

УДК: 792.09

**Общие тенденции художественного оформления спектаклей
Оскара Шлеммера, Нины Коган, Лазаря Лисицкого в 1919–1922 гг.**© **К. Б. Черевко**

В статье рассматриваются общие тенденции в оформлении спектаклей и трактовки телесного в театре 1920-х гг. в России и Германии на примерах постановок Оскара Шлеммера, Нины Коган, Лазаря Лисицкого. Основой для анализа стали “Триадический балет” Оскара Шлеммера (1918–1922), “Супрематический балет” Н. Коган (1920) и “Победа над Солнцем” (проект оформления Л. Лисицкого 1920–1921 гг.). Автор анализирует отношение к пластике актера, мимике, цветографическому и пластическому решению костюма, декораций на основе статей Г. Крэгга и современных исследователей сценического искусства данного периода. Уделяется внимание осмыслению феномена “разъятого” тела в 1910–1920-х гг. на фоне технологического прогресса в конкретный исторический период. Производится анализ феномена сценического пространства как модели мироздания, универсума в работах Крученых, итальянских футуристов (Ф. Маринетти, Э. Прамполини, Ф. Делеро), русских конструктивистов и супрематистов. Упоминается внимание создателей спектаклей к характеру оптического восприятия цветографического решения зрителем в рассматриваемых примерах, эффекту синестезии в работе М. Матюшина. В заключении делается вывод об общности образного языка и тектоничности театрального спектакля футуристов, конструктивистов, супрематистов в 1920-е гг.

Ключевые слова: Оскар Шлеммер; школа Баухауз; синестезия; Нина Коган; Лазарь Лисицкий; театр; супрематизм; конструктивизм; кубофутуризм.

В 1910–1920-х гг. в театре происходят изменения, которые хорошо описал Гордон Крэг: тело актера, “насыщенное” мимикой, правильно поставленной сценической речью, “воспроизводящее” литературные тексты, подсвеченное огнями рампы и “одетое” в костюм, содержащий свои культурные коды становится носителем и символом избыточности послания, направленного зрителям. В статье “Артисты театра будущего” Гордон Крэг пишет не только о главенстве режиссера в спектакле, но и об освобождении театра от догмата литературы, а в статье “Актер и сверхмарионетка” посвящена несовершенству актерской игры, когда телом актера управляет эмоция, которую ему делегирует драматург [13, сс. 187, 212]. Гордону Крэгу представляется, что если актеру и следует оставаться на сцене, то только в том случае, если его тело могло бы запомнить четко выверенную комбинацию движений, продуманную как идеальная композиция на холсте художника-абстракциониста, где каждой линии и пятну определено свое место. Театральный критик выступает против имитации жизни актером, а залогом истинности, соответствия высокому определению “искусство” видит доведение движений актера на сцене до механических в соответствии с направлениями и линиями в пространстве, заданными предварительно режиссером.

Трансформация духовного в человеке новой эпохи видится как сверхзадача для будетлян, Кандинского, Маяковского в 1913–1916 гг. [9; 4, с. 46; 1, с. 122].

Призыв Ф. Маринетти [9, с. 28] и А. Крученых [20, с. 57] к “оплодотворению” мира, созданию нового мускулиного тела мира, из которого изгоняется женское начало, сентиментальность обретает зримые черты через создание модели нового мира в чертежах и моделях архитектуры (Э. Прамполини) [5; с. 1, 2], в театральном пространстве [8, с. 5, 6], в графике К. Малевича и конструкциях В. Татлина [9, с. 24, 25]. Театр реализует, декларирует новую мифологию тела, иную телесную знаковость, в которой проявлены архаические корни. [16, с. 146] Распад старого тела мира, старой системы понятий, образов отражается в театре через образы “разъятого тела” художника, поэта, (трагедия “Владимир Маяковский”), обнаруживая

