

DOI 10.31483/r-100770

*Портнова Татьяна Васильевна*

**АНАЛИЗ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПЛАНА КУРСА  
«ИСТОРИЯ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОГО ИСКУССТВА»  
ДЛЯ РЕЖИССЕРСКОГО И АКТЕРСКОГО НАПРАВЛЕНИЙ  
ОБУЧЕНИЯ В ТЕАТРАЛЬНЫХ ВУЗАХ**

*Аннотация:* глава посвящена тематическому содержательному наполнению авторского курса «История театрально-декорационного искусства», изучаемому в театральных вузах на актерском и режиссерском направлениях. Аналитический обзор программы систематизирован и рассмотрен в контексте исторических эпох в хронологическом порядке. Обращается внимание на ключевые явления сценографической культуры в контексте режиссерско-постановочной концепции того или иного мастера. Стилистические тенденции оказываются важны для интерпретации творческого метода, как художника, так и режиссера как базовые критерии создания единого художественного целого. Отмечается, что освоение материала является не только лекционным, но и проблемным, направленным на поисковые и исследовательские задачи, формирующие универсальные познавательные способности и компетенции студентов театрального вуза как условие реализации индивидуального образовательного маршрута.

*Ключевые слова:* тематический план, изучение курса, театрально-декорационное искусство, постановочная концепция, художник театра.

*Abstract:* this chapter is devoted to the thematic content of the author's course «History of theatrical and decorative art», studied at theater universities in acting and directing directions. The analytical review of the program is systematized and considered in the context of historical epochs in chronological order. Attention is drawn to the key phenomena of scenographic culture in the context of the director's concept of a particular master. Stylistic tendencies turn out to be important for the interpretation of the creative method of both the artist and the director as the basic

*criteria for creating a single artistic whole. It is noted that the development of the material is not only lecture, but also problematic, aimed at search and research tasks that form universal cognitive abilities and competencies of students of a theater university as a condition for the implementation of an individual educational route.*

**Keywords:** *thematic plan, course study, theatrical and decorative art, staging concept, theater artist.*

Авторский курс «История театрально-декорационного искусства» является специальным для режиссерского факультета и общепрофессиональным для студентов, обучающихся по специальности «Актер театра и кино». Художественное оформление сценического действия в синтезе с драматургией, актёрским мастерством, режиссурой, музыкой является органической составляющей искусства театра. Вместе с тем с появлением собственно профессии театрального художника – в Западной Европе в эпоху Ренессанса, в конце XVII века в России – театральная декорация выделяется в самостоятельный вид искусства.

В предмет изучения курса «История театрально-декорационного искусства» включена западная и отечественная сценография, которая развивалась в сложном взаимодействии со сценическим искусством и имеет свою богатую и древнюю историю – от языческих форм обрядовых игрищ древних славян до стилистического многообразия пластических форм современного декорационного искусства и представляется одним из важнейших разделов национальной культуры [1].

Цель предпринятого анализа авторской программы курса связана с целью самого курса, состоящего в формировании у студентов режиссерских и актерских специализаций, целостного и глубокого представления об истории развития зарубежной и особенно отечественной сценографии, стилистических особенностях её эволюции. Так же в овладении студентами знаниями и умениями в приобретении профессиональных навыков, необходимых будущим специалистам в области театрального искусства.

Задача курса «История театрально-декорационного искусства» заключена в представлении студентам возможности ознакомления со спецификой художественного языка искусства сценографии, разнообразием форм и методов декорационного оформления спектакля. Получение систематических знаний по истории развития сценографии в ее исторической ретроспективе будут формировать комплексные знания, которые позволят существенно расширить сферу их практического профессионального применения.

Рассматриваемый нами курс «История театрально-декорационного искусства» строится хронологически и органично входит в контекст общепрофессиональных дисциплин, таких как история зарубежного и русского искусства, история и режиссура театра. Вместе с тем, некоторые темы в силу своей специфики предполагают различные методологические подходы. Так, вводные лекции требуют более углублённого изучения общетеоретических проблем искусства сценографии, его роли и места в ряду других пластических визуальных искусств, многообразия форм и приёмов освоения сценического пространства, особенностей работы театрального художника на оперной, балетной или драматической сценах [8]. Степень значимости того или иного явления в истории театрально-декорационного искусства определяет монографический, концептуальный или обзорный характер изложения.

