

УДК 792.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-2-4>

Олеся РИБЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-6253-9218

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) leslly@ukr.net

СИМВОЛ І ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ АНАЛІЗУ ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ МИТЦІВ В УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНОГРАФІЇ ПОЧ. ХХ СТ.

Метою дослідження є виявлення особливостей провідних художників сценографів, а також аналіз деяких виразних вистав початку ХХ століття в Києві. Роль української сценографії в загальному розвитку європейської культури театру.

На основі архівних документів та тогочасних періодичних видань, проаналізувати художній образ і символіку в театральних творах, означити, що їх джерельне походження виходить з народних традицій, орнаментики і символіки.

Методологічною основою дослідження є системний підхід, методи синтезу та узагальнення та аналізу. Для дослідження процесу символізації народних традицій в сценічних постановках використаємо мистецтвознавчий і порівняльно-історичний підходи, що дозволить простежити тенденції використання народних традицій в образній структурі постановки.

Використання вказаних нами методів дослідження, сприяло отриманню власних теоретичних та практичних результатів.

Наукова новизна полягає у виявленні специфіки використання народних традицій та етнічних елементів в сценографії 10–20-х років ХХ ст.; у введенні у науковий обіг архівних фото матеріалів, що висвітлюють застосування символіки режисерами, художниками-сценографами, акторами. Порівняти образи ескізів художників і втілення цих образів на сцені.

Також застосовано якісно новий підхід до проблематики формування символічності народних традицій, що виводить українську сценографію на більш високий рівень світового значення.

В статті проаналізовано специфіку використання народних традицій в театральному мистецтві. Досліджено основу творчого діалогу між режисером і глядачем, а саме сприймання народної символіки і образу у виставі, їх гармонійне перевтілення в театральну постановку.

Проаналізовано образи і елементи українського народного мистецтва. Наголошено, що використання народних традицій в сценографії є своєрідним виявом та гарантією збереження етнокультурних проявів у тогочасному театральному середовищі.

Матеріали дослідження можуть бути корисними у процесі вивчення історії української сценографії; аналіз мистецького доробку художників-сценографів та провідних митців театру ХХ ст. є необхідним для збагачення творчих підходів новітньої українській сценографії.

Ключові слова: *театральне мистецтво, сценографія, вистава, театр, художники сценографи, народні традиції, українські етнічні елементи, культура, театральні художники.*

Olesia RYBCHENKO,

orcid.org/0000-0002-6253-9218

PhD student at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) leslly@ukr.net

SYMBOL AND ARTISTIC IMAGE AS THE MAIN FEATURES OF THE ANALYSIS OF THE WORKS OF PROMINENT ARTISTS IN THE UKRAINIAN SCENOGRAPHY OF THE EARLY XX TH CENTURY

The study aims to analyze the salient features of prominent scenography artists, as well as to analyze some of the noticeable performances of the early XX th century. The study also evaluates the role of Ukrainian scenography in the general development of European theater culture.

Based on the archival documents and the periodicals of the time, the paper analyzes the artistic images and symbols in theatrical works and indicates the folk traditions and ornamentation as their primary source.

The methodological basis of the study is a systematic approach, methods of synthesis, generalization, and analysis. Art history and comparative-historical approaches were chosen to study the process of symbolization of folk traditions in stage productions, which allows analyzing the trends in the use of folk traditions in the figurative structure of performance.

The identified research methods allowed to obtain the original theoretical and practical results.

The novelty of the study lies in identifying the specifics of adapting the folk traditions and ethnic elements to the scenography of the 1910-1920s; it introduces to the scientific discourse the photographic materials, which highlight the use of symbolism by directors, scenography artists, and actors. The study allows comparing the artistic sketches to their actual embodiment on stage.

A qualitatively new approach to the issue of forming the symbolism of folk traditions has also been applied, which brings Ukrainian scenography to a higher level of international importance.

The study analyzes the specifics of the use of folk traditions in theatrical art. It evaluates the essence of the creative dialogue between the director and the audience based on the perception of folk symbolism and its transfer to the stage.

Images and elements of Ukrainian folk art are analyzed. The study emphasizes the importance of incorporating folk traditions on stage as the crucial element of preserving the ethno cultural phenomena in the theatrical environment of the time.

Research materials can be useful in the process of studying the history of Ukrainian scenography. The analysis of the artistic work of scenographers and leading masters of the theater of the XX th is necessary to enrich the creative approaches of contemporary Ukrainian scenography.

