

УДК 792.54;792.02

Аделіна Єфімєнко

**«КУЛІСА ВИБУХАЄ» —  
ТЕАТРАЛЬНИЙ КОСМОС ФРЕДЕРІКА КІСЛЕРА**

*Мистецькі акції, присвячені 200-літньому ювілею Ріхарда Вагнера, відкривають погляд на новітні реценції його Gesamtkunstwerk. Про розвиток і актуальність вагнерівських ідей розповіла виставка творчості театрального реформатора Фредеріка Кіслера – мистця родом з України, який жив і працював в Австрії і Америці. Виставка під назвою «Die Kulisse explodiert» («Куліса вибухає») відкрита у Мюнхені, в приміщенні розкішної сецесійної Віли Штук. Нещодавно знайдений і презентований на виставці макет кіслерівського Space Theatre, розроблений у 30-ті роки ХХ століття з метою будівництва нового мультимедійного Фестшпільгаузу для американського фестивалю Woodstock Music & Art Fair, був інспірований театральним міфом Байройту. Останній став реальністю, а знаменитий вагнерівський театр – місцем проведення щорічного оперного ритуалу – Bayreuther Festspiele. Працюючи над новими проектами універсального театру майбутнього, Фредерік Кіслер мріяв про новий Байройт.*

Рефлексії вагнерівського Gesamtkunstwerk торкалися комплексної перебудови театрального простору. Проект архітектора Готфріда Земпера, призначений для майбутнього Фестшпільгаузу, ще тоді суттєво вплинув на розвиток світової театральної архітектури. На початку ж наступного століття вагнерівську утопію “Kunstwerk der Zukunft” продовжив театральний реформатор, один з самих захоплюючих утопістів світу Фредерік Кіслер. Унікальний мультимистець – архітектор, дизайнер, художник, філософ, інженер, неперевершений театральний візіонер світового значення – на жаль, майже невідомий на своїй історичній Батьківщині. Той факт, що Фредерік Кіслер – виходець з України, не згадується в жодному з енциклопедичних видань. В «Архітектурному словнику»<sup>1</sup>, у «Великій енциклопедії Кирила і Мефодія»<sup>2</sup> Ф. Кіслер іменується американським архітектором, у Вікіпедії<sup>3</sup> – австрійським, німецьким, американським театральним дизайнером, художником, теоретиком і архітектором<sup>4</sup>.

Мистецькі ідеї просторового театру (Raum Theatre), нескінченного, універсального театру (Endless, Universal Theatre) Ф. Кіслер почав здійснювати у Відні, Парижі і Нью-Йорку. Проте до США він потрапив лише в 1926 році, будучи вже зрілим 36-річним майстром, визнаним у Європі.

Фредерік Кіслер (хрещений як Юліус) народився в єврейській родині в Чернівцях 1896 року, а перші мистецькі враження отримав в міському театрі.

<sup>1</sup> Кіслер (Kiesler), Фредерік (1896-1965) // Архитектурный словарь: Словари и энциклопедии на академике: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://architect.academic.ru>

<sup>2</sup> Кіслер (Kiesler), Фредерік (1896–1965) // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия (БЭКМ) : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=639847&thSearchText>

<sup>3</sup> Кіслер, Фредерік Джон // Википедия: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Кислер,\\_Фредерик\\_Джон](http://ru.wikipedia.org/wiki/Кислер,_Фредерик_Джон)

<sup>4</sup> У Вікіпедії згадується принаймі місце народження мистця – місто Чернівці.

Останні спонукали його до подальшого навчання у мистецькій метрополії світу Відні. Потужний творчий імпульс молодого мистця сфокусований на заперечення традиційного театру з кулісами, штучними декораціями, **кутовою сценою**. Пізніше Ф. Кіслер здійснює радикальну реформу театрального простору. В результаті виникають авторські архітектурно-сценічні концепції Raumbühne та Endless Theatre.

Вже початкові експерименти Ф. Кіслера по розробці нової сцени як мобільної спіральної споруди з ліфтом презентували театр майбутнього як пластично-візуальний мікрокосмос, співзвучний популярним у 20-ті роки ідеям «пластицизації» мистецтва. Під впливом творчості художників групи «Стиль» (П. Мондріан, П. Ауд, Г. Рітвелд)<sup>5</sup>, Ф. Кіслер розробив метод архітектурного пластицизму і навіть запланував побудувати у центрі Парижу, недалеко від Grand Palais, «неопластичну будівлю»<sup>6</sup>. Паралельно мистець займався теоретичними розробками реформи, викладенням філософської платформи театрального простору, які оприлюднив у маніфесті «Railway-Theater»<sup>7</sup>, запатентувавши новий театральний термін «Raumbühne». Варіант першої сценічної споруди було зведено в Берліні для прем'єри драми Юджина О'Ніла «Імператор Джонс» (1924).

