

ІННА БИЧЕНКОВА У пошуках образності

Понад 40 років творчості. Позаду — театральні вистави, кінострічки, численні живописні й графічні роботи, поповнення яких відбувається й нині.

Три річища — несхожих між собою. А втім... Якби хоч одне з них перекрити загатою, не існувало б художниці Інни Биченкової.

Шлях у мистецтво, як і в багатьох інших, ішов через Республіканську художню школу, Київський художній інститут. Студентське навчання припало на першу половину 1960-х — час, коли «хрущовська відлига» послабила ідеологічний тиск, хоча й не знищила його. Інна вчилася на живописному факультеті, де особлива увага концентрувалась на тематичній картині, яка мала демонструвати життя щасливого соціалістичного суспільства, до якої ставились вимоги дотримуватись принципів соціалістичного реалізму, відповідних шаблонів. Це пригнічувало, не дозволяло відчувати себе вільною у своєму волевиявленні.

Після 3-го курсу треба було визначитися з майстернею. В цей час в інституті відкрилась майстерня театральньо-декораційного мистецтва, яку очолив М. І. Духновський — головний художник Театру російської драми ім. Лесі Українки. Інна обрала її: вабила, можливо — ілюзорно, політична і творча свобода (бо репертуар театрів був різноманітний), надія на експерименти, реалізацію нестандартних рішень.

На питання, що стало вирішальним у такому виборі (адже готувалась стати живописцем), Інна Валентинівна відповіла: «Це був 1964–1965 рік, коли у нас була така махрова радянська влада, коли живописці в основному писали портрети членів Уряду, виконували картини на замовлення з певною робітничо-селянською тематикою в рамках соціалістичного реалізму. А театральньо-декораційне мистецтво викликало спогади про творчість Коровіна, Бенуа, про класичний історичний живопис. Здавалось, воно дасть можливість

поринути зовсім в інші світи, відійти від любового натуралізму, дозволить реалізувати неординарні задуми. Хоча мої викладачі з живопису відмовляли мене, мотивуючи тим, що живописець завжди зможе при бажанні зайнятися оформленням театральних вистав. Але я не шкодую, що обрала саме театральню-декораційну майстерню. Там були чудові педагоги, передусім — С. П. Подерв'янський, який вчив нас працювати не тільки олією, а й темперою. Я одержала цілком професійну живописну освіту. А головне, що дала мені театральню-декораційну майстерню, це образність, чого тоді у живописців майже не було. В ті роки в сценографії спостерігався цікавий поворот, родоначальником якого був, на мою думку, Д. Боровський. Саме йому належать ті новаторські зміни, коли перед сценографією ставилося завдання зобразити не де відбувається дія, а що саме відбувається, передати внутрішній конфлікт, створити художній образ дійства, внутрішній конфлікт саме живописними, сценографічними засобами».

Нині в доробку художниці оформлення більше 60-ти спектаклів у різних театрах Києва й інших міст України. Серед найбільш вдалих — «Кремлівські куранти» М. Погодіна (Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки), «Євгеній Онегін» П. Чайковського (опера студія Київської консерваторії), «Езоп» Фігейредо (Український музично-драматичний театр в Миколаєві), «Їх четверо» Г. Запольської (Волинський театр ім. Т. Шевченка), за сценографію до якого художниця одержала диплом Міністерства культури СРСР на Фестивалі польської драматургії в 1976 р., «Наталка Полтавка» М. Лисенка (Дніпропетровський оперний театр), «Спокуса хоми Брута» М. Гоголя (Львівський ім. М. Заньковецької), «Річард Ш», «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра, «Матінка Кураж і її діти» Б. Брехта, «Вестсайська історія» Ф. Лоу, «На дні» М. Горького, «Женитьба» М. Гоголя, «Доходное место», «Таланты и поклонники» О. Островського та інші в театрі-студії Київського театального інституту ім. І. Карпенка-Карого.

Умовність театального дійства дозволяє сценографу так само умовно застосовувати в декораціях ту чи іншу річ, обігрувати її, надавати їй звучання, відповідного загальному художньому задуму, використовувати для створення умовного середовища. Так у сценографії до п'єси Гоголя «Одруження» І. Биченкова застосовує різні ширми, які стають своєрідними діючими особами — відіграють роль перегородок, будинків, нагромаджуються фантастичними вежами, створюють домашній затишок чи насуваються на людину своїми

темними похмурими стінами, лякаючи і пригнічуючи, вселяючи тривогу і страх.

