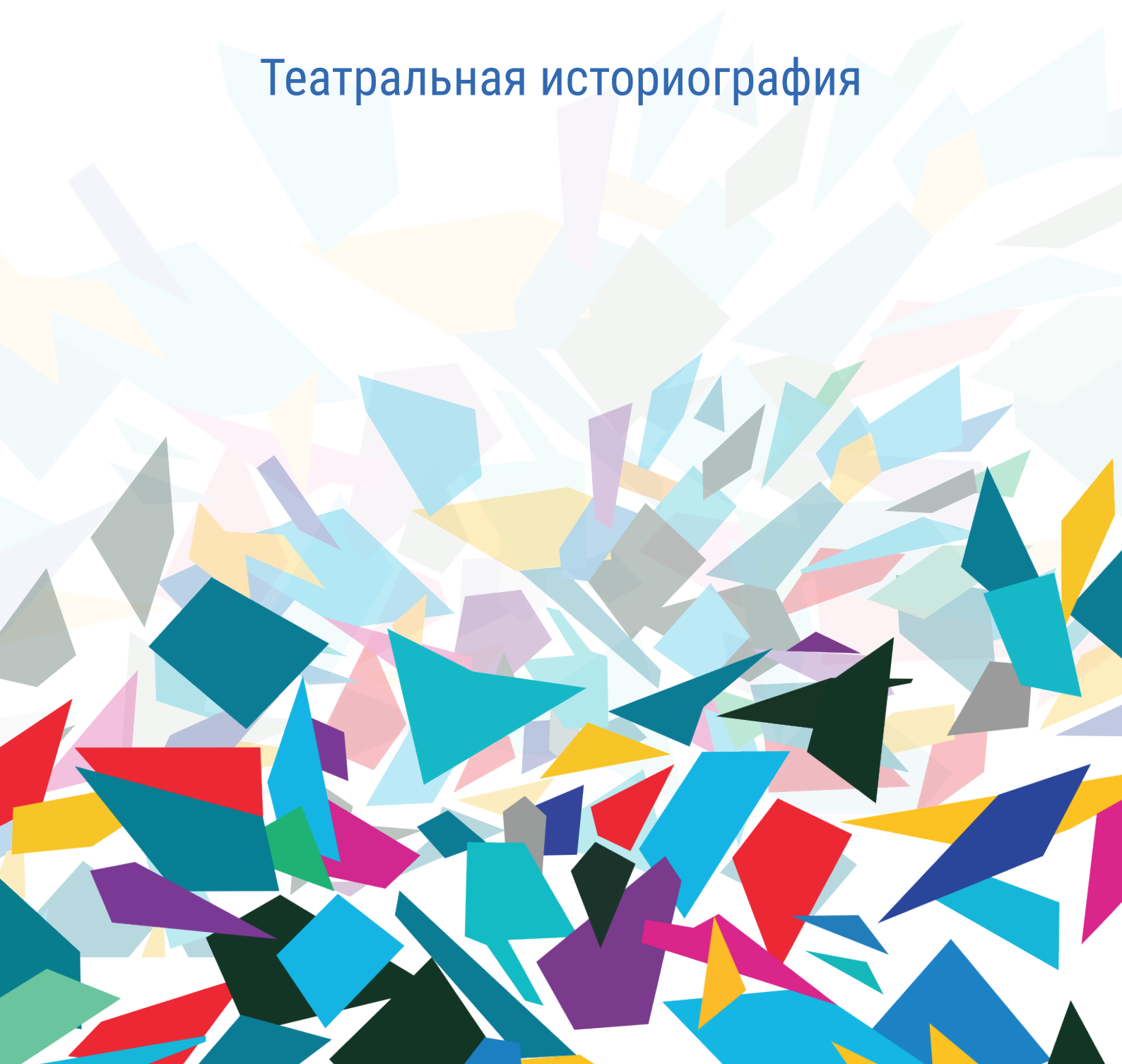


ВВЕДЕНИЕ В ТЕАТРОВЕДЕНИЕ

Театральная историография





Цель: рассмотреть вопросы театральной историографии

Основатель современного европейского театроведения Макс Германн утверждал в своём авторитетном труде «История немецкого театра в Средние века и эпоху Возрождения» (1914), что главной задачей театроведения должна стать реконструкция спектаклей прошлого.

