# История возникновения театральной сцены

В этом пункте мы рассмотрим тенденции развития театральной сцены и театрального здания начиная с Античности, заканчивая современностью.

Театральная сцена Античного Мира

История театральной сцены и сценической техники берет свое начало в Древней Греции. Различные празднества, состязания, народные собрания, все это было частью греческой повседневной жищни. Местом для таких собраний служила чаще всего хорошо утоптанная площадка недалеко от храма, вокруг которой располагался зритель. Потом эту площадку стали не только переносить к подножию горы, но и возводить специальные помосты.

Организацией театральных представлений в Древней Греции занималось государство.

Одним из первых театральных зданий, построенных в Древней Греции, был театр Диониса в Афинах И, названный так в честь храма, расположенного напротив. Строительство этого театра относится к VI веку до н.э. Позднее театр неоднократно перестраивался. Изменялись конструкции амфитеатра, размеры и местоположение сценической площадки. Увеличение сцены производилось при Адриане и Семпатии Севере. Несмотря на искаженный временем вид театра, можно с уверенностью считать, что театр Диониса является наиболее типичным для Древней Греции.

Наиболее совершенным по архитектуре, пластике, пропорциям, ярко рисующим особенности греческого театра эллинистической эпохи является театр в Эпидавре. И Древнегреческий театр состоял из трех частей: орхестры, скены и мест для зрителей.

Трибуны строились деревянными и постепенно приобретали тот вид строений, который мы знаем под названием амфитеатра. По своему назначению такое сооружение получило наименование феатрон, от которого произошло и слово театр. У греков феатрон обозначал только места для зрителей.

Начиная с IV до н.э. века, амфитеатры начинают строить каменными и делают их в виде ступенчатых спусков, причем зрители сидели непосредственно на самих ступеньках. Для особо почетных гостей в нижнем ряду находились мраморные кресла.

Размеры амфитеатров были настолько велики, что допускали присутствие на празднествах десятков тысяч зрителей.

На рубеже VI-V веков до н.э. возникла скена (палатка), в которой актеры меняли костюмы и маски. Перед каменной скеной находится проскений. Эта длинная и узкая площадка была приподнята над уровнем орхестры на высоту от 2,5 и до 4 метров. Длина проскения достигала 24 метров, а ширина (глубина) - 3 метров. Проскений являлся основной сценической площадкой, на которой развивалось действие.

Перенос места действия с орхестры на проскений вызвал некоторые изменения в размещении зрителей. Почетные места теперь были помещены значительно выше.

Проскений и передняя стена скенэ, имевшая несколько боковых выходов, давали большие возможности для распределения действия в разных плоскостях. В то же время стена скенэ служила фоном, на котором протекало действие пьесы.

Таким образом, уже на заре своего развития театр не мог обойтись только одной плоскостной площадкой, а вынужден был искать пути к ее разнообразию как по форме, так и по соотношению объемов. По мере уменьшения роли хора, а затем и его исчезновения, происходило постепенное сокращение пространства орхестры от полного круга до полукруга.

В античной скене и орхестре соединились оба варианта театральной модели мира: вертикальный и горизонтальный. На их основе в дальнейшем сложатся два основных типа сценического воплощения образа обобщенного места действия, которые на последующих стадиях развития мирового театра будут осуществляться средствами декорационного искусства. В самой же античности такие средства не существовали.

Приступая к строительству театров, греки не могли заимствовать опыт у других народов. Способ решения театрального пространства, архитектура театра, техническое оборудование, система декоративного оформления - все те проблемы, которые встают перед современными проектировщиками и небезразличны практическим работниками театра, предстояло решить, придумать и изобрести впервые.

Изобретенный греками амфитеатр является сегодня наиболее прогрессивной и распространенной формой зрительного зала, античная орхестра используется как пространственная сцена и весьма популярна в некоторых странах. Центральное по отношению к зрителям положение сцены позволило решить проблему массового театра колоссальной вместимости.

