

АРХІТЕКТУРА ТЕАТРАЛЬНИХ БУДІВЕЛЬ Ф. КІЗЛЕРА В КОНТЕКСТІ ЙОГО ТВОРЧИХ ІДЕЙ

© Янчук К. В., 2019

Розглянуто ключові етапи розвитку театральних будівель Ф. Кізлера та їх зв'язок із його творчими ідеями та експериментами над театральним простором.

Ключові слова: театр, архітектура, Ф.Кізлер, ідеї, простір.

Постановка проблеми

Фредерік Кізлер – унікальний митець і багатогранна особистість, ідеї та винаходи якого в галузі архітектури, дизайну та мистецтва залишаються невичерпним джерелом для дослідження та наслідування багатьма сучасними архітекторами в Україні та Світі. Його численні розробки та експерименти з безмежністю простору знаходять сьогодні своє втілення в архітектурі будівель і споруд різного типу та призначення – у сучасному театральному проектуванні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Сьогодні відчувається певний дефіцит фахових наукових досліджень театральних будівель Ф. Кізлера. Серед існуючих в Україні наукових праць, присвячених архітектурній спадщині Фредеріка Кізлера, більшість розвідок належить представникам Львівської архітектурної школи, зокрема В. Проскуракову [14], О. Проскуракову [15], Б. Гою, Р. Стоцьку, К. Янчук тощо. Проте, незважаючи на світове визнання, геніальність і новаторство ідей Ф. Кізлера, його творчість ще й сьогодні залишається малодослідженою та недостатньо висвітленою у вітчизняних і закордонних публікаціях.

Формування цілі статті

Метою дослідження є огляд театральних будівель Ф. Кізлера в контексті його творчих ідей. Проведення порівняльного аналізу театральних будівель Ф. Кізлера.

Виклад основного матеріалу

“Що ви, мої колеги, архітектори та інженери, робите? Як ви використовуєте ваші суперсили, які подарував вам Всесвіт? Чому ви залишаєтеся звичайними креслярами, любителями коктейлів, кави і рутинного кохання? Прокинься, з'явився новий світ, що був створений в нашому світі” [1].

Заклик до всіх архітекторів і дизайнерів кинути виклик силам “рутини” – це життєвий принцип, згідно з яким Кізлер творив усе життя. Це переконання він постійно формулюватиме через втілені і невтілені проекти, скульптуру, картини, поезію і численні маніфести. Його життя минуло у дослідженнях та розробленні однієї основної концепції. Концепції, яка не була співзвучна з тодішнім інтернаціональним стилем, формальна мова та ідеї якого базувалися на обмеженому і визначеному просторі, який будувався на основі сітки. Для Кізлера, швидше, це були пошуки нескінченного простору на основі безперервних криволінійних векторів [2].

Кізлер зробив виклик механізованій “коробці”, в якій було ув'язнено архітектуру, і написав серію вчень, які поставили запитання, як із жорсткими коробками можуть співіснувати люди. Кізлерові театральні простори спровокували нове трактування кутів, меж між підлогою і стінами і того, як людина їх сприймає. Він забрав рамки не лише із картин. Кізлер показав рамку як пастку, статичний контейнер, що завжди відрізає гнучке тіло від середовища. Кізлер ліквідував жорстку

ієрархію кутів і створив безперервну поверхню, яка не має ні початку, ні кінця. Органічна поверхня, що він пропагує, є зручнішою як середовище для необхідних і постійних потреб людини. Тому сфера і стала основним елементом театральних просторів Кізлера (рисунок).

Театральна будівля “Нескінченний театр” – сплюснута на полюсах сфера, в центрі якої кругла сцена (здається, щось схоже намагалися створити художники Бессонового “П’ятого елементу” з концертним залом, де співала Діва Плава Лагуна). За задумом автора, через відсутність просторових орієнтирів сценічна дія розігрується в реальності [3].

