

УДК 7.072.2:7.038.54(477)

**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПОГЛЯДИ НА ФЕНОМЕН СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ  
У ТВОРЧІЙ ШКОЛІ Д. ЛІДЕРА**

**Алішер Анна Вікторівна** – аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна  
<http://orcid.org/0000-0002-0237-1935>  
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.347](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.347)  
[Aalisher@dakkim.edu.ua](mailto:Aalisher@dakkim.edu.ua)

Видатний театральний художник Данило Лідер став одним із провідних творців нової художньо-естетичної школи у сценографії, яка отримала назву «дієвої сценографії» і передбачала звернення до багатозначних, алегоричних й незавершених образів. Властивий їй «великий стиль» із розкриття засобами мистецтва значущих проблеми людського буття робив акцент на семантичній стороні декорацій, практикував еkleктику стилів і жанрів, заперечення лінійного оповідання, віддавав перевагу наочному аспекту. Сам театральний простір поставав у його розумінні «кодовою системою». Д. Лідер вважав, що художник театру не чекаючи загальної концепції вистави від режисера, повинен самостійно опрацювати матеріал й запропонувати декорації, що створюють, а й можливо продиктують художньо-естетичний напрям майбутньої театральної вистави. Ставлячи себе в епіцентр пошуку образу постановочної частини вистави, де й зароджувалась вся містерія майстерності й неповторності сценографії, синтезуючи різні художньо-сценографічні стилі спираючись на історію національного колориту української ментальності. Світосприйняття перебігу часу міжнародних культур відображали художницькі погляди майстра на сценічний простір театру.

**Ключові слова:** сценографія, театральне мистецтво, художня творчість, театрознавство, психологія творчості, Данило Лідер.

*Актуальність теми дослідження.* «Творчість Лідера завжди сприймалася як явище не стільки української сценографії, скільки радянської, і ширше – світової... – наголошував один із провідних дослідників діяльності художника – В. Березкін. – Він став провідним майстром української сценографії другої половини ХХ століття» [5]. До кінця не збагненна ні сучасниками, ні фахівцями-театрознавцями філософсько-етична й художньо-образна парадигма сценографії Народного художника України Данила Лідера (1917–2003 рр.) викладена ним у ряді авторських публікацій [12, 15], що висуває завдання упорядкування цієї спадщини в інтересах збагачення новітньої сценічно-художньої майстерності. Потребує переосмислення й введення до навчально-наукового процесу з підготовки художньо-мистецьких кадрів квінтесенція новаторського й неповторного досвіду сценографії митця. Подальше вивчення неординарної постаті Д. Лідера відкриває простір для розвитку мистецької біографістики.

*Аналіз досліджень і публікацій.* За життя Д. Лідера у 1980-х роках, Г. Коваленком здійснено дисертаційну мистецтвознавчу працю, присвячену художнику [10, 11]. Вийшла монографія проф. В. Березкіна (1934–2010 рр.), відомого історика театру й одного з провідних фахівців у царині сценографії світового театру. Добірка мистецтвознавчих нарисів, спогадів про художника та його власні статті з висвітлення «творчої лабораторії» увійшли до т. VI упорядкованої тим же вченим антології мистецтва сценографії світового театру [3, 4].

У 1970–2000-х рр. автором ґрунтовних досліджень В. Фіалко розглянуто методологічні засади театального доробку Д. Лідера в контексті мистецтва художників дієвої сценографії так званого «великого стилю». Дослідник приділив основну увагу висвітленню співпраці режисера і сценографа, знаходження ними спільних критеріїв при формуванні образу-задуму просторово-пластичних систем сценічного твору, відображенню національного колориту у творчості сценографа [20, 24]. Зразком критичного підходу до новаторських підходів Д. Лідера слугують праці Т. Сельвінської, підготовлені в консервативно-канонічному дусі [19].

Корисним джерелом із вивчення творчих уявлень майстра сценографії є праця О. Клековкіна «Даниил Лидер: Человек и его пространство». До неї зведені «недільні бесіди» у майстерні художника, записані згаданим учнем у 1994–1999 рр. [9]. Ряд статей та мемуарних нарисів щодо творчості Д. Лідера (зокрема – спогади його дружини, музеєзнавця К. Пітоєвої-Лідер) увійшли до спецвипуску журналу «Антиквар», присвяченого 100-літтю метра сценографії [8]. У 1991 р. вийшла документальна кінострічка Центру творчих ініціатив «Данило Лідер».

