

ФУНКЦИИ СЦЕНОГРАФИИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Т. О. Бердник, Д. А. Распопова
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

FUNCTIONS OF SCENOGRAPHY IN HISTORICAL RETROSPECTIVE

T. O. Berdnik, D. A. Raspopova
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

Summary. The article deals with three main functions in the context of scenography theater. The authors note the dynamics of dominance in the history of stage design features of formation of the theater from the era of Ancient World to modern era. Special attention is determined by the stage design presented the beginning of XX century, Sergei Diaghilev's troupe plays "Russian seasons", which laid the foundation for the formation of the artistic principles of modern theater.

Key words: theatrical art; scene-painter; functions of scenography; image of performance; theatrical costume; space of scene.

Театрально-декорационное искусство, или сценография, выполняя задачу художественного решения сценического пространства, включает разработку декораций, костюмов, грима, светового оформления, то есть всех материальных носителей художественного образа спектакля, который создаёт художник-постановщик вслед за замыслом режиссёра.

В истории развития искусства театра сценография выполняла три функции – игровую, функцию обозначения места действия, функцию выявления характеров персонажей (персонажную функцию). В различные периоды существования театрально-декорационного искусства в качестве главенствующей обычно выступала одна функция.

Предпосылки театрального действия (предтеатр) возникли в эпоху Древнего мира в форме обрядовых игр, религиозных шествий, мистерий. В этот период, а в отдельных странах вплоть до конца Средневековья, доминирующей функцией сценографии являлась игровая. Функция обозначения места была минимально отражена и в декорационном оформлении сцены и в сценических костюмах актёров. Образной основой действия являлась игра актёров. Театр данного периода исследователями назван, соответственно, «игровым театром», а оформление театральных действий – предсценографией.

В эпоху Возрождения в Европе происходит активное развитие театрального искусства, появляются различные театральные виды и формы – площадной театр, театр масок дель арте. В это время для театрально-декорационного искусства характерно некоторое усиление функции обозначения места, которая реализуется с помощью знаковой системы в оформлении сцены и костюмов, поясняющих надписей. Если до XVI века театр был передвижным, то теперь сцена становится стационарной. Строятся подиумы и сценарные рамы. Функция обозначения места постепенно становится доминирующей. В качестве декораций часто используются существующая среда – сады, озёра, на которых монтировались сценические подмостки. Такие театры были «разборными», временными. Позже для театральных постановок строятся специальные здания. Усложняется сценическая механика, сцена становится подвижной, для обозначения места действия устанавливаются сменные декоративные задники. Художники изготавливали элементы декораций непосредственно в существующих реальных размерах без предварительной эскизной разработки сценического пространства.

С появлением в XVII веке так называемого барочного театра сценограф начинает работать с эскизами и макетами – уменьшенными образцами сцены. В этот период происходят принципиальные изменения в сценографическом производстве. Во-первых, стали создаваться сложные декорации, учитывающие законы перспективы и создающие ощущение глубины, многоплановости пространства. Во-вторых – происходит дальнейшее усовершенствование сценической техники: повсеместно используется механизм мгновенной смены места действия с

использованием треугольных призм-телариев. Теларии размещались на месте кулис и в нужный момент поворачивались вокруг оси, перенося зрителей, например, из леса во дворец или в подземное царство [2]. Игровая и персонажная функции, как никогда ранее, отдавали приоритет функции места действия.

В конце XIX и начале XX веков в результате происходящей в мире промышленной революции и связанного с ней бурного развития техники возникло множество новых возможностей для художников-сценографов. Это время завершения принципиальных поисков образно-выразительных подходов в живописной декорации, время формирования основных направлений декорационной модели сценографии.

Ранее всех новый подход к оформлению сцены, связи его с сценическим костюмом и пластикой актёрской игры проявили русские театральные художники. Мастерами круга «Мир искусства» (объединение художников-символистов) были начаты сценические искания, связанные с возрождением додекорационных способов оформления спектаклей: с одной стороны, игровых, с другой – персонажных. Общими чертами для произведений художников «Мира искусства» стали утончённый декоративизм, изящная линейность, иногда переходящая в орнаментику, изысканное сочетание матовых тонов. Их эксперименты проводились на основе художественных принципов современной пластической и театральной культуры, особенно – стилей символизм и модерн.