Цей театр – “структура, вмонтована в подвійну сталеву оболонку і непрозоре з’єднане скло. Сцена [...] у вигляді нескінченної спіралі. Різні рівні сполучені ліфтами і платформами. Платформи з місцями, сцена і платформи ліфтів підвішені один над одним. Ця структура – еластична система кабелів і платформ, запозичена від будівництва мостів. Драма може поширюватись і розвиватися вільно в просторі, що підіймається по спіралі” [4].



Основні напрямки розвитку театральної творчості Ф. Кізлера

У 1926 року Фредерік Кізлер заснував Міжнародний театрально-мистецький інститут. Фредерік Кізлер вирішує розробити два проекти задля можливості їх реалізації для потенційних будівельників. Цими проектами стали “Безмежний театр” та “Дубль-театр” у Брукліні. Обидва театри були мультифункціональними, тобто могли змінювати вид діяльності: від перегляду вистав до простих товариських зустрічей [5].

У плані Дубль-театр нагадує сцену з авансценою, адже він складається з двох прямокутників, один із них вдвічі менший від іншого. У цих окремих приміщеннях знаходяться різні за розміром глядацькі зали. Згідно з проектом дві частини театру можуть бути розділені або об’єднані та

використовуватись і окремі приміщення і як один театр [6]. Згідно з малюнками Фредеріка Кізлера припускається можливість існування подвійної обертової сцени між двома залами.

Поєднання Фредеріком Кізлером театральних приміщень з телевізійними та радіостанціями є дуже характерним. Засоби світла та акустики об'єднують окремі споруди з іншими частинами навколо, створюючи невід'ємну частину архітектурних поверхонь. Після дев'яти місяців будівництва, із галасом в ЗМІ, 1928 року кінотеатр Гільдії кіномистецтв (Film Guild Cinema) відкрився [7]. Будинок кінотеатру розміщений на 8-й вулиці в Грінвіч Вільджі, (Greenwich Village) в Нью-Йорку.

Цей кінотеатр радикально відрізнявся від традиційних кінотеатрів того часу і відповідав потребам нового медійного продукту – кінофільму. Зображення можна було спроектувати так, щоб воно охоплювало стелю і стіни, сприяючи більшій взаємодії між глядачем і дією фільму.

Ф. Кізлер спланував театральний комплекс для великої мистецької колонії у Вудстоку. Він став відомий за назвою “універсальний театр”, оскільки мав універсальні зрозумілі форми, використані по-різному для розважального середовища та громадського простору. Для того, щоб реалізувати своє бачення, Кізлер використав гнучку конструкцію та задіяв систему матеріалів, які відповідали цілям універсальності. Металевий каркас та дротяна сітка із вогнестійкими посиленними рухомими елементами давали змогу обходитись без додаткових куліс. Кольорове освітлення та цифрові проекції повинні бути замінені поставленими візуальними акцентами [8]. Хоча Кізлер використовував традиційну мову дизайну, у своїх працях він відкинув ідею модернізму як ідею розуміння естетики. Його театр не повинен був відповідати цим художнім вимогам, швидше за все, форма мала забезпечувати різноманітність можливостей використання. Окрім того, легкий будівельний матеріал – дротяна сітка та сталеві троси – символ можливих змін споруди. У журналі “Архітектурний форум” Кізлер опублікував фотографії системи з каркасів та дротяної сітки.

Увага Кізлера на багатофункціональності та гнучкості могла базуватись на великій цікавості до фізіології та психології. Він переглянув багато книжок з психології, а також написав розділ про психологію та фізіологію як додаток до його архітектурних досліджень. Зокрема, ідеї американського психолога Вільяма Джеймса могли мати велике значення для розвитку його теорії споруд, які б могли змінюватись. Як відомо, раніше Джеймс розробив теорію нейронних мереж як уявлення, що думки і дії виробляються в результаті електричних імпульсів, які передаються від нейронів головного мозку. Простіше кажучи, сприйняття людиною зовнішнього фізичного і соціального оточення впливає на формування нервових зв'язків. У мозку, який реагує на зовнішні подразники, виробляється мережа їхніх відносин для того, щоб зрозуміти зовнішній світ та взаємодіяти з ним. Кізлер переглянув три ранні видання Джеймса, зокрема “Принципи психології” (1890 р.), “Енергія чоловіків” (1911 р.) та “Свангеліє релаксації” (1911) [9]. У двох останніх роботах він згадує про вплив фізичного середовища на організм людини. Джеймс стверджував, що існуючі у навколишньому світі енергії впливають на внутрішню енергію людей. Він пояснив, що, наприклад, житель села, який переїхав у місто, спочатку повинен пристосуватися до поспіху міських просторів, він буде нервово реагувати на всі зміни. Однак через деякий час нервова система фізично зміниться та адаптується до нового середовища. Кізлер був переконаний, що на формування людської психіки зміна споруд впливає позитивно. Подібно до розвитку мови, внаслідок взаємодії споруди і психіки виникає цикл введення і виведення, який спричиняє нову творчу активність.