Основными частями римского театра были орхестра, окруженная амфитеатром, и сцена с более широким, чем у греков, помостом - просцениумом. В полу просцениума был устроен ряд люков, предназначавшихся для появления из-под сцены персонажей, спуска и подъема декораций.

О перекрытии сцены потолком свидетельствуют пазы, сделанные в верхней части скенэ. Они служили опорами для консольных балок, поддерживающих жесткий или мягкий потолок.

Пышность и богатство спектаклей заставляет прибегать не только к бутафорским предметам и дешевому театральному костюму, но нередко украшать сцену драгоценными вещами, выпускать актеров в костюмах баснословной цены. Орхестру и амфитеатр покрывали цветным матерчатым шатром, который защищал зрителей от непогоды.

Римский театр, переняв традиции и мастерство греков, вносит свои изменения в конструкцию театральной сцены. И эти изменения отражают новые условия существования театра и новый характер драматургии.

Огромное влияние на форму сценической площадки оказало исчезновение хора, это было на прямую связанно с увеличением действующих лиц в спектакле

Перекрытие зрительского и сценического пространства позволяет говорить о возникновении первых театров под крышей. Единство двух пространств подчеркивается архитектурным ансамблем в виде колоннады, замыкающей последний ряд амфитеатра. Колоннада, украшенная многочисленными статуями, органически вплетается в декор передней стены скенэ. Как и греческие театры тоже замыкались портиками, служащими для прогулок зрителей и убежищем в случае плохой погоды.

В римском театре впервые появился занавес, который поднимался из-под сцены. Высота подъема занавеса рассчитывалась таким образом, чтобы зрители, сидящие в верхнем ряду, не могли видеть сцену.

В эпоху средних веков впервые в истории театральные представления стали проводиться в закрытом помещении, в церкви.

В богослужении есть все элементы театра: разделение участников на зрителей (паству) и актеров (священнодействующие, хор), а пространства - на зрительный зал (неф) и сцену (алтарь, святилище); наличие связного сюжета, сложного реквизита и пышных декораций.

Архитектурные особенности церкви определяли формы сценического пространства. Первое сценическое действие развивается вокруг алтаря, а в качестве оформления используются атрибуты церковного ритуала, которые помогали символическому обозначению событий из различных религиозных преданий.

В дальнейшем религиозные представления распространяются по всему церковному зданию. Кроме алтаря используется середина церкви, кафедра для проповедника, притвор и ризница, которая служит удобным местом для всевозможных выходов и естественным помещением для переодеваний, склеп под церковью, позволяющий создать появление персонажей из-под земли, и купол, откуда совершаются полеты живых исполнителей и бутафорских предметов.

В XII веке вся церковь представляла собой сценическую площадку, и поэтому действие развивалось не перед зрителями, а вокруг и посреди них.

Недостаточность естественного света в помещении церкви требовала не только общего освещения, но и создавала благоприятные условия для развития световых эффектов. Сотни свечей и лампад озаряли декорации и исполнителей, зажигаясь одновременно при помощи своеобразного бикфордова шнура, или затенялись особыми заслонками. В это время, как и на протяжении последующих столетий, все световые эффекты осуществлялись при помощи натурального огня. Части декораций и специальные куски ваты, пакли или соломы, пропитанные легковоспламеняющимися жидкостями, чаще всего спиртом, поджигались и горели ярким и быстрым пламенем. Лампады и свечи имитировали сияние звезд, порошок мелко измельченной смолы в пламени свечи вспыхивали искрами и т.п.

Религиозная драма начинает выходить за пределы церковного здания, организуя свои представления на его паперти и внутри церковной ограды. Зарождается новый вид театра - уличный театр.

Начиная с середины XII и вплоть до XVI века, когда было построено первое театральное здание, средневековый театр не имел своего помещения и, значит, не связывался никакой (архитектурно выраженной) формой. Театр снова смешался с архаикой карнавала, но теперь уже в формах, привитых ему новой культурой. Важнейшими из них были миракль и мистерия, породившая при своем разложении моралите и фарс.

