

УДК 792.01**Сцена-трансформер в новейшей истории театра****Курасов Сергей Владимирович**

Доктор искусствоведения, профессор, ректор,
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: info@mghpu.ru

Гуменюк Денис Александрович

Архитектор,
Группа компаний «ПИК»,
123242, Российская Федерация, Москва, ул. Баррикадная, 19/1;
e-mail: denis_gumenyuk@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена развитию идеи и технологии воплощения сцены-трансформера как универсального театрального помещения, отвечающего задачам современного театра. Авторы рассматривают историю театральной архитектуры, отражающей запросы общества к театру, до современного состояния, когда и театральное здание, и сценическое пространство выходят из границ привычных норм. Еще Мейерхольд в своих постановочных планах требовал разрушения сцены-коробки и перенесения действия в зрительный зал. Важным фактором был также произошедший в искусстве «перформативный поворот» (термин Эрики Фишер-Лихте), который повлиял не только на статус театра как центра культурных трансформаций, но и на архитектуру театра и сценографию. Основная характеристика сцены-трансформера – отсутствие статичной сценической коробки, отделенной от зала игровым порталом. На ней нет кулис и жестко определенной сценической площадки; элементы сценографии и зрительские места могут быть размещены в любой точке зала. Требования к механизации и оборудованию сцены принципиально меняются (по сравнению с «классической» сценой-коробкой): необходима мобильность площадок, зрительских мест, наличие раздвижных, поднимающихся, откатных стенок и т.д. Авторы приводят классификацию видов трансформации в театре, анализируют происхождение различных тенденций сцены-трансформера. Авторы отмечают также, что использование технологий трансформации традиционных пространств приносит театрам значительный экономический эффект. Многофункциональные и открытые для посетителей фойе, буфет, наличие специализированных магазинов – знак современной ориентированности театра на вне-театральную повседневность.

Для цитирования в научных исследованиях

Курасов С.В., Гуменюк Д.А. Сцена-трансформер в новейшей истории театра // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 9-14.

Ключевые слова

Сцена, зал, театр, архитектура, сцена-трансформер, зал-трансформер, трансформация архитектурная, история театра, история архитектуры.

Введение

Театральная архитектура – это актуальный объект внимания в исследовании направлений развития современной архитектуры. Среди последних «хитов» архитектуры театра – здание Пекинской оперы и театр в Осло, знаменитый Сиднейский театр и Сибелиус Холл в финском Лахти. Как отмечает А.Граб, мир переживает очередной бум театрального строительства [Граб, 2009, 103].

История театральной архитектуры развивается во времени вместе с историей человечества и обусловлено историей развития самого театра. Происхождение театра из обрядовых зрелищ, хороводов дионисийских плясок, обусловило форму первых театров: круглую площадку оркестры в центре, амфитеатр театрона, проскения и сены. До современности из античных принципов театра дошли принцип амфитеатра, открытой сцены-площадки, употребление росписи и узнаваемых предметов, различных платформ и подъемных устройств, люков. Прообраз сцены-коробки был создан еще в римском театре; средневековый театр выдвинул принцип симультанности: множество площадок, многоярусные сены, множество повозок-педжент, игровые помосты. Тенденции в театральной архитектуре последних веков определяются двумя лидирующими влияниями: открытой сценой шекспировского театра и сценой-«коробкой» итальянского типа [Френкель, 1980, 5-10]. На их основе и отталкиваясь от них, формируется теория и практика нового типа сценического пространства: сцена-трансформер.

Сцена как трансформер: к свободе творчества

Как отмечает архитектор А.Раппопорт, «что-то в театре становится музейной условностью. Пожалуй, это воспроизведение готового текста в тёмном помещении» [цит. по: Граб, 2009, 104]. Попытки спора с ограниченностью и замкнутостью театрального пространства ведутся уже не первый век: например, все постановки Ю.П. Любимова начинались уж в фойе, которое оформлялось соответственно спектаклю [Орлова, 2009, 39].

Движение к модернизации сцены-коробки началось еще в конце XIX– начале XX века и включало три главных течения: развитие просцениума, отказ от глубинной сцены, модернизация традиционной сцены в области архитектуры и техники [Херувимова, Чурляев, 2014, 36]. История современной театральной архитектуры характеризуется несколькими принципиальными вехами. Еще Мейерхольд в своих постановочных планах требовал разрушения сцены-коробки и перенесения действия в зрительный зал, осваивал пространство театра по горизонтали и вертикали [Френкель, 1980, 14]. Немаловажен был заявленный мэтрами театра Питером Бруком и Робертом Уилсоном на Ширазском фестивале искусств в Иране (1970-е) отказ от театральной коробки в пользу природного и архитектурного ландшафта. Важным фактором был также произошедший в искусстве «перформативный поворот» (термин Эрики Фишер-Лихте), который повлиял не только на статус театра как центра культурных трансформаций, но и на архитектуру театра и сценографию.

