

Искусство сценографии мирового театра

Березкин В.И.

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА

Театрально-декорационное искусство, или, как теперь его чаще называют, искусство сценографии, долгое время находилось в некоем исследовательском вакууме. С одной стороны, никто не отказывал театральным художникам в праве называться самостоятельными творцами, значимость театральной декорации, пространственного решения спектакля как неотъемлемой составляющей синтетического искусства театра признавалась всеми. Имена художников театра занимают почетное место рядом с виднейшими режиссерами и в театральной программе, и в исследованиях искусствоведов, и в книгах, посвященных различным периодам в развитии сценического искусства. Существует множество работ, рассматривающих конкретные этапы истории театрально-декорационного искусства, особенности шекспировской сцены, живописные декорации, много написано о влиянии конструктивизма на материальную структуру спектаклей в русском и мировом театре 20-х и 30-х годов XX века. О внешнем виде спектаклей в различные исторические эпохи писали А.А. Аникст и А.К. Дживелегов, Г.Н. Бояджиев и С.С. Мокульский, А.В. Бартошевич и Б.В. Алперс. Существует множество монографий и исследований, посвященных творчеству отдельных художников театра, как русских, так и зарубежных.

И все же выставки театральных художников происходят во много раз реже, чем "просто" художников - станковистов, графиков. В отделениях Союза художников России театральные секции по объему и выставочной деятельности, по количеству научно-исследовательских работ находятся на периферии. Специалистов - искусствоведов, работающих в области истории и теории сценографии, можно пересчитать по пальцам. Театроведение рассматривает творчество сценографов все-таки как производное, стоящее где-то на третьем месте после драматурга и режиссера с актерами. Историю развития театрально-декорационного искусства каждому занимающемуся этой проблемой приходится, по сути, выстраивать самому, и можно только посочувствовать студентам художественно-театральных факультетов, отыскивающим нужные материалы в десятках разрозненных учебников и монографий.

Лишь совсем недавно пробел в этой области театральной науки начал заполняться. Издательство "Эдиториал УРСС" в сотрудничестве с Государственным институтом искусствознания выпустили в свет первую энциклопедию театрально-декорационного искусства, монографию Виктора Березкина "Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX века". Это по-настоящему глубинное исследование, рассматривающее историю

театральной декорации от зарождения (включая пра-театральные, зачаточные формы его) до периода, когда основные принципы современного театра сформировались практически полностью, во всем своем идейном и эстетическом многообразии. Подобного исследования в нашем искусствоведении, по крайней мере, на русском языке, еще не существовало. Все более или менее значительные этапы, явления, имена мирового театра нашли отражение в этой монографии, предложившей не только их описание, но четкую систематизацию и истолкование, подчас весьма оригинальное.

Издание состоит из двух частей: книга первая - "От истоков до начала XX века", и книга вторая - "Первая половина XX века". По сути, этот период и можно считать историей сценографии, так как бурный всплеск сценографических поисков и решений конца XX - начала XXI века базируется на находках и открытиях, сделанных именно в начале прошлого столетия, и развивает принципы, сформулированные именно тогда. Таким образом, всё основное, что существует в истории мирового театрально-декорационного искусства, уже содержится в этом издании, хотя отдельная книга о поисках театральных художников в конце XX и начале XXI века, несомненно, может стать крайне интересным дополнением к уже появившейся энциклопедии.

В.И. Березкин - один из немногих корифеев современного искусствоведения, занимающегося проблемами сценографии. Среди работ таких известных специалистов, как А.А. Михайлова, М.А. Френкель, М.Н. Пожарская, энциклопедию В.И. Березкина отличают глубина осмысления материала, фундаментальность и научная основательность исследований. Да и другие его книги, даже популярные, всегда содержат большой объем информации, примеров, ссылок, за ними чувствуется настоящее знание предмета, это действительно научные труды.

Книге "Искусство сценографии мирового театра" автор предпосылает введение, в котором предлагает свою систематизацию искусства театрального художника. Попытки вычленивать различные функции, принципы в сложном искусстве сценографии делались и другими авторами, но системе В.И. Березкина отличает четкость, лаконичность и последовательность. В искусстве оформления спектаклей на разных этапах развития он выделяет три системы, соответствующие, по мнению автора, трем основным функциям сценографии - игровой функции, функции обозначения места действия и действенная, или "персонажная" функция. Соответственно доминированию той или иной функции вся история развития театрально-декорационного искусства делится хронологически на три периода: игровая сценография, декорационное искусство и действенная сценография. Термины эти можно считать и не вполне удачными, поскольку в восприятии понятие "игровая" и "персонажная", "действенная" функции подчас путаются, представляются синонимами. Но автор последовательно, настойчиво проводит свою мысль через все этапы развития

театра, доказывая ее подробным анализом конкретных типов оформления спектаклей.

