



СЦЕНОГРАФИЯ

СЦЕНОГРАФИЯ И ОПОРНЫЕ МИЗАНСЦЕНЫ



Сценография (театрально-декорационное искусство)

вид художественного творчества, занимающийся оформлением спектакля и созданием его изобразительно пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве.



- Под сценографией понимают создание зрительного образа посредством декораций, костюмов, освещения и постановочной техники;
- Сценография может быть подробной, лаконичной или минимальной. Особая зрелищность, сложные эффекты требуют работы сценических механизмов, которые могут сменить декорации за занавесом или на глазах у публики;
- При подготовке спектакля особое внимание уделяется освещению. Именно освещение завершает труд художников и преобразует декорацию: раскрашенный холст превращается в бархат и парчу, фанера и картон — в сталь и гранит, стекляшки и фольга — в хрусталь, алмазы, золото или серебро. С помощью света можно показать времена года, повлиять на настроение всей сцены.

Живописная декорация

- В живописной декорации основным элементом является рисованное изображение. Чаще всего оно располагается позади играющих актёров и называется задником. Даже объёмные объекты здесь чаще всего плоскостные и рисованные.
- Такое оформление преобладало на раннем этапе театрально-декорационного искусства. Сегодня оно наиболее характерно для оперных и балетных спектаклей, где требуется большое свободное пространство сцены.

эскизы мастеров сценографии — А. Я. Головина к опере «Севильский цирюльник» и Б. М. Кустодиева к спектаклю «Блоха».



В современном театре по характеру и способу оформления сцены можно выделить следующие виды декораций.

- В середине XX в. возник чрезвычайно большой интерес к синтетическому спектаклю, равноправно соединяющему в себе театр и кино.
- Проекционные декорации сродни живописному типу сценического оформления. Основным элементом проекционной декорации являются оптические или электронноцифровые проекции на экран или другие плоскости сценического оформления. Появление этих декораций стало следствием вторжения искусства кинематографа и компьютера в сценическое пространство.

Сегодня проекционная сценография обрела второе дыхание благодаря компьютерным технологиям. Целые проекционные стены, динамический свет и лазеры создают множество интересных эффектов, усиливающих впечатление от происходящего, на сценах концертных залов и на стадионах.

Наилучший пример этому — спектакли театра «Латерна Магика» («волшебный фонарь») в Праге и работы известного чешского художника и режиссёра Й. Свободы.



Проекционная сценография

- Натуралистически-бытовые декорации появились гораздо раньше — в конце XIX — начале XX в. Они возникли как противопоставление и отрицание бутафорски-фальшивого изображения мира на сцене, как следствие развития идей театрального реализма. На подмостках появились самые натуральные вещи — стулья, комоды, швейные машинки, взятые прямо из жизни. Они своей безусловностью подчёркивали правду происходящего на сцене.

В России этот тип сценографии обрёл свою вершину на сцене общедоступного Московского Художественного театра (МХТ) благодаря драматургии А. П. Чехова, заложившего основу современного театра.

Ярким примером стремления к правде и достоверности на сцене МХТ той поры может быть спектакль «На дне» реформатора театра к. С. Станиславского и художника В. А. Симова.



Натуралистически-бытовые декорации

- Противоположностью натуралистической сценографии стало создание зрительного образа спектакля благодаря игровой условности существования предмета на сцене. Любая вещь на сцене или её деталь приобретает тот смысл, который ей придаёт актер. Например, один и тот же кубик может благодаря отношению к нему актёра восприниматься зрителем то как стол, то как трон или пень. Такие декорации можно назвать игровыми, или условными (метафорическими).

Спектакль «А зори здесь тихие» художника Д. л. Боровского и режиссёра ю. п. Любимова в Театре на Таганке в Москве — яркий пример использования неограниченных возможностей такой сценографии. Борта грузовика в одной сцене предстают перед нами как автомашина, в другой — становятся деревьями, в третьей они же — стена бани и т. д.

