

УДК: 7.01:792.01:7.013

<https://doi.org/10.37131/2524-0943-2024-53-4>

Ірина **Костюк**
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-1779-7522>

Валерія **Леус**
магістр культурології

Сценографія Тадея Риндзака: традиції та інспірації

Анотація. Досліджено творчість Тадея Риндзака – українського сценографа, народного художника України, який вже понад 55 років працює у Львівському національному академічному театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької.

У творчому доробку митця були визначені впливи традицій та їхній синтез із новаціями через окреслення лисиківських методів у творчій манері сценографа. Доведено, що живописне відтворення театральних сюжетів обох митців суттєво відрізняється: принципи використання методів Є. Лисика полягають швидше у поглядах на життя, у послідовності та тонкощах під час робочого процесу, технологічних методиках створення полотна, декоративної конструкції тощо. Простежено, що кожен сценографічний проєкт Т. Риндзака містить і традиційне, і новаторське. Обґрунтовано, що серед більш традиційних проєктів можна назвати сценографії до постановок «Набуко», «Запорожець за Дунаєм», «Тарас Бульба», «Карміна Бурана», «Травіата». Новаційними проєктами Т. Риндзака визначені сценографічні вирішення до постановок «Богдан Хмельницький», «Кармен», «Бал-маскарад», «Лис Микита». Новаторство автора тут полягає в інтегруванні особистих переживань у театральну декорацію («Богдан Хмельницький»), вибір незвичного елемента із сюжету в якості основного живописного об'єкта («Кармен»), сучасне бачення й відмінне від традиційного уявлення тієї чи іншої атмосфери, де відбувається дія («Лис Микита», «Бал-маскарад», «Кармен»).

Відзначено низку сценографій, у яких відбувся синтез традицій та новацій: художнє оформлення «Повернення Батерфляй» як класичне відтворення театального простору для глядачів, але з помітним

акцентом у центрі композиції, який кожен глядач сприймає по-різному; «Аїда» – до постановки є ескіз, де помітно простежується вплив творчості Є. Лисика, проте кінцевий результат все ж втілено у явній творчій манері Т. Риндзака; «Ярослав Мудрий», де зображено традиційну українську архітектуру, але сприйняття композиції виходить на особливий рівень уваги завдяки використаним принципам композиційної побудови.

Ключові слова: сценографія Тадея Риндзака, традиції та новації, художнє оформлення, Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької.

Постановка проблеми. Тадей Йосипович Риндзак – український сценограф, народний художник України, член Національної спілки театральних діячів України. Майстер вже 55 років творить у Львівському національному академічному театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької, спочатку як художник-декоратор, а від 1991-го і до сьогодні – на посаді головного художника театру. Творчу діяльність сценографа розпочинав під керівництвом видатного театального живописця та народного художника України Євгена Лисика. Тадей Риндзак створив декоративні вирішення до десятків опер і балетів високого мистецького рівня.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, систематизація та аналіз української сценографічної школи неодмінно має стати важливою науковою галуззю у мистецтвознавчій сфері, адже збереження усього автентично українського та інтеграція цього у світ – наше важливе завдання сьогодні. Комплексного дослідження української сценографії, у якій був би аналіз творчої діяльності Тадея Риндзака, нема, тож ця тема є актуальною.

Знаходимо достатню кількість видань про театральне мистецтво, проте здебільшого це роботи авторства представників театрознавчої галузі й у них рідко трапляються згадки про сценографів і художників-декораторів або детальний аналіз їхніх проєктів. Першою спробою дослідити сценічне мистецтво в Україні ХХ століття комплексно, а також систематизувати увесь фактаж театального процесу стала праця «Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття» (2006) під редакцією Віктора Сидоренка [1], де простежено основні мо-

делі функціонування театру як явища в культурному контексті століття. Український театральний педагог, мистецтвознавець і режисер О. Клековкін 2016 р. видав книгу «*Διάλογος*: Вибрані місця з листів, розмов і записників» [2], де спробував змалювати «груповий портрет» українського театру (режисура, сценографія і критика), вихопивши у сучасності важливі імена, думки, настрої та проблеми. У монографії В. Фіалко 2016 р. «Театр України другої половини ХХ століття: образна лексика» [3] автор досліджує еволюцію образної лексики українського театру в контексті тогочасних соціокультурних процесів та висвітлює риси художньої індивідуальності українських митців різних поколінь; акцентує увагу на співпраці режисера та сценографа та необхідності пошуку новітнього художнього синтезу, а саме – «магістральної» лінії естетичних трансформацій у театрі 1950–1990-х років. У жодній з цих праць не знаходимо аналізу сценографічної творчості Т. Риндзака.

Мета дослідження – проаналізувати творчість Тадея Риндзака через призму традицій сценографії Львівського національного академічного театру опери та балету імені С. Крушельницької та простежити його інспірації та новації у театрі.

Виклад основного матеріалу. Тадей Йосипович Риндзак (іл. 1) народився 26 вересня 1941 р. в місті Болахові, що на Івано-Франківщині, у багатодітній сім'ї (семеро дітей) мельника [4] (наймолодшим у родині був Михайло Риндзак, який у 1969–2022 рр. працював з Тадеєм у Львівській національній опері на посаді художника-постановника). Після служби в армії вступив (лише з другої спроби) на вечірнє відділення архітектурного факультету Львівського політехнічного інституту (сьогодні – Національний університет «Львівська політехніка»). Саме завдяки такому фахові художник краще відчуває та оперує просторовістю у театральному мистецтві.

17 лютого 1967 року Тадея Риндзака зараховують на посаду декоратора у тоді ще Львівський театр опери та балету імені Івана Франка, – цей день скеровує його майбутнє у цілком інший бік. Конкурсним завданням було виконати деталь до постановки «Дон Карлос»: «Я прийшов сюди парадний, в чорному костюмі, бо то в театр йдеш, а мені дали пензлі, фарбу, дали картинку і матеріал натягнутий. Я зробив це і все, Сальман каже: «Пиши заяву» [5].