«Борьба художников и режиссеров с замкнутым архитектурным объемом сцены-коробки выражается в том, что они выносят действие на авансцену, в зрительный зал и фойе, ищут новые образные структуры, менее зависимые от архитектурной заданности сцены» [Френкель, 1980, 22]. В России одним из первых принцип сцены-трансформера (хотя и с «обычным» залом) воплотил в 1971 году архитектор Владимир Сомов в театре Великого Новгорода: он построил трехчастную сцену, что предполагало более 16 вариантов трансформации сцены, с задействованием поворотных кругов, выдвижных стенок и пандусов.

Принцип построения современной сценической площадки формулируется как комбинированная сценическая площадка. Другое название комбинированной сценической площадки – сцена-трансформер. Трансформер – эта характеристика зала идеально описывает требования современного театра к пространству. В частности, в Москве требование о создании «абсолютного трансформера» было заявлено Борисом Юханановым при реставрации Электротеатра. Сцена-трансформер способна воплотить любой замысел режиссера.

Основная характеристика комбинированной сценической площадки – отсутствие статичной сценической коробки, отделенной от зала игровым порталом. На ней нет кулис и жестко определенной сценической площадки; элементы сценографии и зрительские места могут быть размещены в любой точке зала. Поэтому вместо традиционных ярусов: партер, амфитеатр, бельэтаж, – предлагаются мобильные сиденья, которые могут быть быстро смонтированы в любой конфигурации (а есть решения, которые и не предполагают сидений: зрители могут, например, сидеть на коврах или подушках, в соответствии с задумкой спектакля). Требования к механизации и оборудованию сцены принципиально меняются (по сравнению с «классической» сценой-коробкой): необходима мобильность площадок, зрительских мест, наличие раздвижных, поднимающихся, откатных стенок и т.д.

Частое решение для сцен-трансформеров – открытость механизмов «театральной машины»: технического потолка и других путей обеспечения машинерии. Такое решение наследует принципам конструктивизма, которые нашли свое воплощение в театре начиная с 1930-х гг. [Березкин, 2008].

Принцип трансформации описан и в советских пособиях по театральной архитектуре: «Многоцелевое использование помещений зрительского комплекса с их зонированием и пространственной трансформацией на более мелкие помещения может быть необходимо и при организации в театре лекториев, клубов, университетов театрального искусства и пр.» [Лосева, 1990, 14]. В этом справочном пособии описаны следующие виды планировочных и пространственных трансформаций [там же, 24-32].

а) Планировочные трансформации, носящие вспомогательный характер:

- 1) трансформация зоны планшета сцены, авансцены и оркестровой ямы: с целью изменения рельефа планшета сцены, увеличения зрительного зала, изменения типа сцены, проведения мероприятий различного вида;
- 2) трансформация зоны партера, которая позволяет изменить типы сцены, получить зальное пространство для различных видов мероприятий;
- 3) трансформация зоны портала: позволяет изменять величину и количество порталов, менять тип сцены.

б) Пространственные трансформации, радикальные средства:

- 1) выгородка части пространства зала для проводимого вида мероприятий;
- 2) деление пространства зала на несколько меньших, с их одновременной эксплуатацией;
- 3) объединение пространства зала с другими залами в одно целое;
- 4) объединение пространства зала с другими пространствами в одно целое, с трансформируемыми зрительскими местами и обеспечением удобных переходов;
- 5) объединение пространства зала с экстерьерным пространством, позволяющее изменять степень замкнутости пространства зала.

Как отмечает Е.В. Орлова, «Театральное пространство одновременно является единым и неоднородным» [Орлова, 2010, 1]. Если говорить о генезисе сцены-трансформера, то в нем можно выделить влияния различных эпох развития театра. От греческого театра сцена-трансформер унаследовала открытость площадки, использование в качестве декорационного элемента элементов архитектуры здания. От средневекового – возможную многоярусность

действия. Также сцена-трансформер непредставима без возникшего в эпоху Возрождения искусственного театрального света. От традиционного улично-площадного театра сцена-трансформер заимствует использование прямого обращения к зрителю [Павлов, 2012, 299].