Источники и реконструкция

Германн был первым, кто предложил теоретический и систематический подход к истории театра в рамках метода, который он назвал «реконструкцией». Германн считал, что, имея в своём распоряжении достаточно источников, театральный историк может реконструировать театральные здания и постановки прошлых эпох настолько хорошо, что станет возможным возродить эти постановки в первоначальном виде для современного зрителя.

Развивая идеи Германна, немецкий театровед Дитрих Штайнбек предложил делить источники на «прямые» (напрямую связанные с театром) и «косвенные» (описывающие постановку).

Прямые источники:

- Объективные
- Театральные здания
- Исполнительское пространство
- Сцена
- Сценическая машинерия
- Элементы оформления сцены
- Костюмы
- Реквизит
- Маски
- Постановочный экземпляр пьесы
- Текст ролей
- Режиссёрская копия постановочного экземпляра пьесы
- Копия помощника режиссёра
- Модели сценографии
- Технические рисунки
- Контракты, бухгалтерские документы

Театральные афиши

- Косвенные источники:
- Режиссёрская экспликация
- Отчёты о спектакле
- Описания актёров в спектакле
- Протоколы
- Ежегодники
- Альманахи
- Театральные рецензии
- Театральные газеты и журналы
- Письма
- Дневники и мемуары
- Биографии
- Анекдоты
- Театральные романы
- Памфлеты
- Теоретические труды
- Театральные афиши
- Изображения в изобразительном искусстве (театральная иконография)
- Интервью



| Прямые источники | Косвенные источники |
|--|---|
| Объективные Театральные здания Исполнительское пространство Сцена Сценическая машинерия Элементы оформления сцены Костюмы Реквизит Маски Постановочный экземпляр пьесы Текст ролей Режиссёрская копия постановочного экземпляра пьесы Копия помощника режиссёра Модели сценографии Технические рисунки Контракты, бухгалтерские документы Театральные афиши | Мета-комментарий Режиссёрская экспликация Отчёты о спектакле Описания актёров в спектакле Протоколы Ежегодники Альманахи Театральные рецензии Театральные газеты и журналы Письма Дневники и мемуары Биографии Анекдоты Театральные романы Памфлеты Теоретические труды Театральные афиши Изображения в изобразительном искусстве (театральная иконография) Интервью |
| Мета-комментарий Фотоматериалы постановки Кино- и видеозаписи Постановочный план (чертежи сценографа) Костюмы и элементы сценографии | Объективные Сценарий и текст пьесы Музыка (фортепиано и оркестровая партитура) Хореография с нотной записью |

Штайнбек также выделяет «объективный язык» и «мета-язык». Объективный язык содержит только факты. Источники, содержащие мета-комментарий, всегда на один шаг дальше от объекта описания и, как правило, содержат элементы рассуждения или анализа.

В настоящее время в зарубежных университетах для реконструкции театральных представлений прошлых эпох активно применяется 3D-графика. Среди наиболее известных проектов – The Theatron Project, The Virtual Vaudeville Project университета Джорджии.

Источниковедение и реконструкция спектакля

Театроведы А.Кулиш и А.Чепуров излагают суть источниковедения и реконструкции спектакля следующим образом. Факты науки о театральном искусстве многообразны. У литературоведа, музыковеда, специалиста по изобразительному искусству, за редкими исключениями, есть некий художественный текст — система определенным образом организованных знаков, которую исследователь может интерпретировать. Театровед этого лишен. А историк театра, и в значительной мере театральный теоретик, лишен даже самой возможности соприкоснуться с театральным событием — ему доступны лишь отражения неповторимого события театра — спектакля, игры актера, зрительного зала.