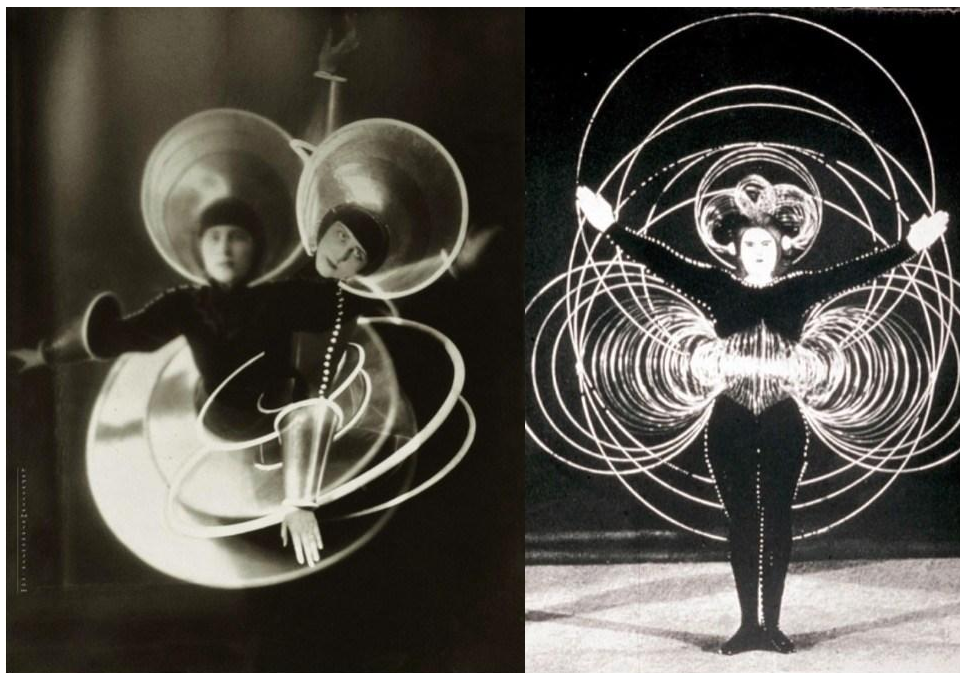
тождество состояний микро- и макроуниверсума — Человека и Пространства [11, с. 1]. Феноменальное тело – цельное, завершенное, лишённое дихотомии телесного и духовного в более ранних социокультурных практиках здесь воспринимается как вещь, объект, ряда знаков или порядка феноменов. Андрогинное достраивается до техногенного [16, с. 146]. Разложение тела, как системы знаков, принадлежавшей старому миру на части для сборки в новом мире, мире нового чувствования, синестезии являлось идеей и Крученых, Хлебникова и обсуждалось летом 1913-го г. во время обсуждения постановки “Победа над Солнцем” [12, с. 48; 14, с. 1–3]. Традиции народного театра, балагана прослеживаются в “переворачивании” символического прочтения частей тела [1, с. 88]: андрогинный манекен, кукла-марионетка обретает связь с образом человека-машины. Возникает стратологическая или тектоническая модель¹ тела, которое определяется наложением стратов или слоев чувственности, архитектурным скульптурным идеалом (по Ф. Гуссерлю) [1, с. 88].

В Германии творческий эксперимент в этом направлении наиболее ярко представлен театральными постановками Оскара Шлеммера, преподавателя школы дизайна и архитектуры Баухауз, открытой в 1919 г. в Дессау. Шлеммер вел отдельную дисциплину, связанную с освоением объемов первоэлементов (простых геометрических тел) относительно пропорций человеческого тела, изучением закономерностей построения пространства в согласии с механикой, моторикой тела [21, с. 102]. От первых опытов Сезанна на бумаге и холсте, предложившего обобщение формы частей тела до цилиндров, кубов, шаров и их производных, далее через опыт кубистов с их гротескной подачей геометрических форм, изломанными соединениями частей в живописи и скульптуре (Пикассо, Архипенко, Брак и др.) [4, с. 102, 106, 166] к человеку-скульптуре Шлеммера, Деперо [20, с. 99], Малевича [4, с. 45], – этот путь показывает прогресс четко обозначенной творческой задачи: 1) освобождения репрезентации человека от пластов, связанных с эмоциями, сознанием, наличием души, межличностными связями до уровня репрезентации формы в пространстве; 2) репрезентации телесного через механическое.