*Мета статті* передбачає аналіз історико-мистецьких й творчих чинників формування концептуальних сценографічних візій та художніх прийомів визначного українського художника-сценографа Д. Лідера на основі вивчення наявних наукових доробків щодо творчості митця та біографічних студій.

*Виклад основного матеріалу.* Закінчивши Ростовське художнє училище Д.Лідер 1937 р. вступив до Ленінградської академії мистецтв, але через поневіряння долі воєнного покоління та депортацію етнічних німців до східних регіонів СРСР після нападу гітлерівського рейху (довелося працювати навіть забійником у шахті на Уралі), лише у 1956 р. зміг закінчити Ленінградський інститут живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна. Тривалий час працював художником театрів, зокрема – головним художником Челябінського драматичного театру ім. С. Цвіллінга, художником театрів Ленінграду.

Із 1962 р. творчість Д. Лідера пов'язана із столицею України, де він у 1965-1975 рр. обіймав посаду головного художника Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка (у 1979–1990 рр. майстер знов працював у цій установі). Творчість художника виходила далеко за межі українського театрального й сценографічного мистецтва. «Його вплив на російську сценографію величезний, – зазначав біограф майстра В. Березкін, маючи на увазі радянський період. – Оформлені ним на московських і ленінградських сценах вистави увійшли до історії російського театру» [5].

Показовою ознакою творчої діяльності Данила Даниловича є тривале поєднання власне сценографічної з науково-педагогічною роботою. Зокрема, у 1973-1980 рр. він викладав на кафедрі живопису і композиції Київського художнього інституту (НАОМіА) і там же у 1975-1980 рр. очолював театральну майстерню. З 1994 р. – проф. кафедри живопису і композиції Української академії мистецтв. У 1997 р. проф. Д. Лідер став Дійсним членом Академії мистецтв України, а також членом Національних Спілок художників, театральних діячів, членом Комітету з Державних премій України ім. Т. Шевченка.

Науково-педагогічна діяльність митця породила і плеяду українських сценографів. Серед відомих її представників – А. Александрович, В. Карашевський, М. Левитська, С. Маслобойщиков, І. Несміянов та ін. До вихованців згаданої лабораторії та авторської майстерні в Київському художньому інституті відносять обдарованих сценографів «школи Лідера» й Л. Безпальчу, В. Риданих, С. Каштелянчук, О. Бурліна.

Творча звитяга Д. Лідера відзначена державою та професійним співтовариством. У 35-річному віці він став лауреатом Державної премії СРСР (за 1952 р.) за оформлення вистави «Любов Ярова» у Челябінському академічному драматичному театрі. У 1993 р. йому присуджено Національну премію України ім. Т. Шевченка, а також (у 1988 р.) премію ім. О. Корнійчука. Отримав почесні звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР (1972 р.) та Народного художника УРСР (1982 р.). Серед його престижних професійних відзнак – Золота медаль II трієнале (1977 р., Вільнюс) за декорації до вистав «Макбет» й «Кар'єра А. Уї». Творчий спадок нараховує понад 150 оформлень. Залишивши творчий відбиток на провідних столичних сценах театрів оперети, опери і балету, драматичного театру Лесі Українки, кульмінацією його творчості стає Франківська сцена, де працюючи над такими виставами як: «Ярослав Мудрий» І. Кочерги (1970 р.), «Людина з Ламанчі» Д. Вассермана і Д. Деріона (1971 р.), «Гаряче серце» А. Островського (1972 р.), «Голубі олені» А. Коломійця (1973 р.), «Здрастуй, Прип'ять!» А. Левади (1974 р.), «Візит старої дами» Ф.-Й. Дюрренматта (1983 р.), «Злива» О. Коломійця (1985 р.).

Отримавши ідейно-філософський імпульс т. зв. «шістдесятництва» (руху гуманітарної й художньої інтелігенції – продукту десталінізації та ідеологічної лібералізації середини 1950 – середини 1960-х рр.), художник наприкінці 1960-х сфокусував й протиставив «дієву сценографію» класичній побутописній декорації, котра відображала історичний час та місце події. По суті, вважають дослідники його творчості, у рамках радянської сценографії відбулася своєрідна «естетична революція», принципи якої засвоєні та поширені учнями та однодумцями знаного сценографа не лише в Українській РСР, а й у Росії, Грузії, республіках Прибалтики [17].