Key words: *theatrical art, scenography, performance, theater, scenographers, folk traditions, Ukrainian ethnic elements, culture, theater artists.*

Постановка проблеми. Завданнями дослідження є: аналіз творчості провідних митців сценографії початку ХХ ст., що створювали нові модерні концепції на основі народних реалістичних традицій, виявлення концептуальних підходів і творчих методів художників-сценографів у створенні театральних постанов на сцені провідного театру: «Березіль». Сценографи, які працювали в київському театрі: Анатоль Петрицький, Вадим Меллер, Майя Симашкевич, Олександр Хвостенко-Хвостов, Михайло Бойчук, Матвій Драк, Олександра Екстер, Марк Епштейн, Костя Єлева, Борис Косарев, Василь Кричевський, Фавст Лопатинський, Валентин Шкляєв та інші, на прикладі деяких художників розглянемо детальніше використання українського символіки і знаку.

Мова сценографічного мистецтва це гармонійне поєднання певних систем, які перевертають задум режисера, драматурга і художника у єдине дійство. Це свідомо і підсвідомо діє на глядача системами – візуально: світло, колір і форма, аудіо: взаємодія звуків і тиші, моторика: тіло актора і його психічне наповнення, через знак і символ, вербально і не вербально комунікує з глядачем.

Щоб зрозуміти масштабний театральний простір в Україні 30-х рр. ХХ ст. звернемося до аналізу творчості провідних художників сценографів, а саме художників театру «Березіль», головним режисером якого був Лесь Курбас. Саме йому вдалося створити навколо себе таке театральне середовище, що мало б виховати нових революційних митців, спрямувати їхній погляд в авангардне русло і створити такий потужний український вектор розвитку мистецтва, який вкарбувався в світову систему цінностей.

Аналіз попередніх досліджень. Українська сценографія досить широка тема в науковому світі, тому до неї зверталось чимало дослідників та науковців.

До витоків українського театру звертались у своїх наукових працях: В. Перетца, В. Резанова, Г. Лужинський, Д. Антонович, І. Микитенко, І. Стеценко, І. Франко, М. Вороний, М. Возняк, О. Білецький та ін. Це питання розглядалось вже у науковому середовищі багатьма вченими, але з боку символіки і образності народних традицій в творчості театральних митців – питання нове, не досліджене в повній мірі, тому на сьогодні є дуже актуальним і цікавим. Сучасні мистецтвознавці зверталися до вивчення українського театру початку ХХ ст. це І. Галась, В. Калашніков, О. Кисіль, О. Кабула, Н. Корнієнко, в своїх працях вони досліджували історичний аспект, творче оточення, універсальні механізми новітнього українського театру.

В 1861 року М. Мизко на сторінках «Основи» характеризує український театр, його мистецьке середовище – «не тільки п'єси на українській мові і з українського побуту, але й те, щоб грали їх артисти, виплекані на укр[аїнському] ґрунті, знайомі з мовою і звичаями народу, а може, навіть вийшовши з-поміж того народу, так як знаменитий артист, котрого й називати не треба, бо його всі знають (Щепкін). Такий театр був би найкращою підмогою для української літератури і вельми благотворною школою для народу». (Дудко, 2012).

Щоб глибше зрозуміти і відчувати театр «Березіль» В. Русанов звертається до дослідження постаті головного режисера – серця березольців, до Леся Курбаса: «Важко навіть перелічити коло

його творчих захоплень: ставить кінофільми, спектаклі, читає лекції, викладає акторську майстерність в інституті, виступає в пресі, керує театром, перекладає п'єси, пише сценарії...», тільки така потужна постать могла сконцентрувати навколо себе величний мистецький простір, направивши його вектор в сторону розвитку саме українського мистецтва. (Івашків, 2006: 27).

«Людина, яка була Театром» – так назвав Леся Курбаса письменник і театральний критик Олександр Дейч, бо саме він став творцем нового, синтетичного модерного театру на українському просторі.