Важно отметить, что использование технологий сцены-трансформера экономически эффективно: «идея трансформации пространств-помещений и их функций заключается в том, чтобы увеличить многообразие и повысить эффективность удовлетворения культурных и социальных потребностей за счет сокращения простоев, пустующих или не используемых в дневное время, зрительных залов» [Землянова, 2010, 54]. Действительно, использование театральных залов в нетеатральных целях (проведение мероприятий) способно принести театру поток доходов для осуществления главной деятельности.

Театральное здание как трансформер: полифункциональность

В XIX веке театр играл роль одной из фокусных точек городской архитектуры. Как отмечает московский архитектор С. Гнедовский, «театр, как объект культуры, <...> способен утратить свои внешние характерные архитектурные признаки» [цит. по: Граб, 2009, 106]. Как отмечает А.В. Анисимов, «обещанный «бедный театр» высокого искусства с черными стенами и сценами лишен <...> внешнего праздника» [Анисимов, 2012, 51], и потому уход от парадных ордерных портиков и позолоченных барьеров требовал нового концептуального подхода к архитектуре театра.

Представление о театре как гибком, полифункциональном месте повлияли не только на строение сцены, но и на дизайн театрального здания как такового. В новых театрах все направлено на легкость в «смене декораций» даже в служебных и общественных помещениях, которые при таком подходе обнаруживают свой сценический потенциал. Например, в театральном фойе может проходить перформанс, в костюмерной – квест, в буфете, при необходимом оборудовании, – выставки и лекции. Яркий пример современного театрального пространства – «ФабрикаА» (Fabrik' Théâtre) в Авиньоне (Франция). Пространство здания устроено так, что сценой могут выступать различные помещения, дворики, комнаты.

Важный тренд современной театральной архитектуры – буквальная открытость театра: например, Национальный оперный театр по проекту Snøhetta в Осло обрамлен обзорными внешними террасами, а внутренние кафе привлекают публику и вне спектаклей – также, как и двухэтажный бар в лондонском театре Young Vic. Вообще, многофункциональные и открытые для посетителей фойе, буфет, наличие специализированных магазинов – знак современной ориентированности театра на вне-театральную повседневность. Важна и внешняя привлекательность, необычность театрального здания: так, на стилобате Сиднейской оперы всегда многолюдно, туристы фотографируются на фоне уникального строения.

Главные имена, определившие архитектуру театра современности – Сантьяго Калатрава, Фрэнк Гери, Норман Фостер, Рено Пьяно, Поль Андре, Заха Хадид и пр. Современные тенденции развития театральной архитектуры А.В. Анисимов определяет следующим образом: разнообразие технологических схем; колоссальный диапазон вместимости залов (от десятков до тысяч мест) и поляризация объемов; укрупнение главных национальных сооружений до уровня градостроительного масштаба; развитие многозальных комплексов; отказ от традиционной обработки наружных стен [Анисимов, 2012, 52].

Заклучение

Использование идеи трансформирующегося пространства универсального зала будет расширяться, причем по двум важнейшим причинам. Стратегия трансформации зала позволяет создавать спектакли, перформансы нового типа, открывает пространство для фантазии художника и режиссера. Также трансформация театральных помещений, их временное перепрофилирование на выполнение других функций может серьезно влиять на экономическую эффективность деятельности театра как полифункционального учреждения.

Библиография

1. Анисимов А.В. Новые формы театральной архитектуры // Academia. Архитектура и строительство. 2012. № 2. С. 50-60.
2. Березкин В. Театральный конструктивизм: принципы, происхождение, эволюция // Вопросы театра. 2008. № 3-4. С. 193-206.
3. Граб А. Архитектура зрелища // 60 параллель. 2009. № 2 (33). С. 102-113.
4. Землянова Т.В. Проблема формирования универсального театрального пространства // Архитектон: известия вузов. 2010. № 30. С. 53-56.
5. Лосева Н.В. (ред.) Проектирование театров. М.: Стройиздат, 1990. 120 с.
6. Орлова Е.В. Сущностные характеристики театрального пространства и пространства театра // Аналитика культурологии. 2010. № 18. С. 1-12.
7. Орлова Е.В. Феномен театрального пространства: культурфилософский анализ // Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Сер. Философия. Психология. Педагогика, вып. 3. С. 36-41.
8. Павлов А.Ю. Культурологические аспекты истоков и функционирования улично-площадного театра // Омский научный вестник. 2012. №4 (111). С. 298-301.
9. Френкель М.А. Современная сценография. Киев: Мыстецтво, 1980. 132 с.
10. Херувимова И.А., Чурляев Б.А. История и современная архитектура театра. Пенза, 2014. 136 с.

