

УДК 792.021:792.2

Цитування:

Гусакова Н. М., Девізорів М. В. Еволюція дієвої сценографії у творчості представників школи Данила Лідера (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 280–285.

Gusakova N., Devizorov M. (2022). Evolution of Effective Scenography in the Work of Representatives of Danylo Lider's School (the end of the 20th – the beginning of the 21st century). *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 280–285 [in Ukrainian].

Гусакова Ніна Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, професор
кафедри режисури та майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org-0000-0003-0185-4780>
gusakovatheatre@gmail.com

Девізорів Максим Володимирович,
магістр сценічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org-0000-0001-8486-353X>
m_devizorov@ukr.net

ЕВОЛЮЦІЯ ДІЄВОЇ СЦЕНОГРАФІЇ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ ШКОЛИ ДАНИЛА ЛІДЕРА (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

Мета роботи – висвітлити й охарактеризувати особливості еволюції дієвої сценографії у творчості представників української школи сценографії Данила Лідера. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні функціонально-типологічного методу, що посприяв визначенню функцій сценографії і виявленню специфіки їх синтезу в дієвій сценографії; мистецтвознавчого методу, що спрямований на теоретичне, історико-художнє та прикладне осмислення сценографічної творчості Д. Лідера, її ролі у творчості його учнів – майстрів сучасного сценічного мистецтва. Метод образно-стилістичного та художньо-композиційного аналізу використано для вивчення вистав і теоретичного обґрунтування тенденцій у театральній декоративній мистецтві сценографістів українських театрів кінця ХХ – початку ХХІ ст. як нащадків художньо-сценографічної творчості Д. Лідера; структурно-типологічний метод – для виявлення та аналізу головних модифікацій розвитку сценографічної лексики на театральних підмостках сьогодення. **Наукова новизна** дослідження полягає у виявленні характерних рис творчості представників школи сценографії Д. Лідера; аналізі розвитку їх власних творчих почерків у єдиній естетиці, яку заклад Д. Лідер, і в межах пропагованих ним постулатів творчості. **Висновки.** Відповідно до надзвичайної різноплановості сучасного українського театру представники школи сценографії Д. Лідера використовують у власній творчості різноманітні форми, техніки, прийоми та методи, враховуючи як модернові тенденції, так і національні традиційні мотиви, формуючи та розвиваючи індивідуальний стиль. Школу української сценографії, яку заснував Данило Лідер, її представники позиціонують як можливість будувати власний оригінальний світ на основоположних началах традицій, що заклад майстер. Естетика митця та пропаговані ним постулати творчості стали своєрідними маркерами, у межах яких еволюціонують творчі індивідуальності його учнів, хоча окремі репліки та лінії запозичень постановок майстра досить відчутні.

Ключові слова: Данило Лідер, театр, сценографія, дієва сценографія, театральна декоративна мистецтво, сценографічна лексика.

Gusakova Nina, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Department of Directing and Mastery of the Actor, Kyiv National University of Culture and Arts; Devizorov Maxim, Master of Stage Art, Kyiv National University of Culture and Arts

Evolution of Effective Scenography in the Work of Representatives of Danylo Lider's school (the end of the 20th – the beginning of the 21st century)

The purpose of the work is to highlight and characterise the features of the evolution of effective scenography in the work of representatives of Danylo Lider's Ukrainian school of scenography. **The research methodology** consists in the application of the functional-typological method, which helped to determine the functions of scenography and identify the specifics of their synthesis in effective scenography; art history method aimed at theoretical, historical-artistic, and applied understanding of scenographic work of D. Lider, its role in the work of his students – masters of modern performing arts; method of figurative-stylistic and artistic-compositional for analysis of performances and theoretical substantiation of tendencies in theatrical and decorative art of scenographers of Ukrainian theatres at the end of XX – beginning of XXI century, as descendants of artistic and scenographic creativity of D. Lider); structural-typological method to identify and analyse the main modifications of the development of scenographic vocabulary on theatrical stages of today. **The novelty of the study** is to identify the characteristic features of the work of representatives of the school of scenography D. Lider; analysis of the development of their own creative handwriting in a single aesthetic, laid down by