Эти отражения, факты о фактах и есть материал, с которым имеет дело театровед. Они заведомо не «даны» — их надо разыскать, обнаружить и опознать.

Специфика театроведения как науки, успехи и неудачи этой науки в немалой степени определяются ее способностью работать с источниками. Поэтому для театроведения важна наука об источниках — источниковедение.

Источниковедением в науке о театре называют вспомогательную театроведческую дисциплину, изучающую источники истории, теории театра и театральной критики, а также способы их разыскания, систематизации, использования и оформления.

Термин «источник» трактуется достаточно широко: как источник информации вообще. Для историка театра источником может являться память актера, режиссера, сценографа, когда-то работавших над



спектаклем и вспоминающих об этом в интервью. Художественная память театрального критика, анализирующего режиссерский замысел и готовящегося описать художественную материю современного сценического произведения в рецензии, — несомненный и в этом случае незаменимый театроведческий источник. С другой стороны, есть и такой общезначимый источник фактов и мыслей (которые ведь тоже факт для науки), как книга.

В научной практике, в первую очередь историко-театральной, предпочитают, однако, трактовать дефиницию в тесном, строгом смысле: говоря об источнике, чаще всего имеют в виду «документальный источник», а это понятие определяют как информацию, зафиксированную на любом материальном носителе.

Воссоздавая то или иное явление театральной действительности, театровед должен погрузиться в эпоху, демонстрируя доскональное знание не только конкретных фактов, но и духовных, эстетических, а иногда и технических ее параметров. Неслучайно работа над любой исторической темой начинается с изучения различного рода справочной литературы.

Сведения, содержащиеся в общих и отраслевых энциклопедиях, биографических и биобиблиографических словарях, общих и персональных библиографических указателях, летописях жизни и творчества деятелей театра, дают возможность не только представить в общем виде контуры того или иного театрального явления, но и оценить степень его изученности, наметить пути дальнейших поисков источников в специальной литературе, музеях и архивохранилищах.

Правилом для исследователя должна стать не только обязательная проверка сведений, содержащихся в справочниках, но и сопоставление фактов, приведенных в различных источниках, анализ их надежности и точности.

Реконструкция спектакля. Театральное явление прошлого (а историк театра занимается по преимуществу прошлым) исчезло навсегда, так что осмыслять предстоит не его самое, а его реконструкцию (как правило, проведенную самим же автором предстоящей историко-театральной работы).

Понятие «реконструкция» имеет здесь не образный, «метафорический», а прямой, буквальный смысл. Другое дело, что и условия создания этой своеобразной модели реального спектакля, и тип фактов, которые в каждом таком случае должны быть правдоподобно соединены между собой, и даже число этих фактов существенно различны. Для историка само количество отраженных в источниках фактов театрального явления всегда меньше, чем их было в театральной действительности, и он своим воображением непременно домысливает всегда недостающие звенья. У критика же впечатлений всегда больше, чем тех, что могут «поместиться» в реконструкцию, какой бы подробной она ни была. Критик знает, что воспроизвести спектакль «полностью» немислимо, и хотя бы потому вынужден отсеивать детали, которые представляются ему случайными или менее характерными, чем другие. Но и то и другое — полноценные реконструкции.

Театрально-критическая реконструкция может специально не фиксироваться. Ее наличие открыто обнаруживается в тех фрагментах текста, где критик прибегает к прямому воспроизведению происшедшего на сцене. Историк же в своих суждениях всегда не только опирается, но практически ссылается на созданную им реконструкцию. И, конечно, поэтому не случайно, что главная заслуга в систематизации знаний об этом виде театроведческой деятельности принадлежит историкам.

Историки определили, что основные материалы, позволяющие воссоздать театральное явление, — это литературные источники, свидетельства и постановочные документы, а также различного рода иконография.