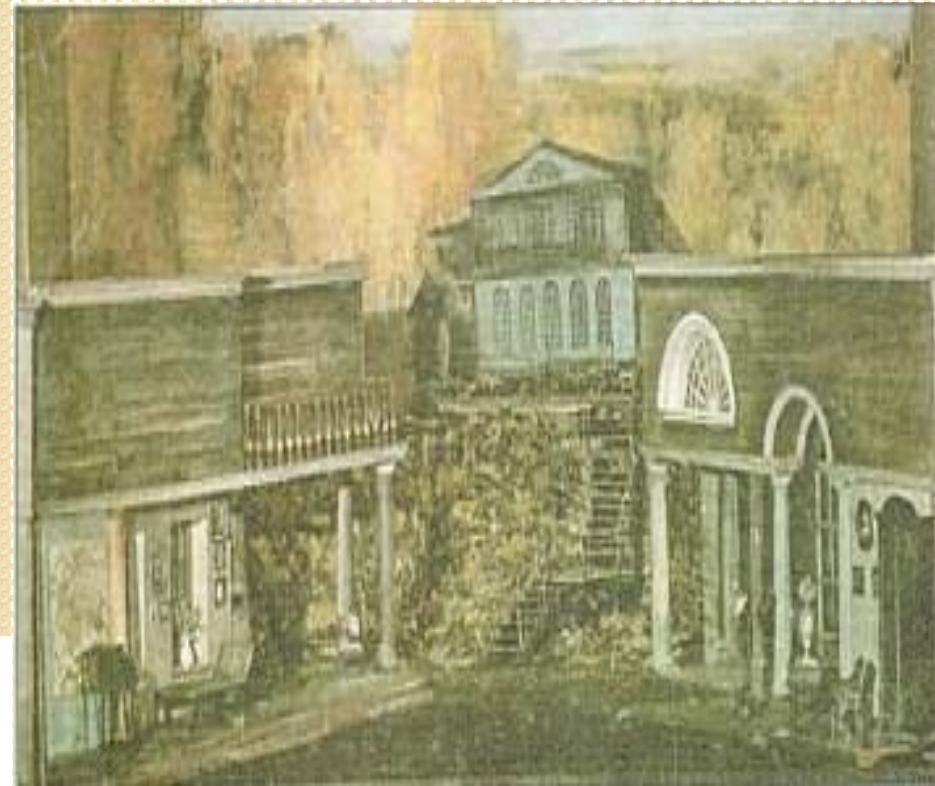


Игровые, или условные (метафорическими) декорации

- В 20-е гг. XX в. появились архитектурно-конструктивные декорации, в которых зрительный образ рождался благодаря созданию и расположению на сцене различных конструкций: от простейших кубов, станков и лестниц до сложных архитектурных построений (чуть ли не зданий).

Такая сценография лаконична, пластически выразительна и поэтому часто встречается на современной сцене. Она как бы лишена быта и отделена от его вещизма. Спектакли в. э. Мейерхольда и А. я. Таирова — классика сценографии этого типа.