Внесок Д. Лідера у мистецтва сценографії полягав в утвердженні «дієвої сценографії», що передбачало звернення до багатозначних, алегоричних й незавершених образів і від митця вимагало рішучості у розриві з догматичними уявленнями та готовності до різкої офіційної критики за звинуваченнями у відмові від встановлених стандартів, що в умовах ідеологічного консерватизму 1970-х рр. виглядало ледве не різновидом інакомислення та відхиленням від канонів офіційного принципу «соціалістичного реалізму». По суті, Д. Лідер змушений був піти у «творчу еміграцію» до театрів Москви, Ленінграду та Прибалтики через загострення конфлікту між його «інтегрованими до європейського театрального контексту сценографічними пошуками» та стагнаційною обстановкою українського радянського театру [23; 208].

За визначенням генерального директора Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки М. Резніковича, «Данило Данилович являв приклад достойної поведінки в недостойні часи... він не оминув принижень цензури, проте знаменно, що ідеологічна клітка... в ті часи жодним чином не позначилася на його творчості» [16]. Водночас слід зауважити, що новаторські творчі пошуки митця відбувалися у межах початкового етапу становлення принципів «дієвої сценографії», який здійснювався зусиллями провідних сценографів країни (С. Бархін, Д. Боровський, І. Блумберг, Г. Гунія, Е. Кочергін, М. Кітаєв, В. Левенталь, Т. Сельвінська, Е. Стенберг, І. Сумбаташвілі), котрі вдалися до активного

впровадження симбіозу праці режисера та сценографа в рамках процесу вибудови сценічної дії [22; 63]. Вплив постмодерну на вітчизняне мистецтво (з часів Перебудови) склалася нова система – «дієва сценографія», яскравим представником й фундатором якої виступав митець. Для згаданої системи властивими є ігрові стосунки з текстом драматургічного твору, еклектика стилів і жанрів [6; 12].

Колег-сучасників вразив свого часу задум Д. Лідера щодо сценічного простору «Короля Ліра» (постановка Малого театру у Москві 1979 р. режисера Л. Хейфеця), який взагалі не містив історико-побутових деталей. Геометрична перспектива поставала у вигляді багатьох прямокутників різного розміру – від величезного, у розмір сцени, і до найменшого на заднику. Шкатулка з прямокутників у руках Ліра видавалася образним уособленням такого самого світу, втіленням маленького людського життя (мікрокосму) у співвідношенні із величезним Всесвітом (макрокосмом) [1].

Макет до вистави «Сорочинський ярмарок» дозволяв відобразити колорит національного побуту й специфіку ментальності українського народу, ігрову стихію народних свят і обрядів, гармонував із жанровими сценками і вокально-хореографічними номерами сценічної дії [20; 144]. Випадок із «Сорочинським ярмарком» став кроком до того, що у 1975 р. провідний український сценограф залишив франківську сцену, хоча через 5 років і прийняв запрошення художнього керівника (1979–2001 рр.) Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка С. Данченка знову стати головним художником театру. Цей епізод лише підтверджує трагізм професійного шляху митця.

Творче мислення Д. Лідера породило синергію абстрактно-логічного способу образотворення з інтуїтивно-евристичним підходом у знаходженні рішень, широким застосуванням таких поетичних прийомів як тропи, метафори, порівняння, метонімії. Вважається, зокрема, що Д. Лідер випередив засновника теорії та автора дефініції трансавангарду (1979 р.), італійського мистецтвознавця А. Боніто, усвідомивши обмеженість антропоцентричної, раціональної моделі світосприймання, необхідність переходу до ідей контрапункту, незавершеного, багатозначного образу. Художнику властивий підхід, за яким оригінальний концептуальний підхід, самовираження («ідея») вважався пріоритетнішим за естетику. Висувалася творча стратегія проникнення в конфлікт п'єси з подальшим вираження її пластичними засобами («теорія Малого і Великого світу»).

У творчості Д. Лідера втілювався мистецький концепт «вистави-задуму», який поширився, як вважають фахівці, в європейському культурному просторі 1970-1980-х рр. Художньо-графічні «вистави-задуми» перетворилися у невід'ємну складову театрального процесу, форму інтерпретації авторських думок [22; 64].

Свого часу (1981 р.), викладаючи сутність власних підходів у нарисі «Роздуми художника», Д. Лідер розкрив основні етапи авторської «схеми підходу до будь-якого матеріалу» при визначенні концептуального бачення змісту сценографічної композиції певної вистави:

- вивчення комплексу питань, пов'язаних із даною п'єсою, особливостями поетики автора, кола постійних проблем, сфери ідей тощо;
- виокремлення головних та другорядних проблем твору, за яким відбувається сценічна постановка;
- виявлення й осмислення художником нагальних суспільних проблем сьогодення, співзвучних поставленим у п'єсі;
- формулювання сценографом особистісної позиції стосовно морально-психологічних проблем, що містяться в тексті драматургічного твору;
- визначення художником для себе «характеру образності» для його втілення у концептуальній візії сценографічного оформлення [12; 6].