Величайшим образцом русского театрально-декорационного искусства является оформление спектаклей «Русских сезонов» в Париже, инициатором и организатором которых был Сергей Дягилев. Дягилев собрал для создания уникальных декораций талантливых художников-символистов, которые сыграли выдающуюся роль в формировании оригинального художественного стиля балетных и оперных спектаклей. Пожалуй, впервые в истории театрально-декорационного искусства над декорациями и костюмами работали величайшие художники-живописцы. Это были ведущие представители русской культуры «серебряного века»: А. Бенуа, Л. Бакст, И. Билибин, Б. Анисфельд, А. Головин, Е. Лансере, К. Юон, М. Добужинский, Н. Рерих, В. Серов и другие. В их оформлении спектаклей живописное начало доминировало над архитектурной сцены. Веками накопленная внутренняя сила, стихия цвета и широта пространственного мышления, присущая русскому искусству, вылилась в бурную праздничность звука и цвета, фантастичность красок.

Необычайно широк был диапазон работ Александра Бенуа, художника высочайшей эрудиции и яркого художественного таланта. Он глубоко и органично воспринял вагнеровскую идею "единения искусств": музыки, цвета, света, костюмов и декораций. Многие балеты и оперные спектакли шли в декорациях Леона Бакста. Подлинной виртуозности Бакст достиг в создании театральных костюмов, которые помогали актёрам в создании ярких, многоплановых, конфликтных образов. Его эскизы костюмов поразительно динамичны. Он создавал их, опираясь на характер и пластику движения актёров.

Пышность оформления русских балетов стала откровением для публики, привыкшей либо к строгости академических постановок, либо к утончённости европейского Ар Нуво. Парижанам предложили неведомый им стиль "декоративного экспрессионизма" одновременно с русским и даже ориентальным оттенком, но обращённым к западноевропейским культурным ценностям. Подобного единения художественного, музыкального и хореографического искусства мир ранее не видел.

"Русский сезон 1909 г. в Париже, – писал Александр Бенуа, – представлявшийся для многих наших соотечественников не более как „сравнительно удавшейся антрепризой“, – оказался на самом деле настоящим триумфом... Я чувствовал с первых же дней нашей работы в Париже, что русские варвары, скифы, привезли на „генеральный экзамен в столицу мира“ то, что есть лучшего в искусстве в данный момент на свете... Оказывалось, что русские спектакли нужны были не только для нас, для удовлетворения какой-то „национальной гордости“, а что они нужны были для всех, для „общей культуры“ [1].

Значение «Русских сезонов» для театрально-декорационного искусства было огромным – их спектакли преодолели существовавшее ранее однобокое доминирование какой-то определённой функции сценографии в ущерб остальным. Был заложен фундамент формирования художественных принципов современного театра, в котором оформление сцены и сценические костюмы неразрывно связаны единым пластическим, цветовым и световым решением. «Русские сезоны» стали особой эпохой, революционным переворотом в искусстве XX века. В Европе после уникальных постановочных декораций с необычными цветовыми сочетаниями византийских и русских мотивов устойчиво вошло определение «русского стиля». Сценографы всей Европы стали подражать художникам, работавшим над декорациями «сезонов».

Позднее Дягилев, с его страстью к новаторству, а также его последователи привлекали в качестве декораторов передовых художников Европы: П. Пикассо, А. Дерена, А. Матисса, Ж. Брака, Дж. де Кирико, а также русских авангардистов – Н. Гончарову, М. Ларионову, Н. Габо, А. Певзнера. Анри Матисс именно под впечатлением от «Русских сезонов» написал одну из самых своих известных работ – «Танец». В тридцатые годы над костюмами к русским оперным и балетным спектаклям работала Коко Шанель.

Творчество самых передовых художников-модернистов, которые превратили театральные подмостки в поле для своих смелых художественных экспериментов, становится предпосылкой к появлению в XX веке новых видов театра: авангардистского, футуристического, театра художника и т. д.

В 2009 году мировое театральное и художественное сообщество праздновало 100-летие «Русских сезонов». Современные искусствоведы отмечают, что дягилевские спектакли начала XX века оказали огромное влияние на театр, изобразительное искусство, на историю моды. В контексте развития театрально-декорационного искусства значение «Русских сезонов» состоит в формировании новых принципов создания пространственного образа спектакля через органичное единение всех трёх функций сценографии, что обогатило визуальное восприятие театрального действия. В этом смысле русский театр стал передовым в мировом масштабе.

Библиографический список

1. Бенуа А. Мои воспоминания : в 2 т. – М. : Наука, 1980. – Т. 1 (Книги I–III). – С. 648.
2. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра : в 2 т. – М. : Эдиториал УРСС, 1997. – Т. 1.

© Т. О. Бердник,
© Д. А. Распопова.