Поєднувати роботу в театрі з навчанням було важко, адже театральні сезони були вкрай насиченими (від чотирьох до шести прем'єр), художники

буквально ночували у будівлі виробничих майстерень театру, тому Євген Лисик разом з дирекцією театру кілька разів писали листи до «Львівської політехніки» з проханням надати Тадеєві Риндзаку академічну відпустку (через такі відпустки навчання розтягнулось приблизно на 7 років) [5]. Рівно через 11 років після приходу в театр отримує посаду художника-постановника. Через ще 10 років, 1991-го, передчасно помирає мистецький геній Є. Лисик, а на місце головного художника призначають Т. Риндзака.

Тадей Риндзак нагороджений низкою професійних звань і орденами за мистецькі здобутки: заслужений художник України (1989), народний художник України» (2002), премія Львівської обласної ради імені Зеновія Флінти в галузі декоративно-ужиткового мистецтва (2000), премія Львівської обласної ради імені Івана Труша в галузі образотворчого мистецтва (2003), премія імені Федора Нірода у галузі сценографічного мистецтва (2010), премія імені Анатолія Шекери в галузі хореографічного мистецтва (2015), премія Львівської обласної ради в галузі драматургії та театрального мистецтва імені Бориса Романицького у складі авторського колективу постановників опери-балету Євгена Станковича «Коли цвіте папороть» (2018), 28 червня 2021 року за Указом Президента України № 274/2021 нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня [6].

Першим самостійним театральним вирішенням молодого художника були декорації до опери «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка 1968 року [6]. На той момент, коли Є. Лисик доручив таке завдання Т. Риндзаку, молодий митець встиг попрацювати у театрі заледве один рік, ще не встиг повноцінно інтегруватись у театральний світ. Однак цей проєкт привернув увагу відомих львівських митців – Еммануїла Миська та Якова Чайки (народні художники України), мистецтвознавця Володимира Овсійчука та, звісно ж, преси. (Сьогодні у Львівській опері можна побачити постановку цієї опери з повністю оновленою сценографією Михайла Риндзака, що була здійснена 2016 р.). З наступними сценографічними вирішеннями вистав «Ернані», «Євгеній Онєгін», «Тоска» та «Царева наречена» і сценічним оформленням багатьох урядових концертів Львова та Києва стало зрозуміло, що школа української сценографії поповнилась ще однією талановитою і важливою персоналією.

Тадей Риндзак створив декоративні вирішення

до понад шістдесяті опер і балетів високого мистецького рівня – «Летюча миша», «Севільський цирюльник», «Ріголетто», «Украдене щастя», «Мадам Баттерфляй», «Різдвяна ніч», «Кармен», «Трубадур», «Тарас Бульба», «Жизель», «Аїда», «Травіата», «Весела вдова», «Набукко», «Мойсей», «Страшний двір», «Орфей і Евридіка», «Дон Жуан», «Коли цвіте папороть», «Лис Микита» та інші [7]. Його сценографія значною мірою сприяє успіхам Львівського оперного театру, у тому числі й за кордоном. Гастролює Львівської національної опери з виставами, які мають сценографічне вирішення Т. Риндзака, відбувались у Німеччині, Австрії, Швейцарії, Польщі та в інших країнах.

Живописець-монументаліст Т. Риндзак є автором персональних і учасником групових виставок, у мистця також є досвід праці над фільмом (кінострічка «Данило – князь Галицький» 1987 р., де головним художником був Є. Лисик) [6], де в якості асистента долучився до розроблення та виконання декорацій.

Робота під керівництвом геніального Є. Лисика, тісна співпраця та відповідне накопичування досвіду й уможливило збереження традицій, лисиківських методів і підходів у вирішенні складних сценографій, а у майбутньому – їх розвитку. Насамперед це стосується «композиційних прийомів і відповідних універсальних композиційних схем: використання центральної, нерідко гіперактивної перспективи, яка підкреслює візуальний центр і розтягує простір до космічних масштабів; прихильність до композицій, які базуються на основі сфери, що виконує функцію візуального акценту і тримає увагу глядача. Деколи візуальний образ створюється за допомогою особливого ракурсу («погляд з небес» або «жаб'яча перспектива»)» [4].

«Мені здається, нині під впливом техніки народжується цілком інший вид мистецтва – добрий, сучасний. Однак оперу не можна перекинути винятково на «технічні» рейки. Вона має існувати так, як народилася та розвинулася, – як синтез мистецтв. І живопис там обов'язковий. Інакше генетичну спадкоємність буде перервано, а отже, втрачено первозданність» [5], – дещо консервативна думка Т. Риндзака, проте є у ній і дешифрація правди, адже опера справді вартісна тоді, коли відбувається синтез мистецтв, у тому числі за участі живопису.

Європейські театри набагато частіше практикують використання комп'ютерних технологій, створення світлових шоу, навіть у оперному та балет-

ному мистецтві. Насправді, з певних аспектів це є зрозумілим – відбувається осучаснення начебто «архаїчного» мистецтва, привернення молоді аудиторії, додавання сучасної концептуальності тощо. Проте нам видається безцінним збереження сценографічного начала. І ми можемо як плекати традиції, так і втілювати їх осучаснено та актуально. Зміння працювати над інспіруванням традицій у сьогодення під новим кутом – це наша перевага.

2023 року відбулася прем'єра опери «Запорожець за Дунаєм» зі сценографією Т. Риндзака, яку він коментує так: «Нова версія. Щоб позбутися зовсім тих нашарувань, які були дотепер на «Запорожцю». Які робили з них, із запорожців-козаків, просто хліборобів. Трохи розвіяти той міф, що де українець, там коло нього все цвіте – сади, квіти, земля вся прекрасна...» [5].