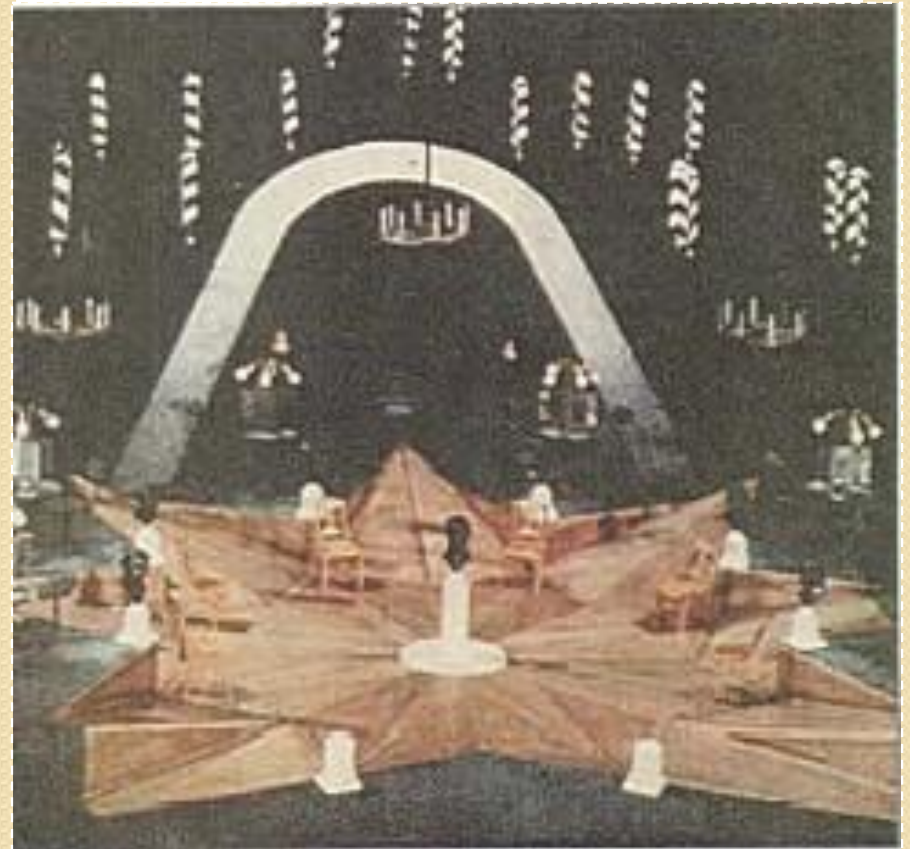
**Художник Т. М. Швец.
«Мёртвые души» Н. В. Гоголя**



**архитектурно-конструктивные
декорации**

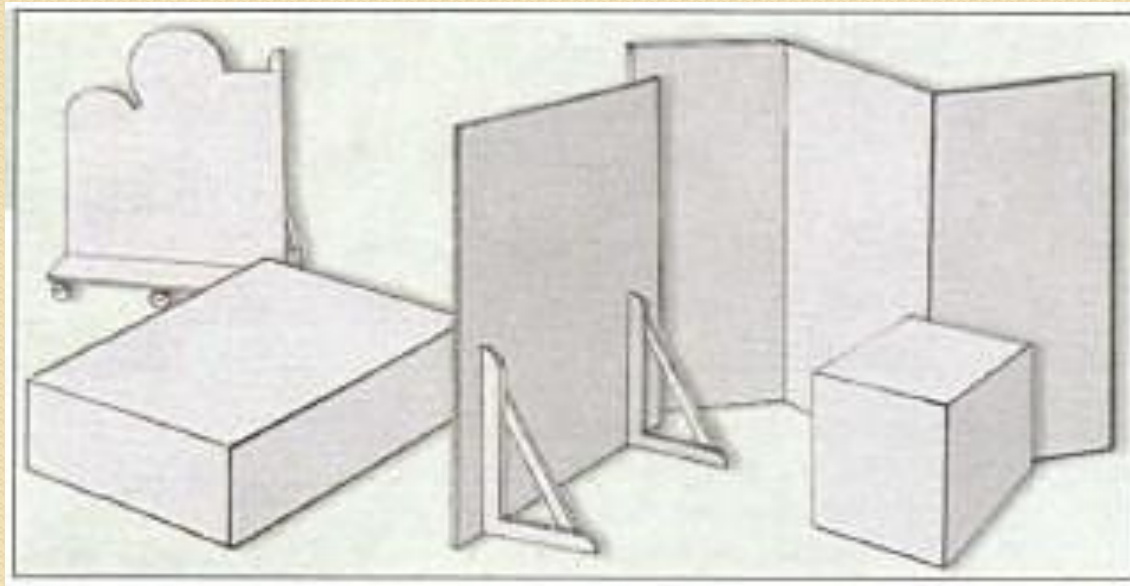
- Деление декораций на упомянутые виды достаточно условно. В чистом виде в современных спектаклях они встречаются редко. Чаще всего мы видим их смешение, когда они дополняют друг друга, обогащая язык сценографического искусства.