Будущие специалисты данной квалификации должны иметь представление:

- об общей эволюции театрально-декорационного искусства;
- об отдельных периодах становления и развития искусства сценографии.
- должны знать:
- историю эволюции сценической площадки;
- основы теории сценографического искусства;
- основные понятия и категории декорационного искусства;
- типологию декорационного оформления спектакля;
- устройство сцены и элементов её составляющих;
- последовательность этапов работы сценографа;

- стилистические особенности каждого из периодов развития русского театрально-декорационного искусства от его истоков до современности;

- творчество и основные произведения ведущих мастеров театрально-декорационного искусства прошлого и сценографов современного театра.

Студенты данной квалификации в результате освоения курса должны уметь:

- «читать» сценографический эскиз;

- понимать пространственное решение декорации в макете;

- понимать формы и методы декорационных приёмов, использованных сценографом в конкретном спектакле;

- анализировать сценографическое произведение с точки зрения проблем ансамблевости;

- атрибутировать по эскизам и макетам произведение декорационного искусства.

Программа курса состоит из трех разделов, наиболее полно освещающих историю отечественной сценографии от её истоков до настоящего времени и раскрывающих основную проблематику театрально-декорационного искусства. Основными методами изучения дисциплины является сочетание лекционного курса с практическими семинарскими занятиями

Раздел первый «Введение в историю театрально-декорационного искусства» начинается с теоретической темы, освещающей вопросы сценографии как вида искусства, историю сценической площадки и типологию декорационного оформления. Дается определение самому понятию театрально-декорационного искусства, непосредственно связанного с образом спектакля. Художественный образ как динамическая целостность определяется выразительными средствами искусства сценографии. В спектакле происходит взаимодействие пространственных и исполнительских компонентов. Здесь необходимо затронуть понятие «условности» в театре, о мере условности, её структуре и как она влияет на зрительный образ спектакля. Затем раскрывается роль и задачи театрального художника в создании сценического ансамбля [6].

Типология декорационного оформления касается исторических аспектов, принципов организации сценического пространства начиная с древнегреческого театра. Говорится о костюме и маске в античном театре, формировании классических драматургических жанров. Эволюция сцены переходит в театр древнего Рима, где наблюдается формирование новых принципов организации театрального действия. Страницы истории средневекового театра Западной Европы интересны с позиций роли костюма, реквизита в различных жанрах: литургической драме, мистерии, фарсе, моралитэ. Театр эпохи Возрождения знаменателен возникновением сцены – коробки и самой архитектурой театрального здания: театр в Виченце С. Серлио, театр «Олимпико» А. Палладио. Изобретение перспективной декорации раздвигает пространственную организацию сценической площадки, а карнавалы способствуют сложению устойчивой типологии персонажей. Показательны принципы организации сценического пространства в шекспировском театре.

Совершенствование сценического устройства в театре XVII-XIX веков связано с появлением портала, сложением кулисно-арочной системы декораций, а так же с формированием и становлением профессии театрального художника – итальянских перспективистов [3]. Устройство сцены в XIX-начале XX века отличается изобретением ломаного планшета сцены, карманов, поворотного круга, возрастанием роли механики, применением электрического освещения в театре.

Раздел второй «Театрально-декорационное искусство конца XIX – начала XX века» включает тему роли художника в режиссёрском театре конца XIX – начале XX века. Эта эпоха отмечена приходом в театр станковых живописцев, отсюда новое понимание роли театрального художника. Формируется концепция единства средств сценической выразительности в постановках Частной оперы. Показательным примером является Русская частная опера С.И. Мамонтова и её художники. Здесь необходимо рассмотреть понятие театрального ансамбля в контексте с деятельностью В. Васнецова, В. Поленова, В. Серова, К. Коровина, М. Врубеля, А. Головина. Происходит возрождение те-

атральной живописи на сценах императорских театров с приходом известных художников. Здесь приводятся примеры синтеза живописи с музыкой и пластикой в их спектаклях [2].