Контрастом сприймається сценографія до опери М. Лисенка «Наталка Полтавка». Багатство національного колориту, увага до деталей, обігрування деяких з них, різнобарвність палітри створюють особливе середовище, яке яскраво збагачує сюжетну канву, звучить в унісон з чудовою музикою Лисенка. Натомість спектакль Б. Брехта «Матінка Кураж і її діти» має майже аскетичне оформлення, підкреслюючи нужденність, гнітючість життя учасників дійства. Враження підсилюється чи не монохромною палітрою.

Загалом, театральні декорації — це сукупність вражень від природи, що допомагають створювати штучне, умовне середовище, яке, проте, сприймається як реальне. Це цілісна композиція, створена увагою художника, яка відповідає змісту й образній структурі драматургічного твору.

З 1983 р. Биченкова починає працювати в кінематографі, і ця робота настільки її захоплює, що поступово вона відходить від театру. В творчому арсеналі художниці в цій галузі більше тридцяти фільмів на сучасні та історичні сюжети. А спочатку була співпраця з режисером В. Криштофовичем у якості художника по костюмах у фільмах «Два гусари», «Володя великий і Володя маленький». Першою її роботою як художника-постановника був фільм «Капітан Фракас» (реж. В. Савельєв).

Образність кіно її захоплює більше, ніж театральна, бо, як вона вважає, образність в кіно знайти набагато важче, а тому цікавіше, до того ж це вимагає більше знань, більше вміння. «Робота над фільмом «Капітан Фракас» мене захопила і, здається, вона була результативною, — розповідає художниці. — Я працювала з великим азартом. Мене полонила сама історія, сюжет, той матеріальний світ, в який мені треба було поринути, який, власне, треба було створити. Франція XVIII ст. мала зринути з предметно-природного середовища Естонії радянських часів, де йшли зйомки фільму. У нас знімався естонський артист Ю. Ярвет. Він запросив знімальну групу в театр на свій моноспектакль. Я пам'ятаю, що мене дуже розчарували декорації, які виглядали настільки бутафорськими, непереконливими, що дали мені певний поштовх для створення декораційного простору в кінофільмі на зовсім інших засадах. Коли ми приїхали до руїн замку, де мали відбуватися зйомки, я побачила стіни, які лише нагадували колишній замок. Місяць я жила біля цих руїн з бригадою, яка працювала над облаштуванням споруди аж поки перед на-

ми не постав замок XVIII ст. Шестиметрові вітражні вікна, галерея в лицарському залі, сходи, двері, каміни, фрески на стінах — все це створило атмосферу реального середовища старовинного родового помешкання, що належало збанкрутілому барону, яке, проте, ще не зовсім втратило колишніх розкошів. Мене робота захопила, і я працювала з великим задоволенням. Думаю, це була одна з найкращих моїх робіт».

Інні Биченковій доводилось працювати в різнопланових кінострічках — на історичну, сучасну тематику, з різними режисерами. Цікавлюсь у художниці, що більше захоплювало. «Безумовно, історичні фільми мене цікавили більше. Доводилось перечитувати велику кількість літературних та історичних творів, буквально вивчати все до найменших подробиць. З великим задоволенням я працювала і в «Чорній Раді», і в «Гетьманських клейнодах», і в «Молитві за гетьмана Мазепу». Щодо останнього, то працювала я над ним з надзвичайним інтересом, хоча повного творчого контакту з Ю. Ілленком у нас не було. Я будувала об'ємні просторові декорації в с. Вишеньки, в павільйоні кіностудії. Був побудований цілісний комплекс. Здавалося, все влаштовує режисера. Але потім він поставив на тлі декорацій намальовані на картоні фігури (виконав їх С. Якутович), що створило враження театральної бутафорії. Можливо, такий прийом має право на існування, але я його не сприймаю.

Робота над «Гетьманськими клейнодами» теж була дуже цікавою. Декорації будувалися в Національному музеї народної архітектури і побуту в Пирогово. Працювала з насолодою і велике задоволення мала ще й від роботи з режисером Л. Осикою. Талановитий фахівець, наділений багатою фантазією, надзвичайно доброзичлива людина, інтелігентна, він мав чудове почуття гумору, що дуже допомагало в роботі. Незважаючи на хворобливий стан здоров'я, він всього себе віддавав улюбленій справі. По суті це остання його кінокартина, хоча планував ще зняти фільм про Довбуша і запросив мене до співпраці. Та не судилось.

«Чорна рада» теж по-своєму захопила мене, хоча з М. Засєєвим працювати було нелегко. Цікавою була і робота над серіалом «Юнкера» за О. Купріним (режисер І. Черницький), зйомки якого проходили в Москві і Петербурзі. Це теж історія, але іншого періоду».