В связи с новой трактовкой актера меняется и сценография спектаклей: Оскар Шлеммер рисует схемы пространства сцены, определяя направление движения актера в четкой системе координат из горизонтальных, вертикальных и радиальных линий. Пропорционирование линий, деление их на сегменты задает ритм. Таким образом, исполнитель выполняет предписанные повороты, приседания, иные действия в указанных точках на сцене, выявляя своей пластикой ритм пространственной схемы. С точки зрения философии для Шлеммера человек в системе координат на сцене – это человек в кантиановском универсуме – он сам влияет на пространство в той же мере, что и пространство определяет его движения. Шлеммер старался достичь в каждом спектакле желаемого “механического эффекта”, и вопрошал о возможности настроить актеров подобно механическим, управляемым без их участия марионеткам [8, с. 134].

Цветографическое решение спектакля и костюмов подчеркивает общую тенденцию кубистов и супрематистов к поиску контрастов открытых цветов, а также методику Василия Кандинского, провозглашенную им в ИНХУКе в 1919-м г. и получившую развитие уже в пору его работы в школе Баухауз, для которой характерно разложение цветов и форм на первоэлементы [10, с. 43], а значит, особое внимание обращено к цветовой триаде желтого-синего-красного, к которым добавляются ароматические цвета. “Триадический балет” по своей композиции состоит из нескольких самостоятельных фрагментов с разными актерами и окружением. В одном из фрагментов девушка движется в черном пространстве вращаясь вокруг своей оси в черном костюме с ярко выделяющейся белой линией, закрученной спирально “юбки”. Ее лицо не выражает эмоций, оно предстает окаменелым, благодаря чему внимание концентрируется на пластике тела, ритмически выверенному механистичному движению. Благодаря черно-белому контрастному решению можно говорить и о сведении восприятия тела до линии и пятна, как графического знака его присутствия (ил. 1).

¹ См.: статьи: И. М. Сахно. «Стратография тела» в футуристическом театре; Б. М. Галеев. Художники авангарда и светомузыкальный «Gesamtkunstwerk» в театре // Авангард и театр 1910–1920-х гг. / сб. статей, отв. ред. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2008. 686 с.



Ил. 1. Оскар Шлеммер. Триадиический балет. [Image 1. Oskar Schlemmer. Triadic ballet].

Источник: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2016/nov/24/oskar-schlemmers-ballet-of-geometry-in-pictures>

“Супрематический балет” Нины Коган, ученицы Казимира Малевича, был поставлен в 1920 г. в Витебске. Постановка была осуществлена только один раз. Балет представляет собой четко прописанную “партию” движения окрашенных цветных плоскостей, представляющих первоэлементы и их перемещения в пространстве [15, с. 128]. Автор спектакля – художник выступает режиссером, и драматургией спектакля становится движение света и цвета в пространстве.

Таким образом, сценическое пространство, как бы по замыслу Крэга, “освобождается” от необходимости пересказывать природу, жизнь, уже единожды сымитированную в литературном тексте, уходит от вторичности высказывания, его ре-интерпретации. Крэг считал, что чем меньше инструментария для презентации жизни, тем лучше. Уникальным образом Нина Коган смогла делегировать зрителю полномочия режиссера: наделять тот или иной квадрат или круг в зависимости от его местоположения на сцене, близости или поворота относительно других фигур, освещенности “индивидуальностью”, “голосом”, “характером”. Таким образом, “Супрематический балет” стал продолжением концепции супрематизма на сцене, а крупного формата цветные пятна и их столкновения в пространстве воздействовали на зрителя, вызывая переживание синестезии из-за разного уровня освещенности и контраста ярких цветов триады. Подобный опыт синестезии был воспроизведен ранее М. Матюшиным и К. Малевичем в опере “Победа над Солнцем” в постановке 1913 г. [18, с. 56].

