

Л. И. САННИКОВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В СЦЕНОГРАФИИ



УДК 792
ББК 85.33

С 18 Санникова Л. И. Художественный образ в сценографии: учебное пособие / Л. И. Санникова. — 9-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 144 с.: ил. — Текст: непосредственный.

ISBN 978-5-507-48856-8 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2953-4 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Книга является учебным пособием для студентов, изучающих мастерство театральной режиссуры и режиссуры театрализованных представлений, и призвана помочь молодым режиссерам в работе с художником.

Она может быть также полезна всем, кто интересуется театром, изобразительным искусством. В ней изложены особенности художественного образа в сценографии и многие его составляющие, основа теории композиции, выразительная работа цвета, весовые характеристики сцены, художественная работа света на сцене и сценический костюм.

УДК 792
ББК 85.33

The book is a study guide for the students, studying the profession of a theatre director and directing of theatrical performances. It is intended for helping young directors in their work with artists.

The textbook can also be useful for all, who are interested in theatre and fine art. The book contains the information on the peculiarities of an artistic image in scenography and its components, the basis of the theory of composition, expressive work of colour, weight characteristics of a stage, artistic light work on a stage and stage outfit.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2024
© Л. И. Санникова, 2024
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава 1. Специфика художественного образа в сценографии	7
<i>Вопросы для самопроверки</i>	14
Глава 2. Типы декораций по конструктивным и выразительным качествам. Приемы художественного оформления сцены	15
Типы декораций по конструктивным качествам ...	15
Приемы декоративного оформления сцены	20
Типы декораций по выразительным качествам ...	25
<i>Вопросы для самопроверки</i>	28
Глава 3. Основы теории композиции	29
Целостность содержания	31
Целостность формы	32
Закон центричности	33
Закон ритмической организации	36
Контрастность	38
Цвет	40
Подчинение формы содержанию	41
Выразительность линий	45
<i>Вопросы для самопроверки</i>	48
Глава 4. Цвет на сцене	49
Классификация цветовых тонов хроматического круга	51
Гармония цвета	52
Психология цвета	55
<i>Вопросы для самопроверки</i>	62
Глава 5. Перспектива в сценографии	63
<i>Вопросы для самопроверки</i>	71

Глава 6. Весовые характеристики сцены	72
Силы равновесия	73
Перцептивные силы	75
Центростремительные силы	76
Силы гравитации	77
Силы притяжения	78
Силы трения	79
Вес человека на сцене	80
«Вес» света на сцене	80
«Вес» цвета на сцене	81
Вопросы для самопроверки	84
Глава 7. Художественное освещение сцены	85
Задачи художественного освещения сцены	85
Восприятие света человеческим глазом	87
Типы освещения сцены	88
Лучевой (направленный) свет	89
Снопосвет	90
Ультрафиолетовый свет	91
Динамический свет	92
Осветительные системы	92
Внутрисценический свет	93
Выносной свет	93
Переносной свет	94
Освещение различных типов декораций	95
Световые эффекты	96
Декоративные световые эффекты	97
Эффекты, имитирующие погоду и природные явления	97
Световые эффекты для создания «волшебства» и мистических ощущений у зрителя	98
Освещение тюля	99
Световой занавес	99
Транспарантная проекция	101
Вопросы для самопроверки	102
Глава 8. Сценический костюм	103
Иерархия художественных требований к сценическому костюму	103
Сценический костюм и персонаж	105
Социальная характеристика костюма	108
Костюм как историческая характеристика	109
Костюм как средство деформации	119
Вопросы для самопроверки	121
Заключение	122
Иллюстрации	123
Из истории костюма	127
Список литературы	139

СПЕЦИФИКА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
В СЦЕНОГРАФИИ

Художественный образ является критерием искусства. Именно в нем и реализуется волшебство искусства, именно наличие образа отличает искусство от ремесла. Мы должны разобраться, в чем специфика сценографического образа. Это непростой вопрос, и сначала мы напомним общие положения о понятии «художественный образ».

