

Мирослав Яців,

Національний університет «Львівська політехніка»,
кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища

e-mail: myroalav.b.yatsiv@lpnu.ua

orcid: 0000-0003-3721-7791

ФЕНОМЕН СВІТЛА В СЦЕНОГРАФІЧНИХ ВИРІШЕННЯХ ЄВГЕНА ЛИСИКА

© Яців М., 2021

<https://doi.org/10.23939/sa2021.01.140>

Спираючись на візуальний, порівняльний, філософський, художньо-стилістичний та іконографічний аналізи низки сценічних вирішень Є. Лисика зроблено теоретичний висновок про те, що світло і колір відіграють важливу роль у формуванні творчої концепції видатного театраль-ного художника, сприяють формуванню його унікального стилю та манери виконання художньо-монументальних сценічних вирішень. Зроблено припущення, що їхнє цілісне виконання, в кон-тексті композиції, перспективної системи, пропорцій, способів використання світла і кольору наближається до основних принципів побудови в іконографічних зображеннях християнської традиції.

Ключові слова: Є. Лисик, сценографія, світло, колір, монументальний живопис, іконо гра-фія, сценічний простір, візуальне сприйняття

Постановка проблеми

Світло – це основа візуального образу, його сутність. У театральній виставі світло й колір – засіб занурити глядача в щось особливе, в атмосферу задуману режисером, створену театральним художником, режисером світла та акторами. Сценографія стисло пов’язана з режисурою світла. Все, що бачить людське око, є нескінченним морем світла в різних його проявах та комбінаціях. Саме тому сценічну декорацію треба розглядати як динамічну побудову світлових образів.

Сценографія – особливий вид образотворчого мистецтва і візуальний аспект театраль-ного видовища. Її завданням є формування простору сцени і надання візуального обрамлення театраль-ній виставі за допомогою пластичних, малярських засобів та оптичних явищ – світлоколірних ефектів, які змістовно і художньо нерозривно пов’язані між собою та театральною дією. Вона в той самий час розвиває духовні якості глядача, розширює його світогляд, спонукає до асоціативного мислення.

Світло театраль-ного видовища як світлоколірна насиченість сценічного простору, є важливою складовою виражальних засобів сценографії, що виникає у результаті творчої діяльності художника поряд з речовим реквізитом, костюмами акторів, живописом, графікою задля організації сценічної дії і простору. Поняття “організація сценічного простору” є важливим моментом у теоретичному опануванні сценографії і відображає взаємозумовленість реального (фізично заданого, видимого) й ірреального (художньо-чуттєвого) простору в театрі. Світлоколірна визначеність проявляється в світловому наповненні сценічного простору, колористичному різноманітті предметного світу сцени, у кольоровій гамі живописних завіс, горизонтів тощо. Це відображається в понятті “внутрішнє світло сценічних форм”, яке створює яскравість, виразність і особливість кольорової палітри “сцени” і у композиційному ладі колірної визначеності “замкнутого світла” в художньо-декоративних творах (Набоков, 2012).

Проте, світло виконує в просторі сцени не тільки утилітарну функцію, забезпечуючи видимість краси сценографії, діючи на нас насамперед завдяки фізіологічному зору. Як категорія метафізики з античних часів та ранніх християнських уявлень світло характеризується як медіатор (посередник), певна “проміжна ланка”, що об’єднує протилежні одна одній реальності: те, що пізнається розумом (як ноумен) і почуттєве (як феномен), тілесне і духовне. Сама концепція світла і його еманції є важливими категоріями сакрального мистецтва, яке є близьке художникам багатьох поколінь.

На відміну від театральної сценографії сьогодення, в якій присутні системи інтерактивної відеопроєкції, світлові екрани, спеціальні світлові ефекти (лазери, 3D-проектори) тощо, в сценографії Євгена Лисика застосовувалися малярські засоби. Сценічний простір формувалася художником за допомогою живописних завіс, горизонтів в яких світло й колір взаємодіють різнопланово задля створення колористичної єдності всього сценічного рішення і застосування світлоколірних ілюзій в ігровій стихії вистави.