Версия постановки 1920–1921 гг. “Победа над Солнцем” может рассматриваться как дизайн-проект Л. Лисицкого, где роль художника, а скорее дизайнера спектакля становится ведущей, а актеров заменяют модели из металла и других материалов. Режиссеру отводилась роль игрока, перемещающего дистанционно с помощью пульта эти модели по горизонтальным уровням спирально закрученной конструкции декорации. Это футуристическое решение осталось эскизным проектом, однако было детально продумано, и отрисовано. Этот проект был точным воплощением театра мечты Г. Крэга с актерами – “сверхмарионетками”, и “кукловодом”-режиссером. В данном случае любые вольные интерпретации, случайные жесты и мимика были полностью исключены. Особое внимание Лисицкий уделяет прозрачности деталей фигур и конструкции декорации: видимые за фигурами фрагменты окружения становились визуальной частью действия, как бы включались в него. Таким образом, достигалось взаимопроникновение сцены, “актеров” как иллюзорной реальности и естественной среды (ил. 2).



Ил. 2. Лисицкий Лазарь. Новый человек. Эскиз к опере "Победа над солнцем" А. Крученых.
[Image 2. El Lissitzky. New man. Scetch for the opera Victory over the sun by A.
Kruchenykh]. Источник: <https://www.moma.org/collection/works/88312>

Подводя итог, можно сказать, что в Германии и России в 1920-х гг. были общие тенденции художественного оформления спектаклей. На работы художников театра повлияло искусство авангарда: абстрактное искусство, кубофутуризм, супрематизм. Во всех рассмотренных спектаклях роль режиссера берет на себя художник, определяя заранее выстроенной геометрической схемой поведение, пластику, ритм движения и драматургию в целом. По цветографическому решению постановки сходны: это обращение к цветовой триаде, черно-белой гамме, со вниманием к фактуре монохромных цветов, отражающей способности поверхностей, эффекту иррадиации.

В каждом из этих спектаклей отводится особенное значение визуальному восприятию, оптическим иллюзиям зрения, синестезии. Постановки Шлеммера и Коган объединяет и работа на стадии эскизов, где именно плоскость сцены при взгляде сверху тождественна плоскости холста либо графического листа, разбивка этой плоскости прямыми и радиальными линиями определяет тектонику пластических взаимодействий артистов либо объектов. Во всех случаях наблюдается уход от типичной для XIX в. сценической коробки: у Л. Лисицкого сама сцена превращается в конструктивистский объект, у Н. Коган задействуется только поверхность "пола", а О. Шлеммер создает иллюзию вакуума, пространства существующего вне этого мира и его привычного измерения, что может быть соотнесено с мирозданием в целом, космосом, Вселенной.

Спектакль футуристов, конструктивистов и супрематистов 1920-х гг. является тектонической конструкцией, целостной в своей схематической простоте, как по тектонике оформления пространства, так и тектоники художественного решения фигур артистов. Стремление к опредмечиванию фигуры артиста, превращение его в “сверхмарионетку” находит свое крайнее выражение в замене исполнителя механической моделью (Лисицкий). Итогом максимальной схематизации идеи выступает замена и исполнителя, и механической модели цветной геометрической фигурой, плоскостью, движущейся в пространстве сцены (Коган).