Этап предсценографии, внешнего оформления обрядовых игр, религиозных шествий и празднеств, зарождения театра сравнительно мало описан и изучен на сегодняшний день. Поэтому первая часть книги является большим подспорьем для историков, театроведов, философов, занимающихся ранним периодом формирования театра как искусства. Зачаточные, первичные виды оформления подробно рассматриваются В.И. Березкиным с точки зрения все тех же трех функций, причем доминирующей, определяющей в это время он называет игровую функцию, доказывая её значение в зарождении уже собственно театральной сценографии. Примеры предсценографии берутся и из европейской, и из азиатской ранней истории, что придает работе всеобъемлющий характер.

Первый этап развития сценографии как уже самостоятельного, обособленного вида художественной деятельности назван автором "игровой сценографией". Здесь рассматривается исторический период от эпохи Древнего Мира (античный, древнекитайский, индийский, японский театр) до конца средневекового, мистериального этапа театральной истории. Игровая функция доминирует в этот период, что и определило такое название раздела. Наиболее интересна, на мой взгляд, в этой части история зарождения восточных видов театра, которые были до последнего времени мало исследованы в отечественной литературе. В.И. Березкин приводит примеры "расшифровки" условного языка китайского и индийского традиционного театра, описание своеобразного грима театра Кабуки, Но, принципы знаменитой "дороги цветов" японского театра. Для интересующихся Востоком эти сведения представляют огромный интерес, позволяют понять далекий от европейской традиции язык восточной культуры: "Лоб... называется небесным двором. Наверху макушка скалы - это самое высокое место. ... Брови - одна холодное облако, другая - яркая заря. Глаза называют солнцем и луной - они занимают середину неба".

Автор подробно описывает и более поздние модели европейского театра - площадной театр, литургическую драму, раскрывает конструктивные принципы построения оформления, систему цветового решения оформления, зарождение масок комедии дель арте. В средневековом и ренессансном театре меняются функции, по которым Березкин рассматривает историю сценографии. На первый план постепенно выходит функция обозначения места действия - либо в виде условных знаков или надписей, как в шекспировском театре, либо в виде уже более подробных обозначений, которые и формируют собственно театрально-декорационный принцип оформления.

Третья глава первой книги посвящена истории собственно театральной декорации. Она охватывает период с XVI до конца XX веков. Это время торжества художника в театре. Сцена становится стационарной, для спектаклей

строятся специальные здания, бурно развивается механика сценического пространства, позволяющая создавать спецэффекты - бури на море и извержения вулканов, мгновенную смену интерьеров, появления и исчезновения персонажей. Подробно рассматривается барочный театр XVII века, создание перспективной декорации, механизм мгновенной смены места действия с использованием треугольных призм-телариев, размещенных на месте кулис, которые в нужный момент поворачивались вокруг оси, перенося зрителей из леса во дворец или в подземное царство. Подробно рассматриваются работы театральных художников европейского театра - Б. Буонталенти, Д. Париджи, Джованни и Людовико Бурначини. В эту эпоху появляются уже и теоретические работы по оформлению театральных зрелищ, например, трактат С. Серлио "О сценах", включающий в себя, в частности, предложение использовать уменьшенный макет сцены при разработке декораций. В двадцатом веке макет станет одним из основных методов работы сценографов.

Роскошный и неожиданный театр барокко, позже классицизма, буйства стихий в оформлении романтической драматургии, специфика оперной драматургии Вагнера, основы реалистической (этнографической у мейнингенцев, реалистической в постановках Э. Золя) сценографии - объем этой части энциклопедии сопоставим с серьезной монографией, рассматривающей этап театрально-декорационного искусства с исчерпывающей полнотой.

Конец XIX и начало XX веков - время завершения принципиальных поисков в живописной декорации, формирования основных направлений декорационной модели сценографии. Автор подробно рассматривает отличия сложившихся к этому времени подходов к решению пространства сцены в драматургии бытовой и поэтической, поиски К.С. Станиславского в Московском художественном театре в области создания атмосферы действия (в первую очередь в чеховских спектаклях), этнографически реальные декорации, а также различные подходы к решению условно-сказочного мира, например, в оперных спектаклях на российской сцене. Знакомые по истории мирового и русского театра спектакли рассматриваются с иной точки зрения, позволяющей увидеть поиски деятелей искусства с неожиданной стороны. Завершает этот раздел книги творчество Гордона Крэга, великого реформатора сцены, многие идеи которого в области создания обобщенного, условного сценического пространства и до сих пор ждут своего воплощения.

