

ТЕАТР КАК ПРОЦЕСС СИНТЕЗА РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА. СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРАЦИЙ, ПОДВЕРГШИХСЯ В XX — НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ ВЛИЯНИЮ АРХИТЕКТУРЫ

**THEATRE AS THE SYNTHESIS
OF THE ARTS. STYLISTIC FEATURES
OF THE SCENERY, WHICH WERE
INFLUENCED ARCHITECTURE IN XX —
BEGINNING XXI CENTURIES**

T. Sayats

Summary. The issue is considering theatre as complex process including interaction of many arts: literature, music, painting, dancing, ballet and architecture. The author notes the role of an architect in the designing decorations in XX — beginning XXI centuries in Russia and abroad, proving the influence of the architect stylistics the shaped conception and scenography.

Keywords: Scenography, theatre, architecture, the synthesis of the arts, style.

Заяц Татьяна Михайловна

Аспирант, Московская Государственная
Художественно-Промышленная академия имени
С. Г. Строганова, Россия
mylola7@gmail.com

Аннотация. Данная статья рассматривает театр как сложный процесс, включающий взаимодействие различных видов искусства: литературы, музыки, живописи, танца, балета, архитектуры. Автор выделяет роль архитектора в проектировании декораций в период XX — начале XXI веков в России и за рубежом, доказывая влияние авторского стиля на образную концепцию и сценографию спектакля.

Ключевые слова: Сценография, театр, архитектура, синтез искусств, стиль.

Человеку свойственно интерпретировать реальность в виде художественных образов, которые создаются различными видами искусства. Взаимодействуя друг с другом, они усиливают художественный и психологический эффект произведения. Природа театра такова, что его можно считать недолговечным, отчасти мимолетным видом искусства, в котором с момента его возникновения участвовало большое число исполнителей: режиссеров, актеров, сценаристов, музыкантов, художников, деятельность которых была преобразована позднее в новое направление — сценографию. Стоит отметить, что во многом впечатление, которое остается у зрителя после просмотра спектакля, зависит от работы художника-постановщика. Но целостный выразительный художественный образ спектакля можно создать только совместными усилиями участников спектакля. Возникает вопрос: стоит ли театр считать искусством? С одной стороны, — да, но также сложно не согласиться с высказыванием о кинематографе режиссера А. Балабанова: «Я не считаю кино искусством. Искусство — это когда человек что-то делает один. Художник создает искусство, писатель создает искусство, но когда ты зависишь от пятидесяти человек — какое это к черту искусство?!» [1]. Подобно средневековым обрядам и мистериям, дворцовым ритуалам и древним церемониям, опиравшимся на синтез музыки, живописи, декоративно-прикладного искусства и архитектуры,

театр эмоционально воздействует на психологическое состояние человека.

Основу любого спектакля составляет оформленная в письменный текст идея. Она может быть любой: пьесой (классическим литературным текстом, созданным драматургом), документальным свидетельством или литературным произведением, написанным сценаристом, или инсценировкой (адаптации для сцены) авторства творческой группы. Музыка, хореография, цирк, кино, литература, — соединяются воедино, становясь сценическим текстом и вплетаясь в канву спектакля.

Важно отметить, что сценография синтезировалась с архитектурой на некоторых этапах своего развития, первым из которых являлся период Средневековья, когда основная часть спектаклей происходила на улицах европейских городов. Сценография Средневековья носила условный характер: особенностью изображения средневековой сценической среды была стилизация архитектуры, ландшафтов и интерьеров. Для мистериального спектакля архитектура играла роль фона (архитектурного задника), перед которым происходило «действие». В ходе мистериального спектакля происходила демонстрация не одного, а нескольких сменяющих мест действия, вследствие чего возник симультанный метод вещественного оформления спектакля, ставший

характерной чертой средневекового театра. Установки, демонстрировавшие различные места действия, были смонтированы одновременно перед началом спектакля. Во время действия одна из них должна была «не замечаться» пришедшими зрителями.