Цікаво, що в науковому середовищі сценографія розглядалась як напрямок мистецтва, або окремо вивчалась біографія певних митців – режисерів, драматургів, художників. А от вивчення самого поняття театр, через призму народної традиції, символіки, знаку – це і є важливим актуальним питанням, яке ще треба глибоко і детально досліджувати. Адже кожна нація несе в своїй культурі концентрацію мотивів і елементів традиційної орнаментики і символіки, що має для цього народу вагоме сакральне значення. На прикладі театральних вистав поч. ХХ ст. можна дуже потужно дослідити цю тему, звернувшись до аналізу архівних матеріалів, періодичних видань зазначеного часу, фото, нарисів та спогадів.

Мета статті. Дослідивши художній образ, символіку, орнаментуку, мотиви й елементи народної творчості у виставах театру «Березіль», можна скласти уявлення про активне звертання митців до національних рис, постійне використання в спектаклях народних ознак і особливостей, що притаманні лише нашій території і відрізняють її від інших сусідніх народів. Слова фольклорний, етнічний можна вважати синонімами, які характеризують традиції українського мистецтва, з своєю мовою, звичаями, обрядами, образними знаками і символами, як основних елементів аналізу творчості провідних митців в українській сценографії поч. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Професійний театр України розвивався дуже складно і неоднорідно, а осередком мистецтва сценографії в Києві став «Молодий театр» (1917 р.), який у 1920-му році стає – мандрівним Кийдрамтеатр (Київський драматичний театр), а в березні 1922-го року – це вже експериментальний київський театр – студія «Березіль». Акторка театру Поліна Самійленко (Резнік, 2019:146) згадує створення театру в своїх спогадах: «Ми розмовляли швидко, гаряче і незчулися, як коротка весняна ніч кинула нас в обійми золотого ранку, в усміхнене сонце... Ми одірва-

лися від наших палких розмов і замилювалися красою весни. Курбас вітав мене з днем народження «Молодого театру».

У вересні 1917 року Молодий театр («товариство на вірі», як було зазначено у статуті театру, колектив митців-одномудців) відкрив свій перший сезон виставою «Чорна Пантера і Білий Медвідь» за п'єсою Володимира Винниченка. Художник Михайло Бойчук оформив цю виставу. Вже в перших роботах театру відчувалась потужна сила українського народного духу, велика увага була направлена на визначення української ідентичності.

Перш за все уявляються історичні і політичні обставини того часу, за якими формувалася нова театральна історія України. Це нова генерація митців, що переосмислювала культурну спадщину театру корифеїв на новий, піднесений до вимог революційного часу потужний авангардний голос художника – творця. Всі зусилля були направлені на створення театру, що осмислено виражав національну ідентичність і українську національну виразність. Вона виражалась не тільки в революційних драматичних творах, не тільки під палким поглядом драматурга, а й виражалась символікою і кодом нації в мистецтві сценографії.

Пізніше, а саме в 1918 році художник Анатолій Петрицький стає головним художником Молодого театру. Згодом Лесь Курбас наголошуватиме, що робота А. Петрицького рішуче змінила саме уявлення про місію художника в українському театрі. Вистави оформлені ним «Народний Малахій», «Патетична соната», «Мина Мазайло», «Отак загинув Гуска», «Хулій Хурина» наскрізь пронизані народними традиціями і звичаями які різко читаються глядачем. На початку всі постановки Л. Курбас та актори створювали своїм коштом, без професійних декорацій та надсучасних костюмів, дивно, але це збирало свого глядача, згодом трупа розвинулась до потужних вершин і увійшла в історію, як перший модерний театр в Україні.

Після створення «Молодого театру», пізніше він «Березіль», сценографія стала настільки важливою, що художник перебрав на себе одну з визначальних ролей у виставі, а сценограф сприймається як спів постановник спектаклю. Саме тому важливо згадати театральних художників, які творили театр нової доби. Серед були митці з амбітними і революційними ідеями це – Михайло Бойчук, Анатоль Петрицький, Вадим Меллер, Матвій Драк, Олександра Екстер, Марк Епштейн, Костя Єлева, Борис Косарев, Василь Кричевський, Фавст Лопатинський, Майя Симашкевич, Олександр Хвостенко-Хвостов, Валентин Шкляєв та ін.

Саме для цих митців слова «фольклорний», «народний», «етнічний» характеризують їх творчий доробок, адже в своїй сценографічній мові вони весь час звертаються до звичаїв, обрядів з образними знаками і символами. Український автентичний колорит формувався на підґрунті багатой культурної спадщини. Він виділяється і є визнаваний завдяки наскрізь пронизаному первісною народною поезією, народними прикметами та обрядами, символікою кераміки і вишивки, все це використовували в театральному мистецтві художники.