Сцена нового типу – Raumbühne<sup>8</sup> знаменувала початок перевороту в традиційній концепції театрального просценіуму. Raumbühne стала проектом, в якому Ф. Кіслер вперше реалізував ідею авангардного театру як необмеженого просторового континууму. На відкритій вертикально-спіральної сцені Ф. Кіслера динамічна дія спектаклю відбувалася відразу на різних рівнях. Увага публіки була, таким чином, розфокусована по колу, від чого набувала об'ємності сприйняття, а також породжувала імпульс колективної участі.

Важливо зауважити, що театральну сцену Ф. Кіслер трактував не як дизайнерський об'єкт, а як інтегральну складову Gesamtkunstwerk. У руслі авангардної естетики функційного мистецтва мистець обґрунтовував інноваційну сутність Gesamtkunstwerk. При цьому, він винахідливо формулював визначення театру як «механічно керованого світлозвукового», «оптично-фонетичного» просторового цілого<sup>9</sup>), шукав варіабельні форми «ідеального театрального простору» у графічних розробках геометричних структур подвійної спіралі, сукупності концентричних кіл, еліпсоїду, тощо<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Провісником живописного пластицизму виступив на початку XX століття Піт Мондріан.

<sup>6</sup> Pessler Monika. „Meant to Be Lived In“ / Monika Pessler // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 133; Vgl.: Kiesler's Pursuit of an Idea, Thomas H. Greighton interviewed Fridrich Kiesler // Progressive Architecture: The Magazine of the American of Architects. – New York, Juli, 1961. – S. 104-123.

<sup>7</sup> Kiesler J. Frederik. Railway-Theater / Frederik J. Kiesler // Ausstellungskatalog: „Internationale Ausstellung neuer Theater-technik“. Programm. Almanach. – Wien, 1924. (Nachdruck: Wien, 1975). – S. 20.

<sup>8</sup> За інженерно-технічну будову Raumbühne відповідав інженер-будівельник, друг Ф. Кіслера Бенедікт Фред Дюблін.

<sup>9</sup> Frederik Kiesler: „Mechanisch gesteuertes Farb-Klang-Theater“, „Opto-phonetisches Theater“. (Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 50).

<sup>10</sup> Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 45, 52.

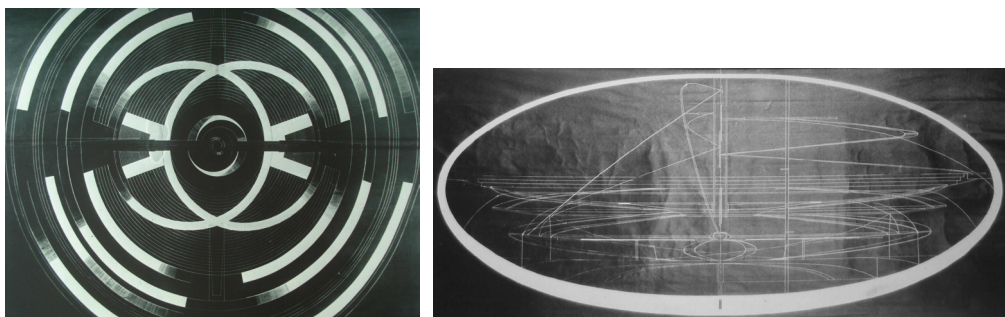


Фото 1 а)<sup>11</sup>. Графічні проекти *Raumbühne*. Відень, 1925.

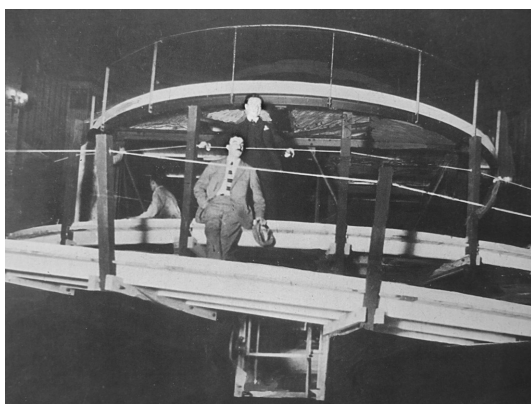


Фото 1 б). Фредерік Кіслер і Фернан Леже на *Raumbühne*. Відень, 1924.



Фото 1 в). *Raumbühne*, приміщення Віденського концертного залу (*Wiener Konzerthaus*, 1924), сьогодні - *Mozartsaal*.

