

Гусейнова С.

УДК 75.049

ФОРМИРОВАНИЕ СЦЕНОГРАФИИ ОПЕРЕТТЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ИСКУССТВЕ

***Аннотация.** На примере развития оперетты как отдельного жанра в статье рассматривается развитие искусства сценографии. Рассматриваются основные вехи становления и развития сценического искусства на примере развития и становления Азербайджанского театра музыкальной комедии. Данная тема является актуальной для азербайджанского искусствоведения ввиду того, что она долгое время находилась в своеобразном исследовательском вакууме. В научном исследовании автор указывает на то, что искусство развивалось весьма динамично, однако искусство сценографии еще не оформилось в отдельное течение, носило субъективный, аскетичный, близкий к классическому характер. Отправной точкой развития искусства оперетты и декорирования сцены автор считает постановку оперетты «Муж и жена» азербайджанским композитором Узеиром Гаджибековым в 1909–м году.*

Автор подчеркивает, что эстетические выразительные средства театра меняются в связи со временем, условиями, идеологическими проблемами, морально–этическими нормами.

***Ключевые слова.** театр, зарождение, сценография, оперетта, спектакль, художник.*

***Анотація.** На прикладі розвитку оперети як окремого жанру в статті розглядається розвиток мистецтва сценографії, основні віхи становлення та розвитку сценічного мистецтва на прикладі розвитку і становлення Азербайджанського театру музичної комедії. Ця тема є актуальною для азербайджанського мистецтвознавства тому, що вона довгий час перебувала у своєрідному дослідницькому вакуумі. У науковому дослідженні автор вказує на те, що мистецтво розвивалося досить динамічно, однак мистецтво сценографії ще не було окремим напрямком, мало суб'єктивний, аскетичний, близький до класичного характер. Відправною точкою розвитку мистецтва оперети та декорування сцени автор вважає постановку оперети «Чоловік і дружина» азербайджанським композитором Узеіром Гаджибековим в 1909 –му році.*

Автор підкреслює, що естетичні виражальні засоби театру змінюються у зв'язку з часом, умовами, ідеологічними проблемами, морально–етичними нормами.

***Ключові слова.** театр, зародження, сценографія, оперета, спектакль, художник .*

***Summary.** In the article by the example of the development the operetta as a separate genre the evolution of the art of the scenography is shown. The basic stages of the formation and development of the scenography are described through the formation and establishment of the Azerbaijan Theater of Musical Comedy. Due to the fact that this theme during long time was in a kind of research vacuum, this topic is an issue of current importance for the Azerbaijani art.*

In the study the author points out that the art was developing very rapidly, but the art of scenography as a separate trend did not yet take its shape and was subjective, ascetic and close to the classic character: the décor was elementary and primitive, the costumes and makeup were made by actors.

The author highlights the following issues that the art of theater was to overcome on the way of its development: the lack of well–coordinated work of directors, screenwriters and decorators, the lack of arts critics. At that time the main driving force for the art was the word and voice. Because of the innate talent of orator, singer and reciter the actor could keep the audience in suspense, but the scenery and his appearance were at a lower level of the development.

The starting point for the development of operetta and the art of scenography from the author's point of view is the staging of the operetta "Husband and Wife" by Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyov in 1909. This stage work called by the author "Husband and Wife" was made in the new genre of musical comedy.

The art of scenography along with the work of the actor and director became the way to visualize the dramatic text in the space and time of the performance, to build "the situation of the statements" and the method for determining the meaning of the performance.

The author emphasizes that the aesthetic means of expression of the theater are changing in connection with the times, conditions, ideological issues, moral and ethical standards. On the one hand new topics require the use of new forms, styles, trends, improvement of the stage design, and on the other – deep and detailed studying of them.

***Keywords.** theater, origin, scenography, musical comedy, performance, artist.*

Постановка проблемы. Театрально–декорационное искусство, или, как теперь его чаще называют, искусство сценографии, долгое время находилось в некоем исследовательском вакууме. С одной стороны, никто не отказывал театральным художникам в праве называться самостоятельными творцами, значимость театральной декорации, пространственного решения спектакля как неотъемлемой составляющей синтетического искусства театра признавалась всеми. Имена художников театра занимают почетное место рядом с виднейшими режиссерами и в театральной программе, и в исследованиях искусствоведов, и в книгах, посвященных различным периодам в развитии сценического искусства. Существует множество работ, рассматривающих конкретные этапы истории театрально–декорационного искусства. Существует ряд монографий и исследований, посвященных творчеству отдельных художников отечественного театра [1–8].