Рассматривается реформа Московского Художественного театра и В.А. Симов как первый художник МХТ. Дается характеристика роли художника сорежиссёра в спектаклях МХТ. Анализируется разработка новых пространственно-планировочных принципов в спектаклях МХТ чеховского и горьковского циклов. Стилистика декораций – «жизненная правда» сценической интерпретации.

Следующая тема посвящена эстетике модерна в театральной живописи, значению творчества художников «Мира искусства», антрепризе С. Дягилева. Анализируются идейно-стилистические особенности театральной концепции объединения «Мир искусства», ретроспективизм их театральной живописи, «Русские сезоны» в Париже. Отмечается триумф русского искусства в Западной Европе, возрождение высокой театральной живописи в спектаклях дягилевской антрепризы. Сценография А. Бенуа к балету «Петрушка», «ориентальный» цикл балетов Л. Бакста, спектакли русской национальной тематики в декорациях А. Головина, Н. Рериха, Н. Гончаровой, М. Ларионова, ставших шедеврами театрально-декорационного искусства.

Отдельно следует выделить тему, излагающую поиски новой образности в сценографии символистского театра. Раскрывается эстетика «условного» театра В. Мейерхольда, его союз с художниками «Голубой розы», творчество Н. Сапунова и С. Судейкина в символистском театре, спектакли Студии на Поварской, драматургию символизма на сцене театра В. Комиссаржевской. Поиски адекватной цветопластической среды в спектаклях Мейерхольда – Сапунова, Судейкина «Сестра Беатриса» и «Гедда Габлер» приводят к разработке принципа «сцены на сцене» в постановке «Балаганчика» и «Незнакомки», описанного А. Блоком в 1906–14 гг. С другой стороны, к попытке конструктивного освоения театрального пространства [5].

Сценографические концепции в спектаклях МХТ 10-х г. показывают союз художников «Мира искусства» и К. Станиславского. Можно наблюдать эволюцию декорационного искусства М. Добужинского: от «Месяца в деревне» к «Николаю Ставродину». «Условность» на сцене МХТ формирует свои художественные образы: «Нейтральные сукна» «Братьев Карамазовых», пространственные эксперименты Г. Крэга. Большое значение имеет постановка «Гамлета» и открытие «чёрного бархата» в спектаклях В. Егорова. Эстетика «Старинного театра» Н. Евреинова приводит к попытке стилистической реконструкции декорационных систем прошлых эпох. Здесь необходимо рассмотреть сценографию М. Добужинского и И. Билибина в спектаклях «Старинного театра», а также декорационный «традиционализм» и режиссёрское новаторство в союзе В. Мейерхольда и А. Головина, живописно-пластическую разработку принципов старинных театральных систем на сценах императорских театров: от «Дон Жуана» к «Маскараду».

Рассматривая период начала XX в. важно отметить постановочные решения художников авангарда в театре и сценографические эксперименты русских футуристов. Театральная ситуация в России и сценография первых авангардных постановок. В. Маяковский – П. Филонов- трагедия «Владимир Маяковский» в театре «Луна-парк». Супрематический эксперимент К. Малевича – сценография оперы Матюшина-Крученых «Победа над солнцем». Первые Театральные опыты В. Татлина: сценография спектаклей «Царь Максимилиан...» и «Жизнь за царя».

Открытие Камерного театра А. Таирова. Идея «чистоты жанров» в спектаклях раннего Камерного театра. Балетный принцип организации сценического пространства в декорациях П. Кузнецова к «Сакунтале». Стилистика «кубистического сдвига» в декорациях А. Экстер к «Саломее» и «Фамире Кифаред» [4].

Последний третий раздел освещает принципы театрально-декорационного искусство XX в. Первая тема «Многообразие художественных направлений в сценографии 1920-х–1930-х годов» затрагивает творчество художников аван-

гарда в театре революции. Интересны приемы оформления массовых театрализованных действий, революционные мистерии Н. Альтмана и Ю. Анненкова. Сценография “улиц и площадей». К. Малевич и витебский УНОВИС («Утвердители нового искусства»).