Український художник, колишній художник-декоратор Львівського оперного театру (2006–2014) Юрій Ямаш такими словами визначає художню манеру сценографа: «Одна з важливих стилістичних ознак малярської манери Риндзака – це особливий технічний прийом виконання живописних декорацій, в яких є потреба відтворення повітряного середовища, простору, який своєю мерехтливістю має наповнюватися живим звучанням. Простір моделюється методом вібризму за допомогою комбінації хвилястих закручених мазків. Нерухоме, статичне по своїй суті зображення стає динамічним, пульсуючим» [8].

Одним з прикладів, що ілюструє нам ці особливості, є сценографічний проєкт до опери Дж. Верді «Аїда» (іл. 2). І на ескізах, і на готових декораціях великого формату бачимо безліч цих ліній, які особливим чином закручені. Коли відбувається дійство – художні лінії на полотні й справді оживають, сплітаються з музикою і підсилюють одне одного. Синтез живопису, музики, вокалу, костюму та світла створює необхідний драматизм, монументальність і водночас, у відповідні моменти, камерність постановки. Проєкт до опери «Аїда» вражаюче гармонійний у симбіозі з мелодикою та драматургією.

Верхній план (іл. 3) злегка схожий з композицією до проєкту «Кармен», що був створений 2003 року (іл. 4). Згідно лібрето, дія відбувається на святковій площі перед ареною для кориди у Севільї, проте на ескізі Т. Риндзака бачимо майже монохромне і достатньо «холодне» відчужене місто. Верхня частина композиції виконана з переплетіння вже знайомих

нам ліній, тут вони формують суцільний вихор, що захопив усе небо. Все перебуває у передчутті неминучого – смерті головної героїні. Саме це художник вирішив транслювати на своїй роботі. Не такою монохромною робота була під час вистави (іл. 5), і частина переднього плану, який ми розглянули у ескізі, на сцені не є помітним, натомість усе дійство наче інтегроване у полотно, є неодмінною його частиною, у чому, власне, й полягає суть цього монументального мистецтва.

Зберігся ще ескіз, на якому автор зобразив героїню (іл. 6), але вона така невагома на ньому, що, мабуть, для цього і зображено постать на голові бика, аби ідентифікувати, до якої історії картина створена. Художник передає жіночність постаті за допомогою виразності ключиць та грудей, але її ноги та руки поволі розмиваються, наче всесвіт втягує її тіло в себе. Над центральними постатями простір змальований як моторошна печера, що веде до небесного світла. З руки Кармен у простір вилітає червона квітка. Але погляньмо, наскільки по-іншому ця робота сприймається на сцені театру (іл. 7). Як завжди, таке дещо агресивне й потужне червоне світло додає неповторного драматизму роботі та цілком по-іншому розкриває її. Зобразили живописну композицію на своєрідному підвісному кубі.

Зауважимо, що зону розташування неба Тадей Риндзак часто оформляє у вихороподібне явище, дрібні лінії «працюють» з музичним супроводом. Наприклад, полотно, створене командою художників-декораторів за ескізом головного художника до опери «Набукко» Дж. Верді (іл. 8). Такий прийом спостерігається також у ескізах декорацій до «Мойсея», «Запорожця за Дунаєм» тощо.

Є ще одна декорація до «Набукко», яку варто розглянути, адже вона значно багатша на деталі (іл. 9). За сюжетом дія відбувається у палаці Навуходоносора, але митець дотримується ідеї продемонструвати глядачеві відмінність Вавилону від Єрусалима і умовно втілює на полотні все місто під відкритим небом (про це свідчать злегка імпрізовані Ворота Іштар, а на дальньому плані вимальовується Храм Мардука). У цьому фрагменті полотна спостерігається досить чітко транслювання лінійної перспективи.

Тадей Риндзак робить іконографічний канон зображення конкретних істот не таким буквальним, навіть не беручи до уваги те, що зооморфні об'єкти на полотні поступово стираються. На першому,

що найчіткіше видніється, ми не бачимо повноцінно його символіки, немає лап лева чи орла, не бачимо шкіри змії, але все одно зрозуміло, що це Мушхуш, бо митець, хоч і не цілком, але зберігає іконографічну традицію зображення.

Архітектура презентованої сцени теж позначена творчою інтерпретацією митця. Звичне зображення і Дороги процесій з Воротами Іштар, і зикурату, що височіє над містом, дещо викривлені автором, але цілком зрозуміло, що саме було основою для зображення того чи іншого об'єкта. Колористика твору досить спокійна, але при цьому не позбавлена різноманітності. Відчувається приємний для ока баланс завдяки приглушеності барв.

2005 року в Донецьку відбулась грандіозна подія – прем'єра опери українського композитора Костянтина Данькевича «Богдан Хмельницький», саме дійство відбувалось у Донецькому академічному державному театрі опери та балету імені Анатолія Солов'яненка. Тоді була організована потужна рекламна кампанія, присутні столичні журналісти, у буклеті були найвідоміші імена, а в списках запрошених – найвищі високопосадовці. Диригент-постановник Василь Василенко казав, що ідею цієї опери він виношував близько десяти років, адже 1995-го в Одесі проводив концерт до 90-річчя К. Данькевича. І ось, з нагоди вже 100-річчя, колектив найкращих майстрів України спільними зусиллями поставили «Богдана Хмельницького» [9].

Режисером-постановником став Василь Вовкун, літературна редакція лібрето належала Василю Туркевичу, художниками-постановниками були Тадей та Михайло Риндзакі, художниця з костюмів – Оксана Зінченко, епілог спеціально написав український композитор Євген Станкович. Усі діячі мистецтва були з різних міст України, в тому числі й виконавці.