Аналіз наукових досліджень і публікацій

Творчості Є. Лисика присвячено низку наукових статей і монографій. Важливими джерелами інформації є публікації українських авторів В. І. Проскуракова (2016), І. С. Диченко (1978), Х. Козак (2004), Л. Медвідя (2004), В. Овсійчука (2001), А. Дем’янчука (2017), Л. Янаса (2001), та зарубіжних: Г. Островського (1986, Ізраїль), С. Б. Бархіна (Росія), Ю. М. Чурко (Білорусь).

В монографії проф. В. Проскуракова (у співавторстві з О. Зінченко та З. Климко) “Творчість Є. М. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі” зібрано й систематизовано основні факти й результати творчості видатного сценографа, висвітлено значення творчої спадщини художника у львівському театральному часі, просторі, сценографії та архітектурі (Проскураков, Климко, Зінченко, 2016). Марія Романюк, аналізуючи оперну сценографію Є. Лисика робить висновок про те, що в театральномистецьких вирішеннях художник сягає глибинних космічних масштабів мислення, обмірковує пошуки правди, світла, справедливості, висвітлює теми співіснування людини і світу (Романюк М., 2010). Дем’янчук А., аналізуючи творчу діяльність Євгена Лисика, акцентує увагу на оригінальному стилі і творчій манері Майстра, яка не має прямого запозичення ні в минулому, ні в сучасному театральному мистецтві сценографії, переконує, що його стиль монументального живопису і техніка виконання стали засобами поглиблення розкриття художнього задуму та образу балетної сценографії (Дем’янчук А., 2017). Б. Мисюга пише про феноменологію сценічних вирішень Євгена Лисика, розкриваючи особливості його сценографії у різні періоди творчості (Мисюга Б., 2020).

Проте, незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених Є. Лисіку, існує низка малодосліджених аспектів його творчості. Передусім це стосується окремих рис творчої манери та авторської техніки виконання художньо-декораційних творів, методів і способів застосування світла й кольору для розкриття художнього змісту сценічних вирішень і їхнього впливу на емоції глядачів.

Формування мети статті

Метою публікації є спроба визначити роль світла та кольору в сценічних вирішеннях Євгена Лисика; встановити як за допомогою застосування цих засобів формувалася унікальний живописний стиль художника, що перетворював його сценографію на самостійну складову оперних та балетних вистав.

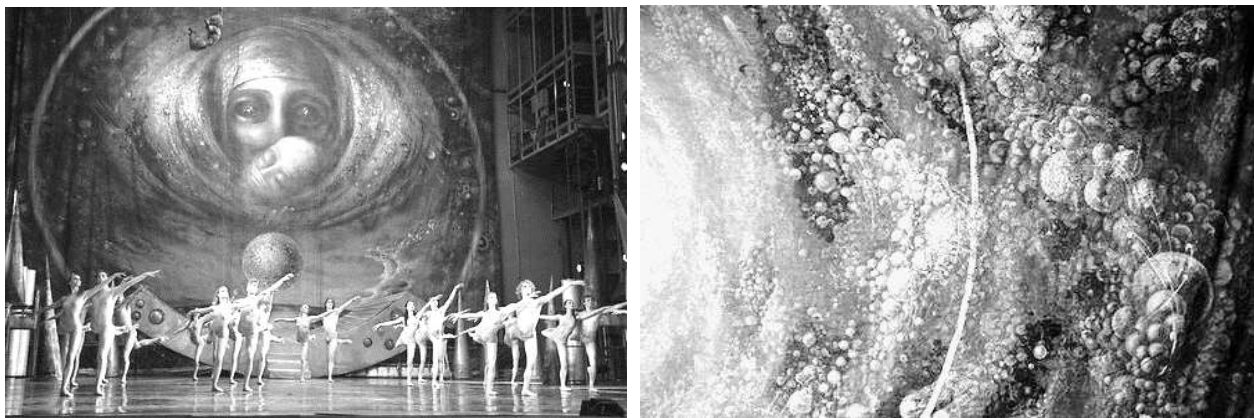
Виклад основного матеріалу

В театрах опери та балету, в силу специфіки театрального дійства, сценографія значною мірою залишається двомірною (на передньому плані актори, позаду – декорації). Проте, одному художнику-сценографу в своїх сценічних вирішеннях вдалось досягти тривимірності поверхневих

зображень. Цим сценографом був видатний театральний художник Євген Лисик. Простір сцени дозволяв йому досягати максимальної рельєфності зображень на монументальних полотнах, уявного відривання цих об'єктів від полотна, віддалення та приближення до глядача. Прикладом може слугувати горизонт “Мадонна” для вистави-балету “Створення світу” в якому обличчя Матері з дитятком виникає перед очима глядачів, а трансцендентний світ в зображеннях космічних галактик – віддаляється далеко позаду поверхні зображення (рис. 1, а). Це створює ілюзію руху, наближення образу та віддалення тла.