**Художник В. Я. Левенталь.
«Дядя Ваня» А. П. Чехова**



Синтез декораций

- Среда, в которой действуют на сцене актёры, подобна громадной инсталляции или коллажу. Она может включать в себя настоящие вещи и бутафорию, живописные и графические росписи, фотографии и экранно-электронные проекции. Но выразительность оформления спектакля может быть достигнута даже без такого многообразия средств, а лишь при помощи самых простых мягких или жёстких декораций.
- Декорационные элементы, которые могут использоваться в школьном спектакле: станки, ставки, ширмы, лестницы и т. д.



МИР, СОЗДАННЫЙ ХУДОЖНИКОМ НА СЦЕНЕ, ДОЛЖЕН МЕНЯТЬСЯ ПРЕЖДЕ ВСЕГО В СВЯЗИ С СЮЖЕТОМ СПЕКТАКЛЯ, В КОТОРОМ ДЕЙСТВИЕ МОЖЕТ ПРОИСХОДИТЬ В РАЗНЫХ МЕСТАХ И В РАЗНЫЕ ВРЕМЕНА. ПОЭТОМУ ЕЩЁ В ПЕРВЫХ ЭСКИЗАХ И В МАКЕТЕ СЦЕНОГРАФ ПЛАНИРУЕТ СПОСОБЫ ИЗМЕНЕНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ ДЕКОРАЦИЙ И СВЕТА.



- В старину изменения сценического оформления происходили благодаря перестановке декораций рабочими-монтажниками, для чего специально закрывали занавес. Но это прерывало и тормозило самое главное — действие спектакля. Поэтому в современном театре изменения в сценографии происходят прямо на глазах зрителя или в темноте при помощи движения круга, штанкетов или пневматики сцены. Но часто оно осуществляется самими актёрами, передвигающими мебель, ширмы и т. п. Этот способ особенно востребован любительским театром. Только он должен быть приёмом актёрской игры и естественно входить в сценическое действие.
- Простая, на первый взгляд, задача создания на сцене места действия начинает усложняться, если таких мест в спектакле не одно, а несколько, как в «Снежной Королеве»: тут и бедная комнатка бабушки, и пещера разбойников, и тундра, по которой герои мчатся на оленьей упряжке, и ледяной дворец.



