

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ ИСКУССТВО

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ ИСКУССТВО (сценография), худож. оформление спектакля, создание его целостного зрительного образа посредством декораций, костюмов, освещения, грима, бутафории и реквизита, постановочной техники. Сценографич. образ может быть описательно-повествовательным или иносказательно-символическим; он даёт характеристику места и времени действия, эпохи и персонажей, стиля и жанра театрального произведения; зависит от режиссёрской концепции спектакля, стиля эпохи и индивидуальности художника.

Исторический очерк

Элементы Т.-д. и. (костюмы, маски и т. д.) зародились в древнейших обрядах, играх. В др.-греч. театре уже в 5 в. до н. э., помимо сцены, существовали объёмные декорации, которые в эпоху *эллинизма* совмещались с живописными; эти же принципы получили развитие в Древнем Риме, где стал применяться *занавес*. Античный принцип симультанной декорации использовался и в европ. ср.-век. театре (см. *Миракль*, *Мистерия*).



Перспективная декорация сцены
«Театро Олимпико» в Виченце.
1580–85. Архитектор В. Скамоцци.

В эпоху *Возрождения* в Италии сложился тип архитектурно-перспективной декорации (Д. *Браманте*, Б. *Перуцци* и др.), создаваемой с помощью расписанных, натянутых на рамы холстов, воспроизводивших неизменное место действия; создавались также объёмные декорации, воссоздающие перспективу гор. улицы (В. *Скамоцци*). С. *Серлио* разработал 3 типа оформления – для трагедии, комедии и пасторали. Возрастающая зрелищность придворных оперно-балетных спектаклей потребовала введения сменяющихся декораций. В эпоху *барокко* и *классицизма* всё шире использовались сценич. механизмы; применение вращающихся 3-гранных призм (телариев) позволяло осуществлять смену декораций на глазах у публики (Н. Саббатини в Италии, И. Фуртенбах в Германии);

усовершенствование техники привело к созданию системы кулис (Дж. Алеотти в Италии) и «сцены-коробки», сохраняющейся до наших дней. С сер. 17 в. итал. система кулисно-арочной декорации распространилась по всей Европе. В Великобритании в Елизаветинскую эпоху сложился особый тип постановок, сохранявший условные приёмы площадного театра; перспективные декорации итал. типа ввёл в 1-й четв. 17 в. И. *Джонс*. А. *Поццо*, художники семейств *Галли-Биббиена*, *Галлиари* и др. привнесли в сценографию угловую перспективу, эффекты, создающие иллюзию глубины, игру контрастов света и тени, и т. д.

Во многих странах ср.-век. Центр. и Юго-Вост. Азии, в Китае и Японии господствовал метод условно-символич. оформления сцены. В Японии в 18 в. сооружались здания для театров *кабуки*; в 1758 здесь была введена вращающаяся сцена. Однако во многих театрах Индии, Индонезии, стран Индокитая вплоть до 20 в. сохранились ср.-век. традиции (оформление ограничивается гл. обр. костюмами, масками и гримами).

В нач. 19 в. на европ. сценах широко применялись т. н. пратикабли (объёмные декорации), воспроизводились сложные эффекты (сцены кораблекрушений, пожаров, полётов), новшества газового освещения. [Романтизм](#) выдвинул требование нац. и исторически-конкретной характеристики места действия (П. Л. Ш. [Сисери](#), Ш. Сешан, П. [Деларош](#) во Франции; А. [Санкуирико](#) в Италии, и др.). В сер. 19 в. мн. театры Европы обслуживали коммерч. фирмы, изготовлявшие « типовые декорации »; широко было распространено также поактное оформление спектакля разными художниками. Со 2-й пол. 19 в. в связи с режиссёрской деятельностью Ф. фон [Дингельштедта](#), Ч. [Кина](#), затем [Мейнин](#)генского театра первостепенное значение приобрело единство постановочного замысла, когда художник выступал как соавтор спектакля; нередко использовались подлинные историч. аксессуары, « стиль эпохи » воссоздавался с учётом новейших историч. и археологич. исследований. На Т.-д. и. кон. 19 в. повлияли идеи [натурализма](#) о « точном воспроизведении социальной среды », приравнивавшие значение декорации к описанию в романе (реж. А. [Антуан](#), О. [Брам](#) и др.); с др. стороны – практика франц. символистского театра (режиссёры П. [Фор](#), О. М. [Люнье-По](#)), для которого М. [Дени](#), П. Серюзье, А. де [Тулуз-Лотрек](#) и др. создавали стилизованные, условные декорации.