Центральний вузол професійних уявлень митця – театральний простір, який являє собою «кодову систему». Із суміжних галузей мистецтва, на його думку, ближче всього до поняття сценічного простору була архітектура.

Для підготовки мистецько-художніх кадрів сценографічної галузі повчальними залишаються психолого-педагогічні й навчально-методичні настанови професора Лідера. Методика навчання, базові установки Д. Лідера стосовно формування наочного образу вистави сприяли формуванню творчої особистості та використанню принципів і прийомів, накопичених різними національними сценографічними школами [21; 278]. Як зазначив учень митця, А. Александрович-Дочевський (головний художник Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка), Лідер-педагог «до кожного мав свій ключик... , дійсно робив те, що має робити педагог. Він розчинявся у світі студента і намагався виявити його особистість. Він дуже ретельно відчував, що являє собою людина. У кожного був свій шлях до Лідера, він був складною людиною, принциповою, з німецькою психологічною конструкцією... Школа Лідера – це колосальна методика». В. Карашевський (головний художник Київського академічного Молодого театру) також виніс власні судження про оригінальну методику викладання метра сценографії: «Спеціального

навчання не було. Лідер вважав, що це має відбуватися непомітно. Він багато нам пояснював, але ніколи не нав'язував. Завжди прагнув відшукати індивідуальність, завжди з цікавістю вислуховував наші вподобання. Але одночасно і для себе від нас брав щось корисне. Для нього важлива була сама розмова, в якій шукалася істина. Лідер називав це енергетичним полем». Учні завжди відзначали невідомий демократизм у спілкуванні, увагу, товариськість й щедрю передачу навичок й досвіду Д. Лідера як педагога [1].

Загалом же методика навчання Д. Лідера базувалася на двох основних аспектах: дослідженні драматургічного матеріалу як основи творення візуально-образного ряду вистави, та взаємодії із режисером з формування замислу майбутньої вистави [12; 6–8]. Проте нині фахівці з сумом констатують, що з кінця ХХ ст. (відхід Д. Лідера від викладацької діяльності за віком) суспільно-економічний занепад зумовив міграцію значної частини театральних художників (його учнів) до Росії та країн ЄС, що перервало розвиток цієї школи в Україні. Зокрема, марними виявилися зусилля А. Александровича-Дочевського з відкриття факультету театральньо-декораційного мистецтва у Київській національній академії мистецтв (закритий після смерті Д. Лідера), і нині студенти-сценографи втратили практику роботи у театрах з реальними режисерами [18; 958–959].

**Висновки.** Актуальними залишаються впроваджені ним принципи підготовки мистецько-художніх кадрів сценографічної галузі й методика навчання. Мистецтво має слугувати розвиткові і духовному вихованню людської душі, що є мова, якою душі розмовляють про речі, що для душі - «хліб насущний», який вона може отримати тільки в цій подобі. Висловлювання В. Кандінського: «...а якщо талановитий художник пропонує глядачам отруту /мистецтво, яке слугує нищим потребам/, тоді немає їжі для духовного зростання суспільства. Бо душа з вищого відділення весело скочується в нижче. І дарований людині «талант» /за Євангелієм/ може стати прокляттям не лише для обтяженої цим талантом людини, але і для кожного, хто їстиме її отруйний хліб» [7]. Акцентуючи увагу на семантичній стороні декорацій, практикував еkleктику стилів і жанрів, заперечення лінійного оповідання, віддавав перевагу наочному аспекту. Сам театральний простір поставав у його розумінні «кодовою системою». Д. Лідером засновано т.зв. «великий стиль» із розкриття засобами мистецтва значущих проблеми людського буття, конструюванні узагальнено-метафоричного середовища, творенні «активно діючих образів», наочній матеріалізації обставин, які виражали суть драматичного конфлікту й мотивацію вчинків героїв вистави.

Погляди художника на сценографію спиралися на оригінальне філософсько-естетичне світобачення, самобутню інтерпретацію національних культур та відчуття історичного часу.