И все же выставки театральных художников происходят во много раз реже, чем «просто» художников–станковистов, графиков. В отделениях Союза художников Азербайджана театральные секции по объему и

выставочной деятельности, по количеству научно-исследовательских работ находятся на периферии. Специалистов-искусствоведов, работающих в области истории и теории сценографии, можно пересчитать по пальцам. Искусствоведение рассматривает творчество сценографов все-таки как производное, стоящее где-то на третьем месте после драматурга и режиссера с актерами. Историю развития театрально-декорационного искусства каждому занимающемуся этой проблемой приходится, по сути, выстраивать самому, и можно только посочувствовать студентам художественно-театральных факультетов, отыскивающим нужные материалы в десятках разрозненных учебников и монографий. Именно поэтому проблема художественного оформления театральных постановок является актуальной для развития национального сценического искусства в переходный период становления независимости нашей страны. Решение этой проблемы невозможно без тщательного продуманного изучения творчества театральных художников, являющихся, по сути, авторами замысла-проекта оформления спектаклей. В этой связи особо следует остановиться на творчестве художников одного из ведущих музыкальных театров Азербайджана – Азербайджанском Государственном Театре Музыкальной Комедии, на протяжении вот уже столетия осуществляющего постановки классических оперетт и музыкальных комедийных спектаклей.

Азербайджанский театр на стадии зарождения сильно отличался от того театра, который существует сейчас. Режиссера в нашем сегодняшнем понимании не было. Не было и художника, так как дежурные ремесленные, натуралистические декорации писались в большинстве лицами, с искусством мало связанными. Все мизансцены были необычайно статичны. Главное заключалось в актерской речи, которая держала зрительный зал в непрерывном напряжении. Забывались плоские, безвкусные павильоны, условность и неподвижность мизансцен – слово заставляло забывать все. Актеры выходили на сцену часто в своих и иногда нелепых костюмах, некоторые без грима или почти без грима, носили по моде усы, делали несколько примитивных движений руками, долженствовавших представить обуревавшие их чувства. Оставался голос и текст. Вот это и было поразительно. В пении была не только вокальная красота, в нем была и драматическая напряженность, очень ясная дикция; голос и слово делали спектакль потрясающе сильным, заставляли забывать и нелепую внешность актера, и дежурные декорации. Все это, конечно, шло без участия настоящего режиссера или, вернее, со многими режиссерами, так как актеры сами договаривались между собой о ходе спектакля и мизансценах.

Первая национальная оперетта была создана выдающимся азербайджанским композитором Узеиром Гаджибековым в 1909-м году. Сценическое произведение, названное автором «Муж и жена», было исполнено в новом для того времени жанре музыкальной комедии и представлено на суд литературно-театральной комиссии культурно-просветительного общества «Ниджат».

Оперетта «Муж и жена», впервые была поставлена Гусейном Араблинским в мае 1910-го года в Баку на бенефисе Узеир бека Гаджибекова в здание цирка братьев Никитиных. Дирижировал спектаклем сам композитор. Этим спектаклем был заложен жанр оперетты в Азербайджане, давший основание зарождению Театра Музыкальной Комедии. Позднее, в мае 1911-го года Узеир беком Гаджибековым была создана оперетта «Не та, так эта» («Мешади Ибад»), которая была показана на сцене театра братьев Маиловых в Баку (ныне Азербайджанский Государственный Академический Театр Оперы и Балета). Созданный новый жанр в скором времени обрел большую популярность и многие театральные труппы Баку, Тифлиса, Еревана, Ашхабада стремились поставить данные произведения на сценах собственных театров. Однако право постановки спектаклей оставалось за театральной группой общества «Ниджат». Популярность жанра оперетты способствовало увеличению числа желающих, призванных к созданию произведений в этом стиле. Достаточно вспомнить родного брата Узеир бека Зульфугар бека Гаджибекова, которым вскоре были созданы оперетты «50-летний юноша», «Богач» и «Женатый холостяк».

В прошедшей в 1938-м году в Москве декаде азербайджанской литературы и искусства, наравне с классическими оперными произведениями «Короглы» Уз.Гаджибекова, «Наргиз» М.Магомаева, «Шахсанем» Р.Глиера, была показана оперетта «Аршин мал алан». По возвращению в Баку в мае 1938-го года оперной труппой З.Гаджибекова был поставлен спектакль «Женатый холостяк». Оперетта была отыграна в летнем салоне парка культуры и отдыха «Роте Фане» (ныне парк Низами). Следует отметить, что на афише и программе спектакля было указано: «Азербайджанский Государственный Театр Музыкальной Комедии». На самом же деле небольшой коллектив, создавший спектакль, пока еще существовал только в форме ансамбля. Наконец, 28 октября 1938 года Советом Народных Комиссаров Азербайджана приказом №5651 был издан указ о создании театра. Здание Театра Юного зрителя, находящееся в то время на улице Хагани, также было отдано в распоряжение нового театра. Интенсивное развитие музыкального театра, начавшееся в первые годы XX века, открыло перед сценическими художниками оформителями новые вехи. Можно с уверенностью констатировать, что по уровню доходчивости и массовости театрально-оформительское искусство того периода, способствующее созданию художественного образа спектакля, оставило далеко позади многие другие виды искусства. В театре последнего столетия, виртуозно соединяющем многообразие знаковых средств, значение визуального образа спектакля – его «зрелищного текста» – неуклонно возрастает, о чем свидетельствуют и театральная практика, и теоретические концепции драматургов и режиссеров, начиная с первых десятилетий XX в. до сегодняшнего дня. Одна из задач сценографа – «делать знаки красноречивыми и раскрывать их смысл» [8]. В оперетте значимость «зрелищного текста» (как совокупности сценографического и хореографического начал) еще более обостряется, ибо перед театральным