Список литературы

1. Авангард и театр 1910–1920-х гг.: сб.ст. / отв. ред. Г. Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2008. – 686 с.
2. Бобринская, Е. А. Футуризм. – М., Галарт, 2000. – 192 с.
3. Герман, М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб: Азбука-классика, 2003. – 480 с.
4. Губанова, Г. И. Театр русских футуристов: «Победа над Солнцем» (комплексный анализ): дисс. на соиск. уч. степ. к.-та иск. – М., 2000. – 211 с.
5. Гыбин, М. М. Энрико Прампolini как теоретик архитектурного футуризма первой и второй волны [Электронный ресурс]. URL: <http://www.marhi.ru/AMIT/2012/3kvart12/index.php> (дата обращения 24.03.2019).
6. Давыдова, М. В. Художник в театре начала XX в. – М., Наука, 1999. – 150 с.
7. Жилякова, А. Д., Назаров Ю. В. Мироздание и жизнеустройство в концепциях формообразования К. С. Малевича и В. Е. Татлина, статья [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23609700> (дата обращения 24.03.2019)
8. Роуз Голдберг. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Роуз Голдберг. – М. Ad Marginem, 2017. – 320 с.
9. Кандинский, В. В. Избранные труды по теории искусства, в 2-х т. – М.: Гилея, 2008. – 430 с.
10. Кандинский, В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 109 с.
11. Колмогорова, Е. Н. Образы разъятого тела в трагедии “Владимир Маяковский” В. Маяковского. Вестник КемГУ 2013 № 4 (56) Т. 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?issueid=1236270> (дата обращения 24.03.2019).
12. Крученых, А. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. – М., Гилея, 2006 – 460 с.
13. Крэг, Э. Г. Воспоминания, статьи, письма / вступит. ст. А. Г. Образцовой, комментарии Ю. Г. Фридштейна, пер. с англ. – М.: Искусство, 1988. – 399 с.
14. Матюшин, М. В. Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. – М.: Издатель Д. Аронов, 2007. – 72 с.
15. «Перформанс в России. 1910–2010. Картография истории». Каталог выставки. – М.: изд-во Музея современного искусства “Гараж”, 2014. – 280 с.
16. Подорога, В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. – М.: Ad Marginem, 1995. – 340 с.
17. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / авт.-сост. И. С. Воробьев. – СПб.: Композитор, 2008. – 256 с.
18. Тильберг, М. Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 512 с.
19. Футуризм. Новеченто. Абстракция. Итальянское искусство XX века / под рук. Г. Белли, А. Костеневича. – СПб., Государственный Эрмитаж. – 340 с.
20. Харджиев, Н. От Маяковского до Крученых. Избранные работы о русском футуризме. – М.: Гилея, 2006. – 557 с.
21. Vauhaus. 1919–1933. Magdalena Droste. Berlin, Taschen GmbH, 2013, 256 p.

Obshhie tendencii hudozhestvennogo oformlenija spektaklej Oskara Shlemmera, Niny Kogan, Lazarja Lisickogo v 1919–1922 gg. [General trends in the decoration of the performances of Oskar Schlemmer, Nina Kogan, Lazar Lissitzky in 1919–1922]

Abstract:

This article is devoted to the general trends in the design of performances and the interpretation of corporal in the theater of the 1920s in Russia and Germany with examples from Oskar Schlemmer, Nina Kogan, Lazar Lissitzky. The basis for the analysis was the “Triadic Ballet” by O. Schlemmer (1918–1922), “The Suprematist Ballet” by N. Kogan (1920), and “Victory over the Sun” (design project by L. Lisitsky 1920–21). The author analyzes the attitude to the plastic of the actor, facial expressions, color and plastic solution of the costume, scenery based on the articles of E.G. Craig and contemporary researchers of the performing arts of this period. Attention is paid to the comprehension of the phenomenon of the “disintegrated” body in the 1910s-1920s against the background of technological progress in a specific historical period. An analysis is made of the phenomenon of stage space as a model of the universe in the works of A. Kruchenykh, Italian futurists (F. Marinetti, E. Prampolini, F. Depero), Russian constructivists and suprematists. The attention of the creators of the performances to the nature of the optical perception of the colorographic solution by the viewer in the considered examples, the effect of synaesthesia in the work of M. Matyushin is mentioned. The conclusion is made about the common figurative language and tectonicity of theatrical performance of futurists, constructivists, suprematists in the 1920s.

Key words: Oskar Schlemmer, Bauhaus school, synesthesia, Nina Kogan, Lazar Lissitzky, theater, suprematism, constructivism, cubo-futurism

Author: **Katerina B. Cherevko**, Associate Professor, **Immanuel Kant Baltic Federal University** (Kaliningrad, Russia); e-mail: katerina.cherevko@gmail.com