У процесі творення авторського *Gesamtkunstwerk* Ф. Кіслер прагнув досягти не тільки сукупності просторових, акустичних і ігрових феноменів театру, а й інтеракції світу мистецтва і буття людини. Мистець розглядав театральні експерименти крізь призму природного життєвого процесу. *Gesamtkunstwerk* формувався як нова театральна реальність, що маніфестує «візуалізований в русі спосіб художньо-соціального та технічно-наукового буття людини в універсумі»<sup>12</sup>. Сутність театральної

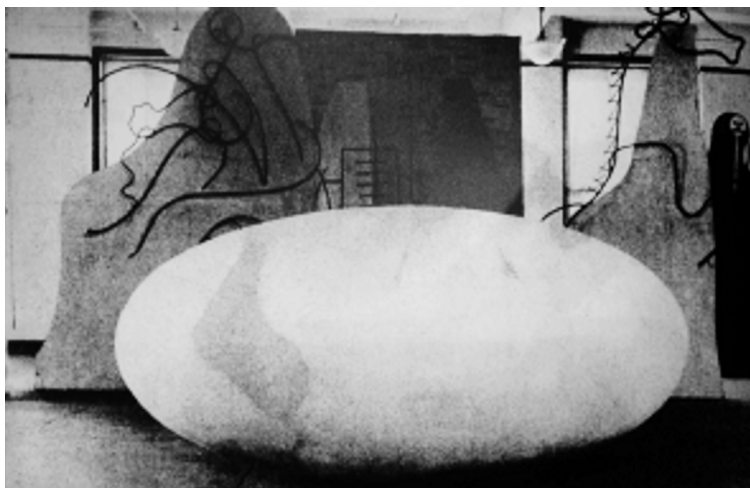
<sup>11</sup> Фото підібрані за матеріалами виставки творів Ф. Кіслера «Куліса вибухає» (Мюнхен, травень-червень, 2013) та виставочного Каталогу: Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – 256 S.

<sup>12</sup> Kiesler J. Frederik. Railway-Theater / Frederik J. Kiesler // Ausstellungskatalog: „Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik“. Programm. Almanach. – Wien, 1924. (Nachdruck: Wien, 1975). – S. 22.

творчості Кіслер трактував як взаємозапіднення мистецтва і повсякденного життя<sup>13</sup>. Ідея тотальної інсценізації простору пізніше оформилися у Кіслера у власний авторський стиль – кореалізм<sup>14</sup>. Як зауважує М. Ф. Галвец-Перець, «кореалізм досліджує закони, які пояснюють зв'язки, співвідношення, динаміку інтеракції людиною з оточуючим її природним та технологічним контекстом»<sup>15</sup>.

Плани здійснення Raumtheater (просторового, "космічного" театру) стали унікальним зразком рецепції вагнерівського „Kunstwerk der Zukunft“ в умовах нової театральної естетики. Інноваційне сприйняття реальності як процесу відображення просторово-комунікативного феномену людського буття втілювалося у сценічному оформленні театральних вистав. Моделі театру майбутнього (Raumtheater, Universal Theatre) здавалися на перший погляд подібними (і не тільки зовнішньо) на фантастичні космічні об'єкти (Raumtheater quasi Raumschiff). Не випадково, проєкт Фестшпілгаузу Вудстоку Ф. Кіслер називав «космічним театром» (Space Theatre).

Інша модель «театру майбутнього» у вигляді яйця, пов'язана також з біотехнічним бумом 20-х років, маніфестувала екологічний пафос ідеї нескінченного природного самозародження театральної (ко)реальності.



*Фото 2. Гінсова модель Ellipsoid (для Endless Theatre)  
для виставки International Theatre Exposition, New York, 1926.*

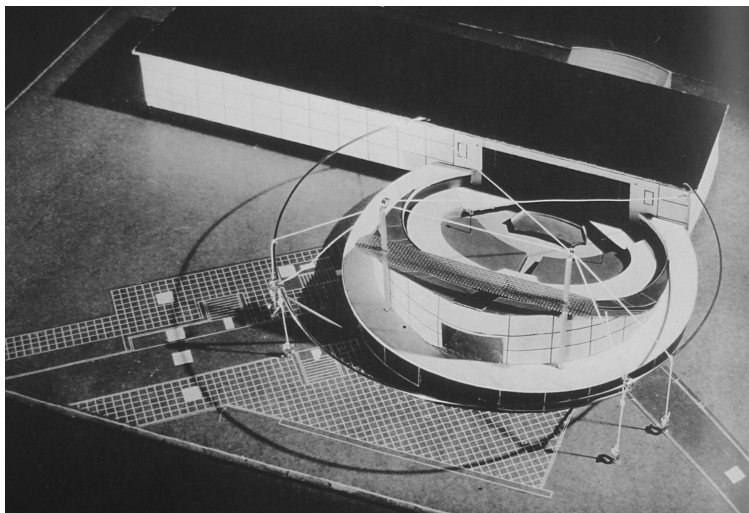
<sup>13</sup> Нагадаємо, що подібні сентенції були характерні і у життєво-художній філософії Ріхарда Вагнера, який музику ототожнював з жінкою, яку запліднює чоловічий потенціал драми, поезії.