На рубеже 19–20 вв. А. [Аппиа](#), также Г. Э. Г. [Крэг](#), пересмотрев разработанную Р. [Вагнером](#) концепцию театра (см. [Синтез искусств](#)), утверждали новые принципы оформления, сложноподчинённое динамич. взаимодействие всех элементов спектакля (в т. ч. создание мобильного абстрактного сценич. пространства, использование сложной световой партитуры и т. д.). В Германии реж. Г. [Фукс](#) подчёркивал особое значение внутр. ритма спектакля и совм. с худ. Ф. Эрлером разрабатывал проекты т. н. рельефной сцены как пространственной формы спектакля; реж. М. [Рейнхардт](#) применял разнообразнейшие приёмы оформления: от объёмных декораций, сменяющихся поворотным кругом (введён в Европе в 1896), до неподвижных установок либо нейтральных драпировок («сукон»). С 1910-х гг. в Т.-д. и. проявились искания [авангардизма](#): Дж. [Северини](#), Ф. [Деперо](#), Э. Прамполини в Италии; во Франции – Ф. [Леже](#), работы П. [Пикассо](#), А. [Матисса](#), Ж. [Брака](#), Ж. [Рюо](#) для [Русского балета Дягилева](#). Сценография [экспрессионизма](#) в Германии представляла действительность как мир искажённых субъективных видений. Развитие Т.-д. и. в Зап. Европе и США в 20 в. представляет сложную картину переплетения разл. тенденций: воздействие [абстракционизма](#) приводит к «изгнанию» актёра, замене его динамикой механизир. форм; одновременно воссоздаются идеи Р. Вагнера, А. Аппиа, Г. Э. Г. Крэга. Отказ от иллюзорности, «оголённость» сцены соседствует с пышной декоративностью или стилизацией. В 20 в. необычайно обогатилась сценич. техника (кинематографич. приёмы монтажа и кинопроекции в политич. театре Э. [Пискатора](#); широкое использование синтетич. материалов, люминесцентных красок, коллажей, фотопроекций, системы зеркал, лазеров, «полиэкрана» и мн. др.). Продолжается традиция творч. «тандемов» режиссёра и художника: Б. [Брехта](#) и К. Неера; Ж. [Вилара](#) и Л. Гишиа, Р. [Планшона](#) и Р. Аллио; Дж. [Стрелера](#) и Л. Дамиани; иногда режиссёр и художник предстают в одном лице (П. [Брук](#), Т. [Кантор](#), Ф. [Дзеффирелли](#)). Среди крупнейших мастеров Т.-д. и. 20 в. также Дж. [Де Кирико](#), В. Колоссанти, Э. Лудзатти в Италии; К. Берар, [Кассандр](#), Ж. [Карзу](#), Ж. [Вакевич](#), Ж. Д. Малькле, М. Рафаэлли во Франции; С. Битон, Э. Годвин, Д. [Хокни](#) в Великобритании; Л. Виходил, В. Гофман, Й. [Свобода](#) в Чехии; Б. Аронсон, М. Горелик, С. Федорович в США.

В России в 18 в. работали иностр. сценографы – Дж. [Валериани](#), П. ди Г. [Гонзаго](#) и др.; под их руководством воспитывались рус. декораторы – бр. [Бельские](#), И. Я. [Вишняков](#), И. И. [Фирсов](#) и др. С 1830-х гг. главой школы «официального романтизма» был А. А. [Роллер](#); разработанная им техника постановочных эффектов развивалась К. Ф. [Вальцем](#), А. Ф. [Гельцером](#) и др. Борьба со штампами роллеровской школы была начата М. А. Шишковым и М. И. [Бочаровым](#). Расцвет Т.-д. и. связан с деятельностью [Частной русской оперы](#) С. И. Мамонтова: В. Д.