Цей сценографічний проект є дуже яскравим у творчому доробку братів Риндзаків. Один з ескізів виконали спільними зусиллями, а інший – лише Тадей. Помітною ознакою роботи самостійного авторства (іл. 10) є присутність контрасту – тло виконане з дуже темних кольорів і світлих, так митець умовно змальовує карту України. По імпрізованій карті наче розходяться у різні боки ріки, але насправді лише лінію Дніпра тут правдиво змальовано. Інших два хвилясті шляхи, що «палають» полум'ям, просто нещадно розділяють державу на три шматки (цей задум не втілює становище країни за часів

Хмельниччини). Робота стала неначе пророчою і не лише через умовний поділ, який наш народ максимальними зусиллями намагається здолати, – адже немає Західної, Центральної та Східної України, але й тим, як зображено ділянки. Бачимо, як околиці сходу огорнуті вогняними барвами – червоною, помаранчевою, малиною. Ця історія боротьби за українську територію є для нас такою щемливою не лише сьогодні, але й буде такою в майбутньому. Умовне зображення Чернігівщини на ескізі поступово наче синіє, крижаніє і кордони виглядають розмитими – тут вже відсилання автор робить до того, що кордони тогочасної Гетьманщини простягалися до міста Стародуб на півночі, яке зараз є територією росії, а також на невелику частку теперішньої білоруської території. Територія Закарпаття та частково Прикарпаття досить помітно забарвлена жовтим кольором. Можливо, так художник відобразив рідні для себе краї, що зігрівають його серце упродовж життя. Крім цього, додатково окреслює ледь помітним малим кружальцем Львів. Проте західні території по-сучасному намальованої держави теж ніби огорнені вогнем. Країна бореться в єдності, тоді і сьогодні.

Під зображенням мапи, як віддзеркалення, постає народ, військо та полководець. Для нашого ока є дуже очевидним зображення гетьмана Богдана Хмельницького по центру дійства. Це досить незвичний підхід – зображати головного героя на сценографії. Навколо нього та людей усе ще світле, але обабіч стоять гармати, зображені списи та шаблі, все поступово огортається мороком. Тадей Риндзак транслює цю темінь навіть так, що розташовує з усіх боків країни, за її окресленими межами, куди не глянь – цілковита темрява, морок.

Другу роботу із цього сценографічного проєкту Риндзак створили разом (іл. 11). Постаті, зброя вже знайома нам зображені. Порівняно з попередньою, ця робота досить яскрава за колористичним вирішенням та елементним наповненням. Слід відзначити створену за допомогою багатьох архітектурних колон лінійну перспективу. Кожна з них начебто й стоїть на окремому стереобаті, але водночас вони наче «зависли» у повітрі, оскільки тут немає завершеної споруди – жодних стін чи покрівель, лише опорні декоровані елементи. Над ними також змальовано безліч списів, що розтинають небо і спрямовані вгору, проте вони поволі зникають як свідчення того, що битва і біль вже позаду.

У небі бачимо три постаті. По центру – Богородиця, яка домінує над усім, що відбувається нижче. Вона тримає в руках білу тканину – це означає, що ми бачимо Покров Богородиці. Усе світло, яке розливається по картині, йде від неї, Богородиця і є джерелом світла. І, можливо, саме її тканина й розвивається поміж колонами, автори сплели все максимально воедино, додавши неповторної гармонії. Ліворуч визначаємо за атрибутами зображення архангела Михаїла, який за християнською традицією вважається захисником воїнів, саме він у Апокаліпсисі постає верховним командувачем Божого війська проти нечистих сил, яких перемагає у битві. А правіше – знайомий нам патрон воїнів та безпосередньо козацтва – Юрій Змієборець.

Основну частину картини заповнює українське військо на чолі з гетьманом. Найповажніші бійці стоять гордо на передньому плані з шаблями при поясі, а за плечима – юрба з хоругвами різних барв. Сценографи вклали сюди релігійний зміст, тому хоругви тут швидше церковні, а не військові. Усе це в комплексі дає відчуття справді світлого свята.

Ще одніа українська опера, над якою працював Т. Риндзак, – це «Мойсей» Мирослава Скорика за однойменною поемою Івана Франка. Прем'єра цієї постановки була справді визначною подією не лише для Львівського оперного театру, але й для усієї української культури.

Маємо ескіз до другої картини з 1-ї дії постановки (іл. 12), де поет звертається: «Народе мій, замучений, розбитий, Мов паралітик той на роздорозжж; Людським презирством; ніби струпом, вкритий! Твоїм будущим душу я тривожу...», – і завершує словами: «О ні! Не самі сльози і зітхання; Тобі судились! Вірю в силу духа; І в день воскресний твого повстання». Терен стає основним персонажем ескізу, ця робота закручена навколо нього, а він закручений навколо роботи, адже рослина простягається й переплітається по колу, займаючи і наче «обіймаючи» усе полотно. Той вирій, що спостерігаємо по центру композиції, насправді складається з людських постатей – жінок, чоловіків і цілих сімей – «Ви ж буяйте до неба». Цей момент відтворено буквально, а ось те, що було б більш звичним намалювати прямо, сценограф виконує навпаки – терен стелиться не низом, а по небу, створюючи такий собі тунельний прохід для народу, що «мов паралітик». Дві плями обабіч скупчення – червона та синя – мають, на наш погляд, функцію завершеності роботи і можуть тракту-

ватись як дещо, що чекає попереду, у майбутньому.

До цього проєкту є ще ескіз у дуеті з Михайлом Риндзаком (іл. 13), де втілена безмежна пустеля, у якій відбувається вистава, але у наступних картинах саме таке тло гармонійно супроводжує муки пророка Мойсея, який не впевнений, чи вартувала усього цього його мрія – з рабів створити народ. Сценографи підходять до відтворення пустельного середовища з власною інтерпретацією – воно досить кам'янисте та гостре, але це додає підсиленого трактування про складність шляху народу, що йде за пророком.