Використання оптичних ілюзій характерний метод сценографії Євгена Лисика. Він застосовує архітектурні (перспективи) і світлоколірні оптичні ілюзії як мистецькі засоби підсилення сприйняття форм і простору сценографії, або ж для зорових їх руйнувань. До таких оптичних ілюзій можемо зарахувати закон світлової іррадіації, ілюзії збільшення вертикально розташованих елементів, у порівнянні з горизонтальними, колірні контрасти, суб'єктивне сприйняття кольорів (хроматична стереоскопія – створює ілюзію тривимірності двомірних зображень) тощо. У виставах “Спартак”, “Створення світу”, “Цвіт папороті” оптичні ілюзії застосовуються для візуального згортання або ж розгортання простору сценічної дії, для ілюзії збільшення простору, заповненого деталями порівняно з аналогічним незаповненим – у виставах “Війна і мир”, “Стара пані висиджує”, “Ромео і Джульєтта”, “Хованщина” та ін. (Проскуряков, 2016).

Є. Лисик належав до художників-монументалістів, що працюють зі світлом і кольором на ґрунті глибоких знань закономірностей його суб'єктивного сприйняття. Його сценічні вирішення відрізняються своїм власним колірним рішенням, співзвучним з темою балету чи опери. Проте у більшості вистав сценографія художника візуально і ментально домінує в структурі театального дійства, в просторі сцени й глядацької зали. Гра колірних контрастів і яскравих плям на величезних монументальних полотнах викликає у глядачів рефлекторне бажання розплющити очі, загострюючи тим самим слух і “вмикає” уяву.



а

б

Рис. 1. Горизонт “Мадонна” для вистави-балету А. Петрова “Створення світу”:
а – загальний вигляд сцени і горизонту; б – фрагмент сценічної завіси-горизонту

Є. Лисик відноситься до художників-універсалів, яким притаманне глибоке знання фізіології сприйняття світла і кольору та їх психоемоційний вплив на глядачів. Кожне його сценічне вирішення відрізняється своїм власним колірним рішенням, співвіднесеним з темою театального вистави, або ж існує як окремий сценічний образ. Суб'єктивна схильність до кольору свідчить про внутрішній світ художника і одночасно про спосіб його мислення, особливості творчої манери. Колірні поєднання в деяких монументальних полотнах гранично мінімальні, складаються з двох-трьох колірних тонів. Наприклад, у колірному вирішенні горизонту до опери Р. Вагнера “Лоенгрін”,

в Маріїнському театрі опери та балету (м. Санкт-Петербург, 1999 р.), домінують відтінки темно-синього, голубого кольорів та меншою мірою поєднання білого й червоного, а в балеті П. Чайковського “Лускунчик” – поєднання темно-голубого з чорним, з незначним вкрапленням зеленого. В деяких художньо-монументальних полотнах має місце широка колірна палітра: від темно-зеленого, чорного на периферії горизонту до жовто-коричневого і густо-червоного, розжевреного зображення хреста в центрі композиції (балет Ц. Пуні “Есмеральда”, м Челябінськ, 1972). В цих полотнах значимим є не тільки поєднання кольорів, загальна тональність, розташування кожного кольору по відношенню до іншого (в центрі полотна, чи на периферії), але й величина колірних плям, розташування й орієнтація мазків. Усе свідчить про характер мислення і вираження почуттів автора, яскраво характеризує творчу манеру художника.