Художественный образ — это *мысль* художника или *сумма* его *чувств*, выраженных не *фронтально*, как, например, в науке, а *иносказательно*, через метафору.

У каждого искусства свой спектр выразительных средств иносказаний. В литературе это аллегории, метафоры; в музыке — ритм, темп, тембр звуков; в живописи — линии, тон, цвет, перспектива и пр.

Художественный образ, как правило, состоит из более мелких образов, структурных составляющих одного главного образа, который несет идею произведения.

В литературоведении принято персонажей называть художественными образами: например, образ Евгения Онегина, образ Татьяны Лариной.

У художественного образа мысли есть **особенности**, отличающие его от мысли в науке и практике жизни. Наиболее важные из них:

1) эмоциональность, т. е. образ всегда вызывает целый спектр чувств;

2) индивидуальный характер, т. е. образ всегда несет в себе печать внутреннего мира автора в момент творчества;

3) свободное отношение к факту, т. е. образ свободен от документальной точности. Дело в том, что время меняет отношение общества к одним и тем же фактам. Искусство претендует говорить истину, которая более постоянна, чем правда отдельного дня или события. Поэтому художник иногда отступает от конкретики, чтобы высказать более глубокую мысль.

Художественный образ имеет свою **структуру**. Он выстраивается автором. Перечислим его основные составляющие:

- противопоставление разных начал (элементов);
- метафора (иносказание);
- ассоциативность (недосказанность, обеспечивающая образу глубину);
- типичность;
- оригинальность;
- актуальность.

Все выше перечисленное относится, конечно, и к сценографическому образу. Но у него есть своя **специфика**, как у каждого вида искусства.

Сценография — разновидность декоративного искусства. У него есть свои особенности, они характерны и для сценографии.

Сценография, так же как и декоративное искусство, в большинстве случаев является искусством *выразительным*, а не *изобразительным*. Что это значит? Все искусства делятся на искусства изобразительные и искусства выразительные. Изобразительные искусства в своих произведениях повествуют о чем-либо, рассказывают о каких-то событиях, фактах. Например, повесть, поэма, пьеса, историческая картина, песня всегда о чем-нибудь повествуют, описывают события, факты, внешний вид героев, окружающей обстановки: интерьеров, пейзажей, психологических состояний и переживаний людей. Эти искусства быстрее действуют на интеллектуальную сторону человеческой психики и уже потом — на эмоциональную.

Выразительные искусства ни о чем не повествуют, они вызывают у зрителя гамму чувств, переживаний и действуют сначала именно на эмоции и только во вторую очередь

включается интеллектуальное начало человеческой психики. Так воспринимается непрограммная музыка, натюрморт, пейзаж, лирическое стихотворение, архитектурное сооружение и т. п.

Предмет декоративного искусства (ваза, ковер) ни о чем нас не информируют, он вызывает к себе на первом этапе только эмоциональное отношение, и после более внимательного знакомства мы начинаем делать какие-то интеллектуальные выводы о смысле этих произведений.

Сценография, в большинстве случаев, ни о чем нам не повествует, просто создает эмоциональный климат спектакля, концерта, представления. Но есть исключения и в декоративном искусстве, и в сценографии. Например, на вазе может быть роспись с бытовым сюжетом. В сценографии исключением является оформление реалистических спектаклей, где образ несет довольно большую повествовательную нагрузку через бутафорию, реквизит, освещение, имитирующее природный свет.

Декоративное искусство, будучи искусством выразительным, тоже несет тот или иной смысл. Но **содержание** его особое. Оно заключается в функциональности предметов искусства, практическом назначении той или иной вещи. Причем функциональность, как смысловая основа декоративного искусства, первична, и выразительная сторона подчиняется ей безусловно.