D. Lider and within the postulates of his creative work. **Conclusions.** As a result of the analysis of the research it can be concluded that according to the extraordinary diversity of modern Ukrainian theatre, representatives of D. Lider's school of scenography use in their work a variety of forms, techniques, and methods, considering both modern trends and national traditional motifs to develop their individual style. The School of Ukrainian Scenography, founded by Danylo Lider, is positioned by its representatives as an opportunity to build their own original world on the fundamental principles of the traditions established by the master. The aesthetics of the artist and his postulates of creativity have become a kind of framework within which the creative personalities of his students have been evolving, although some lines and lines of borrowing of the master's productions are quite noticeable.

Key words: Danylo Lider, theatre, scenography, effective scenography, theatrical and decorative art, scenographic vocabulary.

Актуальність дослідження. В еволюційних процесах сценічного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. художньо-творча діяльність Данила Лідера посідає пріоритетне місце серед сценічно-мистецьких творчих надбань, величезним потенціалом наділений практичний і теоретичний спадок художника-сценографа. Протягом багатьох десятиліть творчої та педагогічної діяльності Д. Лідер створив і розробив унікальний професійний напрям, що дає можливість багатьом учням наслідувати принципи майстерності, продовжувати його творчу манеру, розвивати, трансформувати й інтерпретувати принципи створення художнього образу театральної постановки.

Дослідження художньо-сценографічної діяльності Д. Лідера, його творчого методу, філософії та естетики є важливою та актуальною темою для сучасного мистецтвознавства, оскільки унікальний багатий творчий досвід, який накопичив майстер протягом десятиліть роботи в Київському академічному українському драматичному театрі імені Івана Франка, є свідченням важливих глибинних процесів розвитку українського сценографічного й театрального мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій вітчизняних науковців засвідчує, що проблематика сценографічного мистецтва є однією з актуальних тем мистецтво- й театрознавства початку ХХІ ст. Аспекти художньо-сценографічної діяльності Д. Лідера висвітлено в роботах зарубіжних та вітчизняних науковців, присвячених розвитку українського театрального й театральньо-декораційного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. Передусім маємо на увазі дослідження Г. Коваленка, А. Громова, А. Драка, В. Заболотної, О. Кисіль, О. Ковальчук, В. Фіалко, Н. Хоменка, Л. Бевзюк-Волошина, О. Клековкіна. Окремі аспекти творчої діяльності Д. Лідера, зокрема заснування ним власної сценографічної школи та художньо-творча праця його учнів, висвітлені в статтях, рецензіях, інтерв'ю, публіцистичній літературі,

кіно-, фотоматеріалах, що є джерелом значного масиву фактологічного матеріалу на їх сучасні постановки. Специфіку сценографічних рішень Д. Лідера як головного художника Київського академічного українського драматичного театру імені Івана Франка аналізує О. Ковальчук у публікації «Художники українського театру 1950–1980-х років: образні пошуки у часовому контексті» [6]. Дослідниця зазначає, що в мистецтві сценографії означеного періоду окреслилися три напрями: мистецтво соціалістичного реалізму; сценографія «від умовної декорації 1960-х рр. до філософсько-романтичних рефлексій дієвої сценографії або сценографії «високого стилю» 70-х рр. ХХ ст.» [6, 715] та неконформістське мистецтво, наголошуючи, що саме Д. Лідер є новатором другого напрямку, розробником дієвої сценографії.

Мета роботи – висвітлити внесок Д. Лідера в розвиток теорії та практики сценографічного мистецтва України, а також охарактеризувати особливості еволюції дієвої сценографії у творчості представників української школи сценографії митця.

Виклад основного матеріалу. Творча діяльність багатьох сценографів України – колишніх студентів Д. Лідера – широко відома не лише на національному, а й на світовому рівні. Це дає змогу стверджувати про унікальну школу української сценографії, що започаткував видатний майстер сценографічного мистецтва і яку передусім вирізняють нові, глибинні модифікації просторово-часових структур.