Первыми среди них считаются литературные первоисточники: пьесы или сценарии. Тексты разыгрываемых пьес, дошедшие до нас, позволяют представить себе не только словесную ткань действия, интерпретируемую (посредством интонации и пластики) актерами и режиссерами, но и — нередко — заданные драматургом и реально смоделированные в спектакле пространственные параметры развертываемого на сцене действия.

Текст пьесы в разные театральные времена заключал в себе различный объем театральной информации. В первую очередь исследователю следует помнить, что литературный текст пьесы и текст, произносимый со сцены, порой существенно различаются. Речь может идти, в частности, о сокращениях и коррективах, которые вносятся при постановке по идеологическим, творческим или организационным соображениям.

Нередко пьеса создавалась в непосредственной связи с деятельностью конкретной театральной труппы, и тогда, прежде чем появиться в печати как самостоятельное литературное произведение, пьеса уже существовала как некий театральный сценарий спектакля или доходила до нас в списках ролей.



Уже произнесенный со сцены, развернутый в сценической обстановке, текст при печатном воспроизведении нередко дополнялся ремарками, характеризующими особенности его реального сценического представления. Например, тексты пьес Шекспира, являясь по существу редакторскими сводами текстов ролей, в части ремарок и иных постановочных деталей отражают типические черты театральных представлений елизаветинской эпохи.

Пьесы того же Шекспира, попав в иную систему художественных координат в XVIII – начале XIX века, требовали существенной переделки. Они ставились не в своем оригинальном виде, а в классицистских и романтических переделках (в Европе были весьма распространены переделки Дюси). Например, в библиотеке «Комеди Франсез» есть по крайней мере три варианта его популярного «Гамлета».

В крупнейших театральных собраниях (например, в Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке, библиотеке Малого театра в Москве, библиотеке «Комеди Франсез» в Париже) есть сценические экземпляры, характеризующие спектакли различных театральных эпох. Просматривая эти манускрипты, можно обратить внимание на то, что слои сценических пометок в них становятся плотнее по мере того, как развивается постановочное искусство. В русских материалах XVIII века все постановочные пометки, за исключением суфлерских, связанных с сокращением текста или корректировкой отдельных реплик, вписывались в сценические экземпляры исключительно в качестве ремарок. Но уже в экземплярах конца 1820-х – начала 1830-х годов возникли специальные пометки о выходах актеров и мизансценах. Они записывались на полях или между строк и с помощью отдельных значков (чаще всего #) соотносились с репликами исполнителей. Поначалу входы, выходы и перемещения обозначались словами с указанием на полях имен героев или артистов, исполняющих роли.

В XX веке, когда необходимость в суфлерском экземпляре постепенно отпадала, значение приобрело соотношение двух других экземпляров — режиссерского, в котором отражено движение замысла от первоначальной интенции к воплощению, и экземпляра помощника режиссера, где фиксируется конечный «продукт», та форма спектакля, которая позволяет проводить данный спектакль.

В русской театральной литературе существует целый ряд изданий, посвященных либо отдельным постановкам, либо истории подготовки спектакля. Традиция была установлена еще Московским Художественным театром, который публиковал постановочные документы и серии фотографий, отражавших различные стадии работы. На рубеже XIX – XX веков, когда тенденция ставить спектакли «по мизансценам МХТ» распространилась по России, в издательстве А. Маркса предприняли попытку опубликовать пьесы А. П. Чехова с мизансценами Станиславского.

С начала XX века стали выходить книги и альбомы, посвященные отдельным спектаклям МХТ, режиссерский экземпляр К. С. Станиславского впервые был издан в 1930-х годах. В 1980 – 1990-е годы эту традицию продолжила научно-исследовательская комиссия по изучению и изданию наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Тот же Московский Художественный театр установил и еще одну важную традицию. Протоколировался репетиционный процесс, записывались беседы постановщиков с исполнителями, публиковались эпистолярные материалы, отражающие различные этапы формирования замысла будущего спектакля, работу режиссера с драматургом, художником и композитором.