<sup>14</sup> Kiesler J. Frederik. Manifeste du Corréalisme (1947) / Frederik J. Kiesler. // L'Architecture d'Aujourd'hui, seconde édition spéciale. – Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui: Juni, 1949. – 24 pages.

<sup>15</sup> „Der „Correalismus“ untersucht somit die Gesetze, die für diese Verbindungen und Interrelationen gelten, er durchleuchtet die Dynamiken der permanenten Interaktion zwischen dem Menschen und seinem natürlichen wie auch technologischen Umfeld“ – (Cálvez Pérez María Auxiliadora. Raumnotierungen / María Auxiliadora Cálvez Pérez // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederik Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 149-164.; Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederik J. Kiesler / Barbara Lesák // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederik Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 152).

Еміграція Ф. Кіслера в Америку була пов'язана з подальшими планами практичної реалізації театральних проектів. Проте мрія перетворити грандіозну утопію в дійсність, здійснилася лише частково. Більшість задумів мистця в умовах функціонування сучасних театрів до нашого часу сприймається не інакше, як „Kunstwerk der Zukunft“. Крім того, знайти такого палкого прихильника і щедрого мецената, яким був для Р. Вагнера баварський король Людвіг II, Кіслеру не вдалося. Монументальність радикальних проектів театрального космосу архітектора-революціонера потребувала також космічних фінансових витрат, через нестачу яких більшість планів реконструкції театального будівництва не знайшли практичного здійснення і трансцендентувалися у сферу космічних утопій, Space Theatre як уявного театального універсуму іншої реальності.

Проте найважливіші ідеї Ф. Кіслера здійснилися після перемоги на нью-йоркському конкурсі мультимедійних проектів для літнього фестивалю Woodstock Music & Art Fair. Його проект The Space Theatre Woodstock, у якому мистець мріяв про «новий Байройт», отримав першу премію (1931). Ф. Кіслер вперше запропонував гнучку, механічно продуману мультифункціональність театального приміщення. Ескізи проекту демонстрували мобільність сцени і глядацького залу за рахунок використання ліфту, рейок, рухомих панелів, а також апробованої у Європі Raumbühne. В композиції моделі The Space Theatre Woodstock автор використав елементи кубізму, конструктивізму, графічного дизайну.



*Фото 3. Модель The Space Theatre Woodstock (Нью-Йорк, 1931).*

У часи американської біржової кризи (1929) будівництво Фестшпільгаузу відклалося на невизначний час. Але визнання Ф. Кіслера набуло широкого резонансу і стало підставою для запрошення його на посаду художника-постановника оперного театру найпрестижнішої в Нью-Йорку Вищої музичної школи Джулларда. Відповідальний за сценографію і театральний дизайн (1933-1957) Кіслер здійснив постановки опер В. А. Моцарта, Б. Бріттена, І. Стравінського, Д. Мійо, Л. Далапіколи, американського композитора Дж. Антейля (George Antheil, 1900-1959).

Інценування театральних вистав були позначені архітектурним та дизайнерським досвідом мистця. У сценографії Ф. Кіслера йшлося про координацію та взаємодію «просторово-пластичних об'єктів» („raumplastisches Objekt“ – за Д. Богнером)<sup>16</sup>. Першою сценічною роботою Ф. Кіслера стала постановка опери Дж. Антейля на античний сюжет „Helen Retires“ (1931). Твори останнього, зокрема, віденська прем'єра «Механічного балету» (*Ballet mécanique*, 1924), зацікавили сценариста оригінальним поєднанням оптичних та звукових ефектів. Характер взаємодії персонажів „Helen Retires“ був вирішений Кіслером у сюрреалістичній манері. Виконавці, сховані усередині масок на весь ріст, на відміну від античних акторів презентували аморфний рельєф озвучених графічних абстракцій, що символізували тіні померлих героїв грецької міфології. Об'єктивно-сюжетна застиглість загадкових магічних форм-знаків трансформувалася під час сценічної дії, застиглі фігури оживали під впливом динамічного світлозвукового простору сцени. Сценографію фону Ф. Кіслер збагатив фотографічними проекціями. Крім того, для сцени сходження Елени у пекло було використано грандіозну механізовану споруду, подібну до підводного човна. Як свідчить біограф Ф. Кіслера Барбара Лесак, сценограф програмував неадекватне сприйняття публікою найсучаснішого навігаційного об'єкту в контексті міфологічного сюжету опери і розраховував на акцію протесту<sup>17</sup>.



Фото 4. Сценографія опери «Helen Retires» Дж. Антейля. Julliard School of Music, 1934. (Фото: Самуель Готшо).