Дальше история развития театральной декорации касается романтического театра революции. Поиски нового репертуара связаны с героико – романтическим прочтением классики. Изучаются такие явления, как «Шиллеризация» У. Шекспира, монументализация декорационных форм в спектаклях В. Щуко «Отелло» и «Короле Лире», антибытовая декорация в экспрессионистическом театре Е. Вахтангова и М.Чехова. Сценография И. Нивинского к «Эрику XIV», «Принцессе Турандот» и Н.Альтмана к спектаклю «Гадибук», Обнажение условного театрального приема, игра с вещью, трансформация сценического пространства.

Другая тенденция, характеризующая декорационное оформление XX в. – «Циркизация театра», демонстрирующая использование принципов площадного театра в сценографии спектаклей театра «Народной комедии» С. Радлова, костюма как основное средство выразительности в спектаклях В. Ходасевич, эксперименты студии ФЭКС (Фабрика эксцентрического актёра).

Затем следует изучение Программы «Театральный Октябрь» В. Мейерхольда, касающейся революционного переустройства театра, формированием новых пространственных сценографических идей. Анализируются постановки «Зорь» в Театре РСФСР-1 В. Мейерхольдом – В. Дмитриевым. «Раздевание сцены», уничтожение рампы, соединение сцены со зрительным залом, отказ от грима и «Мистерия-буфф» 1921 г. Отказ от декорации как фона, создание трехмерной конструкции.

Конструктивизм – яркое стилевое направление, разработавшее принципы организации сценического пространства в конструктивистском театре. Отрицание художественности и эстетичности, изменение роли и задач художника в театре: художник не живописец, а конструктор сцены, декорация- «машина для игры», «прозодежда» вместо сценического костюма. Разработка В. Мейерхоль-



дом новых принципов работы с актером, роль биомеханики. Воплощение новых конструктивистских принципов в спектакле «Великодушный рогоносец» 1922 г. Единая конструктивная установка Л. Поповой. Центробежность конструктивистской сценографии В. Степановой в спектакле «Смерть Тарелкина». В. Мейерхольд и художники в театре Революции и ТИМе. Пересмотр идей сценического конструктивизма в середине 20-х годов. Машинизированная, мобильная декорация, введение фотографии, кинематографа в сценографию спектаклей В. Шестакова и И. Шлепянова. Эволюция декорационных принципов в спектаклях ГосТИМа 2-й половины 20х г.: от зрительного гиперболизма «Театра социальной маски» (сценография спектакля «Лес») к приемам сценографического контраста в «Театре социальной утопии» (спектакли «Баня» и «Клоп»).

Эстетика конструктивизма на сцене Камерного театра рассматривается в контексте с архитектурно- живописным пространством в сценографии спектаклей «Жирофле – Жирофля» и «Принцесса Брамбилла» Г. Якулова. Монументализация конструктивных форм анализируется в сценографии А. Веснина, постановке «Федры, «Структурном реализме» сценографии братьев Стенбергов.

Классическая драматургия в театре конструктивизма представлена архитектурно-пластической установкой И. Рабиновича к «Лисистрате». Интерпретация драматургии А. Островского рассматривается в спектаклях В. Мейерхольда и А. Таирова. Приводятся примеры декораций Н. Крымова к «Горячему сердцу» во МХАТе. Усиление государственного идеологического диктата в искусстве в середине 20-х годов интерпретируется в контексте тенденций к сворачиванию авангардных экспериментов, большей ориентацией на эстетику академических театров, на создание жизненно достоверных, правдивых спектаклей. Отмечаются факты появления пьес советской драматургии в соотношении с сценографией спектаклей МХАТ: «Дни Турбиных», «Бронепоезд 14–69», «Блокада». Подчеркиваются противоречия между эстетикой «психологического» театра и авангардной художественной формой, тенденции сближения «левых» и «традиционных» театров, «Женитьба Фигаро» во МХАТе и «Ревизор» в ГосТИМе.