художником встает задача создания не только информативного зрительного ряда, но и поиска динамического цветопластического эквивалента длящейся музыки. Современная сценография уже не просто декорирует сцену, но стремится создать среду драматической ситуации, определить смысл спектакля и высветить режиссерскую концепцию. Сходные процессы также наблюдаются в отечественном музыкальном театре, где эволюция образа спектакля оперетты связана с именами таких известных композиторов: Уз. Гаджибекова, Ф.Амирова, С.Алескерова, Дж.Джангирова, Р.Гаджиева, О.Кязимова, Эмина Сабит оглы, Р.Гасымовой Р.Миришли, и сценографов: А.Султанова, Г.Мустафаева, И.Ахундова, А.Аббасова, Э.Мамедова, Н.Бейкишиева, И.Мамедова.

Изменение языка и функций сценографии связано не только с эволюцией театрального искусства и его визуальной эстетики, но и с трансформацией проблемы интерпретации текста и его сценического воплощения. Сценография, наравне с искусством актера и режиссера, стала способом визуализации драматургического текста в пространстве – времени спектакля, выстраивания «ситуации высказывания» [7] и средством определения смысла постановки. Сценография оперетты является визуальной интерпретацией совокупности литературного, музыкального и хореографического текстов, транслирующей на языке живописно–пластических образов музыкально–хореографические идеи и смыслы. С этой точки зрения «сценография – это результат семиологической концепции постановки» [5, 338].

Современная театральная практика требует теоретического осмысления сценографии на совершенно новых принципах. Термин «сценография» все чаще распространяется на весь объем искусства оформления сцены (декорации, костюмы, свет, постановочная техника и пр.) и на все периоды существования театра. Она создает живописно–пластический образ в пространстве и во времени спектакля, как путем трансформации сценографической среды, так и путем перемещения групп красочных костюмов.

Театрально–декорационное искусство – особый вид изобразительного искусства, имеющий свои внутренние закономерности, ибо в нем синтезированы практически все области изобразительного искусства, которые необходимы художнику театра. Вместе с тем, спектакль – единое целостное художественное произведение – не создается путем механического сложения различных искусств. В спектакле необходимо гармоничное слияние всех участвующих в нем видов искусств, при ведущей роли актерского искусства. Вне темы пьесы, вне игры актера самое мастерское оформление спектакля теряет всякий смысл. Оформление спектакля при первом открытии занавеса может вызвать бурные аплодисменты, но истинная оценка следует лишь в конце спектакля. Художник театра знает, что замысел оформления спектакля рождается не только у него в мастерской, но и на репетициях в постоянном общении со всем коллективом создателем спектакля. Такой принцип работы оберегает театр от многих творческих издержек, содействуя появлению больших возможностей создать оформление спектакля, отвечающее всем требованиям театрального искусства.

Выводы и перспектива. В разном стиле работают художники Азербайджанского Государственного Театра Музыкальной Комедии. Роль, последовательность и взаимосвязь всех элементов и этапов увлекательной работы по созданию художественного оформления спектакля – от возникновения замысла до его воплощения на сцене – у разных художников различны. В нынешней национальной сценографии чувствуется явственное влечение к использованию психологизма, лирико–психологического стиля, авангардизма. Вместе с тем, наблюдаются и монументально романтическое, и монументально реалистическое художественное оформление. Так, в Азербайджанском Государственном Театре Музыкальной Комедии наравне с использованием элементов модернистских оформительских форм, применяются эстетические принципы выразительных средств классического стиля. Более того, часто мастера смело используют в своих работах синтез новых стилей и классических форм. Эстетические выразительные средства театра меняются в связи со временем, условиями, идеологическими проблемами, морально–этическими нормами. Новые темы требуют использования новых форм, стилей, направлений, совершенствования сценического дизайна. В нынешнее время в театре работает немало преданных своему делу профессиональных художников, которые, невзирая на постоянно встречающиеся различные сценические проблемы, смело решают их, продолжая отдавать театру свой беззаветный труд и талант.

Источники и литература:

1. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра / В. И. Березкин – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 544 с.
2. Джафаров Д. Азербайджанский театр (1873–1973) / Д. Джафаров – Баку, 1974.
3. Касимов К. Зарождение и развитие азербайджанского музыкального театра, в кн.: Искусство Азербайджана, т. 3. / К. Касимов – Баку, 1950.
4. Козлинский В. И., Фрезе Э. П. Художник и театр / В. И. Джафаров – М.: «Советский художник», 1975. – 240 с.
5. Пави П. Словарь театра / П. Пави ; [пер с фр.] – М.: Прогресс, 1991.
6. Рагимли И. История азербайджанского театра. – Баку, 2005.
7. Benveniste E. Problemes de linguistique generale. (2 vol.). / E. Benveniste – Paris, 1977. – P. 80–88.; Ubersfeld A. Lire le theatre / A. Ubersfeld – Paris, 1977, p. 250.
8. Foucault M. Les Mots et les choses / M. Foucault – Paris: Gallimard, 1966 – p. 44.