Багаторічні зусилля Кізлера із досягнення гнучкості театральних будівель досягає кульмінації у проекті другого Універсального театру, який було створено у 1959–1962 рр. У своїх коментарях до проекту Кізлер наголошував, що театр у його традиційній формі застарів як з художніх, так і з економічних міркувань [10]. Незалежно від того, де саме у місті відбуватиметься будівництво, театр задуманий як “білий слон”. Він задумав не тільки концепцію будівлі як театру, а й будівництва “координованої групи” з двох основних театрів, а також великоповерхового будинку з маленькими театрами, кінотеатрами, телевізійними студіями, радіостанціями, видавництвами, студіями звукозапису, а також з приміщеннями для проведення виставок [11]. Художні, розважальні та комерційні завдання будівлі повинні творити одне ціле. Універсальний центр творчості як комерційна сфера діяльності повинен швидко розвиватись у сучасній культурі. Важливим є те, що

установка кіно-, радіо- та телестудії дадуть змогу легко користуватися усіма можливостями “Універсального театру”, не виходячи з однієї споруди [12].

Для Кізлера проекти театральних просторів є втіленням універсальної системи будівництва, яка б могла стати початковою точкою у подальшому розвитку архітектури. Структура з простих форм нагадує звичні для нас мистецькі та архітектурні традиції, викликає цікавість до нових способів життя у середовищі, точно відображає конфігурацію інсталяції, навколо якої можна вільно пересуватись. Кізлер перетворює відвідувачів виставки на активних користувачів елементами установки. Тема тісної взаємодії будівлі та відвідувачів повинна відігравати вирішальну роль у баченні театральної архітектури.

1. Kiesler, Frederick., et al. “Continuity, the new principal of Architecture.” Hatje Cantz Publishers, 2001, pg. 54. 2. Lynn, Greg., et al. “Rethinking Kiesler – Endless Space Symposium”. Hatje Cantz Publishers, 2001 pg. 81. 3. Barr jr, Alfred H., *Cubism and Abstract Art, Exhibition catalogue*. New York: The Museum of Modern Art, 1936 pg. 144. 4. Frederick Kiesler, “Projekt für ein Raumtheater für 100.000 Besucher”, in: *Architectural Record*, May 1930. 5. *Biography* [Електронний ресурс]: Приватний Austrian F. Kiesler Private Foundation [Веб-сайт]. – <http://www.kiesler.org> – Режим доступу: <http://www.kiesler.org/cms/index.php?lang=3&idcat=16>. 6. *Planning Korea Turns to the Microbial World to Inspire the Future of Paris* [Електронний ресурс]: Archdaily [Веб-сайт]. – <http://www.archdaily.com/> – Режим доступу: <http://www.archdaily.com/598933/planning-korea-turns-to-the-microbial-world-to-envision-the-future-of-paris> 7. *Chaoyangmen Beijing SOHO III by Zaha Hadid Architects* [Електронний ресурс]: SohoChina [Веб-сайт]. – <http://www.sohochina.com/> – Режим доступу: <http://www.sohochina.com/en/news-media/42956> 8. *Сюрреалізм – це я* [Електронний ресурс]: Archi.ru [Веб-сайт]. – <http://archi.ru/> – Режим доступу: <http://archi.ru/press/world/32467/surrealism-eto-ya> 9. *Kunsthhaus, Graz, Austria* [Електронний ресурс]: Galinsky [Веб-сайт]. – <http://www.galinsky.com/> – Режим доступу: <http://www.galinsky.com/buildings/kunsthhausgraz/index.htm> 10. *Burnham Pavillion* [Електронний ресурс]: Zaha Hadid Architects [Веб-сайт]. – <http://www.zaha-hadid.com/> – Режим доступу: <http://www.zaha-hadid.com/architecture/burnham-pavillion/> 11. *AVA's Sculptural House of Hungarian Music Takes Third for Liget Budapest* [Електронний ресурс]: Archdaily [Веб-сайт]. – <http://www.archdaily.com/> – Режим доступу: <http://www.archdaily.com/582109/ava-takes-third-with-house-of-hungarian-music-design-for-liget-budapest> 12. *Busan Opera House Busan, South Korea* [Електронний ресурс]: Kubota & Bachmann Architects [Веб-сайт]. – <http://www.galinsky.com/> – Режим доступу: <http://kubotabachmann.com/Busan-Opera-House>. 13. Проскураков В., Проскураков О. Театральні споруди як архітектурний феномен забудови міста (на прикладі Ф. Фельнера, Г. Гельмера, Ф. Кізлера). 14. Проскуракова В., Кордунян О., Проскураков О. Концептуальне навчальне проектування як метод дослідження архітектурних будівель і спадщини всесвітньовідомих майстрів архітектури і дизайну // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / під загальною редакцією Н. Є. Трезуб. – Харків: ХДАДМ, 2006. № 1,2, 3. – С. 218–222.