Збереглися три ескізи Т. Риндзака до «Травіати» – славнозвісної опери Джузеппе Верді, що давно стала класикою для оперного світу. Одна з картин (іл. 14) створена для першої дії спектаклю. Перше, що мало би впадати в очі, – це намальована світлими фарбами, на відміну від нижньої частини композиції, стеля. Але насамперед наш погляд падає на чоловічу постать по центру. Безперечно, це був продуманий хід майстра, і втілив він його за допомогою десяти колон, що завершуються наче сотнями свічок, які створили лінійну перспективу в роботі. Попри те, що нижня частина полотна наповнена елементами досить важких кольорів, а верхня – яскравими, художник додає опори, які виділяються серед темного своєю колористикою і таким чином перетягують на себе всю увагу. Той зелений подіум, який наче висуває нам героя, його одяг, що розвивається, наче чарівний, постава – усе натякає про створені суспільством віддавна стереотипи.

Окрім головного героя, у салоні ми спостерігаємо юрбу – усі постаті, безперечно, намальовані умовно, без облич, адже робота створювалась для сцени театру, де ключовими героями вважатимуться актори-солісти. Але бачимо, що всі гості у костюмах середини XIX ст.

У салонній стелі по центру створено великий кесон, у який вміщено люстру, а по колу, теоретично, мали би бути відповідні часу декоративні оздоблення. Та Т. Риндзак підходить до цього зі своїм методом – промальовує вкотре безліч різнокольорових тонких ліній та хвильок і переплітає їх між собою. Таким чином додає необхідного динамізму, який підсилуватиме музичний акомпанемент, а той доповнюватиме та навіть драматизуватиме художнє наповнення сценічного простору. Але цей принцип вирішення декоративного наповнення стелі салону не обмежився переплетіннями, – якщо придивити-

ся, зустрінемо чітко промальовані карти, маски та інші елементи, що ототожнюються з відповідним колом людей та їхнім стилем життя.

Роботи до «Травіати» Т. Риндзака за участі його брата Михайла були створені 2001 р. Про шосте прочитання «Травіати» писали: «Художник-постановник Тадей Риндзак і цього разу «просто художник» Михайло Риндзак створили напрочуд «повітряно-прозору», стереоскопічно глибоку ауру кожної дії, коли прозаїчний «задник» стає романтичним простором для «глибинного дійства...» [10].

Тадееві та Михайлові Риндзакам випала нагода попрацювати над ще однією оперою Дж. Верді – «Бал-маскарад». На їхньому ескізі 2005 р. спостерігаємо сцену, коли головна героїня Амелія опівночі приходить на кладовище за інструкцією ворожки і має знайти там чарівну траву, яка має допомогти дівчині позбутися кохання до друга свого чоловіка (іл. 15). Для нас важливо, як втілює атмосферу художнє оформлення і сценографів, і художників зі світла. Полотно є досить одноманітним, лаконічним, але водночас гармонійним. І передній, і всі наступні плани заповнено незліченною кількістю хрестів, що розташовані у хаотичному порядку і на різному рівні. А поміж них – постаті, загорнуті у світлі або темні тканини. Увесь ескіз є монохромним, але захоплює те, наскільки робота створена по-сучасному та з відчуттям безперечно високої мистецької цінності. Такі приклади художніх творів ми можемо навіть сьогодні зустрічати у галереях та виставкових залах із сучасним живописом, концептуальним у тому числі. На сцені за рахунок світла ефектно підсилюється атмосфера нічного кладовища і викликає неоднозначні емоції та відчуття у глядацькій залі. Інші декорації до «Балу-маскараду» лише доводять цінність творчості сценографів в українських театрах, а також велич і принципи масштабності у їхній праці.

Ще однією оперою вже іншого італійського композитора, над якою працював Т. Риндзак, є «Севільський цирульник» Джоаккіно Россіні. На ескізі (іл. 16) бачимо художнє вирішення сценографом першої дії опери – нічну тишу безлюдної вулиці міста порушує серенада графа Альмавіви, у якій він розповідає про своє кохання до Розіни. Ця робота є однією з ранніх у творчому шляху нашого сценографа – була створена 1986 р. У ній простежується навіть натяк на вплив ще авангардистських течій, недостатню реалістичність і втілення художніх фантазій та інтерпретацій того чи іншого об'єкта. Цікаво, що над нічним

містом намальовано два однакові місяці, можливо, цього вимагали умови сцени та сценарій спектаклю, у ході якого змінюватиметься напрямок світлових прожекторів чи додаватимуться інші декоративні конструкції, що закриватимуть один з об'єктів у небі. Та це лише наші припущення.

Події балетної постановки німецького композитора Петера Гертеля «Даремна обережність», яку оформлював Т. Риндзак, відбуваються у німецькому селищі. Маємо ілюстрацію з театральної сцени, де відбувається остання картина балету – весільна процесія, яка завершується загальним святом для усього села. Митець ключовим елементом композиції обрав невеличку сільську церкву, яку підкреслив додатково двома яскравими деревами – по одному на кожну сторону. На задньому плані бачимо краєвиди сільської місцевості – старий млин, озерце, хатинки тощо. Полотно є досить декорованим – повсюди деталізовано створено снопи та вінки зі стрічками різних барв.

Такий незначний елемент, як сніп, створює тоненький зв'язок з постановкою балету французького композитора Лео Деліба «Коппелія». Лібрето цієї вистави починається тим, що мешканці маленького містечка готуються до традиційного Свята врожаю. І коли на місцеву площу виходить бургомістр, то за ним несуть великий символ свята – сніп пшениці. Як розуміємо, не лише сніп поєднує сюжети цих балетів, проте «Коппелія» усе таки втілена більш «палацово».