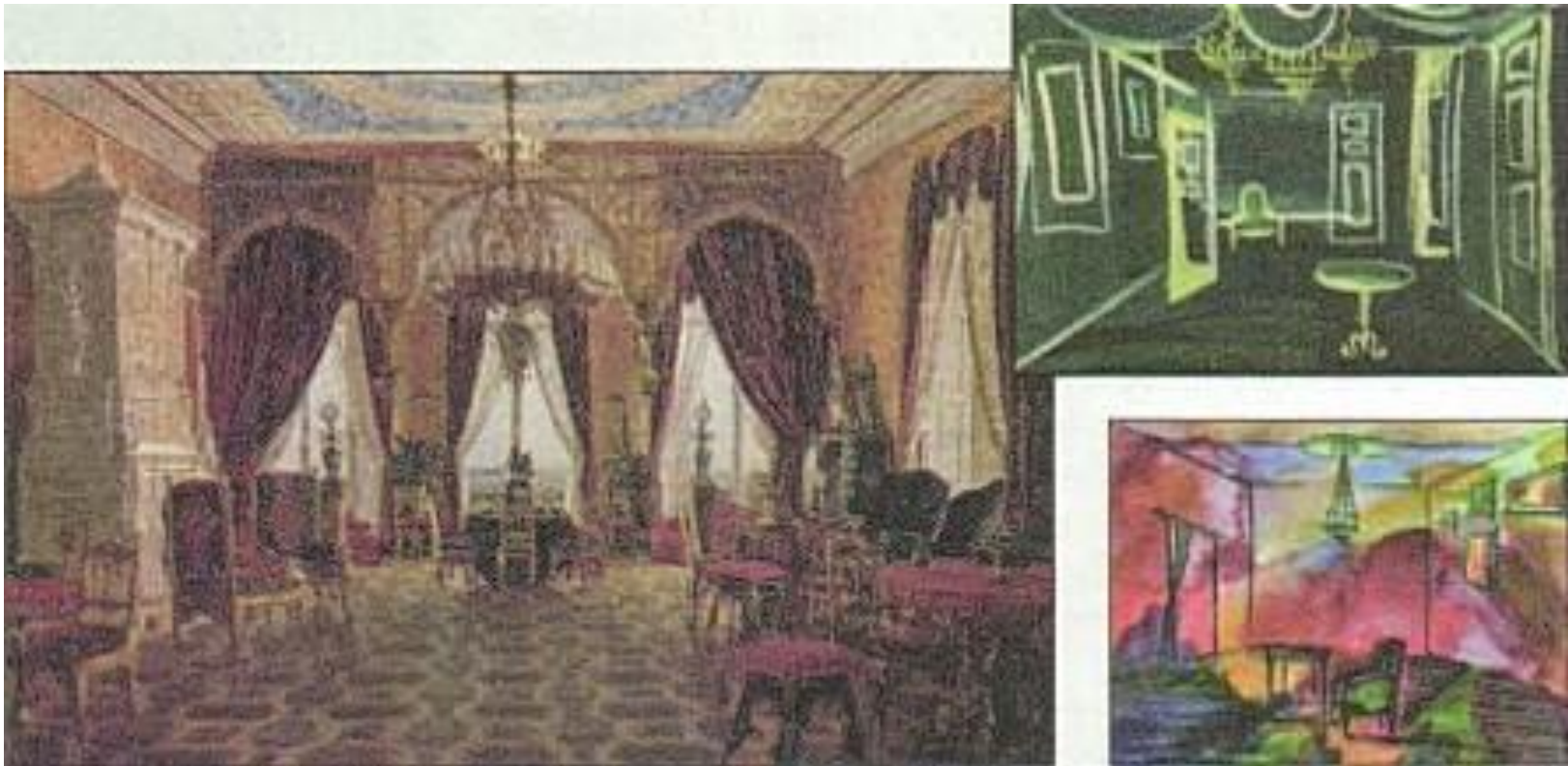
- Мир на сцене может включать в себя те или другие реальные предметы, но от этого он не становится равным окружающей нас действительности. Сценический мир условен и образен.
- В бытовом интерьере все вещи предназначены для определённых целей: печка, чтобы топиться и греть, бочка — хранить воду, кровать — спать. Но вы прекрасно понимаете, что на сцене они существуют не для этих целей, а для создания иллюзии дома, его образа. Поэтому на сцене не нужен реальный потолок или стены с окнами, и вещи могут быть хоть реальными, но неработающими, а то и вовсе — бутафорскими или рисованными. Вообще, для создания сценического интерьера не требуется такого количества вещей, как в действительности.



Перед вами реальные интерьеры избы и гостиной. Какой вид они могли бы приобрести на сцене и какой минимум вещей вы бы оставили на сцене, чтобы создать их образ? Может быть, самовар — лавку — икону в красном углу, а может, главное — это бревенчатые стены? каждый из вас ответит на этот вопрос по-разному. И это будут разные сценографические решения.

Упражнение

- В этом упражнении на минимизацию элементов бытового интерьера при создании его сценического двойника важно точно выбрать главные элементы, наиболее полно ассоциирующиеся с бытовым интерьером. Таких элементов может быть немного (3-5 или 7);
- Важно научиться свободно варьировать их, «отрывая их» от бытовой предназначенности. Тогда на сцене будут рождаться среда и пространство, имеющие игровой и образный смысл.