[Поленов](#), В. М. [Васнецов](#), К. А. [Коровин](#), В. А. [Серов](#), М. А. [Врубель](#) утверждали принципы целостной поэтич. трактовки спектакля. Огромную роль сыграли постановки МХТ (худ. В. А. [Симов](#) и др.), стремившегося к органичной связи сценографии с режиссурой и игрой актёра. Особое значение имело обращение к театру мастеров *«Мира искусства»* (А. Н. [Бенуа](#), Л. С. [Бакст](#), Н. К. [Рерих](#) и др.), обладавших высокой живописной культурой, знанием стиля и быта разл. эпох. Участие их в организованных С. П. [Дягилевым](#) (с 1908) *Русских сезонах* за границей, затем в Русском балете Дягилева вывели отеч. Т.-д. и. на мировую арену. Поиски обновления приёмов, позволяющих воссоздать на сцене «жизнь человеческого духа», вёл К. С. [Станиславский](#) в созданном им в 1905 (с помощью В. Э. [Мейерхольда](#) и молодых живописцев) театре-студии на Поварской в Москве. Продолжая эксперим. работу на сцене МХТ совм. с художниками В. Е. [Егоровым](#) и Н. П. [Ульяновым](#), Станиславский привлёк к сотрудничеству художников-«мирискусников» (М. В. [Добужинского](#), А. Н. Бенуа и др.). Мейерхольд, разрабатывая принципы «условного театра», ввёл (совм. с художниками А. Я. [Головиным](#), Н. Н. [Сапуновым](#), С. Ю. [Судейкиным](#) и др.) приёмы худож. стилизации, повлиявшие на становление сценич. *конструктивизма*. С 1910-х гг. широко применялись приёмы разл. направлений авангардизма (В. Е. [Татлин](#), А. А. [Экстер](#), А. А. [Веснин](#), Л. С. [Попова](#), А. М. [Родченко](#), бр. [Стенберги](#), В. А. Шестаков, Г. Б. [Якулов](#), К. С. [Малевич](#), П. Н. [Филонов](#) и др.). Реалистич. живописная традиция получила развитие в декорациях Б. М. [Кустодиева](#), Н. П. [Крымова](#), Ф. Ф. [Федоровского](#), И. М. Рабиновича и др. Среди крупнейших сценографов 2-й пол. 20 в. – Н. П. [Акимов](#), Н. И. Альтман, М. П. Бобышов, Д. Л. [Боровский](#), П. В. [Вильямс](#), С. Б. [Вирсаладзе](#), Б. И. [Волков](#), В. В. [Дмитриев](#), Б. Г. Кноблок, Э. С. [Кочергин](#), В. Я. [Левенталь](#), Л. М. [Лисицкий](#), В. Ф. [Рындин](#), А. Г. [Тышлер](#), Н. А. [Шифрин](#), С. М. Юнович.

Литература

Лит.: Zucker P. Die Theaterdekoration des Klassizismus. В., 1925; idem. Die Theaterdekoration des Barock. В., 1925; Пожарская М. Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX – начала XX в. М., 1970; Давыдова М. В. Очерки истории русского театральное-декорационного искусства XVIII – начала XX в. М., 1974; Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театральное-декорационное искусство. М., 1978; Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. М., 1997. Кн. 1–2; Костина Е. М. Художники сцены русского театра XX века. М., 2002; Brockett O. G., Mitchell M., Hardberger L. Making the scene: A history of stage design... Austin, 2010; Perrelli F. Storia della scenografia: Dall'antichità al Novecento. Roma, 2012; Fohr R. Du décor à la scénographie. Montpellier, 2014; Lori R. Scenografia e scenotecnica per il teatro. Roma, 2014.