Школу української сценографії, яку заснував Данило Лідер, позиціонують її представники – сучасні вітчизняні сценографи: І. Несміянов, А. Александрович-Дочевський, М. Левітська, В. Карашевський, С. Маслобойщиківий та ін. – як можливість будувати власний оригінальний світ на основоположних традиціях, які започаткував майстер.

Надзвичайно сильний вплив Д. Лідер здійснив на творчість С. Маслобойщикова – художника-графіка, сценографа та режисера, діяльність якого наразі тяжіє до власного

театру художника. На початку ХХІ ст., здійснюючи постановки п'єс Ж.-Б. Мольєра та В. Шекспіра в Угорщині, митець поєднує режисуру зі сценографією, винайшовши новаторську ігрову форму, використовуючи повтори та прийом «гри в гри», а також паралельне існування кількох світів. Дослідники наголошують на зацікавленості режисера не побутовими аспектами, а елементами грайливості, естетичності й святковості, що апелюють до духовного світу, втіленні сміхової культури та багатогранного гротеску балагану-життя [1, 69].

Двоєдиною естетичною формулою творчості С. Маслобойщикова є розмова з глядачем мовою пластичного мистецтва та створення сценічної композиції вистави. Його творчість формує композиційну структуру вигаданої режисером-художником сценічної дії акторів-виконавців, у яку включені традиційно властиві театру вербальні, музичні й інші засоби виразності. Незважаючи на суттєві відмінності індивідуальних методів, з Д. Лідером його поєднує те, що їх постановки являють собою пластичну творчість, що розгортається в сценічному просторі та часі; у процесі побудови вистави мислять передусім категоріями пластичної творчості та будують драматичний сюжет за законами візуального мистецтва.

Апробовані елементи поезики визначають специфіку власного театру С. Маслобойщикова: постановник використовує унікальні прийоми та засоби виразності для побудови мізансценічних композицій, сценічної дії і художнього оформлення вистави «Буря» В. Шекспіра (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2010 р.). На початку постановки привертає увагу закритий чорною тканиною простір за авансценою: на ньому засобами контрового підсвічення та сценічного диму створено ефект кіноплівки, проте замість відео актори наживо розігрують історію [1].

В. Карашевський – головний художник Молодого театру, наголошуючи на безкомпромісності власної діяльності, акцентує на тому, що однією з головних умов творчості, за Д. Лідером, була відмова від роботи, якщо режисер уже сформував власне бачення художнього образу постановки: одним із принципів, який наслідують учень Д. Лідера, є відмова від співпраці з режисером, який прагне, щоб сценограф візуалізував його ідеї [2, 58].

Характерною рисою творчості сценографа є: створення сценічного простору як нової форми з різних за генезою об'єктів; звернення

до теми космосу: зоряне небо є центральним образом у постановках – художник, розуміючи його як диво, виявляє за допомогою різноманітних фактур; абсолютна відмова від бутафорії або акцентування на бутафорській природі сценічного оформлення, що передбачає спрямоване підкреслення штучності предмету; використання справжніх матеріалів та предметів, що несуть відбиток часу в межах сценічного простору (за умови умовної гри); обрання нестандартних просторів, наприклад коридор (вистава «Вагончик», режисер Н. Биченко), басейн (вистава «Яго», режисер В. Малахов), костел (вистава режисера В. Пацунова), Золоті ворота (вистава «Камо», режисер С. Проскурня), намет, занедбана оселя.

Учень Данила Лідера І. Несміянов, співпрацює з багатьма режисерами України. Створені художником образи вистав – філософсько-естетичні етюди з глибинним змістом – репрезентують унікальний естетично-концептуальний всесвіт, засвідчуючи яскраве та нестандартне світовідчуття і світобачення.

Типовим для І. Несміянова є базування концептуальних сценографічних рішень на ремарках драматургів. Зокрема, у сценографічному образі вистави «Підступність і кохання» (Національний академічний театр ім. Лесі Українки) художник втілює концепцію всесвітнього млинового каміння (жорна), що знищує тих, кого сам і підніс [7].