Кінофільми на сучасну тематику не дають художниці такого задоволення, як історичні, хоча і в них вона знаходить певний інтерес — і в пошуках реального середовища, і в створенні певного предметного світу. Свого часу її захопила робота з режисером О. Муратовим над

кінофільмами за творами О. Гріна. Приваблював і заворожував світ фантастики і романтики цього надзвичайного письменника. Він давав необмежену свободу уяві, дозволяв з одного боку унаочнити описи Гріна, а з іншого — творити свій власний простір і предметний світ.

«Кіно має справу з конкретним реалістичним світом, і образність там досягається іншими засобами, ніж в театрі, — говорить Інна Валентинівна. — Кожний предмет сам по собі має свою сутність, але, коли скажимо два таких предмети, можливо й несумісні, об'єднуються якоюсь ідеєю, вони сприймаються зовсім по-іншому, з'являється третя сутність, певна метафоричність, яка часом буває фантастичною. Іноді і в житті стикаєшся з неочікуваними, справді фантастичними речами, яких не чекаєш побачити. І вони тебе вражають. Так і в кіно: поєднання, здається, несумісного дає вражаючий ефект. Якраз кіно навчило мене в реальному житті підмічати такі парадоксальні поєднання, неочікувані явища, повз які люди проходять, не помічаючи їх, але які, проте, несуть в собі потаємний смисл, певну образну інформацію».

Кіно, за твердженням художниці, вимагає повної самовіддачі, воно не терпить навіть найменшої недбалості, недоробки, неточності, бо камера може вихопити її навіть ненароком і зіпсувати загальне враження. Але при всій достовірності необхідна присутність образності. До того ж кіно допомагає триматися в тонусі, навіть не помічати часом свого хворобливого стану.

Паралельно з роботою в театрі і кіно художниця працює в живопису. «Як тільки знаходиться вільний час, іду до майстерні і там залишаюсь наодинці зі своїми накопиченими враженнями, які знаходять втілення на полотні, на картоні чи папері, — розповідає художниця. — Працюю з натхненням. Але: минає місяць, другий, і я відчуваю потребу знову поринути у світ кінематографа. І так трапляється, що як тільки я подумаю про це, дзвонить телефон, і мене запрошують до нової роботи в кіно».

Останні два роки Биченкова переважно працює в живописі: поки що нема пропозицій щодо роботи в кіно та й накопичились численні начерки, які чекають реалізації. Багато з них — враження від поїздок, від різних країн, де побувала, бо любить подорожувати. «Дуже люблю Північ, північну природу, — зазначає вона. — Загалом, я люблю нашу природу, а що стосується інших країн, то мені цікаво пізнати, побачити, приміром, як виглядає Париж, Амстердам, Брюссель чи Норвегія або Греція. Але, щоб по-справжньому відчутти їх, потрібно, мабуть, багато часу, не достатньо поверхової екскурсії».

Тому, за незначними винятками (приміром, відголоси від античного мистецтва, яке я вважаю вершиною світового мистецтва), у мене ви побачите переважно рідну мені природу».

Пейзажі І. Биченкової композиційно виважені, чітко зрежисовані, часом сприймаються декораціями, що ніби очікують появу дійових осіб романтичного, можливо казкового, спектаклю («Сільська осінь», «Самотня зірка», «Гойдалки»). Але в основному це поетичні новели, де колористична тональність співзвучна мінорній або мажорній мелодії. Здебільшого переважає мінорний лад, де гра півтонів, багатство колірних відтінків надають творам елегантності, часом відстороненості, відчуженої споглядальності. Більшість пейзажів — безлюдні. Подеколи можна побачити одинокий напівпримарний силует, який, однак, лише підсилює відчуття самотності («Яскравий захід сонця», «Самотня жінка»). Її щемливим звучанням сповнені осінні, зимові пейзажі. Їх палітра стримана і вишукана, іноді витримана в певній колірній тональності, багатой найтоншими нюансами («Зима», «Минуле», «Зимовий захід сонця», «Сумна пора», «Зимове світло», серія «Замріяні натюрморти»), іноді, при всій стриманості напівтонів, доповнена певними акцентами («Парк “Александрія”, «Вечірній парк», «Золота хмара при заході сонця»), які створюють особливе образне звучання.