Вторым периодом, когда ощущается значимой роль архитектуры в проектировании декораций, являются XX — XXI века. Ряд основополагающих принципов средневекового театра воплотился в сегодняшнем театре, таким образом можно говорить о цикличности в развитии сценографии. М. Френкель в своей работе «Современная сценография (некоторые особенности теории и практики)» писал о двух главных принципах построения сценографии, одним из которых является построение единой установки на simultанность с незначительными изменениями в деталях по ходу действия.

XX век отличался критикой академического театра: в концепциях В.Э. Мейерхольда, критиковавшего чрезмерное увлечение деталями, прослеживалась тенденция возврата к условному театру. Декорации стремились выйти за рамки устоявшегося сценического пространства. Сегодня происходит освоение других театральных пространств: фойе театра и зрительного зала. Увеличивается необходимость участия архитекторов в проектировании декораций и малой архитектуры в период слияния сценографии со средовым дизайном. Воплощаются проекты создания декорационной среды вне театрального здания: оформляются фестивали, выставочные комплексы, а также другие временные мероприятия. Сценография стремится выйти на улицу — туда, где зародился средневековый театр. Теоретик нового театра Вячеслав Иванов говорил: «Долой рампу, эту заколдованную грань между актером и зрителем. Сцена должна перешагнуть за рампу и включить в себя общину, или же община должна поглотить в себя сцену. Довольно зрелищ. Мы хотим собираться, чтобы творить, чтобы делать соборно, а не созерцать только» [2, с. 221–441]. Зрители должны быть вовлечены в процесс, функционируя вместе с актерами.

Многие архитекторы (в России, за рубежом) в XX веке работали со сценическими декорациями. Оформление спектакля, создававшее изобразительно-пластичный образ и завершающее формирование целостности представления, погружало зрителя в совершенно иную среду при помощи игры линий, объемов, света, цвета. Если дома, оформленные архитекторами, имели типовую планировку, то декорации были индивидуальны для каждой постановки. Каждая новая постановка — это новый сон наяву [3, с. 536].

Одним из первых, с кого хотелось бы начать, был архитектор начала XX века Эдвард Гордон Крэг (1872–1966

годы), выступавший против традиционных решений в сценографии. Его концепция разрабатывалась против актера, игравшего на пустой сцене, в которой все декорации были выполнены в качестве традиционно расписанного задника. Нововведение Крэга — объемно-пространственные композиции, в которых пространство сцены работало подобно дополнительному актеру. Знаменательна его постановка «Гамлет», созданная в соавторстве со Станиславским для МХАТа в 1912 году. Основу концептуального решения проекта составляли двенадцать ширм (экранов), выполненных в форме прямоугольников и изготовленных из натуральных материалов (дерева и меди) и подчеркивавших драматизм постановки. Но недостаточно высокое техническое развитие сцены делало невозможным использование такой конструкции, и Крэг остановился на расписанном под золото холсте, натягивавшемся на каркас из брусков. Несмотря на то, что первое концептуальное решение не было воплощено, зрители восторгались фронтально расположенному на возвышении трону, на котором находились герои, одетые в длинные, стекающие с двух сторон мантии.

После Крэга отличились другие за рубежные архитекторы: в середине XX века Фрэнк Гери, бывший основоположником «деконструктивизма», придумал ряд декораций для трилогии опер Моцарта, постановка которых происходила в концертном зале Уолта Диснея в Лос-Анджелесе. Стоит отметить, что архитектурный проект здания был выполнен самим Фрэнком Гери. Как сценограф Гери предложил концептуальное решение, где сцена была заполнена мятой бумагой. В центре сцены находилась белая лестница, окруженная белыми платформами «подиумами», разбросанными между мятыми бумажными айсбергами. В глубине на поднятых подъемниках располагался оркестр. Фрэнк акцентировал переднюю часть сцены, создавая близость между актерами и пришедшими зрителями, называя свою работу «движущимся натюрмортом на сцене» [4].