<sup>16</sup> Bogner Dieter [Hg.]. Ausstellungskatalog: Friedrich Kiesler. Architekt, Maler, Bildhauer. 1890-1965, Wien (Museum des 20. Jahrhunderts), 1988. – S. 168; Bogner Dieter. Alles Theater! Kieslers Ausstellungskonzepte aus dem Blickwinkel seiner Bühnengestaltung / Dieter Bogner // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. / Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 76-79.

<sup>17</sup> Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesák // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 75.

Яскравим зразком театрального сюрреалізму зрілого майстра вважається сценографія до одноактної опери Даріуса Мійо „The Poor Sailor“ («Бідний матрос», 1948). У лібрето Жана Кокто за мотивами парадигматичної історії про жінку моряка, яка ненавмисно вбиває свого чоловіка, лінія сюжету не розвивається, а варіаційно повторюється, подібно до народної поезії<sup>18</sup>. Бідний дім моряка – місце, де відбувається трагедія – Ф. Кіслер перетворив на магічну архітектурну споруду, сконструйовану з предметів органічного світу: дерев, риб'ячих хребтів і кісток, водних рослин і тварин. Сценічний гештальт ніби вбирає в себе енергією морської стихії. При цьому, спосіб презентації природного світу є типово сюрреалістичним. Не випадково, дослідники порівнюють декорації Ф. Кіслера з «біоконструктивним архетипом», або з ілюстраціями Сальвадора Далі до циклу віршів «Пісні Мальдора» (1934), у яких художник також використав біологічний конгломерат природної органіки<sup>19</sup>. Площинні зображення сюрреалістичних офортів Ф. Кіслер перевів у тривимірну систему координат. Графіка стала об'ємною складовою сценічного простору.

Як відомо з різних джерел, сценічну інсталяцію до опери „The Poor Sailor“ Ф. Кіслер пізніше перетворив на «космічну скульптуру» (Space Sculptures) під назвою Galaxy, яку, як відомо, придбав Нельсон А. Рокфеллер<sup>20</sup>.



Фото 5. Сценографія опери Даріуса Мійо «Бідний матрос». Julliard School of Music, 1948.

<sup>18</sup> За сюжетом матрос повертається з плавання через багато років. Його не впізнає дружина. Чоловік прикидається багатим іноземцем і розповідає їй про моряка, який сумує за жінкою у в'язниці в далеких краях. Його повернення можливе лише через сплату викупу. Тому жінка вирішує вбити іноземця, щоб за допомогою його грошей врятувати чоловіка з неволі.

<sup>19</sup> Про це детально див.: Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesák // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. – Brandstätter, 2013. – S. 79.

<sup>20</sup> Bogner Dieter [Hg.]. Ausstellungskatalog: Friedrich Kiesler. Architekt, Maler, Bildhauer. 1890-1965. – Wien: Museum des 20. Jahrhunderts, 1988. – S. 168; Vgl.: Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesák // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 76-79.

В інсценуванні «Історії солдата» Ігоря Стравінського (1948) ігрові метаморфози декоративного гешталту представлені Ф. Кіслером в оригінальній режисурі світла, фарби і звуку. Взаємодія інтегральних компонентів стенографії має за мету візуальну нестабільність. Домінування контрастів червоного і зеленого кольорів перебуває у русі за рахунок підвісних декоративних драпіровок і створює атмосферу розпливчатості реального і казкового начал, двозначності зловісної трансцендентності і раціональної каузальності пакту Солдата з Чортом. Перманентні метаморфози візуального ряду, характерні для художнього мислення Ф. Кіслера, стали тут провідним сценічним лейтмотивом.



*Фото 6. Сценографія «Історії солдату» І. Стравінського.  
Julliard School of Music, 1948. (Фото: Річард Френсіс).*

Ф. Кіслер проявив себе вже у 30-ті роки ХХ століття як постановник-провокант, провісник сучасного театрального феномену Regie-Opere. Мистець мріяв реалізувати радикальну форму театральної вистави як синтез сценічної дії, хореографії, фільмографії. В інсценуваннях оперних вистав Ф. Кіслер вперше почав користуватися відеопроєкціями, а також створювати Storyboard, за якими мали бути поставлені фільми «Ballet Massacre d'Art», «Aphrodite's Left Turn»<sup>21</sup>. Задуми фільмів не були здійснені, проте Ф. Кіслеру вдалося ініціювати будівництво архітектурного проекту World House Galleries<sup>22</sup>, який являв собою (за свідченням кіслерівських Storyboard) один з варіантів просторового театру, складового Gesamtkunstwerk, в який включалися також елементи кіномонтажу.

<sup>21</sup> Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesák // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. / Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 97-107.

<sup>22</sup> Відкриття галерії відбулося у 1957 році. Меценатом проекту виступив Герберт Майер, власник однієї з телевізійних станцій Нью-Йорку.