У сценографии также есть своя функциональность, которая выражается в художественных задачах, формулируемых режиссером спектакля, концерта, представления, на основе его понимания принятой к постановке драматургии. Поэтому автор художественного образа, художник, **не может быть полностью свободен** в своем творчестве. Он должен выразить не свое личное понимание драматургической основы, а ту трактовку идеи спектакля, которую диктует режиссер. Отношения между режиссером и художником бывают разными. Но успешной может быть работа только в двух случаях: когда художник, доверяя режиссеру, принимает его трактовку и когда режиссер и художник, вместе обсуждая содержание пьесы, приходят к единому решению смысла произведения.

Художник, принимаясь за творческий поиск сценографического образа, должен изначально понимать, что здесь он не может быть полностью свободен, как это происходит, например, в станковой живописи, где художник, в сущности, является одновременно и сценаристом, и режиссером, и актером, и сценографом своей картины.

Вышеуказанная особенность сценографического образа порождает и следующую. Декоративное искусство и сценография носят *фоновый характер*. Декоративные предметы не являются изображением в интерьере, как, например, станковая картина, которую приходят смотреть специально. Художественное оформление интерьера — только фон, призванный создавать ту или иную эмоциональную атмосферу. Например, декоративное решение московского метро сталинского периода призвано было создавать впечатление торжества идеологии этого времени. Был необходим помпезный, торжественный, радостный эмоциональный строй.

Сценография также создает только атмосферу («климат»), но этот климат должен точно вызывать нужный содержание спектр чувств у зрителя. Поэтому работа сценографа должна быть скрупулезной. На сцене нет случайных цветов, линий, пятен, предметов. Все подчинено художественным задачам.

Декоративное искусство, обслуживающее архитектуру, имеет монументальный характер. Это выражается в больших масштабах оформления. Здесь приобретают особое значение проблемы соразмерности (**пропорциональности**).

В помещениях больших масштабов человек не чувствует себя уютно, сам себе кажется маленьким, жалким, незащитным, а если в этом помещении сотни, тысячи людей, у него появляется страх потеряться в этой толпе. Это все подсознательные ощущения, но декоративное искусство в основном с ощущениями и работает. Перед художником стоит задача найти такие пропорции, так их распределить, чтобы смягчить эти негативные чувства и прийти к оптимальному решению. В сценографии эта проблема тоже очень актуальна. Она усугубляется еще и тем, что во многих театрах, Дворцах культуры, зеркало сцены не соразмерно росту

актера. Актер выглядит на ней одиноко и жалко. А если ему нужно играть мощную личность? Сценическое пространство одним своим размером будет мешать ему вести роль, создаст впечатление мелкоты его действий. Художник-сценограф должен найти такие пропорции в решении образа на сцене, чтобы максимально помочь актеру нивелировать мощностъ пространства, способствовать раскрытию характера персонажа.

Декоративное искусство во многих своих проявлениях *синтетично*. Например, художественное решение вазы объединяет усилия дизайнера, отвечающего за формы и размеры вазы, и живописца, который расписывает ее. Здесь налицо объединение мастерства в двух искусствах.

Сценографический образ еще более синтетичен. Это объясняется тесной взаимосвязью с театром, одним из самых синтетических искусств. Искусство сценографии объединяет усилия художника, архитектора, художника по свету, дизайнера одежды, художника грима и даже мастерство режиссера как автора мизансцен. Сценографический образ состоит из художественной работы света, конструкций (их пропорции и формы), фактуры разных материалов, пластики актеров, направления линий и их разновидностей, характера костюмов на сцене и грима актеров, направления и скорости движений, ощущаемого зрителем веса всех предметов на сцене, разновидности изображаемой перспективы, особенностей используемого цвета и прочее. Все это разнообразное количество элементов и качеств должно подчиняться единому художественному замыслу и действовать в одном стиле и ритме с музыкой.

Сценографический образ — самое сложное явление в декоративном искусстве. Синтетичность — одна из главных его особенностей.