Любой архитектор, работая в определенном архитектурном стиле, привносил его черты в проектирование театральных декораций. Джон Поусон — не исключение. Свои творческие приемы и принципы он изложил в книге «Минимум» в 1996 году. Среди воплощенных им архитектурных проектов — мост в королевском ботаническом саду в Кью, бутики Calvin Klein и монастырь «Новый двор» в Чехии. На сцене Королевского оперного театра в Лондоне Поусон создал минималистичные декорации для балета «Chroma». Его концепция «танцев в пустоте, появление актеров словно из ниоткуда и снова пропадая вникуда» была воплощена в освещенном прямоугольнике, затянутом белой эластичной тканью — фоном для актерских фигур [5].

Авторский стиль испанца Сантьяго Калатравы воплотился в декорациях: они очень напоминали его известные вантовые мосты. Получив приглашение участия в проекте «Архитектура танца», на свет появились ажурные конструкции из нейлона, натянутого на алюминиевый каркас. Данные конструкции не несли никакой функциональной нагрузки.

Необычным подходом отличались «разбирающиеся» декорации японского архитектора Хироши Койке, директора мастерской «Pappa Takahumara», построившего сценическую среду для «Дона Кихота». Композиционным центром был дом, стены которого распадались по ходу действия спектакля, символизируя «распад» во взаимоотношениях героев. Таким образом, в конце спектакля постройка теряла свой облик.

Интересное сценографическое решение было предложено латвийскими архитекторами, интерпретировавшими сценографию не как оформление сцены, а в качестве средства для создания различных пространственных ситуаций. Пространство сцены было разделено на множество вертикальных элементов, изготовленных из пластиковых трубок, общая длина которых насчитывала 10000 метров. Такая структура сценической площадки дала возможность использования самых различных сценариев: пространство сценической площадки могло быть однородным, или компоноваться в один центральный элемент — дерево, или образовывать лес. В таких декорациях сыграли «Болеро» MORSA Ravela, «Лучшая история» Леонарда Бернштейна и мюзикл «В городе».

От ряда за рубежных архитекторов не отставали наши российские представители. Стоит начать с одного из крупнейших архитекторов XIX века — Ф.О. Шехтеля, сделавшего множество театральных работ. Среди прочих набросков выделялись реалистичные эскизы к опере «Уриэль Акоста» 1885 года, эскизный проект оформления Сада Эрмитаж, сценография к феерии «Путешествие на луну». Интересны декорации к сказкам «Иван-царевич» 1883 года, «Мальчик-с-пальчик» 1884 года, отличавшиеся тонкой нюансной прорисовкой и созданием необычной сказочной среды [6].

Русский архитектор Александр Веснин начал творческий путь с работы оформителем в Камерном театре Москвы, создав выдающиеся конструктивистские декорации и костюмы к спектаклям «Федра», «Человек, который был Четвергом» и «Благовещение», в котором впервые использовались декорации в виде кубистической композиции. В отличие от его ранних работ, где основу составляла живописная композиция, его поздние работы характеризовала стилизация форм реальной архитектуры. Одна из масштабных работ Веснина — оформление проекта «Борьба и победа» поставленного в честь треть-

его конгресса Коминтерна. Л. Попова и А. Веснин спроектировали для этого мероприятия декорации в форме двух городов, олицетворявших два общественных строя: капитализм, воплощенный в виде сложной композиции, состоявшей из глухих геометрических объемов различной формы, и коммунизм («город будущего»), выполненный в виде композиции из глухих кубистических и ажурных динамических элементов [7].