#### Список використаної літератури

1. **Бевзюк-Волошина Л.** Малий і Великий світи Данила Лідера. URL: <https://nstdu.com.ua/publication/maliy-i-velikiy-svit-danila-lidera>.
2. **Березкин В. И.** Сценография второй половины 70-х годов. *Вопросы театра-81*. Москва : ВТО, 1981. С. 153–180.
3. **Березкин В. И.** Даниил Лидер: монография. Київ: Мистецтво, 1988. 200 с.
4. **Березкин В. И.** Искусство сценографии мирового театра. Т. 6: Сценографы России: Давид Боровский. Даниил Лидер. Москва : URSS.720 с.
5. **Березкин В. И.** От автора. URL: <http://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=Ru&blang=ru&page=Book&id=248380#FF1>
6. **Зубов А. Е.** Сценография театров Барнаула и Новосибирска 1945–1990 годов: автореф. дисс...канд. искусств. 17.00.04. Барнаул, 2009. 22 с.
7. **Кандинский В. В.** О духовном в искусстве. Ленинград, 1989. 69 с. *Труды Всеросс. съезда художников в Петрограде декабрь 1911 – январь 1912 г.* Петроград, 1912. Т. 1. Перше вид. книги вийшло німецькою мовою 1911 р. у Берліні).
8. **Кира Николаевна Питова-Лидер:** «Для меня так и осталось загадкой соединение светлой души Лидера с тем трагизмом, которым наполнены его работы». *Антиквар*. 2017. № 5–6. С.18–26.
9. **Клековкин А.** Даниил Лидер: Человек и его пространство. Из воскресных бесед с Даниилом Даниловичем Лидером, записанных в его Белой Мастерской в 1994-1999 гг. А. Клековкиным. Киев: Арт Економія, 2012. 88 с.
10. **Коваленко Г. Ф.** Художник театра Даниил Лидер. Москва: Искусство, 1980. 198 с.
11. **Коваленко Г. Ф.** Художник театра Даниил Лидер. Принципы образного решения сценического пространства в современном театре: автореф. дисс... канд. искусств. Москва, 1987. 19 с.
12. **Лідер Д.** Образ вистави. *Український театр*. 1972. № 4. С. 7–8.
13. **Лідер Д.** Форма вистави та контактність з глядачем. *Український театр*, 1974. № 2. С. 15–16.
14. **Лідер Д.** Відверто і чесно, в ім'я справи. *Український театр*, 1977. № 3. С. 8–10.
15. **Лідер Д.** Размышления художника. *Советские художники театра и кино ' 79*. Москва : Сов. художник, 1981. 323 с.
16. **Овчаренко Е.** Лідер української сценографії. *Слово «Просвіти»*. 2017. 8 черв.
17. **Петрова О.** Данило Лідер. У посторі і часі. *Дзеркало тижня*. 2017. 27 квіт. – 12 трав.

18. **Руденко-Краєвська Н.** Виховання сценографів в Україні. Професіоналізм «всупереч» чи «завдяки». *Народознавчі зошити*. 2017. № 4. С.955–960.
19. **Сельвинская Т.** Даниил Лидер. *Театр*. 1974. № 7. С. 63–65.
20. **Фіалко В. О.** Образне переосмислення національного у творчості українських режисерів і сценографів українського театру 70-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2013. Вип. 24. С. 135–147.
21. **Фіалко В. О.** «Нова хвиля» сценографів українського театру 80-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 277–287.
22. **Фіалко В. О.** «Пластична драматургія» Данила Лідера. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2017. Вип. 21. С. 63–68.
23. **Фіалко В. О.** Режисерсько-сценографічна складова театрального процесу України 1970-х років. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Вип. 38. С. 203–208.
24. **Фіалко В. О.** Творчий метод Данила Лідера. *Антиквар*. 2017. № 5–6. С.18–26.