**THE ARCHITECTURE OF THE THEATER BUILDINGS
BY F. KIESLER IN THE CONTEXT OF HIS CREATIVE IDEAS**

© *Yanchuk K. V., 2019*

Frederick Kiesler is a unique artist and multi-faceted personality whose ideas and inventions in architecture, design and art remain an inexhaustible source for research and imitation by many contemporary architects in Ukraine and the world. His numerous designs and experiments with the boundlessness of space are nowadays embodied in the architecture of buildings and structures of various types and purposes - in contemporary theatrical design.

Kiesler challenged a mechanized “box” in which architecture was imprisoned and wrote a series of scholars asking questions about how hard boxes can coexist with humans. Kiesler's theatrical spaces provoked a new interpretation of the angles, the boundaries between the floor and the walls, and how people perceived them. He took the frames not only from the paintings. Kiesler showed the frame as a trap, a static container that always cuts off the flexible body from the environment. Kiesler eliminated the rigid hierarchy of corners and created a continuous surface that has neither beginning nor end. The organic surface that it promotes is more convenient as an environment for the necessary and constant human needs. Therefore, the sphere became the main element of the theatrical spaces of Kiesler

Kiesler's attention to multifunctionality and flexibility could be based on a great interest in physiology and psychology. He has reviewed many psychology books and has written a lengthy section on psychology and physiology as a supplement to his architectural studies. In particular, the ideas of the American psychologist William James could be of great importance for the development of his theory of structures that could change. In the last two works, he emphasizes sections on the influence of the physical environment on the human body. In these parts, James argued that the energies existing in the outside world have an effect on the inner energies, and thus intertwine people in the immediate vicinity. He explained that, for example, a resident of a village who moved to a city must first adapt to the rush of urban spaces, his body would be nervous to respond to any changes. However, after a while, his nervous system will undergo physical changes and adapt to the new environment. Kiesler firmly believed that for the formation of the human psyche, the change of structures had a good effect. Like the development of language, the interaction of structure and psyche emerges the cycle of input and output, which gives rise to new creative activity

For Kiesler, theater projects are the embodiment of a universal construction system that could serve as a starting point in the further development of architecture. Its simple form structure makes it possible to imagine a bit more familiar to us with the artistic and architectural traditions, provoking interest in new ways of life in an environment that accurately reflects the configuration of the installation, which can be moved around freely. Kiesler transforms exhibition visitors into residents and active elements of the installation. The theme of close interaction between the building and the visitors should play a crucial role in the vision of theatrical architecture.

Key words: theater, architecture, F. Kiesler, ideas, space.