В 1920-е годы в кругу Вс. Э. Мейерхольда, где также уделяли большое внимание созданию и систематизации постановочных материалов, под влиянием профессора А. А. Гвоздева возникли первые лабораторные опыты «записи спектаклей». Материалы «театральной лаборатории» ГОСТИМа, работы аспирантов, а также других молодых ученых и деятелей театра свидетельствуют, что «нотации» сценического текста (например, неизданная запись Г. Н. Стебницкого мизансцен мейерхольдовского «Маскарада» или подробная реконструкция музыкально-сценической партитуры спектакля ГОСТИМа «Дама с камелиями», предпринятая научным сотрудником Театра им. Мейерхольда, а впоследствии известным режиссером и педагогом Л. В. Варпаховским стали бесценными документами времени. И хотя традиции и методики записи сценических текстов не получили в последующие годы должного развития, издание книг, отражающих творческое наследие практиков театра, где активно публиковались режиссерские экспликации, письма, речи и беседы, а также протоколы и записи репетиций, с 1940 – 1950-х годов можно назвать регулярным.

Долгое время одним из уникальных памятников исследовательской литературы в этом жанре оставалась книга Н. Н. Чушкина «Гамлет — Качалов». И только предпринятое в 1980-е годы издание режиссерских экземпляров К. С. Станиславского и начало публикации театрального наследия Вс. Э. Мейерхольда развивают эту важнейшую традицию историко-театральной науки.



В группу иконографических материалов, наряду с эскизами декораций и костюмов, входят зарисовки и картины, воспроизводящие отдельные моменты театрального действия. Сюда же относятся портреты актеров в жизни и в ролях, которые, порой независимо от их художественного качества, помогают представить игру актера или облик того или иного момента действия. С развитием фотографии возможности достоверной фиксации театрального действия неизмеримо возросли, так что до сих пор фотографии остаются наиболее важной составной частью изобразительных материалов. Разумеется, в работе с ними исследователя подстерегает та же опасность, что позднее вновь станет актуальной при использовании видеоматериалов.

Одним из важных источников реконструкции спектакля является критическая рефлексия по его поводу современника — театральная рецензия. Однако, обращаясь к этому кругу материалов, необходимо учитывать, что отнюдь не всегда они объективно отражают сценическую реальность. Отношение к спектаклю критика может диктоваться его эстетическими предпочтениями, принадлежностью к определенному литературно-художественному лагерю, наконец, общей направленностью того или иного печатного органа. Поэтому фигура рецензента требует изучения не менее глубокого и пристального, чем его публикация. Это не составляет особого труда, если автор критического отзыва известен, но становится настоящей проблемой, если он анонимен или скрылся за псевдонимом, расшифровать который не удалось.

Непременной составляющей в ходе театральной реконструкции становятся вещественные свидетельства, музейные раритеты, без которых бывает весьма затруднительно представить себе реальность некогда бывшего театрального действия. Театральные маски, костюмы, элементы бутафории и реквизита, дошедшие с давних времен и доступные «сенсорному» восприятию историка, зачастую дают очень много в понимании театральной природы сценического действия.

Конечно же, как и при любой исторической реконструкции, одним из важнейших источников театроведческого анализа являются литературные свидетельства. Здесь имеют значения материалы специальной и общей прессы, переписка, а также мемуары современников. Безусловно, именно эти источники субъективны, потому что каждый из них дает взгляд на происшедшее театральное событие, присущий именно этому автору. Но всякое такое восприятие безусловно и непременно является элементом тех активных взаимодействий в зрительном зале, которые только и дают образ коллективного восприятия спектакля.