Театр XX века справедливо выделен В.И. Березкиным в отдельную книгу. Фейерверк идей и направлений в искусстве, взрыв режиссерских поисков, технические изобретения, коренным образом изменившие возможности театра - всё это богатство человеческой мысли и фантазии, проявившееся в первой половине столетия, продолжает питать и сегодняшний, и завтрашний театр. Первая глава названа "Театр художника", но само искусство живописи резко меняется в начале века. К. Малевич и Л. Бакст, А. Головин и Н. Сапунов, Ф.-Т.

Маринетти и Э. Прамполини - художники различных, полярных взглядов и художественных течений создали десятки направлений развития театра. Каждый из них формулировал свое видение театрального искусства. Кстати, знаменитый "Черный квадрат" К. Малевича впервые появился на эскизе занавеса к опере "Победа над солнцем" - "сочинение В. Хлебникова (пролог), А. Крученых (текст и либретто), М. Матюшина (музыка) " в 1913 году.

В главе "Визуальная драматургия Ф. Деперо" автор знакомит читателя с уникальным театром Ф. Деперо. Этот представитель футуристического направления в живописи работал по заказу С. Дягилева над балетом "Песнь соловья" для знаменитых "русских сезонов" в Париже. Когда же сотрудничество с Дягилевым прекратилось, Деперо, увлеченный магией театра, создал свой вид театрального искусства - "живописную драматургию". В десятках эскизов он рисовал созданные им спектакли "Автоматические убийства и самоубийства", "Электрическое приключение", "Автоматический вор". Фантазия художника, уже не сдерживаемая материальностью предметного мира сцены, создавала образы, которые и сегодня представляют увлекательнейшую загадку для художника - как это сделать? Например: "Женщина, украшенная голубым жемчугом, золотыми и серебряными драгоценностями. У нее один глаз, внутри которого бегают зеленые концентрические круги. Когда она, танцуя свой пьяный танец с огромным бокалом в руке, падала, ее глаз светился в темноте вспыхивавшими кружившимися звездочками, а сверху медленно опускались отдельные части тела, конвульсивно подрагивали и затем разлетались в разные стороны. <...> Муж... бросался вдогонку за уходящим поездом, переворачивая на ходу и ставя в вертикальное положение встречный состав <...> Посетители, замороженные взглядом Вора, выкладывали на столы деньги и драгоценности, после чего мгновенно исчезали. Одним движением руки Вор укладывал на пол четырех дюжих полицейских. Распахивал пиджак, под ним оказывался шкаф, куда он складывал добычу, и затем возвращался обратно в картину на стене".

Только с развитием компьютерных технологий, в фильмах, например, З. Рыбчиньского можно сегодня реализовать нечто подобное. Для театрального же художника "живописная драматургия Ф. Деперо представляет увлекательный материал для изобретений, для реализации, казалось бы, невозможного".

Поискам театра в области футуризма, кубизма, абстрактной и условной живописи начала XX века В. Березкин уделяет много внимания, анализируя взаимовлияния художников разных направлений, их роль в создании различных театральных стилей. Работы П. Пикассо и Л. Мясина, А. Веснина, А. Петрицкого, А. Родченко в области костюмно-персонажного решения спектаклей составляют главу "Сценические персонажи".

В XX веке возник принципиально новый подход к решению пространства сцены - создание собственно сценографии, условно решаемого места для действия,

базой для которой были открытия конструктивистов. Единая пластическая установка стала знаком театра, демонстративно технологические конструкции вместо привычных кулис и задников создали новые возможности для режиссеров и актеров в эстетике театрального искусства. Эйзенштейн и Мейерхольд, Брехт и Пискачев, Таиров и Голейзовский - каждый из новаторов-режиссеров по-своему интерпретировал новые технологические и эстетические возможности. Подробно рассматривает В. Березкин и принципы создания обобщенного места действия в театре XX века Г. Крэггом, А. Аппиа, Г. Якуловым, А. Тышлером, разработку пластического образа прошлых эпох, и реальных, и условных (скажем, в шекспировской драматургии) И. Рабиновичем, А. Экстер, А. Весниным, В. Шестаковым. Кстати, шекспировские спектакли стали своего рода пробным камнем для определения уровня режиссера и художника в театре, и В. Березкин закономерно выделяет поиски художников в драматургии Шекспира в отдельную главу книги.