Важнейшей особенностью сценографического образа, также вытекающей из его театральной природы, является **целостность во времени и пространстве**. Сценография — искусство, которое существует в трехмерном пространстве как дизайн, архитектура, скульптура. Художник должен выстроить в этом трехмерном пространстве эстетическую среду, эмоционально точно передающую идею спектакля

и его жанр. Спектакль, концерт, любое представление существует не только в пространстве, но и во времени, в течение времени идет развитие действия, усиливается драматизм, нагнетаются страсти, кульминация, развязка. Это все разные эмоциональные состояния в зале, и все они должны быть сценографически оправданы. Образ на сцене в течение действия должен менять художественный климат — создавать ощущение жизни. Неподвижность сценографической лексики делает представление «мертвым», снижает накал драматизма. Поэтому постоянно меняется освещение, характер мизансцен, весовые характеристики, динамика актеров и декораций, смена или трансформация костюмов. Все эти изменения должны быть органично связаны с логикой драматургического действия. Одновременно сценографический образ должен быть целостным и в пространстве и во времени, чтобы от спектакля у зрителя осталось единое гармоничное впечатление.

Сценография, как любой другой вид искусства, имеет свой особенный набор **выразительных средств**. Как визуально воспринимаемое искусство, сценография широко использует **цвет** с его огромными художественными возможностями. У него очень широкий спектр психологического воздействия на зрителя. Это и корректировка видимого пространства, и богатейшие возможности работы с эмоциями зрителя, и обилие цветовой символики, и даже управление психофизическим состоянием зрителя. Когда мы говорим о цвете в сценографии, мы имеем в виду не только колорит различных окрашенных поверхностей на сцене, но и цвет освещения, упорядоченный подбор цвета тканей, предметов, костюмов, грима и т. п.

Важнейшим выразительным средством в сценографии является **свет**. Роль его в создании сценографического образа трудно переоценить. Именно свет во многом создает нужный психологический «климат» в спектакле, освещает место действия, изображает эффекты погоды, корректирует внешность актера и многое другое.

Перспектива — важнейшее выразительное средство в сценографии. Она позволяет моделировать сценическое пространство: расширять его, углублять, дробить, искажать

и пр. Сегодня науке известно несколько видов перспективы, и у каждого из них свои выразительные возможности. Сценография их использует для обогащения силы воздействия на зрителя.

Пропорции также являются интересным выразительным средством для создания образа спектакля. Специфика художественной работы пропорций на сцене заключается в сопоставлении самоощущения зрителем себя в пространстве и видимой им картины. Размеры предметов на сцене могут быть комфортны для восприятия, а могут и вызывать разного рода дискомфорт: подавлять зрителя, сжимать, сужать пространство сцены и т. п.

Известно, что любой спектакль *ритмически* организован. Визуальное пространство также должно быть ритмически выстроенным. У ритма много выразительных возможностей. Чередование тех или иных линий, цвета, светотени, различных движений. Скорость этих чередований, количество перечисляемых элементов создают те или иные художественные эффекты.

Для создания сценографического образа большое значение имеет **фактура материалов** оформления сцены. У бархата одна выразительность, у шелка — другая. Старое дерево на сцене создает особое настроение зрителя, а металл — во многом противоположное. Выбор фактур в сценографии практически не ограничен. Исключения составляют только пожароопасные вещества.

Любое театрализованное действие обогащается **динамикой**. Динамика, особенно если движение осуществляют декорации, производит очень сильное впечатление на зрителя.

Движение актеров на сцене, их пластика являются составной частью сценографического образа, Характер пластики актеров должен соотноситься с линиями декора сцены и представлять единое целое.

Мизансцена — такая же часть оформления, как и остальные его составляющие, поэтому ее выразительность по стилю должна органично вписываться в окружающее сценографическое пространство.

Очень интересным выразительным средством является воспринимаемый зрителем **вес** предметов на сцене. Мани-

пулирование равновесием или неравновесием сцены позволяет усиливать или ослаблять драматизм действия.