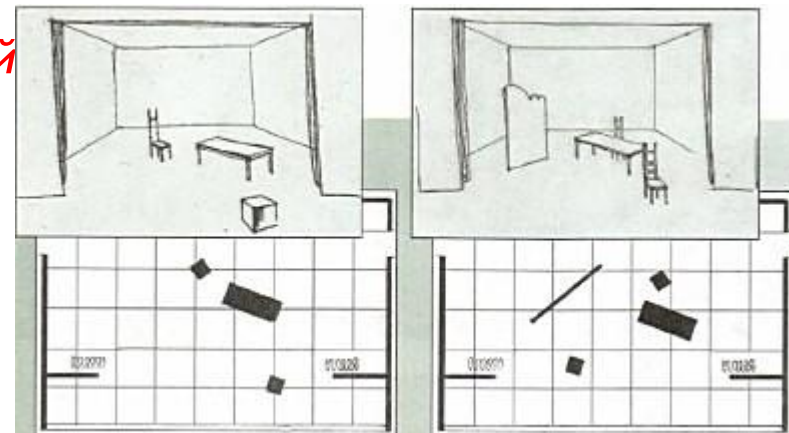
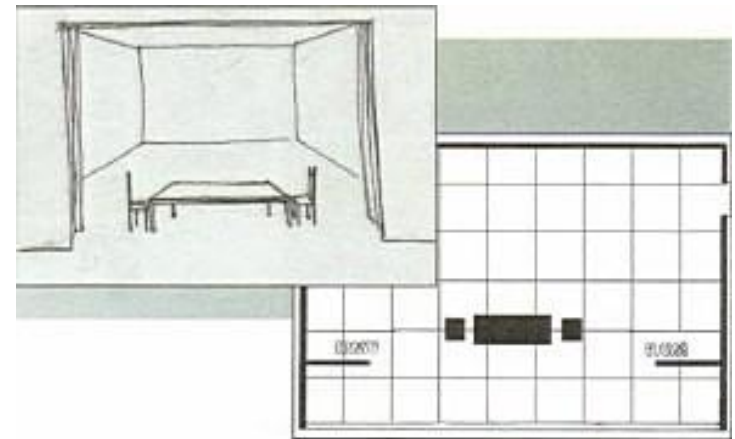
Упражнение

Условен на сцене и цвет. Если в реальности дерево имеет природный цвет, то на сцене оно может быть золотым (если мы хотим создать образ богатства) или белым (если хотим передать ощущение зимы), вообще цветовую гамму спектакля мы можем создавать не краской, а световой аппаратурой, например, если мы осветим белый задник в глубине сцены голубым светом да ещё дадим звук набегающих волн, то зрители поймут, что герои у моря. А когда в следующей сцене задник станет желтоватым и зазвучит шум дождя и проносящихся машин, то без всяких декораций мы сообразим, что действие происходит осенью в городе, тем более что в руках у героини зонт с прилипшим к нему осенним листом.

Практическое задание: на листе бумаги нарисовать в цвете предмет, который будет нести не простую свою функцию, создавать какой-то образ.

Выбрав элементы сценического оформления, мы должны расположить, скомпоновать их в пространстве сцены. Это расположение должно не только обозначать место действия, но как можно больше соответствовать тому, что происходит в эпизоде, и помочь актёрам правдиво жить в сценической среде, созданной вами. Размещая вещи на сцене, вы организуете пространство для игры и движения актёров. От того, как стоят стол и стул в этюде, во многом зависит выразительность актёрской игры.

Если предметы и актёры на сцене располагаются симметрично и фронтально, т. е. лицом к зрителю (как на рисунке справа), то это выглядит скучно и менее выразительно, чем то, когда они располагаются под углом к краю сцены (как на рисунках внизу). Здесь возникает больше возможностей для разнообразных и интересных мизансцен.