Ідея «просторового театру» відкрила Ф. Кіслеру нові перспективи. Митець протягом життя шукав форми «ідеального театру майбутнього». Одну з них було втілено в новому архітектурному комплексі Endless, Universal Theatre. Новий тип співвідношення візуального і акустичного начал мав відбуватися як процес художньої комунікації акторів і глядачів.

Термінологічна дилема «універсального/нескінченного» театру відображала адекватне сприйняття театрального космосу Ф. Кіслера, підготованого попередніми театральними проектами з акцентом на мультифункціональності сценічної реалізації. В останньому проекті Ф. Кіслер абсолютизував динаміку як конструктивний принцип і втілював його як в цілому, так і в окремих деталях. Наприклад, в ергономічних ескізах Endless Theatre передбачені не тільки гнучкість співвідношень сцени і залу, а і адаптація глядацьких крісел у відповідності з людською анатомією. Мистець метафорично висловлювався про важливість простору навколо об'єкту: «об'єкт видихає назовні і знову вдихає дійсність в себе, в якому б просторі він не знаходився, в замкненому, чи відкритому, під відкритим небом, чи всередині»<sup>23</sup>. У зв'язку з цим Ф. Кіслер підкреслював, що «нічого з о в н і ш н ь о г о взагалі не існує, все навколо є суттєвим складовим компонентом композиції»<sup>24</sup> (вид. – А. Є.).

Для оптимальної презентації цих ідей Ф. Кіслер виготовив з алюмінію модель театральної будівлі Endless Theatre, в якій синтезував попередні театральні проєкції еліпсоїда. Endless (Universal) Theatre оформився в уявленні мистця в ідеальний театр майбутнього як складову органічного світу природи.

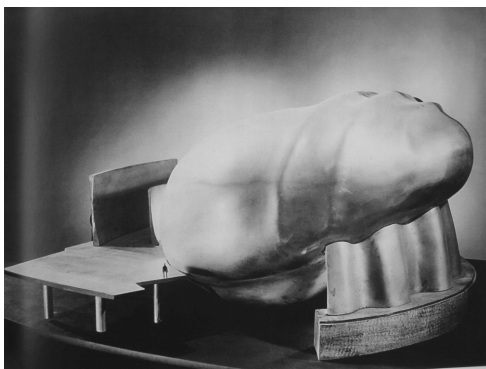


Фото 7 а). Макет Universal Theatre, зовнішній вигляд. 1959–1962.



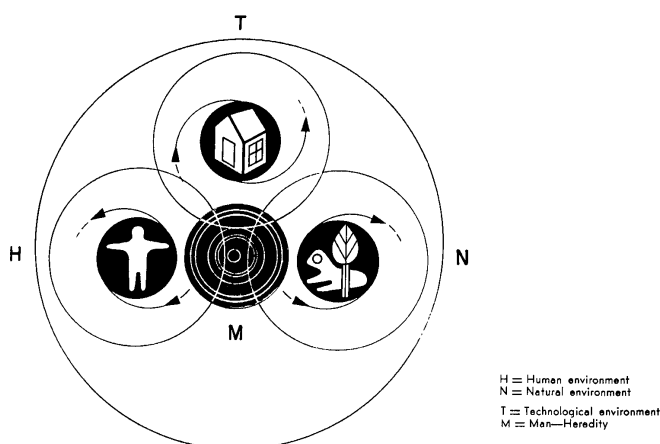
Фото 7 б). Макет Universal Theatre, вид усередині.

<sup>23</sup> Kiesler J. Frederik. Second Manifesto of Correalism, (Art International, 9. März 1965. - S. 16) // Bogner Dieter. Alles Theater! Kieslers Ausstellungskonzepte aus dem Blickwinkel seiner Bühnengestaltung / Dieter Bogner // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler./ Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 128.

<sup>24</sup> „Es gibt keinen Außenbereich (...) alles ist ein wesentlicher Bestandteil derselben Komposition“ (Kiesler J. Frederik On Correalism and Biotehnik. A Definition and Test of a New Approach to Building Design. In: Architectural Record 86/3 September 1939, 59). – Zit. von: Cálvez Pérez María Auxiliadora. Raumnotierungen. / María Auxiliadora Cálvez Pérez // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. Wien: Brandstätter, 2013. – S. 151.

**Підведемо підсумки.** Винахід Raumbühne до нашого часу залишився не просто унікальним авангардистським проектом, а свідомством нової філософії театру як всесвіту, космосу, ідеального гешталту універсуму, мистецької утопії майбутнього. Театральний візіоналізм Кіслера дав поштовх до розробок урбаністичного проекту Raumstadt (просторове, космічне місто, Citi in Space). При цьому, процес урбанізації мистецтва початку століття повертається в експериментах Кіслера зворотню сторону: не мистецтво відображає естетику великого міста, а велике місто перетворюється на потенційну мистецьку акцію, «спектакль вулиці», Open-Air-театр.