На сприйняття кольору сценічної дії загалом і живописних завіс-горизонтів істотно впливає інтенсивність світлових потоків, від прожекторів рами та інших джерел штучного світла, їх напрямок і спектральний склад світла. Це добре розумів Є. Лисик і тісно співпрацював із освітлювачами сцени, записуючи і перевіряючи світлову партитуру, а коли створював задники-горизонти чи завіси на малярці, то завжди планував режисуру світла в своїй уяві. За допомогою пластичних і малярських засобів та світлоколірних ефектів митець формує вражаючий сценічний простір, енергетика якого лине у простір глядацької зали. Об'єднувальним засобом усіх колірних нашарувань в декораціях, одязі акторів, сценічному реквізиті тощо є світло, світло прожекторів, світло сценічних вирішень. Воно об'єднує сценографію та драматургію.

Художній стиль Є. Лисика ґрунтується на філософському світобаченні, яке знаходило відбиток у метафорично-символічній сценографії з притаманним їй глибоким змістом, проникливістю та інтуїтивністю. “Концептуальний принцип Є. Лисика – мистецтво не зображує дійсність, а проникає та виражає її сутність. Творам художника притаманне його власне ставлення до змісту зображеного, ставлення глибоко суб'єктивне, емоційне, пристрасне, особистісне” (Романюк, 2010).

За силою емоційного й психологічного впливу на глядачів сценічні вирішення Є. Лисика: монументальні полотна, горизонти, куліси, завіси тощо є близькими за формою до іконографічних зображень (мозаїки, фрески, ікони) в сакральному просторі християнського храму. Подібно як світло в просторі церкви є носієм містично-духовного настрою вірних, зрозумілим творцем метафізичного і богословського змісту сакрального простору храму, світло і колір в сценічних вирішеннях Євгена Лисика є засобом, що поєднує природне і надприродне, реальне і фантазмагоричне.

На підставі візуального, композиційного та структурного аналізів окремих сценічних вирішень Є. Лисика в балетах “Створення світу”, “Есмеральда”, “Лускунчик”, опері “Лоенгрін”, в ескізах завіс до фольк-опери “Цвіт папороті” можемо зробити припущення, що їхнє цілісне виконання, в контексті композиції, перспективної системи, пропорцій, способів застосування світлоколірних композицій наближається до основних методів та способів побудови простору в іконографічних зображеннях східної християнської традиції. Відомо, що ікона, фреска чи мозаїка в храмі є образом-посередником, завдяки якому встановлюється зв'язок між земним і божественним світом, божественна реальність переходить в образ. Можемо констатувати, що і сценічні вирішення Є. Лисика наповнені духовною енергією, що промінює, лине в простір глядацької зали. “Це був сміливий крок митця в атеїстичному суспільстві, митця, який вважав людину створінням Божим. Постави Лисика пронизані релігійністю, а творити йому доводилось в період радянської доби, що заперечувала божественне” (Романюк М., 2010, с. 68).

Подібно в сценічних творах Є. Лисика завдяки об'єднанню світла рампи зі світлом, фактурою і кольором декорацій, утворювалася складна світлоколірна просторова картина, що мерехтить і вібрує, створюючи відчуття багатомовності сценічного простору. Митець трактував планшет сцени

не тільки як картину-місце-простір театральної дії, що відбувається на тлі сценічних та декоративних вирішень, але, подібно як в іконі, – простір-медіатор який виконує, посередницьку функцію між глядачами і сценічним простором, доносячи до їхньої свідомості змістовний і емоційно-оцінний художній образ театального дійства. Як в іконографічних образах в сакральному просторі храму: мозаїках, фресках, іконах, так і в сценічних вирішеннях Є. Лисика зашифровано не тільки реальний зміст, але й знакові та символічні, метафоричні образи, закодовано сутність Всесвіту у вигляді кругів, овалів, циліндрів, спіралей тощо, які у образній формі символізують модель універсальної системи світобудови, єдність сенсу усієї її структури, що діють як структурний, змістовний та художньо-образний компонент сценічного простору. Використовує митець також образ кола (кулі), вписаного в більше коло (горизонт “Мадонна” для вистави-балету “Створення світу”). Ця ідея тотожна образу “колеса в колесі”, що в містичному християнському вченні символізували модель універсальної системи світобудови, земний і небесний світи. Середньовічні концепції щодо універсальної системи світобудови базувалися знову ж таки на античних ієрархічних принципах світлової еманції, де за допомогою світла утворювалися сфери надчуттєвого і чуттєвого, реального і трансцендентного світів. Світло завдяки нескінченному множенню рівномірно поширювалось на усі боки захоплюючи з собою матерію, надаючи їй форму сфери. Це метафізичне бачення світобудови і світотворення наочно відображене в горизонті “Мадонна”, в якому Є. Лисик художніми засобами зображає гіпотезу множення й поширення світла і матеріальних кулястих частинок (планет) у просторі Всесвіту (рис. 1, б).