Основним завданням нового театру є кардинальна відмова від застарілих і нецікавих традиційних підходів, новий театр прагне революційних змін: «Експериментальний театр цінний і необхідний за наших часів формації мистецтва. Основне його завдання експеримент. Все інше другорядне. Його форма подачі завжди затирає словесний матеріал, що все ще є головним чинником впливу на глядача». (Резнік, 2019:141)

«Гасло нашого сьогодні – реалістичний масовий театр і гадаємо, що спілка робітників мистецтва в своїй роботі та підготовці режисера й актора мусить орієнтуватися на реалістичний театр» – так було зазначено на з'їзді спілки робітників мистецтва (Журнал «Нове мистецтво», 1926: 8).

Розглянемо вплив народних традицій на драматургію, для виявлення саме національних рис театру – це ознаки і особливості, що притаманні

лише певній території і відрізняють її від інших сусідніх народів.

Український автентичний колорит завжди формувався на підґрунті багатой культурної спадщини, в ньому є первісна народна поезія, народні прикмети та обряди, символіка і знаковість праобразів пращурів.

Таким чином, досліджуючи дане періодичне видання, крок за кроком ми розгортаємо сторінки неспокійного творчого театрального життя, усвідомлюємо необхідність театру, як найвищої мистецької форми, що синтезувала в собі всі інші види мистецтва: живопис, скульптуру, музику, хореографію, кінематограф тощо.

Висновки і перспективи. Отже, досліджуючи архівні документи, та наукові праці ми проаналізували сценографію деяких та виявили, що у співпраці художника і глядача вагоме місце займала символічна мова народних традицій та кодів, вона легко та невимушено зчитувалась глядачем і несла свій потужний сигнал – код.

Виявлено різноманітність масштабів і технік, концептуальних підходів, використаних для створення нових п'єс. Досліджено способи створення та переосмислення класичних творів сценографії на нову авангардну мову з метою формування всебічного зображення такого поняття, як театр «Березіль», і його надважливий внесок в сучасний український театр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Веселовська Г.І. Театральні перехрестя Києва 1900-1910 рр. (Київський театральний модернізм) : монографія. Київ : Гнозис, 2007. С. 328.
2. Галась І. А. Діяльність театральних колективів в Україні на зламі 20–30-х років минулого століття: за матеріалами Державного архіву друку. Київ : Вісник Книжкової палати, 2010. № 11. С. 35-38.
3. Журнал «Нове мистецтво» – ілюстрований тижневик. Харків : Червоний друк, № 3, від 19 січня 1926 р., стр. 1. (До з'їзду робітників мистецтва).
4. Івашків І. В. П. Куліш. Київ : Слово і Час. 2006
5. Кабула О. В. Становлення та розвиток українського театру: історико-педагогічний аспект. Харків : Культура України, 2013. Вип. 44. С. 251-259.
6. Калашніков В. Ф. Народний агітаційний театр у Україні 70–80-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 1998. 26 л.
7. Кисіль О. Г. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Київ: Мистецтво, 1968. С. 95-139.
8. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: етична енергія театру. Київ : Філософ. і соціол. думка, 1989. С. 93-103.
9. Дудко В. Журнал «Основа», як проєкт петербурзької української громади. HistorANS, 2012. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/stati/456-viktor-dudko-zhurnal-osnova-iaak-proekt-peterburzkoj-ukrainskoi-hromady>
10. Павленко Н. В. Тернини і зірки творчості. Курбас і Таїров у пошуках TERRA INCOGNITA у театральному мистецтві. Київ : Березіль, 1994. №8. С. 153-163.
11. Прокопчук І. А. Поетична сильвета і малярська візія у мистецтві першої третини ХХ століття. Львів: ЛНАМ, 2008. С. 251-260.
12. Прокопчук І. А. Роль мистецьких часописів 1920 – початку 1930-х років у поширенні модерністичних концепцій в Україні. Львів : Вісник ЛНАМУ, 2010. С. 17-25.
13. Резнік І. С. Поліна Самійленко – корифей українського театру. Київ : Огляди джерел та документальні нариси, 2019. С. 138-157.
14. Самійленко П.М. Незабутні дні горінь. Київ: Мистецтво, 1970. С. 18.
15. Франко І. Я. Про театр і драматургію./ за ред. : М. Ф. Нечиталюка. Київ : Академії наук УРСР, 1957. 240 с.