References

1. *Avangard i teatr 1910–1920-h godov*. Sbornik statej. Otv. red. Kovalenko G.F. Moscow: Nauka, 2008, 686 p.
2. Bobrinskaja E.A. *Futurizm*. Moscow, Galart, 2000–192 s.
3. German, M.Ju. *Modernizm. Iskustvo pervoj poloviny XX veka*. SPb: Azbuka-klassika, 2003, 480 p.
4. Gubanova G.I. *Teatr russkih futuristov: «Pobeda nad Solncem» (kompleksnyj analiz)*. Dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija. Moscow, 2000, 211 p.
5. Gybin M.M. *Jenriko Prampolini kak teoretik arhitekturnogo futurizma pervoj i vtoroj volny* [Electronic resource]. URL: <http://www.marhi.ru/AMIT/2012/3kvart12/index.php> (data obrashhenija 24.03.2019).
6. Davydova M. V. *Hudozhnik v teatre nachala XX veka*. Moscow: Nauka, 1999, 150 p.
7. Zhirjakova A.D., Nazarov Ju.V. *Mirozdanie i zhizneustrojstvo v koncepcijah formoobrazovanija K.S. Malevicha i V.E. Tatlina, stat'ja* [Electronic resource]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23609700> (data obrashhenija 24.03.2019).
8. *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnei*. Rouz Goldberg. Moscow, Ad Marginem, 2017, 320 p.
9. Kandinskij V. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva v 2-h t*. Moscow, Gileja, 2008, 430 p.
10. Kandinskij V. *O duhovnom v iskusstve*. Moscow, Arhimed, 1992, 109 p.
11. Kolmogorova E. N. *Obrazy raz#jatogo tela v tragedii “Vladimir Majakovskij” V. Majakovskogo*. Vestnik KemGU 2013 № 4 (56) T. 2 stat'ja [Electronic resource]. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?issueid=1236270> (data obrashhenija 24.03.2019)
12. Kruchenykh A. *K istorii russkogo futurizma. Vospominanija i dokumenty*. Moscow Gileja, 2006, 460 p.

13. Krjeg Je. G. *Vospominanija, stat'i, pis'ma* Sost. i red. A. G. Obrazcova i Ju. G. Fridshtejn. Moscow: Iskusstvo, 1988, 399 p.
14. Matjushin M. V. *Spravochnik po cvetu. Zakonomernost' izmenjaemosti cvetovyh sochetanij* Moscow: Izdatel' D. Aronov, 2007, 72 p.
15. *Performans v Rossii. 1910–2010. Kartografija istorii Katalog vystavki.* Moscow, izd-vo Muzeja sovremennogo iskusstva “Garazh”, 2014, 280 p.
16. Podoroga V. *Fenomenologija tela. Vvedenie v filosofskuju antropologiju.* Moscow, Ad Marginem, 1995, 340 p.
17. Russkij avangard. *Manifesty, deklaracii, programmnye stat'i (1908-1917)* Avt.-sost. I. S. Vorob'ev. SPb., Kompozitor, 2008, 256 p.
18. Til'berg M. *Cvetnaja Vseennaja: Mihail Matjushin ob iskusstve i zrenii.* Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008, 512 p.
19. *Futurizm. Novechento. Abstrakcija. Ital'janskoe iskusstvo XX veka* Pod rukovodstvom G.Belli, A.Kostenevicha. SPb., Gosudarstvennyj Jermitazh, 340 p.
20. Hardzhiev N. *Ot Majakovskogo do Kruchenyh. Izbrannye raboty o russkom futurizme.* Moscow, Gileja, 2006, 557 p.
21. *Bauhaus. 1919–1933.* Magdalena Droste. Berlin, Taschen Gmbh, 2013, 256 p.

For Citation

Cherevko K. B. General trends in the decoration of the performances of Oskar Schlemmer, Nina Kogan, Lazar Lissitzky in 1919–1922 *Art. Industry: International Journal of Scientific Research*. Editor in chief N M Shabalina. Chelyabinsk: Tekhne Publishing House, 2019. Issue 6, pp. 21–27.

Образец цитирования

Черевко К. Б. Общие тенденции художественного оформления спектаклей Оскара Шлеммера, Нины Коган, Лазаря Лисицкого в 1919–1922 гг. // *Дизайн. Искусство. Промышленность: Международный журнал научных исследований* / гл. ред. д.-р. иск. Н. М. Шабалина. – Челябинск: Издательский Дом Технэ, 2019. – Выпуск 6. – С. 21–27.