Висновки

Є. Лисик відноситься до художників-універсалів, яким притаманне глибоке знання фізіології сприйняття світла і кольору. Не тільки глибинний філософський, метафоричний зміст його сценічних вирішень, але й суб’єктивний вплив світлоколірних композицій чинили надзвичайно потужний психоемоційний вплив на глядачів. Для сценічних вирішень художника притаманне використання оптичних ілюзій. Він застосовує архітектурні і світлоколірні оптичні ілюзії як мистецькі засоби підсилення сприйняття сценічних форм і простору, що створює візуальну ілюзію тривимірності двомірних зображень.

Досліджуючи творчість Є. М. Лисика відкриваємо все нові й нові грані його великого таланту не тільки як театального художника-сценографа, але й глибокого мислителя. Його багатогранна філософська сценографія наповнена метафізичним змістом буття та духовним простором. Сценічні вирішення художника (горизонти, завіси) в контексті композиції, перспективної системи, пропорцій, способів використання світла і кольору близькі за своїми ознаками до основних принципів побудови художнього образу в іконографічних зображеннях християнської традиції.

Бібліографія

- Дем’янчук А. 2018. Творчість Євгена Лисика та балетний театр // *Танцювальні студії*. Вип. 1. С. 90–101.
- Диченко І. 1978. Євген Лисик. Нарис про життя і творчість. Київ : *Мистецтво*, 112 с.
- Козак Х. 2004. Втрачена сторінка у творчості Євгена Лисика // *Архітектура, будівництво, інтер’єр, мистецтво*. № 4. С. 42–43.
- Лисик Євген Микитович. 1973. Словник художників України / за ред. М. Бажана: відп. ред. та ін. Київ : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії. С. 133.
- Медвідь Л. 2004. Євген Лисик: монументальність, простір, час. *Просценіум*. № 1–2(8–9). С. 23–27.
- Мисюга Б. 2020. Сценічна феноменологія Євгена Лисика. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/top-net/scenichna-fenomenologiya-yevgena-lysyka> [дата звернення: 20.02.2021].
- Набоков Г Р. 2012. Сценографія як просторове рішення театру масових видовищ. Режим доступу: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/19.pdf [дата звернення: 20.02.2021].
- Овсійчук В. 2001. Євген Лисик. *Просценіум*. № 1. С. 36–44.

- Островский Г. 1986. Евгений Лысык. Советские художники театра и кино. № 7. С. 102–110.
- Проскуряков В. 2004. Архитектура українського театру. Простір і дія : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, видавництво “Срібне слово”. С. 518–525.
- Проскуряков В., Климко З., Зінченко О. 2016. Творчість Є. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки. 136 с.
- Романюк М. 2010. Космологічний дискурс в оперній сценографії Євгена Лисика / М. Романюк. 2010. № 2/3 (27/28). С. 67–73.
- Титаренко М. 2015. Євген Лисик: нестерпна легкість (не?)буття. Zbruc. URL. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/42420> [дата звернення: 15.02.2021].
- Янас Л. 2001. Симфонія образів Євгена Лисика. *Театральна бесіда*. 4.2(10). С. 12–13.