В отличие от богослужения, миракль не совершает, а изображает чудо.

Как изобразить мироздание за пределами храма - вот главный вопрос не только миракля, но и любого иного внецерковного представления. Необходимо было перевести архитектурно-живописную систему храмового синтеза в пластическую сцену, способную жить за пределами храма.

Перенеся свои представления на площади и улицы города, мистерии тем самым порывают с религиозным богослужением и его ритуалами. В мистериях участвовали профессиональные музыканты, певцы, акробаты, жонглеры. Мистериальный театр был массовым театром, привлекая на свои спектакли десятки тысяч людей, в том числе несколько сот участников самих представлений. Самое широкое применение в мистериальном театре находил принцип симультанного оформления действия. Для участия в постановке мистерий приглашались крупные для своего времени художники и живописцы, опытные театральные машинисты, искусные резчики и позолотчики и целые отряды плотников.

Наиболее излюбленной формой оформления мистерий являлись отдельные постройки, которые нередко принимали форму деревянных беседок, или, как их принято называть, домиков. Внутри таких домиков с открытой передней стенкой можно было встретить дворцовое помещение, рай, ковчег Ноя и т.д.

Значительно вырастает техника изготовления всевозможных автоматов-животных. Верблюд, вращая головой, раскрывал рот и показывал язык; осел и бык становились на колени; змея ползла по дереву; тигры превращались в баранов.

Еще большее применение при постановках мистерий находят провалы и полеты. Расположение рая на некотором возвышении позволяло в то же время постоянно использовать механические приспособления для вознесения в рай и сошествия на землю. Для участия в мистериях за солидное вознаграждение приглашались машинисты. Их работа сводилась не только к постройке сцены, оборудованию всевозможных механизмов, провалов и полетов, но и к устройству «сценических эффектов».

Историки театра различают в устройстве средневековой сценической площадки три основные варианта: передвижную, кольцевую и систему беседок.

Передвижная система прямо подстраивалась к бродячему театру - к фургонам с высоким помостом, открытых со всех сторон. Зрители размещались на городских площадях. Показав определенный эпизод мистерии, фургон переезжал на соседнюю площадь, а на его место приезжал другой фургон со следующим эпизодом.

Кольцевая форма организации мистерии пыталась встроить ее в античную форму амфитеатра, развалины которых сохранились во многих городах. Кольцевая установка давала возможность выявить композиционный центр представления, но она была неудобна для зрителей, принужденных толкаться под помостами и задирать голову вверх то в одну, то в другую сторону.

Система беседок, более четко разделяла мистериальные зал и сцену, расположенных на едином помосте по прямой линии и обращенной к зрителю фронтально. Это та же линейная система зрелища, рассчитанная на одностороннее зрение. Весь мир зрению одновременно, высвечивается действием на отдельных участках согласно тому или иному сюжету.

На мистериальной сцене зародились и два последних жанра средневекового театра - моралите и фарс; мистерия словно поделила между ними свои основные функции: дидактическое «возвышение» и реалистическое «отражение» жизни. Теперь они адресуются разным слоям общества.

Моралите - форма самосознания бюргерства.

Спектакль превращается в инсценировку суждений, костюмированное словопрение, диспут в лицах - разумно выверенный и взвешенный.

Жизнь понятий не нуждалась в сложной сцене. Принципиально новым стало лишь введение бытовых интерьеров вместе с возрождением архитектурных конструкций, заимствованных у античной сцены.

Фарсы (лат - начинка) сформировались из вставных сценок на бытовые темы в религиозной драме. Фарсы давались обычно на примитивной площадке, поставленной на козлах или бочках. Типичная фарсовая сцена - матерчатая палатка, две-три вещи из мебели, немногочисленные аксессуары и лесенка, по которой можно было залезть на помост.