Несомненным источником для изучения театра являются режиссерские записи, заметки на полях пьесы и роли, стенограммы репетиций, дневниковые записи участников и свидетелей творческого процесса, позднейшие мемуары. Режиссерские экспликации и актерские дневники, которые ведутся для себя, позволяют сопоставить режиссерский замысел со сценическим воплощением, понять творческий процесс актера, путь режиссера. Дневники наблюдателей репетиционного процесса и мемуары, с одной стороны, дают ключ к пониманию метода, с другой — являются отражением тех наблюдений, которые профессионал (театровед или режиссер) пропускает сквозь свое сознание и свою жизнь. Анализу подлежит не только текст таких записей, но и их хронология, личность автора, являющегося таким же посредником между театральным фактом и историком-исследователем, как и театральный критик, отрефлексировавший в своем тексте конечный результат — произведение театрального искусства.

Реконструируя то или иное театральное событие, историк не может не использовать свой личный театральный опыт: ощутить природу театра иначе невозможно. Но, с другой стороны, он должен обладать развитым воображением, способностью смоделировать и прочувствовать исторически детерминированную форму театрального события, включая абсолютно конкретные, характеризующие только данное представление живые детали. Здесь наиболее очевидная опасность — модернизировать реконструируемый исторический факт; так порою и происходило с историками театра, когда, например, стремились найти «признаки реализма» в произведениях театра всех эпох или пытались ассоциировать художественную целостность спектакля исключительно с фигурой и функциями режиссера, который автором спектакля до конца XIX века не был. И все-таки эмоционально-интеллектуальный аспект, двойственный и единый, — обязательное условие полноценной историко-театральной реконструкции.

В последние годы возникло мнение, что спектакль наиболее объективно запечатлевается на видеоносителях. Это не так. Если камера снимает спектакль с одной точки, общим планом, теряется возможность тех смысловых и мизансценических крупных планов и акцентов, которые существуют в композиции каждого спектакля и которые, соответственно воле режиссера, отмечает сознание зрителя. Если запись производится с нескольких точек, имеет крупные актерские планы и переходы и затем монтируется, мы сталкиваемся с интерпретацией спектакля в виде монтажа. Объективированное



восприятие театрального художественного текста, в том числе в процессе видеозаписи, невозможно в принципе. Только критик, сидя в зрительном зале, имеет оптику в виде «широкоугольного» объектива своего восприятия, другие источники этой оптики не имеют.

Тем не менее видеозаписи, радиозаписи, фотографические материалы являются важными источниками для изучения театра. Технический прогресс постепенно увел театральную фотосъемку от постановочных фотографий к «синхронной» съемке во время самого представления, цифровая фотография дает возможность посекундной съемки сцены со всеми ее изменениями, и часто фотоматериалы дают больше, чем видеозапись, особенно когда та «постановочная».

Используя аудиозаписи, исследователь тоже должен делать поправку на «предлагаемые обстоятельства» фиксации: время, когда спектакль записан, и техническое оснащение — студийные записи (театр у микрофона) категорически отличаются от тех, которые сделаны по ходу спектакля.

И, наконец, последнее — оформление источников. Конспектируя или делая из них выписки в библиотеках, архивах, музеях, необходимо приучить себя сразу же давать полное библиографическое описание статьи, книги или легенду архивных документов в соответствии с принятыми правилами. Это сэкономит время в дальнейшем и поможет создать безупречный научный аппарат при оформлении исследования.

Основные термины: театроведение, история театра, реконструкция, источниковедение, документ, факт, пьеса, иконографический материал, режиссерская экспликация, мизансцена, видеозапись.

Литература:

1. Введение в театроведение /Сост. и ответств. ред. Ю. М. Барбой. СПб.: СПбГАТИ, 2011.
2. Пави П. Словарь театра. М.:Прогресс, 1991.
3. Театроведение Германии: Система координат /Сост. Э. Фишер-Лихте, А. А. Чепуров. СПб.: Балтийские сезоны, 2004.