

Архитектурные приемы организации пространства сцены на примере постановки «Саломея» в Камерном театре

Научный руководитель – Волчок Юрий Павлович

Назарова Наталия Сергеевна

Студент (магистр)

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

E-mail: nnatnaz@mail.ru

Пространство, а именно форма его предъявления и организации, является главным общим мотивом для театральной сценографии и архитектуры. Благодаря этому ключевому понятию возможен сравнительный анализ на уровне выявления методов и приемов «конструирования» пространства в архитектуре и на сцене. Рассматривая театр как модель жизнестроения, где «Мизансцена - это своеобразный рентгеновский снимок идейных психологических конфликтов пьесы» [1], возможно понять именно внутреннее пространственное устройство. Театр синтезирует множество видов искусств, которые взаимодействуя в пространстве сцены, проявляют себя за счет разных приемов, в том числе и архитектурных. Их в контексте данного исследования обратимся к отечественному сценографическому опыту Камерного театра начала 20-го века, который всегда отличался характерной выразительностью и новаторским принципом. Нередко театральные деятели подчеркивали «архитектурность» подхода главного режиссёра театра А.Я. Таирова к реализации его сценографических идей. Например, А.М. Эфрос рассуждал об одном из спектаклей как о механизме: «Пьеса жила в подъемной машине и на лестницах небоскребов. На сцене был город стальных ребер и клеток...» [3]. Сам Таиров отмечал, что «...сценическое произведение в какой-то своей части есть архитектурное произведение, и оно сложнее архитектуры...» [2]. На примере анализа одной из постановок пьесы О. Уайльда «Саломея» (1917 г.) можно выявить наиболее яркие и характерные сценографические приемы, которыми руководствовался А.Я. Таиров вместе с художницей А.Экстер, работавшей вместе с ним над оформлением спектакля. Используемые Таировым приемы опирались на его личное художественное восприятие театра. В то же время творчески-субъективная интерпретация пьесы была представлена во взаимосвязи с философско-эстетическими идеями самого автора О.Уайльда. Постановка спектакля «Саломея» является революционной за счет совершенно нового подхода Таирова и Экстер к оформлению, организации сценического пространства и представлению костюмных образов актеров.

Театр демонстрирует умозрительное восприятие плоскостного текста пьесы, перенесенного в пространство сцены. В сознании художника и сценографа зачастую двухмерное изображение созданного произведения переводится в объемно-пространственную систему, которая позволяет продемонстрировать внутреннее устройство и архитектуру создаваемой конструкции. Например, рассматривая цикл работ художницы того же периода Л. Поповой «Пространственно-силовая конструкция» (рис.1), можно выявить схожие закономерности пространственной организации композиции картин и мизансцен «Саломеи» Таирова. Не случайно на выставке «Пространство сила конструкция» 2017 года, в венецианском палаццо Дзаттере, были представлены инсталляции - объемные конструкции, которые интерпретировали двухмерные авангардные композиции в пространстве (рис.2). При переводе работ Поповой в трехмерность, проявляется подлинный механизм построения и восприятия плоскостных композиций. Это доказывает изначальный замысел

и стремление к восприятию этих объектов прежде всего как пространственных. С такого трехмерного ракурса предъявления, возможно обнаружить аналогичные особенности в организации сценического пространства. На фрагменте постановки «Саломеи» изображены воины царя Ирода (рис.3). Их копья, устремленные ввысь, являются сильным динамическим элементом. Резкая диагональная доминанта подчеркивается рисунком заднего фона и нисходящей поуровневой расстановкой фигур актеров позади. Используемая перспектива и плановость несомненно отвечают основным архитектурным композиционным приемам. В пространственном смысле «сеть», которую образуют диагонали копий, напоминает объемную конструкцию инсталляции, где основными связующими являются деревянные балки и металлические нити. В театре ключевым становится объемно-пространственное предъявление, в котором строится взаимодействие литературного сценографического и живописного искусства. Воплощение этого синтеза достигается через архитектурность используемых композиционных приемов.

С точки зрения сценического оформления спектакля и создания костюмов, нельзя не отметить творческий вклад А. Экстер. Художница не использует задний фон как двухмерную плоскость, она задает другой вектор развития - вертикальный, организуя пространство попланово. В одной из мизансцен «Саломеи» (рис.4) А.Экстер искусственно занижает портал сцены, что подчеркивается мощными, монументальными колоннами по вертикали и удлиненными, вытянутыми по горизонтали вдоль рампы, ступенями. Восприятие акцентных ортогональных направляющих усиливается не только посредством гиперболических пропорций, но и вследствие контрастирующего диагонального рисунка занавеса. Кроме того сценическое оформление подчеркивало характерные направления движения актера и его визуальный образ. Костюм, который находился в постоянном взаимодействии с окружающим пространством сцены, для Таирова был частью сценической архитектуры. Основные динамические и формообразующие направляющие, характерные для сценографии спектакля, зачастую имели «отражение» в общем силуэте и образе костюма. Более того, учитывая их непосредственную взаимосвязь, костюм усиливал восприятие пространственного устройства сцены, и наоборот. В этом заключалось взаимодействие костюма, фона и пространства между ними. И при таком взаимодействии и пространственном развитии формы и плоскости, возможно добиться целостного восприятия сценического предъявления в смысловом, визуальном и формообразующем контексте.

Таким образом пространство, предъявленное на сцене, представляет возможность собрать в единое целое разные виды искусств: пространственное, временное и зрелищное. Анализируя приемы и методы организации сценического пространства, возможно обнаружить характерные аналогии в реальном архитектурном опыте. Объемно-пространственная организация сцены, наиболее близкая к архитектурному решению, становится одним из ключевых инструментов формирования модели пространства, синтезирующей и раскрывающей в себе разнообразные формы искусства.

Источники и литература

- 1) 1. Головащенко Ю. А. Режиссерское искусство Таирова. М.: Искусство, 1970. 352 с.
- 2) 2. Таиров А.Я. О театре / Ком. Ю. А. Головащенко и др. М.: ВТО, 1970. 603 с.
- 3) 3. Камерный театр и его художники: 1914 – 1934 / Предисл. А. М. Эфроса. М.: ВТО, 1934. XLVIII + 211 с. С илл.

Иллюстрации



Рис. 1. Л.С. Попова «Пространственно-силовая конструкция», 1921г.



Рис. 2. Инсталляция работы Л.С. Поповой «Пространственно-силовая конструкция» на выставке «Пространство сила конструкция» Фонд V-A-C, Венеция, 2017г.



Рис. 3. Фрагмент постановки «Саломея». Режиссер А.Я. Таиров. Камерный театр, 1917г.



Рис. 4. Фрагмент постановки «Саломея». Режиссер А.Я. Таиров. Камерный театр, 1917г.