Пишну інтерпретацію стилістики ар-нуво в інтер'єрах спостерігаємо у сценографічних вирішеннях Т. Риндзака до оперет Йоганна Штрауса «Летюча миша» (іл. 17) та Франца Легара «Весела вдова» (іл. 18).

Також вартує уваги сценографія до балетної постановки «Жизель» Адольфа Адана. Музика, хореографія та сценографія настільки ідеально сплітаються в одне ціле, що це справді зачаровує глядачів. Одна з картин постановки відбувається на тлі замку графа (іл. 19). Замок виконано досить лаконічно – кілька неоздоблених веж, що оточені мурами, весь комплекс розташований на скельному урвищі. Лаконічні декорації фантастично підсилюють відчуття атмосфери, затагують глядача у середину дійства, змінюючи освітлення, художник зі світла ще й оперує емоціями глядацької зали.

Згадаймо ще один балет – «Есмеральда» Цезаря Пуньї, лібрето якої було написано за романом В.

Гюго «Собор Паризької Богоматері». Сценографію до балету створив ще Є. Лисик (який, до речі, також став співавтором лібрето до постановки музичного твору). Тадеєві Риндзакові належить капітальне поновлення цього сценографічного проєкту.

На одному з полотен втілено авторську інтерпретацію того самого собору (іл. 20). Робота динамічна, гнітюча і важка. Вистачає навіть поглянути лише на великий червоний хрест, й одразу відчувається та металева кількатонна вага не лише центрального об'єкта, але й усієї композиції. А ще ми справді можемо простежити тут основу з творчості Є. Лисика, тут і притаманна йому колористика, і експресивне трактування, стрімкі лінії тощо. В одній зі сцен художник зі світла змінює сценографію – блакитні барви від прожекторів зробили живописну композицію одразу легшою і водночас підсилює ефект «видовженості» малюнка з інтер'єром собору. Уся вистава пронизана, зокрема, й достатньо моторошними моментами, які відчуваються і через художнє оформлення сцени, і через роботу освітлювачів.

Слід згадати і відносно недавно постановку колективу Львівської національної опери – «Лис Микита». Це опера українського композитора Івана Небесного була створена 2019 р., постановка відбулась 2020-го. Лібрето написав директор театру В. Вовкун, але джерелом сюжету, безперечно, стала казка-поема І. Франка. Ця вистава львівського театру здобула перемогу в номінації «Краща музична вистава у жанрі опери/оперети/мюзиклу» IV Всеукраїнського театрального Фестиваль-Премія ГРА [11].

Завдання художника-постановника Т. Риндзака полягало в тому, щоби передати атмосферу лісу, де проживають усі герої. Митцєві вдалося втілити його сучасним, адже відійшов від традиційного примітивного відтворення природи (іл. 21). Вважаємо, що завдяки такому художньому оформленню й зросли шанси на перемогу в номінації. І тут ми теж можемо порівнювати як змінюється сенс дійства на сцені та сенси художнього оформлення за допомогою світла.

Висновки. Отже, у творчому доробку митця були визначені впливи українських сценографічних традицій та їхній синтез із новаціями Т. Риндзака. Здійснено це за допомогою окреслення лисиківських методів у творчій манері сценографа. Та насправді, порівнюючи роботи Є. Лисика та його наступника Т. Риндзака, доводимо, що живописне відтворення театральних сюжетів суттєво відрізняється. З точністю можемо стверджувати, що принципи вико-

ристання методів попередника полягають швидше у поглядах на життя, у послідовності та тонкощах під час робочого процесу, технологічних методиках створення полотна, декоративної конструкції тощо.

Насправді кожен сценографічний проєкт містить і традиційне, і новаторське. Художник створює до одного сюжету кілька картин, тож кожна з них може по-різному визначатися за характером, хоч і мати спільний авторський задум. Серед більш традиційних проєктів можна назвати «Набукко», «Запорожця за Дунаєм», «Тараса Бульбу» чи виставу «Карміна Бурана». Також класичною, а відповідно традиційною для оперної постановки є «Травіата». Традиційність цих творів полягає у різних моментах. Наприклад, «Травіата» супроводжується достатньо буквальними зображеннями з відповідними для конкретної епохи інтер'єрами, костюмами, колористикою. У «Набукко» є ескізи, що створені просто в якості «задника», який не має новаторських сенсів, а лиш сценічні вимоги та живописну гармонійність. Та до спектаклю були створені й насичені твори, які містили традиційну зображальність об'єктів, але водночас мали особливу художню інтерпретацію. У «Запорожці за Дунаєм» простежуємо театральну традиційність, у «Тарасі Бульбі» – вплив модернізму.

Новаційними проєктами Т. Риндзак можемо назвати «Богдана Хмельницького», «Кармен», «Бал-маскарад», «Лиса Микиту». Новаторство автора тут полягає в інтегруванні особистих переживань у театральну декорацію («Богдан Хмельницький»), вибір незвичного елемента із сюжету в якості основного живописного об'єкта («Кармен»), сучасне бачення й відмінне від традиційного уявлення тієї чи іншої атмосфери, де відбувається дія («Лис Микита», «Бал-маскарад», «Кармен»).

Також можемо виділити низку сценографій, у яких відбувся синтез традицій та новацій. Скажімо, художнє оформлення «Повернення Батерфляй» – це класичне відтворення театального простору для глядачів, але з помітним акцентом у центрі композиції, який кожен глядач сприймає по-різному, залежно від стану душі; «Аїда» – до постановки є ескіз, де помітно простежується вплив творчості Є. Лисика, проте кінцевий результат все ж втілено у явній творчій манері Т. Риндзак; «Ярослав Мудрий», де зображено традиційну українську архітектуру і лик Божої Матері, але сприйняття композиції виходить на особливий рівень уваги завдяки використаним принципам композиційної побудови, «Мойсей»

засвідчує традиційність театального зображення і водночас новаторський підхід до трансляції пустаельної атмосфери.

1. Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
2. Клековкін О. *Διάλογος*: Вибрані місця з листів, розмов і записників / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Арт Економі, 2016. 200 с.
3. Фіалко В. Театр України другої половини ХХ століття: образна лексика. Київ: Антиквар, 2016. 432 с.: іл.
4. Державні нагороди України. Кавалери та лауреати (том ІХ). URL: <https://who-is-who.ua/main/book/693/0> (дата звернення: 01.10.2022).
5. Інтерв'ю Валерії Леус із Тадеєм Риндзаком. Львів, 14 листопада 2022 р.
6. Відомості про нагородження та документація. Архів Львівського національного академічного театру опери та балету імені С. Крушельницької.
7. Тадей Риндзак. Офіційний сайт Львівської національної опери. URL: <https://opera.lviv.ua/personel/tadej-ryndzak/> (дата звернення: 16.05.2022).
8. Ямаш Ю. Львівська сценографічна школа. З чого все починалося. URL: <https://photo-lviv.in.ua/lvivska-stsenohrafichna-shkola/> (дата звернення: 08.04.2022).
9. Олтаржевська Л. «Богдан Хмельницький». Уперед, у минуле. *Україна молода*. 2005. 28 грудня. С.4.
10. Паламарчук О. Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001). Львів: Факультет культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 448 с.: іл.
11. Опера «Лис Микита». Офіційний сайт Львівської національної опери. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/prem-yera-lys-mykyta/> (дата звернення: 13.10.2022).

References

1. Essays on the history of Ukrainian theater art of the 20th century (2016). Institute of Contemporary Art Problems of the Academy of Arts of Ukraine / edited by: V. Sydorenko (head) and others. Kyiv: Intertehnologiya. 1054 p.
2. Klekovkin O. (2016) *Διάλογος*: Selected passages from letters, conversations and notebooks. Kyiv: Art Economy. 200 p.
3. Fialko V. (2016) Theater of Ukraine of the second half of the 20th century: figurative vocabulary. Kyiv: Antikvar. 432 p.: ill.
4. State awards of Ukraine. Knights and Laureates (Volume IX). URL: <https://who-is-who.ua/main/book/693/0> (access date: 10/01/2022).
5. Interview of Valeria Leus with Tadei Ryndzak. Lviv, November 14, 2022.

6. Award information and documentation. Archive of the Lviv National Academic Theater of Opera and Ballet named after S. Krushelnytska.

7. Tadei Ryndzak. The official website of the Lviv National Opera. URL: <https://opera.lviv.ua/personel/tadej-ryndzak/> (access date: 16.05.2022).

8. Yamash, Yu. Lviv scenographic school. How it all began. URL: <https://photo-lviv.in.ua/lvivska-stsenohrafichna-shkola/> (access date: 04/08/2022).

9. Oltarzhevska, L. (2005). «Bohdan Khmelnytskyi». Forward, to the past. *Ukraina moloda*.

10. Palamarchuk O. Musical performances of Lviv theaters (1776-2001). (2007). Lviv: Faculty of Culture and Arts of Ivan Franko National University. 448 p. : ill.

11. The opera «Nikita's Fox». The official website of the Lviv National Opera. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/prem-yera-lys-mykyta/> (access date: 10/13/2022).

ANNOTATION

Iryna Kostyuk, Valeria Leus. Scenography by Tadei Ryndzak: traditions and inspiration.

The work of Tadei Ryndzak – a Ukrainian scenographer, People's Artist of Ukraine, who has been working at the Lviv National Academic Theater of Opera and Ballet named after Solomiya Krushelnytska for more than 55 years - has been studied.

In the creative work of the artist, the influences of traditions and their synthesis with innovations were determined through the outlining of Lysikov methods in the creative manner of the scenographer. It has been proven that the pictorial reproduction of theatrical scenes by both artists is significantly different: the principles of using Ye. Lysyk's methods lie rather in views on life, in the sequence and subtleties during the work process, technological methods of creating a canvas, decorative construction, etc. It has been observed that each scenographic project of T. Ryndzak contains both traditional and innovative elements. It is substantiated that among the more traditional projects we can name the scenographies for the productions "Nabucco", "Zaporozhets za Danube", "Taras Bulba", "Carmina Burana", "La Traviata". The innovative projects of T. Ryndzak defined scenographic solutions for the productions "Bohdan Khmelnytskyi", "Carmen", "Masquerade Ball", "Mykyta's Fox". The author's innovation here consists in the integration of personal experiences into the theatrical setting ("Bohdan Khmelnytskyi"), the choice of an unusual element from the plot as the main pictorial object ("Carmen"), a modern

vision and different from the traditional idea of a certain atmosphere where the scene takes place action ("Mykyta Fox", "Masquerade Ball", "Carmen").

A number of scenographies were noted, in which a synthesis of traditions and innovations took place: the artistic design of "The Return of the Butterfly" as a classic reproduction of the theater space for the audience, but with a noticeable accent in the center of the composition, which each audience perceives differently; "Ayida" – there is a sketch for the production, where the influence of Ye. Lysyk's work can be clearly traced, but the final result is still embodied in the clear creative manner of T. Ryndzak; "Yaroslav Mudryi", which depicts traditional Ukrainian architecture, but the perception of the composition reaches a special level of attention due to the principles of compositional construction used.

Key words: set design by Tadei Ryndzak, traditions and innovations, artistic design, Lviv National Academic Theater of Opera and Ballet named after Solomiya Krushelnytska..