В театре эпохи Возрождения начинают формироваться новые принципы сценических постановок. Конец XV и начало XVI веков - начинают формироваться новые принципы сценических постановок. Дворцовые празднества с их торжественными выходами, процессиями, музыкальными и танцевальными номерами, а в особенности интермедии явились той почвой, на которой впоследствии вырос оперный и балетный театр, определивший собой основную линию дальнейшего развития техники сцены.

Центром такого движения была Италия. Здесь идейному перестроению театральных представлений и их художественному оформлению значительную помощь оказывают такие величайшие художники, как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Браманте и Перуцци. В результате чего театр получает новую систему оформления спектаклей - перспективное построение сценической картины.

Итальянский гуманист Себастиано Серлио- первым рекомендовал изготовлять предварительный макет сцены будущего спектакля, так как практический расчет перспективы на декорациях слишком сложен. Для более эффективного заполнения сценического пространства и придания декорациям большего величия и монументальности Серлио рекомендует в передней части сцены ставить более низкие дома, а в глубине - высокие. Подобное решение сценического пространства невозможно без предварительного расчета на макете. Увеличение высоты декораций, расположенных в глубине сцены, создавало возможность игры актеров не только на просцениуме, но и среди декораций на самой сценической площадке, без нарушения масштабов между фигурой актера и размеров домов.

Перспективная сценическая картина допускает распределение декораций на небольшом пространстве, предоставляя в то же время свободу фантазии художника в создании богатых красочных эффектов. Она объединяет сцену в целостной, единой по замыслу, композиции, удовлетворяет высоким художественным запросам зрителей ренессанса, изощренных в искусствах, и создает соответствующую новой драме сценическую площадку.

В конце XVI - начале XVII века интермедии становятся очень популярными, и соответственно устройство сцены должно быть рассчитано на их постановку. Но подлинное переустройство началось вместе с развитием оперы и балета. В них не только усиливаются превращения, но и возникают новые сценические эффекты. Появляются водопады, фонтаны и особенно фейерверки, которые служат финалом почти каждого спектакля.

В последней четверти XVI века в Италии появились подвижные декорации, что отразилось на всем театральном строительстве. Теперь декорации требовали постройки подмостков и целого ряда приспособлений, чтобы придать этим декорациям необходимую подвижность. По своему устройству итальянскую сцену первой четверти XVII века можно вполне спокойно назвать колыбелью современной сцены-коробки.

Поиски новых приемов оформления спектаклей привели к созданию кулисной сцены, вокруг которой и развивается вся дальнейшая техника сцены. Установление на сцене перспективной картины вызывает к жизни изобретение переднего занавеса, разделяющего зрительный зал от сцены, ставшей ныне художественной картиной. Занавес падает пред началом действия пьесы и внезапно раскрывает волшебный вид на уходящую далеко вглубь улицу города или же сельский ландшафт. Эстетический смысл применения Занавеса в новом театре заключается именно в раскрытии пред зрителем неожиданно прекрасного зрелища.

Знакомый вид многоярусного ранга лож, ряды кресел в партере, занавес и рампа, занавес, ряд сценических картин, созданных художником -- декоратором и быстро сменяющихся волею театрального машиниста. Таковым театром мы обязаны Италии эпохи Возрождения.

Сцена стала объектом художественного творчества, произведением искусства; она рассматривается как картина, удовлетворяющая зрительно-эстетическое чутье художника. Главнейшая забота прилагается к усилению эффекта перспективного вида путем виртуозной композиции архитектурных форм. Балконы, галереи, трубы крыш, башни, аркады, орнаментовка зданий - даны в рельефной перспективе; их назначение - усилить впечатление огромного пространства и создать наслаждение прекрасными формами архитектуры. Нарисованные статуи, фрески на стенах, живописные портики и аркады усиливают праздничный характер общего впечатления.