Один из самых известных на сегодняшний день художников-постановщиков — бывший российский архитектор Георгий Цыпин, проживающий ныне в США. Он разработывал сценографию Зальцбургского фестиваля, декорации Оперы Бастилия, для Ковент-Гардена, Метрополитен-оперы, Ла Скалы и Большого театра. В 2002 году состоялась выставка Георгия в рамках Венецианской биеннале. Изпод его руки вышло множество интересных декораций к спектаклям, отдельно стоит отметить мюзикл «Спайдермен», поставленный в здании Foxwoods Theatre. Основу сценографии составлял образ города, похожего на настоящий Нью-Йорк, но срисованного с комиксов, что выражено в сильном перспективном сокращении изображаемого объекта. Особенность театра — отсутствие дальних и ближних планов, способствовавшее разработке необычного дизайнерского решения: во избежании плоскостного решения от спектакля декорации пришлось закрутить вокруг паука. Выставшие на глазах у зрителя небоскребы и летевшие между ними герои производили сильное впечатление на пресыщенную современную публику.

Декорации «Вестсайдской истории» представляли из себя конструкцию из металла, бетона и стекла, выдерживавшую значительные ветровые нагрузки. Цыпин отзывался о своих декорациях: «Знаете, такие техногенные руины, которые медленно уходят в воду и превращаются в воду. Это поразительный образ какого-то надломленного Нью-Йорка, надломленной американской мечты» [8]. Идею путешествия зрителя через всю историю России Цыпин лаконично обыграл в сценографии к церемонии открытия Зимних Олимпийских Игр в Сочи.

Другой российский сценограф с «архитектурным прошлым» — Сергей Бархин. В своих работах он близок романтикам начала XIX века, которые уходили от канона классического «большого стиля», противопоставляя ему эклектизм, обращаясь к культурным традициям разных стран, народов, периодов, свободно используя их опыт и основные черты для создания своих архитектурных, изобразительных и сценографических образов. Действительно, в декорациях Бархина выражено стремление художника свободно сочетать в общей композиции разнородное, несовместимое и разнотильное: архитектурные и природные элементы, нарисованные и объемные, реалистичные фактуры и искусственно созданную бутафорию. Среди наиболее известных работ автора стоит

упомануть «Чайку» 1970 года, «Царскую охоту» Л. Зорина 1977 года, «Скрипку Ротшильда» по А. Чехову 2004 года во МТЮЗе, «Бориса Годунова» М. Мусоргского 1989 года и «Ромео и Джульетту» С. Прокофьева 1990 года в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, «Обрыв» по И. Гончарову в МХТ им. А. П. Чехова 2010 года и многие другие спектакли [9].

Таким образом, анализ материала доказал, что театр — сложный процесс, в котором органично взаимо-

действуют различные виды искусства: литература, живопись, танец, музыка и архитектура, влияние которой наиболее велико в периоды Средневековья и на рубеже XX–XXI веков. В статье рассмотрены наиболее интересные примеры работы мировых архитекторов с театральной сценографией, а также наглядно показано влияние стиля, в котором работает проектировщик, на формирование композиционно-образного решения спектакля. Статья доказывает актуальность и востребованность профессии архитектора сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Landeproject [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://landeproject.ru/aleksej-balabanov-7-citat-kultovogo-rezhissera-1990-x/> (дата обращения: 23.08.2016).
2. Зноско-Боровский Е. А. Борьба с натурализмом // Е. А. Зноско-Боровский. Русский театр начала XX века. Прага, 1925. С. 221–441.
3. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. 2011. С. 536.
4. Domus [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.domusweb.it> (дата обращения: 23.08.2016).
5. Ad magazine [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.admagazine.ru/arch/30999_theatrical-design.php (дата обращения: 23.08.2016).
6. Галерея Rarus's [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rarus.ru/russe-moderne/3965-kirichenko-shekhtel-theatrical-works.html> (дата обращения: 23.08.2016).
7. Архитектура история [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.alyoshin.ru> (дата обращения: 23.08.2016).
8. Проект классика [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.projectclassica.ru/est_news/10_2004/10_2004_wn02a.htm (дата обращения: 23.08.2016).
9. Российская Академия Художеств [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=17611 (дата обращения: 23.08.2016).

© Заяц Татьяна Михайловна (mylola7@gmail.com). Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