Поиски и открытия художников театра в начале прошлого столетия определили развитие мирового театра на многие годы вперед. Дизайн и открытия в области света, лазерные и компьютерные технологии, новые материалы и механизмы развивают направления, заложенные десятки лет назад. Идеи деятелей сценографии, работавших в начале XX века, еще далеко не исчерпаны и дают огромное пространство для эксперимента сегодняшним художникам сцены. И в этих поисках книга В.И. Березкина "Искусство сценографии мирового театра" является прекрасным помощником, источником огромного фактологического материала, сборником концепций и идей в сценографии.

Рецензируемое и в целом глубоко содержательное издание, однако, не свободно и от недостатков. Язык автора, вполне насыщенный информацией и соответствующий научной направленности труда, несколько сложен для восприятия. Терминология, предложенная В. Березкиным, представляется не всегда удачной. И главная проблема издания - качество иллюстративного материала. Иллюстрации эскизов, макетов, масок очень маленькие, "слепые", пояснительные надписи к ним сгруппированы в самом конце тома и теряются среди примечаний, неудобны при работе над текстом. А ведь в книге, посвященной искусству художников, именно иллюстрации, их качество, цвет, подробность должны быть на уровне текстового материала.

Тем не менее, несмотря на недостатки, издание первой энциклопедии искусства сценографии является, без сомнения, крайне важным событием в отечественном искусствоведении и прекрасным подарком всем любителям театра, художникам, режиссерам, театроведам - словом, всем, кого волнует магия древнего и вечно молодого искусства сцены.

«Искусство сценографии мирового театра»
Год издания: 1997

Сценография в структуре театра, театр в системе искусств

Театральное искусство синтетически-синкретический, по сути, и в этом его особенность по отношению к другим видам искусства. Театр синтетический вид искусства, так как заключает в себе многообразие многих форм художественного творчества, опираясь на отдельные виды искусства.

Вторым необходимым моментом театральной сути является синкретизм. В театральном искусстве спектакль создается большим коллективом творцов и в этом его особенность. Спектакль как синтетически сложное искусство состоит из актерского искусства, выразительно-изобразительных и технических средств. Актерское искусство, это своеобразный мотор всего происходящего на сцене, и без этого невозможно само театральное действо. Выразительно-изобразительные средства театрального искусства. В первую очередь к ним относится драматургия. Театральные подмости это пространство, и в нем работает пространственный человек, то есть - актер. И поэтому к театру привлекаются все пространственные виды искусства, которые выражаются здесь в форме декорационного искусства. К выразительно-изобразительным средствам спектакля также относится и музыкальное оформление. Технические средства, из которых основополагающим является архитектурная заданность театрального здания и техническая оснащённость сцены.

Если первой частью сути театрального искусства было синтетическое начало, то второй его частью является синкретизм. Синкретизм в его историческом понимании это слитность, нерасчлененность, характеризующая первоначальное, неразвитое состояние чего-либо, например, состояние первобытного искусства, в котором пляска, пение и музыка существовали в единстве, нерасчлененно.

Для того чтобы нам понять суть такого явления как синкретизм в театральном творчестве необходимо выяснить, что такое «материал искусства». Под материалом в художественном творчестве подразумевается большая область. Материал это камень, дерево, краски, холст. Материал это характеры, персонажи, исторические факты и т.д. Но есть и общее, что характерно материалу вообще. Все составляющие моменты характерные для материала, участвующего в создании произведений искусства, соединяются в понятии «материал искусства». В основе этого понятия лежат закономерности материала творчества, формируемого в каждом отдельном художественном произведении и лежащие в основе видового деления искусства. Эти законы, лежащие в основе материала искусства, формируются на чувственном восприятии мира посредством наших теоретических чувств. Такими материалами являются «тяжесть», «пластика», «свет», «звук», «конкретно-чувственные представления».

Театральное искусство, исходя из культово-массовых празднеств, сохранило в себе синкретизм присущий им. Поэтому вся совокупность материала искусства, проявляющаяся в целом в культуре характерна и для театра. Отдельные или как еще их называют «простые» виды искусства остались в театральном искусстве как момент, который позволяет синтезировать на своей основе эти виды искусства. В этом проявляется синтетически-синкретическая суть театрального искусства.