З 40-х років Ф. Кіслер почав впроваджувати в творчість соціологічну систему комунікації різних середовищ. В роботі «Кореалізм і біотехнічний дизайн. Визначення і випробування нового підходу до проектування будівництва»<sup>25</sup> мистець здійснив теоретичне дослідження взаємовідношень трьох світів, що корелюють – «natural environment», «human environment» та «technological environment», наочно представлених у наступній схемі<sup>26</sup>:



*Схема 1.  
Ф. Кіслер.  
Діаграма  
кореалізма.*

У художній свідомості Ф. Кіслера «живий пульсуючий організм мегаполісу»<sup>27</sup> трансформувалася в об'єкт мистецької естетизації. Останній виявився співзвучним сучасному постмодерному суспільству і продовжує функціонувати в різних динамічних формах як фрагмент іншої реальності. Не випадково, рецепції Gesamtkunstwerk архітектора-сюрреаліста початку XX століття знаходять в наш час оригінальні практичні рішення. Кіслеровські мотиви упізнаються в альтернативних будівлях віденської архітектурної компанії Coop Himmelb(l)au, наприклад, у Dalian International Conference Center in «The Architect» в Китаї, у BMW-Welt у Мюнхені.

<sup>25</sup> Kiesler J. Frederick. On Correalism and Biotechnique Design. A Definition and Test of a New Approach to Building Design / Frederick J. Kiesler // Architectural Record 86/3, September 1939. – S. 66.

<sup>26</sup> Наступна схема приведена у статті М. Песлер „Meant to Be Lived In“ (Pesslerer Monika. „Meant to Be Lived In“ / Monika Pesslerer // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theater-visionär – Architekt – Künstler. – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 133. Vgl.: Kiesler's Pursuit of an Idea, Thomas H. Greighton interviewed Friedrich Kiesler // Progressive Architecture: The Magazine of the American of Architects. – New York, Juli, 1961. – S. 146).

<sup>27</sup> Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesák // Frederick Kiesler. Theater-visionär – Architekt – Künstler: Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 48.

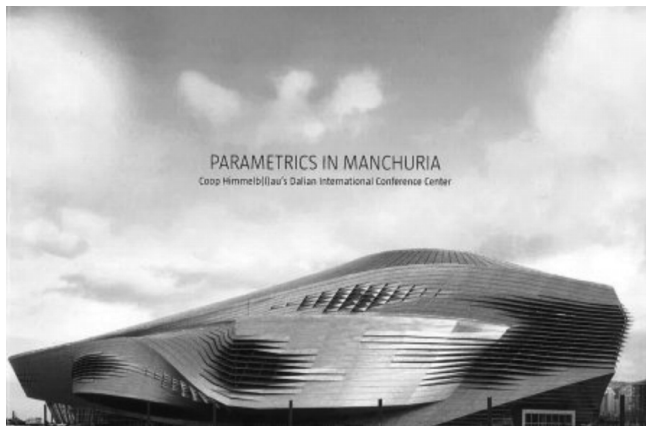


Фото 8 а). Dalian International Conference Center in „The Architect“.

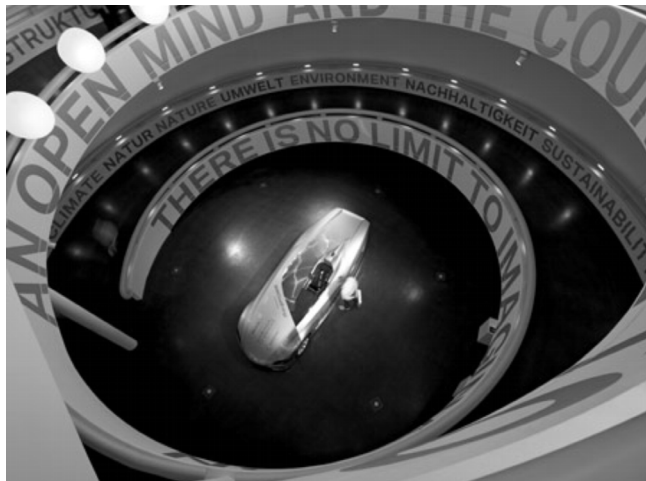


Фото 8 б). BMW-Welt München, фрагмент внутрішнього простору.