Сценический **костюм** и **грим** являются составной частью общего сценографического образа, с которым они существуют в едином стиле и который они обогащают.

Как видите, сценографический образ обладает почти неограниченными возможностями, и художественный результат постановки спектакля очень во многом зависит от качества этого образа.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Охарактеризуйте художественный образ в искусстве, его особенности и структуру.
2. В чем состоят особенности сценографии как разновидности декоративного искусства?
3. Какими средствами выразительности создается сценографический образ?

ТИПЫ ДЕКОРАЦИЙ ПО КОНСТРУКТИВНЫМ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМ КАЧЕСТВАМ

*Приемы художественного
оформления сцены*

ТИПЫ ДЕКОРАЦИЙ ПО КОНСТРУКТИВНЫМ КАЧЕСТВАМ

Художественный образ в сценографии, как говорилось в предыдущей главе, состоит из очень многих составляющих. Здесь мы рассмотрим конструктивные составляющие сценографического образа. Исторически сложилась целая типология декоративных решений театральных конструкций. Конструкция — это та внутренняя основа, скелет, на которой держится выразительная часть оформления. Конечно, у конструктивной части тоже есть своя выразительность, но это качество не является определяющим. Типология по конструктивным качествам театральных декораций рассматривает ее как несущий элемент, а не как выразительный. Но без него нельзя обеспечить выразительность.

Прежде всего декорации делятся на две большие группы по характеру материалов, из которых они выполняются.

Первая группа — **мягкие декорации**. Они представляют собой оформление сцены, выполненное из материалов, не имеющих собственной внутренней конструктивной основы, поэтому они подвешиваются. Эти декорации выполняются из различных тканей, тонких пластиков, сеток, веревок, цепей, всего того, что само стоять не может и должно к чему-нибудь крепиться. Мягкие декорации имеют свои разновидности.

Кулисные декорации могут быть разъемные и подъемно-арочные. Разъемные кулисные декорации состоят из трех деталей по каждому плану (две кулисы и одна падуга). Глубина сцены заканчивается задником — большим

полотнищем, повешенным параллельно рампе, или горизонтом, повешенным полукругом или в форме трапеции (в плане). Кулисные декорации развешиваются строго симметрично.

В театральных спектаклях барочного, классицистического, романтического и реалистического театра они расписывались, выполнялись из самых разных тканей. Роспись чаще всего изображала различные архитектурные пространства. Для того чтобы у зрителя было впечатление, что внутренность имеет вертикальные стены и горизонтальные потолки, живопись по каждому плану обязательно освещалась так, чтобы «убивать» тени от предыдущих кулис и падуг. Эта работа света помогала создавать иллюзии парадных дворцовых интерьеров. Подъемно-арочные декорации представляют собой висящие по каждому плану полотна в форме скобы, которые также сопровождаются задником или горизонтом. Подъемно-арочные декорации расписываются и изображают арочную архитектуру. Они также освещаются по каждому плану, чтобы нивелировать тени и создавать иллюзию тяжелых архитектурных сооружений.

Сады, парки, леса изображаются на сцене при помощи сетки, которая выкраивается в форме, напоминающей букву «Г». Две встречные кулисы такой формы декорируются аппликацией, изображающей деревья и кусты с густой листвой, выполненной из разных по прозрачности материалов. Такие кулисы вывешиваются очень часто (через 20 см) и при правильном освещении создают впечатление ярко освещенной полянки среди деревьев, сквозь листву которых просвечивает солнце. Эти декорации дополняются бутафорскими кустами, пеньками, мостками и половиком, декорированным под траву. Задник или горизонт изображают глубину леса, уходящую дорогу, берег реки... Кулисные декорации возникли еще в эпоху Возрождения и совершенствуются до сих пор.

Оформление в сукнах. Этот тип декораций сравнительно молод, возник в конце XIX — начале XX в. Это было время, когда в театре ставили много мистических историй, сказочных сюжетов, где персонажу было необходимо не-