Той же цели - созданию празднества на сцене - служит и освещение. Посреди сцены висят люстры со свечами; их света было бы достаточно для освещения места действия актерской игры. Но и здесь фантазия итальянских художников не удовлетворяется выполнением чисто служебной роли, а изобретает диковинную праздничную иллюминацию. На свободных стенах зданий, на фризах, в изгибах арки размещаются граненые сосуды, наполненные окрашенной в цвета драгоценных камней жидкостью. Они освещаются сзади лампами. Сцена переливается многоцветными огнями, при чем для усиления эффекта освещаются еще окна передних фасадов.

Как же развивалось устройство сцены? Прежде всего необходимо было отказаться от рельефной перспективы, так как пристройки мешали смене декораций. Взамен рельефа, появляется живописная перспектива, зарисовываемая на полотнах обычно с наложением свето-тени на самом рисунке. Сперва прибегают к простейшим приемам смены боковых декораций путем заготовки двух или трех полотен, поставленных друг за другом. Первое полотно сворачивается на кусок дерева или просто падает на пол, открывая следующее полотно с новым перспективным рисунком. Иногда надвигают с боков новые полотна на прежнюю картину.

Применение подвижной кулисы было подсказано устройством задника, раздвигавшегося на стороны, при чем части задника двигались по верхним и нижним рельсам. Перенесение этого приема на боковые декорации дало возможность ускорить смену картин. Интересно отметить, что, среди технических изобретений в итальянском театре эпохи Возрождения, мы встречаем и вращающуюся. Чертежи в упомянутых выше трудах Иосифа Фуртенбаха знакомят нас с другими деталями технического оборудования сцены. Для движений в воздухе устроены балки, по которым ходит крюк с привешенными к нему облаками или же колесницами. Кроме того, колесницы, корабли, всадники и пр. могли двигаться на заднем плане сцены, по углублению (около метра шириной), устроенному параллельно рампе. Перед сценой имеется углубленное место для оркестра музыкантов, а пространство за сценой служит или уборной для артистов, или же им пользуются для расширения сцены, как, например, при изображении моря, когда пол снимался и уступал место кораблям, окруженным морскими животными.

Стационарное механическое оборудование сцены является неотъемлемой частью современного театра. Оно помогает постановщикам спектакля в решении многих художественно-образных задач. Стремительность перехода от одного сценического состояния к другому, от одной картины к следующей, насыщение действия зримой кинетикой таковы требования режиссуры к техническому оснащению сцены.

Однако, в ряде случаев стационарное оборудование оказывается недостаточным и ему на помощь приходит так называемая «малая» техника, т.е. техника создаваемая специально для данной постановки. К ней относятся фурки, накладные круги, специальные виды занавесов, портативные приводы и проч.

Почти вся стационарная техника, которой пользуется театр была когда-то придумана в ходе технического решения творческой задачи, поставленной авторами спектакля. И надо полагать, что новые виды театральной техники родятся таким же «естественным» образом.

Накладные круги являются наиболее востребованным видом механизации спектакля. К их конструкции предъявляются высокие требования. Они должны быть максимально транспортабельными, т.е. перемещаться со сцены на склад или на другую площадку без особых затрат мускульной силы и отвечать габаритным требованиям транспортировки.

По сути дела накладной круг есть не что иное как вращающаяся фурка. Фурки не только обеспечивают быструю доставку на игровую площадку собранных заранее декорационных установок, но и являются одним из способов создания на сцене эффекта крупного плана.

Чаще всего фурки строятся на каркасной основе, но и известны случаи, когда несущая часть фурки изготавливалась в виде металлического листа, с врезанными в него маленькими роликами. Такой прием позволил до минимума сократить высоту конструкции.

Для того, чтобы площадка двигалась как можно точнее по заданному направлению, необходимо тщательно следить за точностью установки роликов, что не всегда обеспечивает точность хода. Надежнее всего устройство направляющих, укладываемых на планшет сцены.

В свое время некоторые петербургские театры успешно применяли самоходные тележки, встраиваемые в каркас фурки. На металлической раме устанавливался приводной агрегат, состоящий из электродвигателя, редуктора и двух обрезиненных катков довольно большого диаметра.