Flexible theatre in the newest theatre history

Sergei V. Kurasov

Doctor of arts, professor, rector,
Stroganov Moscow State University of Arts and Industry,
125080, 9 Volokolamskoye highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: info@mghpu.ru

Denis A. Gumenyuk

Architect,
PIK Group,
123242, 19/1 Barrikadnaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: denis_gumenyuk@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the development of the idea and technology of the flexible theatre as a universal theater room that meets the challenges of modern theater. The authors examines the history of theater architecture, reflecting the society's requests to the theater, to the present state, when both the theater building and the stage space go beyond the boundaries of the usual norms. Even

Meyerhold in his production plans demanded the destruction of the scene-box and the transfer of the action to the auditorium. An important factor was also the "performative turn" (the term by Erica Fischer-Lichte) that took place in the art, which influenced not only the status of the theater as a center of cultural transformations, but also the architecture of the theater and scenography. The main characteristic of the flexible theatre is the absence of a static stage box, separated from the hall by the stage portal. It has no wings and a rigidly defined stage platform; elements of scenography and spectator seats can be placed in any point of the floor of the house. The requirements for mechanization and equipment of the stage change fundamentally (in comparison with the "classical" scene-box): mobility of sites, spectator seats, presence of sliding, climbing, sliding walls, etc. The authors cite the classification of the types of transformation in the theater, analyzes the origin of various trends of the flexible theatre. The authors also notes that the use of technologies for the transformation of traditional spaces brings significant economic benefits to theaters. Multifunctional and open to the public foyer, buffet, the presence of specialized stores are the signs of the modern orientation of the theater to the outside-theatrical everydayness.

For citation

Kurasov S.V., Gumenyuk D.A. (2017) Stsena-transformer v noveishei istorii teatra [Flexible theatre in the newest theatre history]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 9-14.

Keywords

Stage, hall, theater, architecture, flexible theatre, hall-transformer, architectural transformation, theater history, history of architecture.

References

1. Anisimov A.V. (2012) Noye formy teatral'noi arkhitektury [New forms of theatrical architecture]. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo* [Academia. Architecture and construction], 2, pp. 50-60.
2. Berezkin V. (2008) Teatral'nyi konstruktivizm: printsipy, proiskhozhdenie, evolyutsiya [Theatrical constructivism: principles, origin, evolution]. *Voprosy teatra* [Questions of the theater], 3-4, pp. 193-206.
3. Frenkel' M.A. (1980) *Sovremennaya stsenografiya* [Modern scenography]. Kiev: Mystetstvo Publ.
4. Grab A. (2009) Arkhitektura zrelischa [Architecture of the spectacle]. *60 parallel'* [60 parallel], 2 (33), pp. 102-113.
5. Kheruvimova I.A., Churlyayev B.A. (2014) *Istoriya i sovremennaya arkhitektura teatra* [History and modern architecture of the theater]. Penza.
6. Loseva N.V. (ed.) (1990) *Proektirovanie teatrov* [Designing theaters]. Moscow: Stroizdat Publ.
7. Orlova E.V. (2009) Fenomen teatral'nogo prostranstva: kul'turfilosofskii analiz [Phenomenon of theatrical space: cultural and philosophical analysis]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta* [Proceedings of the Saratov University], 9 (3), pp. 36-41.
8. Orlova E.V. (2010) Sushchnostnye kharakteristiki teatral'nogo prostranstva i prostranstva teatra [Essential characteristics of theater space and theater space]. *Analitika kul'turologii* [Analytics of cultural studies], 18, pp. 1-12.
9. Pavlov A.Yu. (2012) Kul'turologicheskie aspekty istokov i funktsionirovaniya ulichno-ploshchadnogo teatra [Cultural aspects of the origins and functioning of the street-and-area theater]. *Omskii nauchnyi vestnik* [Omsk scientific herald], 4 (111), pp. 298-301.
10. Zemlyanova T.V. (2010) Problema formirovaniya universal'nogo teatral'nogo prostranstva [The problem of the formation of a universal theatrical space] *Arkhikton: izvestiya vuzov* [Archikton: news of universities], 30, pp. 53-56.