Працюючи в Київському театрі драми і комедії, І. Несміянов створив етапні для того часу сценографічні рішення постановок «Настасья Пилипівна» за романом Ф. Достоєвського «Ідіот» та п'єси В. Шекспіра «Гамлет» (режисери Ю. Погребничко та Е. Митницький). У вирішенні простору (а відповідно й у побудовах мізансцен) шекспірівської трагедії домінує семантика.

Використання справжніх матеріалів та предметів, що несуть відбиток часу в межах сценічного простору, також характерне для творчості І. Несміянова.

Виставу про долю єврейських емігрантів «Море, ніч, свічки» за п'єсою Й. Бар-Йосефа «Це велике море» (режисер Е. Митницький, Київський академічний театр драми і комедії на лівому березі Дніпра, 2003 р.) художник вирішує завдяки розкриттю теми довгого й важкого шляху, який єврейський народ пройшов у пошуках свого дому. І. Несміянов створює образ похідного життя, стан готовності в будь-який момент знятися з місця: «тюки, валізи, меблі в чохлах, напіврозпаковане

піаніно, котре говорило про те, що попри всі складнощі побуту батьки думали про освіту своїх дітей» [3]. Всі ці предмети, зібрані разом, з'являлися на сцені та в прямому сенсі утворювали Стіну плачу.

Одним з учнів Д. Лідера був А. Александрович-Дочевський – нині головний художник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. Художник, на думку дослідників, прагне обходити принципи дизайну, натомість підпорядковуючи конструктивні, проєкційні та тканинні складові декоративного оформлення вистав заданій постановником проблематиці або філософсько-змістовій ідеї літературного першоджерела [8, 184].

О. Клековкін акцентує, що, незважаючи на те, що А. Александрович-Дочевський є прямим нащадком Д. Лідера в Київському театрі імені Івана Франка, «сповідує однак вже зовсім інший театр – «вільні мандри», театральну гру, сценічний джаз, перформанс» [5, 281]. Водночас наголошує на пропагуванні методології вчителя, наслідуванні його вишуканості та внутрішньому аристократизмі, тяжінні до аскетичного динамізму. На думку театрознавця, А. Александрович-Дочевський має яскраву індивідуальну природу власних стосунків з буттям: «замість лідерівської «увімкненості» в буття світу і сковородинської ніжності – гра: інколи уїдлива, сумна; подеколи – забава заради забави, здатності до якої так часто не вистачає дорослій людині. Ця гра буває вередливою, манірною навіть, подеколи – викличною, провокативною, однак ніколи не буває млявою, індиферентною» [5, 281].

Проте С. Триколенко наголошує, що сценографічне оформлення окремих вистав А. Александровича-Дочевського засвідчує тяжіння до цитування майстра, стверджуючи, що сценічне оформлення вистави «Мам, або несмачний витвір на дві дії з епілогом» надзвичайно нагадує рішення Д. Лідером сценографії вистави «Кар'єра Артуро Уї» на сцені Хмельницького драматичного театру 1974 року: «Завислі в повітрі фігури, що символізують привидів минулого та фізичні втілення людських вад, подібні до пасивних спостерігачів з потойбіччя. Так само поставали страхітливі образи з минулого Уї – образи друзів, яких він зрадив, та ворогів, яких позбувся. Вони ж надавали йому сил, формуючи своєрідний щит страху від довоколишнього світу» [8, 184].

Характерним для творчості А. Александровича-Дочевського є використання сучасних технологій (художник

позиціює їх як самостійні ігрові ілюстративні елементи), специфічні експерименти з колористичними ефектами, комбінування проєкцій та ефектів освітлення з метою трансформації метафоризованого образу й природи внутрішнього світу персонажів, створення провокацій для карнавальної вистави-гри [4, 3–4].