- ❑ Организуя сценическое пространство, художник не только делает наброски, но и схематически изображает на плане сцены, что и где расположено. Из одних и тех же элементов могут быть выстроены различные по смыслу места действия (кабинет, парк, мастерская и т. д.).
- ❑ В школьных спектаклях чаще всего используют живописный тип декораций, когда сценография сведена к нарисованному на заднике фону. Важнее же создание такого мира из декораций и вещей, при котором они стоят не позади, а перед актёрами, становясь их партнёрами в игре. Также учтите, что стремление к внешней схожести и правдоподобию в сценографии сужает простор для фантазии актёра и зрителя, что, пожалуй, самое главное в спектакле.

Здесь вы видите макеты и инсталляции, в которых воплощается образ школьных спектаклей, и творчески осваивается то, о чём было рассказано.

В проектах оформления своих спектаклей их авторы стремятся применять игровой способ трансформации декораций, ищут вещь, которая была бы многозначной и изображала бы в каждой сцене разное, а также применяют на практике принцип деталь вместо целого (например, вместо целого дома — только окно).



Практическое задание

- Нарисовать декорационно-художественное оформление своей инсценировки в игровых, или условно (метафорических) декорациях.

Опорные мизансцены

Игровые точки декорации К. С. Станиславский называл опорными точками.

Опорные точки это:

- а) композиционные центры, определяющие планировку мизансцен;
- б) обыгрываемые детали декораций;
- в) мебель.

Методы режиссерского рисунка

Известно три метода режиссерского рисунка на площадке:

1. по линиям;
 2. по точкам;
 3. по физическим действиям.
- Мизансценирование по линиям применяется в тех случаях, когда основным выразительным средством режиссерского рисунка является качество движения;
 - Режиссерский рисунок по точкам фиксации дает возможность выстраивать сложные, в т.ч. групповые и массовые сцены и преобладает в тех эпизодах, где преимущество отдается внешнему столкновению и большому темпу движения;
 - Метод построения мизансцен по линиям физического действия наиболее применим в постановках бытового характера. Здесь так же указываются переходы и точки

Сценический свет - один из важнейших компонентов мизансцены...

Он должен быть таковым, чтобы за красками и эффектами не пропадал актер. Чтобы он не забивался световыми эффектами, но в то же время и не тонули во мраке лица актеров.

"Благодаря свету мы ритмизуем спектакль... С помощью света я могу сжать, сконцентрировать действие, не дать ему распасться...

При установке света я исхожу из своего видения произведения. Я хочу конкретизировать каждый отдельный момент, показать, в какое время год, или в какое время дня происходит действие, или в какой ситуации находятся персонажи. Но этот свет не реалистичен, он весьма условен.

Есть и другая причина: глаз устает, если на сцене все время один и тот же свет...И, наконец, для меня важен еще один момент: с помощью света я просто-напросто леплю лица актеров". (*Ингмар Бергман*).

Мизансцена всегда зависима от уровня актерского исполнения. Она сама по себе не есть качество, а только возможность.

Пластическая культура предполагает умение не допускать дешевых эффектов, вызывающих в зале моторную реакцию хлопков. Техника эта состоит в умении перекрывать эффектную точку новой, неожиданной мизансценой, а главное умением уводить внимание зрителя от формы к содержанию.

- ❖ **Назначение мизансцены** — через внешние, физические взаимоотношения между действующими лицами выразить их внутренние (психологические) отношения и действия.
- ❖ **Мизансцена** — одно из важнейших средств образного выражения режиссерской мысли и один из важнейших элементов в создании спектакля. В непрерывном потоке сменяющих друг друга мизансцен находит себе выражение сущность совершающегося действия. Умение создавать яркие, выразительные мизансцены является одним из важнейших признаков профессиональной квалификации режиссера. В характере мизансцен больше, чем в чем-либо другом, проявляется стиль и жанр спектакля.
- ❖ **Первоначальная партитура нужна как исходная позиция, а не как конечный результат. Конечный результат должен сложиться в сотворчестве с актерами и в их взаимодействии друг с другом.**
- ❖ **Мизансценирование — это творческий процесс, а не механическая «разводка».**