References

- Demianchuk A. 2018. Tvorchist Yevhena Lysyka ta baletnyi teatr // *Tantsiuvalni studii*. Vyp. 1. S. 90–101.
- Dychenko I. 1978. Yevhen Lysyk. Narys pro zhyttia i tvorchist. Kyiv : *Mystetstvo*. 112 s.
- Kozak Kh. 2004. Vtrachena storinka u tvorchosti Yevhena Lysyka // *Arkhitektura, budivnytstvo, interier, mystetstvo*. No. 4. S. 42–43.
- Lysyk Yevhen Mykytovych. 1973. Slovnyk khudozhnykiv Ukrainy / za red. M. Bazhana: vidp. red. ta in. Kyiv : Holovna redaktsiia Ukrainskoi Radianskoi Entsyklopedii. S. 133.
- Medvid L. 2004. Yevhen Lysyk: monumentalnist, prostir, chas. *Prostsenium*. No. 1–2(8–9). S. 23–27.
- Mysiuha B. 2020. Stsenichna fenomenolohiia Yevhena Lysyka. [online] Available at: <https://day.kyiv.ua/uk/article/top-net/scenichna-fenomenologiya-yevgena-lysyka> [Accessed date: 20 February 2021].
- Nabokov H. R. 2012. Stsenohrafiia yak prostorove rishennia teatru masovykh vydovyshch. [online] Available at: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/19.pdf/ [Accessed date: 22 February 2021].
- Ovsiichuk V. 2001. Yevhen Lysyk. *Prostsenium*. No. 1. S. 36–44.
- Ostrovskiy H. 1986. Evheniy Lysyk. *Sovetskiye khudozhnyky teatra y kino*. No. 7. S. 102–110.
- Proskuriakov V. 2004. Arkhitektura ukrainskoho teatru. Prostir i diya : monohrafiia. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoyi politekhniki, vydavnytstvo “Sribne slovo”. S. 518–525.
- Proskuriakov V., Klymko Z., Zinchenko O. 2016. Tvorchist Ye. Lysyka v chasi, prostori, stsenohrafiyi ta arkhitekturi : monohrafiia. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoyi politekhniki. 136 s.
- Romaniuk M. 2010. Kosmologichnyi dyskurs v opernyi stsenohrafiyi Yevhena Lysyka / Mariia Romaniuk. 2010. No. 2/3 (27/28). S. 67–73.
- Tytarenko M. 2015. Yevhen Lysyk: nesterpna lehkost (ne?)buttia. Zbruc. URL. [online] Available at: <https://zbruc.eu/node/42420> [Accessed date: 22 February 2021].

Myroslav Yatsiv

Lviv Polytechnic National University,

ph.D., associate professor of Architectural Environment Design Department

e-mail: myroslav.b.yatsiv@lpnu.ua

orcid: 0000-0003-3721-7791

THE PHENOMENON OF LIGHT IN SCENOGRAPHIC SOLUTIONS YEVHENA LYSYKA

© Yatsiv M. B., 2021

Scenography is a special kind of fine art and a visual aspect of a theatrical spectacle. Its task is to form the space of the stage with the help of plastic, painting and light-colour effects, which are inextricably linked with each other and theatrical action. In a theatrical performance, it is a way to immerse the spectator in something special – the atmosphere conceived by the director, created by the theatrical artist, director of light and actors.

The purpose of the publication is to try to reveal the role of light and colour in the stage decisions of Yevhen Lysyk, to establish how these means formed a unique painting style of the artist, which turned his scenography into an independent component of opera and ballet performances.

For the scenography of Y. Lysyk, a characteristic method is the use of optical illusions. He uses architectural and light-coloured optical illusions as a means of enhancing the perception of forms and space of scenography. Such optical illusions include the law of light irradiation, illusions of magnification of vertically arranged elements in comparison with horizontal ones, colour contrasts, subjective perception of colours (chromatic stereoscopy), etc. His stage solutions differ in their colour scheme. In most performances, the artist's scenography dominates the structure of theatrical action. The play of colour contrasts and bright spots on the huge monumental canvases causes the audience a reflexive desire to open their eyes, thereby sharpening the hearing and "turns on" the imagination. The subjective tendency to colour testifies to the inner world of the artist and at the same time to the way of his thinking, the peculiarities of his creative manner.

The following research methods were used: visual, comparative, philosophical, artistic, stylistic and iconographic. Analysis of individual stage solutions Y. Lysyk allowed us to draw a theoretical conclusion: light and colour play an important role in shaping the creative concept of an outstanding theatrical artist, and contribute to the formation of his unique style and manner of performing artistic and monumental stage solutions. The theoretical assumption is made that their integral performance, in the context of composition, perspective system, proportions, ways of using light and colour approaches the basic principles of construction in iconographic images of the Christian tradition.

Key words: scenography, light, color, monumental painting, iconography, stage space, visual perception.