Відповідно до філософії Д. Лідера, сценограф має знаходити інтерес у речах, що, на перший погляд, не цікаві; нічого не вимислювати, а виявити сутність та образно її репрезентувати (атом повинен своєчасно спрацювати на глядача). Реалізацію такого підходу згідно з власною творчою інтерпретацією спостерігаємо в сценографічному рішенні постановки психологічної драми «Росмерсгольм» Г. Ібсена (1994 р.).

Принцип проєктування та конструювання сценічного простору як місця для дії актора, який розробив і розвинув Д. Лідер, наприкінці ХХ – у перших десятиліттях ХХІ ст. отримав новий виток розвитку й характеризується домінуванням того типу мистецтва оформлення вистави, що орієнтований на створення «конкретного місця дії» та з перетворенням якого розпочався загальний процес пошуку в цій галузі та затвердження новаторської системи – дієвої сценографії. Відповідно до специфіки еволюції загальних тенденцій сучасного театрального мистецтва, означений тип оформлення постає в суттєво іншому вигляді (як сценічний дизайн) та як один з проявів загальної структури дієвої сценографії, тобто поруч з іншими її типами, передусім з оформленням гри-дії акторів.

У творчості представників школи української сценографії Д. Лідера сценічний дизайн постає як оформлення простору – особливого місця репрезентації вистави, який спроектував художник, найчастіше відстороненого, а іноді максимально чужорідного стосовно реального (побутового, історичного та стилістичного) середовища існування героїв драматичного твору. Відчуття реального місця дії виникає в глядача асоціативно (наприклад, чорна площина планшета нагадує поверхню водойми, а біла – сніг), або ж сценограф вказує на нього конкретним зображенням. Водночас серед дизайнерських рішень постановок учнів Д. Лідера можемо виділити кілька основних видів: конструктивно-архітектурні композиції, що вибудовуються в сценічному просторі; сценічний простір як абсолютно абстраговане нейтральне середовище, на якому проявляються живописні або графічні фігури

акторів та окремі предмети мінімалістського оформлення.

Характерні риси творчості представників школи сценографії Д. Лідера:

- створення сценографічного рішення середовища, що орієнтоване на розкриття сутнісного змісту сценічної дії;

- неординарні знаки постановок, художньо-асоціативні образи;

- специфічні прояви сценічного дизайну як спроби нейтрально відстороненого оформлення простору, дії та гри акторів;

- висока активність змістового сенсу сценографії, що спрямована на розкриття драматичного конфлікту;

- втрата значення тенденцій загального характеру сценографічних персонажів, що з'являлися як результат суто індивідуального й одиничного рішення художником конкретної вистави;

- новаторські прийоми використання основних типів персонажної сценографії (маски, костюми, фігури; зображення; фактурно-речові елементи; сценічне середовище);

- розвиток власних творчих почерків в єдиній естетиці, яку заклав Д. Лідер, та в межах пропагованих ним постулатів творчості;

- наявність рис унікальності творчого почерку: особливої монотеми та способу її репрезентації; специфічні засоби виразності й неповторна атмосфера постановки;

- втілення внутрішньої духовної сутності літературного твору через розвиток розробленої образотворчо-пластичної структури;

- багатоваріантна взаємодія основних засобів виразності з метою створення динамічної цілісності візуального образу вистави;

- відмова від бутафорії.

З розвитком дієвої сценографії у творчості представників школи Д. Лідера посилюється акцент на грі з речовими аксесуарами, зокрема звичайного походження, що має глибоко драматичний характер.

Новизна дослідження полягає у виявленні характерних рис творчості представників школи сценографії Д. Лідера; аналізі розвитку їх власних творчих почерків у єдиній естетиці, яку заклав Д. Лідер, та в межах пропагованих ним постулатів творчості.

Студенти Д. Лідера з кафедри сценографії Київського художнього інституту, сприйнявши нову образність від старших колег, позиціонують сценографію як суверенне мистецтво з максимально наповненим «банком»

просторово-пластичних ідей та затверджують новаторство як естетичну норму, що відповідно активізує творчі пошуки, процес формування нових модифікацій просторово-часових структур [9, 66]. Їх спільними рисами, безумовно, є ґрунтування оформлення на символічному трактуванні драматургічного сюжету, пошук характерного метафоричного модуля, що концентрує основне сенсово-змістове навантаження постановки.