Художниця говорить: «Я, мабуть, маю вдачу песиміста. Мої улюблені пори року — осінь, зима, рання весна чи пізня осінь. І справді, багато пейзажів сповнені смутку («Одинока зірка», «Гойдалка»), але і серед зимових чи весняних бачимо щире захоплення красою природи, яке аж ніяк не сприймається песимістично. Це — «Яскравий захід сонця», «Весна в Сіетлі», «Весна в Києві», «Весняний луг», «Бузковий провулок»). В деяких роботах відчутна ніби гра з кольором: контраст теплих і холодних («Зимовий вечір», «Яскравий захід сонця») або насичених і ніжно-пастельних («Тихий провулок», «Егейське море», «Вечірній парк»). Іноді це відтінки майже одного кольору, урізноманітнені ніжними градаціями інших («Минуле»).

Звертається Биченкова і до натюрморта. Це і, як їх називає автор, «Театральні натюрморти», і так звані класичні («Каштани», «Чорний полин»), і натюрморти, в які включені пейзажі («Спогад про Литву». «Тінь Пушкіна». «Самотність троянди», «Трипілля»), де вони стають своєрідним тлом («Замислені натюрморти») або безпосереднім продовженням предметного світу інтер'єра («Самотність троянди»).

Художник часто помічає те, чого не помічає інша людина. У Биченкової цей дар навіть загострений. Особлива увага до предметного світу, до, здавалося б, непоказних мотивів, які на полотні перетворюються в певний образ, мабуть, від роботи в кіно. Кадрами з фільмів сприймаються, наприклад, твір «Петербург. Кокушкін міст» або пейзажі, що мають особливий підтекст, — «Старця великого тінь...», «Чудеса німих мистецтв...» До речі, два останніх — із серії «Вічна Еллада», де пейзаж — органічне доповнення до образу вічності античного мистецтва («Сияньє моря и небес») або відтворення особистого враження від перебування на древній землі («Я вірю: тут був грізний храм...»).

Особливу серію складають пейзажі, де в центрі уваги — звичайні будинки. Але чи справді звичайні? У Биченкової вони — персонажі історії, що мають свою біографію, несуть відбиток тих чи інших подій, особливостей характерів їх власників, зберігають таїну життя їх мешканців. Художниця так і називає цю серію: «Будинки з біографіями». Ось «Дивні будинки», в яких бачимо лише залишки колись вишуканої архітектури. Тепер вони скалічені перебудовами. Колишній старовинний зруб, доповнений прибудовами, перетворився на якусь повзучу істоту. Ще один, розділений навпіл, що підкреслено і кольором, і парканом, який розмежував навіть подвір'я, може своїм зовнішнім виглядом розповісти про недружні стосунки його мешканців. Деякі пейзажі не входять до цієї серії, але дуже близькі їй за образним ладом, за настроєм. Це враження від поїздок по невеличких містах: «Будинок в Муромі», «Місто Торжок», «Життя в провінції», «Синій будинок», «Тихе життя», «Капличка». Всі вони сповнені смутку й водночас жалю за тихим життям, близьким до природи, далеким від гуркоту автотранспорту, від всенаростаючого темпу життя, від вуличної метушні, за життям, де не нівелюється особистість, а навпаки — існує в гармонії з оточуючим середовищем, відроджує свою сім'ю.

Мабуть, пошук душевної гармонії викликав появу таких творів, як «Благословенний образ», «Місяць над храмом», «Церква Покрови на Нерлі», «Тихий провулок», «Птах сирина». Вони мають свій особливий підтекст, свою художньо-образну стилістику, навіть певну символіку, яку часом «супроводжує» птах.

І. Биченкова має хист колориста. Культура кольору, його тональна розробка або сміливе поєднання контрастів, гра світлотіні — все підкорене не фотографічному зображенню природних мотивів, а творенню певного образу, передачі душевного стану, можливо — миттєвого враження.

Працюючи в театрі, в кіно, в майстерні за мольбертом, художниця завжди прагне відсторонитись від натуралістичного зображення оточуючої дійсності. Багата уява дозволяє полинати в глибини історії і покликати до життя образи з минулих часів, оточити їх природним для них середовищем, оживити риси їхньої вдачі. Мотиви ж сьогодення, особливо пейзажі, наповнюються особливим особистісним чуттям, передають настрій, душевний стан художниці і разом з тим кличуть полинати разом з нею у незнаний напівреальний-напівказковий світ.

Анотація. У статті розглядається творчість театрального художника Інни Биченкової.

Ключові слова: Інна Биченкова, театральний художник.

Аннотация. В статье рассматривается творчество театрального художника Инны Быченковой.

Ключевые слова: Инна Быченкова, театральный художник.

Summary. In article creativity of the theatrical artist of Inna Bychenkovoj is considered.

Keywords: Inna Bychenkova, the theatrical artist.