Іл. 1. Тадей Риндзак. Фото із сайту:
<https://opera.lviv.ua/personel/tadej-ryndzak/>



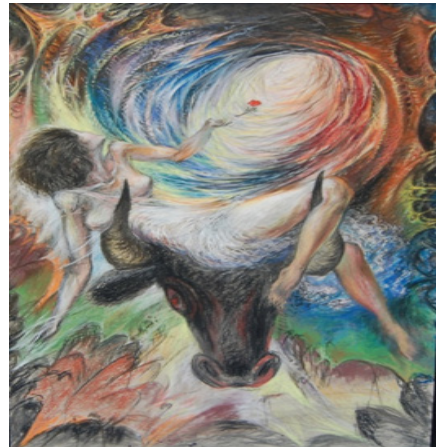
Іл. 2. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери
«Аїда» Дж. Верді. 1995. Фото Данила Дацишина.



Іл. 3. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Аїда»
Дж. Верді. 1995. Фото Данила Дацишина.



Іл.4



Іл.6



Іл.5



Іл.7.

Іл. 4. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Кармен» Ж. Бізе. 2003. Фото Данила Дацишина.

Іл. 5. Фото сценографічного вирішення вистави «Кармен» на сцені Львівської національної опери. Художник-постановник Тадей Риндзак. Фото Олени Храмової..

Іл. 6. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Кармен» Ж. Бізе. 2003. Фото Данила Дацишина.

Іл. 7. Фото сценографії Тадея Риндзак до вистави «Кармен» Ж. Бізе на сцені Львівської національної опери. 2003.



Іл. 8. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до «Набукко» Дж. Верді. 2000. Фото Данила Дацишина.



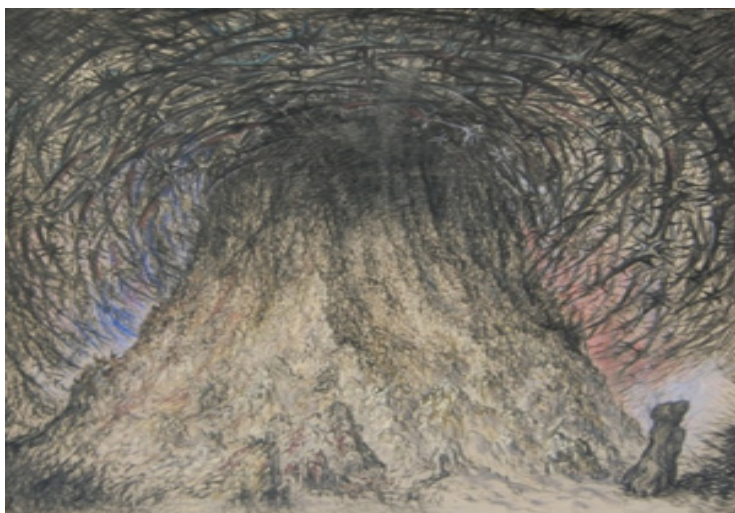
Іл. 9. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Набукко» Дж. Верді. 2000. Фото Данила Дацишина.



Іл. 10. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича. 2005. Фото Данила Дацишина.



Іл. 11. Тадей та Михайло Риндзак. Ескіз декорації до опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича. 2005. Фото Данила Дацишина.



Іл. 12. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Мойсей» М. Скорика. 2001. Фото Данила Дацишина..



Іл. 13. Тадей та Михайло Риндзак. Ескіз декорації до опери «Мойсей» М. Скорика. 2001. Фото Данила Дацишина.



Іл.14



Іл.15



Іл.16



Іл.17

Іл. 14. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Травіата» Дж. Верді. 2001. Фото Данила Дацишина.

Іл. 15. Тадей та Михайло Риндзак. Ескіз декорації до опери «Бал-маскарад» Дж. Верді. 2005. Фото Данила Дацишина.

Іл. 16. Тадей Риндзак. Ескіз декорації до опери «Севільський цирюльник» Дж. Россіні. 1986. Фото Данила Дацишина.

Іл. 17. Фото сценографічного вирішення вистави «Летюча миша» на сцені Львівської національної опери. Художник-постановник Тадей Риндзак. Фото Олени Храмової.



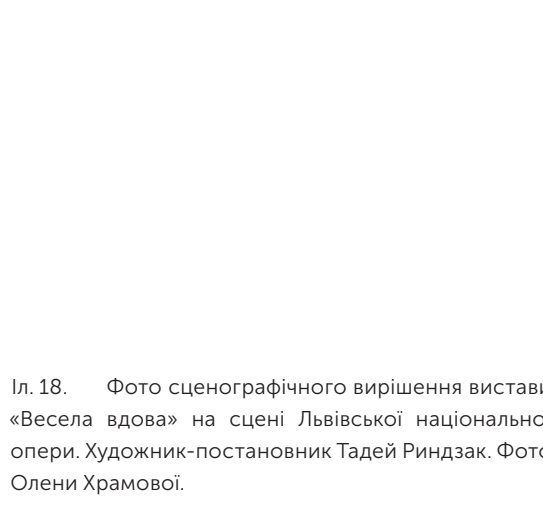
Іл.18



Іл.19



Іл.20



Іл.21

Іл. 18. Фото сценографічного вирішення вистави «Весела вдова» на сцені Львівської національної опери. Художник-постановник Тадей Риндзак. Фото Олени Храмової.

Іл. 19. Фото сценографічного вирішення вистави «Жизель» на сцені Львівської національної опери. Художник-постановник Тадей Риндзак. Фото Олени Храмової.

Іл. 20. Фото сценографічного вирішення вистави «Есмальда» на сцені Львівської національної опери. Сценографія Євгена Лисика. Художник капітального поновлення Тадей Риндзак. Фото Олени Храмової.

Іл. 21. Фото сценографічного вирішення вистави «Лис Микита» на сцені Львівської національної опери. Художник-постановник Тадей Риндзак. Фото Олени Храмової.

Іл.21