Висновки. Художньо-філософські пошуки Д. Лідера здійснені на межі модерну й постмодерну, теоретичних та практичних експериментів. У процесі формування власного театру художника майстер прагнув не лише створити унікальні образні, просторово-пластичні рішення сценічного твору, але й зробити їх важливою частиною засобів гри (дієвої режисури вистави), що були б доречні в процесі створення новаторського філософсько-естетичного видовища на українській сцені. Естетика, яку заклав Д. Лідер, та пропаговані ним постулати творчості стали своєрідними маркерами, у межах яких еволюціонують творчі індивідуальності його учнів, хоча окремі репліки та лінії запозичень постановок майстра досить відчутні.

Література

1. Бевзюк-Волошина Л. Сценограф чи режисер: пріоритет авторства в сучасному театрі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 15. С. 64–71.
2. Гайшенець А. Володимир Карашевський. Таємниця є завжди... *Просценіум*. 2007. № 1. С. 58–66.
3. Інтерв'ю с живописцем и сценографом И. Несмияновым. *Антиквар*. 2016. URL: https://antikvar.ua/nesmiyanov_interview_scenograph/ (дата звернення: вересень 2021).
4. Клековкін О. Перевізник. *Образотворче мистецтво*. 2011. № 3–4. С. 44–47.
5. Клековкін О. Без Данченка. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2017. № 13. С. 273–303.
6. Ковальчук О. Художники українського театру 1950–1980-х років: образні пошуки у часовому контексті. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття*. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Інтертехнологія, 2006. С. 695–786.
7. Овчаренко Є. Живописець і сценограф. *Слово просвіти*. 2019. URL: <http://slovoprosvity.org/2019/04/25/zhyvopysets-i-stsenohraf/> (дата звернення: жовтень 2021).
8. Триколенко С. Т. Українська сценографія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2016. 239 с.

9. Фиалко В. Театральные художники. «Достоинство театра спасала сценография». *Антиквар*. 2016. № 97. Искусство Киева от оттепели до перестройки. С. 62–71.

References

1. Bevzyuk-Voloshyna, L. (2014). Set designer or director: the priority of authorship in modern theater. *Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Film and Television named after IK Karpenko-Kary*, 15, 64–71 [in Ukrainian].

2. Gaishenets, A. (2007). Volodymyr Karashevsky. The secret is always... *Proscenium*, 58–66 [in Ukrainian].

3. Interview with painter and set designer I. Nesmiyanov. (2016). *Antiquarian*. Retrieved from: https://antikvar.ua/nesmiyanov_interview_scenograph/ [in Russian].

4. Klekovkin, O. (2011). Carrier. *Fine Arts*, 3–4, 44–47 [in Ukrainian].

5. Klekovkin, O. (2017). Without Danchenko. *Art Culture. Actual problems*, 13, 273–303 [in Ukrainian].

6. Kovalchuk, O. (2006). Artists of the Ukrainian theater of 1950–1980s: figurative searches in the temporal context. *Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century / Institute of Problems of Contemporary Art of the Academy of Arts of Ukraine*. Kyiv: Intertechnology, 695–786 [in Ukrainian].

7. Ovcharenko, E. (2019). Painter and set designer. *Word of Enlightenment*. Retrieved from: <http://slovoprosvity.org/2019/04/25/zhyvopysets-i-stsenohraf/> [in Ukrainian].

8. Trykolenko, S. T. (2016). Ukrainian scenography of the late XX – early XXI century: the main trends and author's positions: dis. ... cand. of art history: 26.00.01. Kyiv, 239 [in Ukrainian].

Fialko, V. (2016). Theatrical artists. «The dignity of the theater was saved by scenography». *Antiquarian*. № 97. Art of Kiev from thaw to perestroika, 62–71 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2022

Отримано після доопрацювання 17.06.2022

Прийнято до друку 24.06.2022