А так же кулисные машины - рамы на колесиках, ходившие по прорезям в планшете сцены. Они надежно и просто решали многие технически сложные проблемы. И сегодня в ряде случаев они могут придти на выручку.

Мощный толчок развитию сценической техники дало возникновение и развитие оперного театра. Этот новый театральный жанр требовал многочисленных перемен мест действия, которые должны быть обрисованы с предельной долей узнаваемости, красочностью. Эту проблему блестяще решил переход театра к плоскостным живописным декорациям, которые мгновенно меняли друг друга с помощью кулисных машин.

В конце XIX начале ХХ века на смену кулисным машинам начала приходить новая техника. Ее появление теснейшим образом связано с заменой плоскостных декораций объемными конструкциями. Она проста по устройству, надежна и позволяет бесшумно и быстро перемещать встроенные декорации как на глазах у зрительного зала, так и за закрытым занавесом. Правда, для этого нужно особое устройство планшета сцены, которое трудно сочетается с современными способами механизации сценического пола.

Особое место в истории театральной техники и технологии занимают различного рода сценические эффекты. Редкий спектакль классического театра обходился без полетов, имитации морских волн, разрушений и т.п. Над сценой летали предметы бутафории, люди в одиночку и группами. Летали не только по направлениям параллельными рампе, но и по диагонали сцены. В сценах наводнений начали применятся способы имитации объемных волн. Испытывались приемы «разрушения» объемных декорационных установок.

В сороковых годах XIX века был продемонстрирован эффект узкого луча яркого света, который генерировался дуговым прожектором, питаемым большим количеством гальванических батарей. Электрическая энергия совершила подлинную революцию во всех сферах человеческой жизни, в том числе и в театре. Стало возможным не только перед началом действия гасить свет в зрительном зале, но и совершенствовать приемы художественного освещения спектакля.

Кроме этого появление электрических двигателей послужило мощным толчком для развития механического оборудования сцены. Классические люки-провалы превратились в подъемно-опускные площадки и лифтовые сцены, греческие выкатные площадки («эккиклемы») в платформы, вывозящие в пределы игровой зоны целые декорационные комплексы, небольшие круглые вращающиеся площадки времен театра Возрождения и барокко в различные системы поворотных кругов, примитивные веревочные ручные подъемы в механизированные и немеханизированные штанкетные подъемы. Современная сцена представляет собой целый комплекс сложных механизмов.

Как показывает история развития театральной техники, по существу, все ее виды использовались театром с древнейших времен. В начале ХХ века многие театры уже получили все известные ныне виды механического оборудования. И до сего времени театр активно их использует, не изобретя ничего нового.

Иначе обстоит дело с развитием театральной светотехники. В этой области технического оборудования сцены совершенно очевидный прогресс. От примитивных электрических светильников до современных приборов направленного и рассеянного света дистанция огромного размера. Хотя по сути своей и здесь совершенно новых технических идей не так уж много. В основе старых и современных прожекторов лежит одна и та же схема: лампа, отражатель, линза.

Художественное освещение является наиболее востребованным компонентом современного спектакля. Осветительные приборы создают огромные художественные возможности режиссерам и художникам. Поэтому этому виду технического оснащения сцены уделяется повышенное внимание.

История показывает, что в театре искусство вступает в сложные отношения с техникой. В отличие от общепринятой практики, театральная техника является одним из художественно-технических инструментов помогающих авторам спектакля в создании художественного образа. Таким образом главная функция театральной техники целиком относится к эстетической области

История показывает, что многие выдающиеся театральные произведения были созданы на недостаточно хорошо оборудованных и даже совсем не оборудованных сценах. Конечно, техника театру необходима, но вопрос до какой степени можно насыщать сценическое пространство различными механизмами. Поиск ответа на этот вопрос нужно искать в истории технического оснащения сцены.