#### References

1. **Bevziuk-Voloshyna L.** Malyy i Velykyi svity Danila Lidera. URL: <https://nstdu.com.ua/publication/maliy-i-veliky-svit-danila-lidera/>
2. **Berezkin V. Y.** Stsenohrafiya vtoroi poloviny 70-kh hodov. *Voprosi teatra-81*. Moskva: VTO, 1981. S. 153–180.
3. **Berezkin V. Y.** Daniil Lider: monohrafiya. K.: Mystetstvo, 1988. 200 s.
4. **Berezkin V. Y.** Yskusstvo stsenohrafiyu myrovoho teatra. T. 6: Stsenohrafiya Rossyyu: David Borovskiy. Daniil Lider. Moskva: URSS. 720 s.
5. **Berezkin V. Y.** Ot avtora. URL: <http://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=Ru&blang=ru&page=Book&id=248380#FF1>
6. **Zubov A. E.** Stsenohrafiya teatrov Barnaula y Novosybyrska 1945–1990 hodov. fvtoref. dyss. kand. yskusstvovedeniya. 17.00.04. Barnaul, 2009. 22 s.
7. **Kandynskiy V. V.** O dukhovnom v yskusstve. Vasyly Vasylevych Kandynskiy. L., 1989. 69 s. *Trudy Vserossyiskoho svezda khudozhnykov v Petrohrade dekabr 1911 yanvar 1912 h.* Petrohrad, 1912. T. 1; Pershe vydannia knyhy vyishlo nimetskoiu movoiu 1911 r. v Berlini).
8. **Kyra Nikolaevna Pitoeva-Lider:** «Dlia menia tak i ostalos zahadkoi soedynenye svetloi dushi Lidera s tem trahyzmom, kotorim napolneni eho raboti». *Antikvar*. 2017. № 5–6. S.18–26.
9. **Klekovkin A.** Daniil Lider: Chelovek i eho prostranstvo. Yz voskresnikh besed s Daniilom Daniilovichem Liderom, zapysannikh v Eho Beloi Masterskoi v 1994–1999 hodakh Aleksandrom Klekovkinim. Kyiv: Art Ekonomiia, 2012. 88 s.
10. **Kovalenko H. F.** Khudozhnyk teatra Daniil Lider. Moskva: Yskusstvo, 1980. 198 s.
11. **Kovalenko H. F.** Khudozhnyk teatra Daniil Lider. Prynysy obraznogo resheniya stsenycheskoho prostranstva v sovremennom teatre: Avtoref. na soysk. uchen. step. kand. yskusstvovedeniya. M., 1987. 19 s.
12. **Lider D.** Obraz vystavy. *Ukrainskyi teatr*. 1972. №4. S. 7–8.
13. **Lider D.** Forma vystavy ta kontaktnist z hliadachem. *Ukrainskyi teatr*, 1974. № 2. S. 15–16.
14. **Lider D.** Vidverto i chesno, v imia spravy. 1977. № 3. S. 8–10.
15. **Lider D.** Razmishleniya khudozhnika. Sovetskie khudozhniki teatra i kino 79. Moskva : Sovetskyi khudozhnik, 1981. 323 s.
16. **Ovcharenko E.** Lider ukrainskoi stsenohrafi. Slovo «Prosvity». 2017. 8 chervnia.
17. **Petrova O.** Danilo Lider. U postori i chasi. Dzerkalo tyzhnia. 2017. 27 kvitnia –12 travnia.
18. **Rudenko-Kraievskaya N.** Vykhovannia stsenohrafov v Ukraini. Profesionalizm «vsuperech» chy «zavdiaky». *Narodознавчі зошити*. 2017. № 4. С.955–960.
19. **Selvyńskaia T.** Daniil Lider. *Teatr*. 1974. № 7. С. 63–65.
20. **Fialko V. O.** Образне переосмислення національного у творчості українських режисерів і сценографів українського театру 70-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2013. Вип. 24. С. 135–147.
21. **Fialko V. O.** «Нова хвиля» сценографів українського театру 80-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 277–287.
22. **Fialko V. O.** «Пластична драматургія» Данила Лідера. *Наук. вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2017. Вип. 21. С. 63–68.
23. **Fialko V. O.** Режисерсько-сценографічна складова театрального процесу України 1970-х років. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Вип. 38. С. 203–208.
24. **Fialko V. O.** Творчий метод Данила Лідера. *Антиквар*. 2017. № 5–6. С.18–26.

#### КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ НА ФЕНОМЕН СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ШКОЛЫ Д. ЛИДЕРА

**Алишер Анна Викторовна** – аспирантка кафедры искусствоведческой экспертизы, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, Киев, Украина

Выдающийся театральный художник Даниил Лидер стал одним из ведущих создателей новой художественно-эстетической школы сценографии, которая получила название «действенной сценографии», предусматривающая обращение к многозначным, аллегорическим и незавершенным образам. Свойственный ей «большой стиль», по раскрытию средствами искусства значимых проблем человеческого бытия, делая акцент на семантической стороне декораций, практикуя эклектику стилей и жанров, отрицание линейного повествования,

отдавая предпочтение наглядному аспекту. Само театральное пространство становилось в его понимании «кодовой системой». Д. Лидер считал, что художник театра не дожидаясь общей концепции спектакля от режиссера, должен самостоятельно проработать материал и предложить декорации, которые создадут и, возможно, продиктуют художественно-эстетическое направление будущего театрального представления. Ставя себя в эпицентр поиска образа постановочной части спектакля, где и зарождалась вся мистерия мастерства и неповторимости сценографии, синтезируя различные художественно-сценографические стили, опираясь на историю национального колорита украинской ментальности. Мировосприятие течения времени межнациональных культур отражали художнические взгляды мастера на сценическое пространство театра.