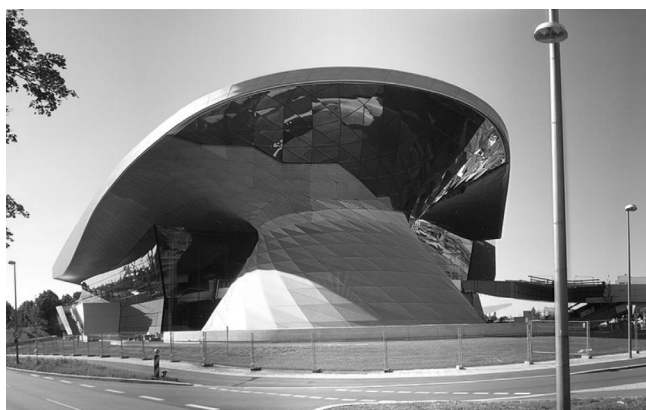


Фото 8 в). BMW-Welt München, фрагмент зовнішнього простору.

Gesamtkunstwerk, втілений Ф. Кіслером в концепції універсального театру поєднав найсучасніші технічні експерименти з ідеалами театру античності, вагнерівським «Kunstwerk der Zukunft» і продовжує резонувати з сучасними ідеями тотальної звукової театралізації, зокрема, з ідеями кулевидного часу Бернда Алоїса Ціммермана, космічно-ритуального музичного континууму Карл-Гайнца Штокгаузена. Комунікативна мережа засобами художньої творчості нескінченно розширюється. Gesamtkunstwerk Кіслера реалізується в творчості наступних поколінь мистців як «живий організм, що складається з динамічно напружених траєкторій руху різноманітних субстанцій простору»<sup>28</sup>, в тому числі, пластичної субстанції людського буття.

**Adelina Yefimenko.** «Die Kulisse explodiert» – **Kiesler's Space Theatre.** The article deals with the review of creativity by the Ukrainian native Frederick Kiesler – architect-utopian, reformer of theatre, philosopher, visionary and founder of Corréalisme. The embodiment of the idea of “theatre of the future” as plastic-visual microcosm is considered in a context of communications with Wagner’s Bayreuth myth and with a vanguard aesthetics of functional art. Experiences Kiesler's radical performances of opera performances of 1930s anticipate modern experimental Regie-Oper.

**Key words:** Gesamtkunstwerk, Korrealismus, Raumtheater, Universal Theatre, Space Theatre.

### Література

1. Bogner Dieter [Hg.]. Ausstellungskatalog: Friedrich Kiesler. Architekt, Maler, Bildhauer. 1890-1965. – Wien: Museum des 20. Jahrhunderts, 1988. – S. 9-190.
2. Bogner Dieter. Alles Theater! Kieslers Ausstellungskonzepte aus dem Blickwinkel seiner Bühnengestaltung / Dieter Bogner // Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.) Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. / Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 123-133.
3. Cálvez Pérez María Auxiliadora. Raumnotierungen. / María Auxiliadora Cálvez Pérez // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt – Künstler. Wien: Brandstätter, 2013. – S. 149-164.
4. Frederick Kiesler. Theatervisionär - Architekt – Künstler: Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – 256 S.
5. Kiesler J. Frederik. Manifeste du Corréalisme (1947) / Frederik J. Kiesler. // L'Architecture d'Aujourd'hui, seconde édition spéciale. – Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui: Juni, 1949. – 24 pages.
6. Kiesler J. Frederik. On Correalism and Biotechnique Design. A Definition and Test of a New Approach to Building Design / Frederick J. Kiesler // Architectural Record 86/3, September 1939. – S. 66.
7. Kiesler J. Frederik. Railway-Theater / Frederik J. Kiesler // Ausstellungskatalog: „Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik“. Programm. Almanach. – Wien, 1924. (Nachdruck: Wien, 1975). – S. 20.
8. Kiesler’s Pursuit of an Idea, Thomas H. Greighton interviewed Fridrich Kiesler // Progressive Architecture: The Magazine of the American of Architects. – New York, Juli, 1961. – S. 104-153.
9. Lesák Barbara. Die Theaterbiographie des Frederick J. Kiesler / Barbara Lesák // Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler: Lesák Barbara, Trabitsch Thomas (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 19-122.

<sup>28</sup> Cálvez Pérez María Auxiliadora. Raumnotierungen. / María Auxiliadora Cálvez Pérez // Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler: Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 152.

10. Pessler Monika. „Meant to Be Lived In“ / Monika Pessler // Barbara Lesák, Thomas Trabitsch (Hg.). Frederick Kiesler. Theatervisionär – Architekt – Künstler. – Wien: Brandstätter, 2013. – S. 133.
11. Кислер (Kiesler), Фредерик (1896-1965) // Архитектурный словарь: Словари и энциклопедии на академике: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://architect.academic.ru>
12. Кислер (Kiesler), Фредерик (1896-1965) // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия (БЭКМ) : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=639847&thSearchText>
13. Кислер, Фредерик Джон // Википедия: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Кислер,\\_Фредерик\\_Джон](http://ru.wikipedia.org/wiki/Кислер,_Фредерик_Джон)