Материал искусства - конкретно-чувственные представления в театральном искусстве формируется сюжетно-драматической линией развития. Материал искусства – звук в

спектакле формируется звуко-музыкальным строем. Материал искусства пространственных видов искусства – тяжесть, пластика, свет в произведении театра формируется сценографией.

Любой спектакль как художественное произведение театрального искусства вне зависимости от исторических, национальных особенностей, а также жанровой определенности состоит из необходимых составляющих и определяющих его моментов, которые есть основание возникающих на этой основе строения различных форм творчества, формирующих художественную целостность спектакля. Общим основанием, природой определяющих художественных моментов театрального произведения является синкретически-синтетическая суть этого вида искусства.

Сценография есть пространственное решение спектакля, строящегося по законам визуального эстетического восприятия действительности. Сценография в структуре театрального образа определяет его визуальную значимость.

Вследствие того, что образный строй сценографии основывается на зрительном восприятии, в конкретном произведении он выражается через определенный материал, обладающий параметрами пространства. Закономерность этого материала объективной действительности в художественном произведении определяет его композиционные уровни, которые находятся в коррелирующем взаимодействии, формируя каждую деталь произведения.

Сценография это декорации, костюмы, грим, свет – все, что задает художник-постановщик, то есть пространственная определенность среды. Сценография это пластические возможности актерского состава, без чего невозможна пространственная композиция театрального произведения. Сценография это то, что режиссер выстраивает в мизансценический рисунок. Это технические возможности сцены и архитектурная заданность пространства. В театре, как ни в каком другом виде искусства, играют важную роль техника, технические возможности сцены, которые должны отвечать динамике человеческого тела.

Три вида закономерностей материала пространственных видов искусств в сценографии образуют три композиционных строя спектакля:

Архитектонику спектакля, как взаимоотношение масс, где композиция спектакля строится на основе закономерности распределения масс, тяжести, весовых взаимодействий в пространственном построении. В спектакле это выражается как:

Организация общего театрального пространства;

Организация сценического пространства;

3. Актерский ансамбль в пространственных взаимоотношениях.

Пластика спектакля, строящегося на основе материала «пластика», пластической разработанности, углубленности сценического пространства, в ее связи с пластической игрой актеров. И выражается в спектакле как:

Пластика форм;

Пластика актера и пластика мизансцен;

Взаимодействие актерской пластики с пластикой сценического пространства.

Свет в спектакле, его цветоцветовое состояние, где учитывается закономерность распределения света в сценическом пространстве, его влияние на цветовую определенность предметного мира сцены, колористическое единство. Это выражается в сценическом произведении как:

Сценический свет; (общая световая насыщенность спектакля; его световой настрой; выявление форм, организующих пространство спектакля; выявление пластики и динамики актерской игры).

Цветовая определенность спектакля; (элементы предметного мира в естественной цветовой гамме; декорации, в основе которых лежит цветовая гамма естественных фактур; декорации с использованием живописных приемов; актер, актерская масса как созвучие цветового многообразия).

Светоцветовое взаимодействие; (выявление форм; колористическое единство; свет как игровой элемент действия).

Сценография в структуре театрального образа определяет его визуальную значимость, которая вместе с другими гранями образа, формируемыми сюжетно-драматической линией развития и звуко-музыкальным строем, образуют художественную целостность образного строя конкретного театрального произведения, в его неповторимости, индивидуальности.

Три композиционных строя сценографии образуют три архитектурных уровня. Первый – распределение масс в пространстве. На его основе строится второй композиционный уровень, который учитывает выявление масс в их светоцветовых взаимоотношениях.

Третий уровень предполагает пластически углубленную детализацию масс пространства, в динамике движения. Эти композиционные уровни, формирующие каждую сценическую деталь, включая и актера, находятся в постоянной взаимной корректировке друг друга.

В театральном произведении три композиционных уровня организуют каждую сценическую деталь, формируя художественно значимое пространство конкретного спектакля. В силу этого можно говорить об актере как определенной массе сценического пространства, находящейся во взаимодействии с другими массами этого пространства, об актере как цветовом пятне в общем колорите пространства сцены, и об актере как динамически развивающейся пластике, действующей в пластически углубленном пространстве сценического представления.

Только взаимодействие всех трех композиционных уровней в динамике реального движения, центральной силой которой является актер, создается сценографическая целостность театрального произведения, в конечном счете, целостность всего произведения театрального искусства.