**Ключевые слова:** сценография, театральное искусство, художественное творчество, театроведение, психология творчества, Даниил Лидер.

### CONCEPTUAL VIEWS ON THE PHENOMENON OF STAGE SPACE IN D. LIDER CREATIVE SCHOOL

**Alisher Anna** – graduate student of the Department of Art History,  
National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The outstanding theatrical artist Danilo Lider became one of the leading creators of the new art and aesthetic school of scenography which was called «effective scenography» which provided an appeal to meaningful allegorical and unfinished images. Her characteristic «great style» of revealing the significant problems of human existence by means of art emphasized the semantic side of the scenery practiced the eclecticism of styles and genres the denial of the linear narrative and preferred the visual aspect. The theatrical space itself appeared in his understanding as a «code system». D. Lider believed that a theater artist without waiting for the general concept of the play from the director should independently process the material and offer scenery that creates but also possibly dictates the artistic and aesthetic direction of the future theatrical performance. Putting himself at the epicenter of the search for an image of action where the whole mystery of the master's scenography was born synthesizing various artistic and scenographic styles based on the history of the national color of the Ukrainian mentality. The worldview of the time of interethnic cultures reflected the artistic views of the master.

**Key words:** scenography, theatrical art, artistic creativity, theatrical studies, psychology of creativity, Danilo Lider.

UDC 7.072.2:7.038.54(477)

### CONCEPTUAL VIEWS ON THE PHENOMENON OF STAGE SPACE IN D. LIDER CREATIVE SCHOOL

**Alisher Anna** – graduate student of the Department of Art History,  
National Academy of Management of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

**The purpose of the article.** Pursues the analysis of historical artistic and creative factors in the formation of conceptual scenographic visions and artistic techniques of the prominent Ukrainian set designer D. Lider (1917-2003) based on the study of existing scientific works on the artist's work and biographical studies.

**The methodology** of work the historical-culturological method opens opportunities for studying the artist's contribution to the enrichment and development of the art of artistic design of theatrical performances in the historical-cultural context of the evolution of this genre. The method of prosopography allows to create a holistic professional and creative biography of the artist on the basis of a comprehensive consideration of social and personal factors in combination with art analysis of the sources of formation and content of creativity. The method of comparative art studies is productive in terms of identifying the stages of evolution of the scenographer's work comparing the achievements of the artist with the previous stages of development of scenographic skills.

**Scientific novelty.** It consists in the author's attempt to generalize the existing scientific and artistic views on the formation of the essence of the phenomenon of scenographic space inherent in the creative school of D. Lider.

**Results.** D. Lider became one of the leading creators of a new artistic and aesthetic school of scenography which was called «effective scenography» and provided an appeal to meaningful allegorical and incomplete images. Her «great style» of revealing significant problems of human existence by means of art emphasized the semantic side of the scenery practiced the eclecticism of styles and genres the denial of the linear narrative and preferred the visual aspect. The theatrical space itself appeared in his understanding as a «code system». The artist believed that a theater artist without waiting for the general concept of the play from the director should independently process the material and invent scenery that may dictate or create the artistic direction of the future theatrical performance. Putting himself at the epicenter of the search for an image of action where the whole mystery of D. Lider scenography was born. Synthesis of different artistic and scenographic styles national color of the Ukrainian mentality. The worldview of the historical time of interethnic cultures reflected the artistic views of D. Lider.

**The practical significance.** Danilo Lider was one of the leading creators of the new art and aesthetic school of scenography which was called «effective scenography» and provided an appeal to meaningful allegorical and incomplete images. Was founded the «Great style» of revealing by means of art significant problems of human existence expressing the essence of dramatic conflict. The artist paid a lot of attention to reflecting the color of national life and the specifics of the mentality of the Ukrainian people. The master's scenography left behind a huge artistic and philosophical legacy of artistic and graphic sketches models dynamically transformed for vivid artistic expression revealing theatrical achievements.

D. Lider contribution to the art of scenography was to establish an «effective scenography» which involved turning to ambiguous allegorical and incomplete images and required the artist himself to be determined to break with dogmatic ideas and to be ready for sharp official criticism of accusations of rejection of established standards. Which in the conditions of ideological conservatism of the 1970s looked almost like a kind of dissent and deviation from the canons.