REFERENCES

1. Veselovska H.I. Teatralni perekhrestia Kyieva 1900–1910 rr. [Theatrical crossroads of Kyiv 1900–1910] (Kyivskyi teatralnyi modernizm) : Monohrafiia. Kyiv : Hnozis, 2007. P. 328. [in Ukrainian].
2. Halas I. A. Diialnist teatralnykh kolektyviv v Ukraini na zlami 20–30-kh rokov mynulooho stolittia: za materialamy Derzhavnoho arkhivu druku. [Activities of theater groups in Ukraine at the turn of the 20s and 30s of the last century] Kyiv : Visnyk Knyzhkovoï palaty, 2010. № 11. p. 35-38. [in Ukrainian].
3. Zhurnal «Nove mystetstvo» – iliustrovanyi tyzhnevnyk. [New Art Magazine] Kharkiv: Chervonyi druk, № 3, vid 19 sichnia 1926 r., str.1. (Do zizdu robitnykiv mystetstva). [in Ukrainian].
4. Ivashkiv I. V. P. Kulish. [P. Kulish] Kyiv : Slovo i Chas. 2006 [in Ukrainian].
5. Kabula O. V. Stanovlennia ta rozvytok ukrainskoho teatru: istoryko-pedahohichnyi aspekt. [Formation and development of Ukrainian theater] Kharkiv : Kultura Ukrainy, 2013. Vyp. 44. P. 251-259. [in Ukrainian].
6. Kalashnikov V. F. Narodnyi ahitatsiinyi teatr u Ukraini 70-80-kh rokov XX stolittia [People’s Agitation Theater in Ukraine in the 70s and 80s of the 20th century]: avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: 17.00.01. Kyiv, 1998. 26 l. [in Ukrainian].
7. Kysil O. H. Ukrainskyi teatr: populiarnyi narys istorii ukrainskoho teatru. [Ukrainian theater: a popular essay on the history of Ukrainian theater] Kyiv: Mystetstvo, 1968. P. 95-139. [in Ukrainian].
8. Korniienko N.M. Les Kurbas: etychna enerhiia teatru.[Les Kurbas: the ethical energy of theater.] Kyiv : Filosof. i sotsiol. Dumka, 1989. P. 93-103. [in Ukrainian].
9. Dudko V. Zhurnal «Osnova», yak proekt peterburzkoi ukrainskoi hromady. [Osnova Magazine as a project of the St. Petersburg Ukrainian community.] HistorANS, 2012. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/statti/456-viktor-dudko-zhurnal-osnova-iak-proekt-peterburzkoi-ukrainskoi-hromady> [in Ukrainian].
10. Pavlenko N. V. Ternyny i zirky tvorhosti. Kurbas i Tairov u poshukakh TERRA INCOGNITA u teatralnomu mystetstvi. [Thorns and stars of creativity. Kurbas and Tairov] Kyiv : Berezil, 1994. № 8. p. 153-163. [in Ukrainian].
11. Prokopchuk I. A. Poetychna sylveta i maliarska viziia u mystetstvi pershoi tretyny XX stolittia. [Poetic silhouette and painting vision in the art of the first third of the twentieth century] Lviv: LNAM, 2008. p. 251-260. [in Ukrainian].
12. Prokopchuk I. A. Rol mystetskykh chasopysiv 1920 – pochatku 1930-kh rokov u poshyrenni modernistychnykh kontseptsii v Ukraini. [The role of art magazines of the 1920s and early 1930s in the spread of modernist concepts in Ukraine] Lviv : Visnyk LNAMU, 2010. p. 17–25. [in Ukrainian].
13. Reznik I. S. Polina Samiilenko – koryfei ukrainskoho teatru. [Polina Samylenko is the luminary of the Ukrainian theater.] Kyiv : Ohliady dzherel ta dokumentalni narysy, 2019. p.138-157. [in Ukrainian].
14. Samiilenko P.M. Nezabutni dni horin. [Unforgettable days of burning] Kyiv: Mystetstvo, 1970. P. 18.
15. Franko I. Ya. Pro teatr i dramaturhiu. [About theater and drama] / za red. : M. F. Nechytaliuka. Kyiv : Akademii nauk URSR, 1957. P.240. [in Ukrainian].