Danilo Lider art is about life itself about its most fundamental and urgent problems about what constitutes the eternal questions of human existence. Through visible images the artist was able to fully embody in scenographic decisions not only the main but also the most general semantic content of human ethical values.

**Key words:** scenography, theatrical art, artistic creativity, theatrical studies, psychology of creativity, Danilo Lider.

Надійшла до редакції 10.07.2020 р

УДК 7477.2.11.457

## ПОНЯТТЄВЕ КОЛО КАМЕРНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ В МУЗИКОЗНАВСТВІ

**Кисляк Богдан Миколайович** – кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри хореографії та мистецтвознавства, Львівський університет ім. І. Боберського, м. Львів  
<http://orcid.org/0000-0002-5622-8851>  
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.348](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.348)  
[bogdankuslyak@gmail.com](mailto:bogdankuslyak@gmail.com)

Наведено огляд публікацій, в яких розглянуто поняття камерного інструментального ансамблю або його окремих складових із різних точок зору та ракурсів музикознавства. Здійснено хронологічний аналіз та розгляд поняття «камерний інструментальний ансамбль» в контексті його фігурування в той чи інший період. Аналізується перелік понять, вживаних у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві у ставленні до камерного інструментального ансамблю. Виявлено специфіку побутування термінів «ансамбль» та «камерний» у розрізі баянного виконавства.

**Ключові слова:** камерно-інструментальний ансамбль, баянне виконавство, жанр, термін, поняття.

*Актуальність проблеми.* Кінець ХХ ст. продемонстрував відчутний стрибок, стрімку еволюцію і мобільність камерно-інструментальних ансамблевих форм в їх жанрово-стильовому, ідейно-образному, органологічному темброво-інструментальному, мовно-композиторському, виконавському аспектах. Утім, між досконалими видами, семантичною високістю [4; 134] камерно-ансамблевого жанру (нас цікавлять, передусім, інструментальні його форми) та спільним музикуванням, як таким, пролягає шлях не одного тисячоліття культурної еволюції людства, а й якісні показники, які в ході розвитку самих камерно-ансамблевих форм і музикознавчого їх осмислення відбивалися, у тому числі, в поняттєво-термінологічних визначеннях. Це «ансамбль», «музичний ансамбль» («ансамбль в музиці»), «ансамблевість», «камерність» («генетичний код камерності», «інваріант камерності» тощо), «камерний ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль» («камерно-ансамблевий інструменталізм», «виконавський камерно-ансамблевий хронотоп») та деякі ін.

*Аналіз останніх публікацій.* Саме ці поняття/явища (така синонімізація-розширення вдало, на наш погляд, наводиться на сторінках докторської дисертації Л. Повзун [4]) останнім часом піддаються глибокому різнобічному аналізу. Причому, якщо до останньої чверті ХХ століття дослідження вказаного понятійного поля більше містилися у столичних музикознавчих розвідках радянської імперії (Б. Асаф'єв [2]; М. Арановський; Д. Благой; В. Бобровський; І. Бялий; Т. Гайдамович, Л. Гаккель; Л. Гінзбург; А. Готліб; Л. Раабен; А. Ступель та ін.), значним є внесок німецьких музикознавців Л. Ноля [3] і Т. Адорно [1], то від кінця ХХ ст. теоретичні розробки феномену, явища, поняттєвих визначень камерно-інструментальних ансамблів стали більшою мірою пріоритетом українського музикознавства (що закономірно, бо цей жанр переважає й у музиці українських композиторів).

Тут, перш за все, слід назвати докторські дослідження І. Польської [5] (2003) та Л. Повзун [4] (2018), де важливий для нашої роботи поняттєво-категоріальний апарат розробляється всебічно, ґрунтовно, аргументовано, з урахуванням масиву попередніх наукових розробок та зі спиранням на величезний обсяг музичного матеріалу в його історико-хронологічній логіці розвитку. Ці роботи визначаються вираженням системним підходом із застосуванням відповідної комплексної методології дослідження і якісно новим шаблоном узагальнень щодо вказаних явищ/понять.

Так, І. Польська концентрує увагу на феноменологічній цілісності як результаті специфічного музично-ансамблевого мислення; дефініціях понять ансамблю і музичного ансамблю, камерної музики і камерного ансамблю, ансамблю і ансамблевісті, системи і структурі ансамблевих жанрів і ансамблів; історичних, естетичних, соціокультурних умовах їх функціонування. Л. Повзун виділяє у феномені камерно-інструментальних жанрів та ансамблевому мисленні історично-естетичну, просторово-акустичну,