Стилистические тенденции в декорационном искусстве на рубеже 20х-30 - х г раскрывается как разработка идеи «кругового театра» В Мейерхольдом – Э. Лисицким в спектакле «Хочу ребенка!». Сценографическая «спираль» Дмитриева раскрывается в спектакле «Москва» А. Белого. Художественная ситуация в искусстве начале 30-х г. отмечена постановлением о ликвидации художественных группировок 1932 года. Происходит разделение мастеров театра по классовому признаку. Советская драматургия раскрывается пьесами А. Афиногенова, В. Киршона, Н. Погодина, В. Вишневского. Дискуссия «О потолках» и развитие идей кругового театра в реалистических постановках Н. Охлопкова, сценография Я. Штоффера, Б. Кноблока к спектаклям Камерного театра, пластическая метафора «Оптимистической трагедии»- сценография единой декорационной установки В. Рындина, образный полифонизм сценографии В. Дмитриева в спектакле «Егор Булычов и другие» в театре Е. Вахтангова – эти вопросы завершают первую тему театрально-декорационного искусства XX в.

Далее следующая тема, излагающая сценографию в период тоталитаризма, раскрывает особенности развития декорационного искусства 1930-х- начала 1950-х гг. Своеобразие развития искусства в середине 1930-х г. связано с утверждение единых для театров принципов историзма, социальной и психологической правды. Наблюдается устранение антагонизма между театрами разных стилистических направлений, изменение характера исканий в театре 30-х г. Стилистические тенденции сценографии Художественного театра, идут от стремления к сочетанию правдоподобия в изображении места действия с использованием кинематографического приема декорации крупного плана до нового осмысления приёма «нейтральных суков» и симовских павильонов. Анализируется особо сценография В. Дмитриева к спектаклям «Враги», «Воскресение», «Анна Каренина». Звучание «поэтической» декорации В. Дмитриева в художественном решении спектакля «Три сестры». Роль света и живописи в создании единого цвето-пластического сценического ансамбля. В. Дмитриев как мастер изобразительной режиссуры.

Новый этап освоения классической драматургии излагается в связи с разработкой принципа единой сценической установки, позволяющей соединять условность, театральность с достоверностью. Отмечается многообразие творческих индивидуальностей. Говорится о шекспировском театре А. Тышлера, сценографии шекспировских спектаклей В. Фаворского, А. Рындина, Н. Шифрина.

Театр Н. Акимова рассматривается в связи с выразительным приемом сценографического гротеска. Сочетание откровенной театральности с живописной иллюзорностью раскрывается в декорациях к спектаклям ленинградских театров.

Творчество П. Вильямса изучается в аспекте переосмысления принципов живописного павильона и кулисно-арочной декорации, принципом живописного панно, ролью портала в оформлении. Таковы декорации к «Пиквикскому клубу» (МХАТ) и опере «Травиата» в Музыкальном театре им. В.И. Немировича-Данченко.

Художники в музыкальном театре 1930-х г. представлены художественным оформлением спектаклей Д. Шостаковича, где можно отыскать поиски адекватных строю музыкального произведения средств сценографической выразительности. Показателен конструктивно-пластический характер декораций В. Дмитриева к спектаклю «Нос», декорации В. Ходасевич к балету «Золотой век» и Т. Бруни к балету «Болт». Представляет интерес цветопластическая партитура сценографии В. Дмитриева к опере Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

Ориентация на классический репертуар в музыкальном театре, историко-революционная тематика на музыкальной сцене. Оперы советских композиторов.

Господство живописной декорации, преобладание принципа «живописной картинности» в сценографии музыкальных спектаклей. Тенденции пышному, грандиозному зрелищу, гигантомания, гипертрофированность декорационной формы анализируется в спектаклях Ф. Фёдоровского «Садко», «Князь Игорь»,

«Иван Сусанин» и др. Обращается внимание на первый вариант декорационного решения «Ромео и Джульетты» П. Вильямсом в 1940г.

Декорационное искусство в годы Великой отечественной войны представляет особый период в контексте сценографии спектаклей В. Дмитриева, Н. Шифрина к постановкам «Фронт» и «Сталинградцы». Здесь можно видеть сочетание максимальной конкретизации сценической среды, достоверности с обобщённостью и сдержанностью единой пластической формы.

Нарастанием тенденций бесконфликтности, мелкотемья в драматургии характерны для послевоенного десятилетия. Подчеркивается отождествление художественной правды на сцене с натурализмом и бытописанием. Повествовательность и иллюстративность, внешнее правдоподобие прослеживается в декорационном оформлении в спектаклях начала 50-х г. Показательными приемами являются пышность и безвкусьность шаблонных решений, безотносительность «типовой», «дежурной» декорации к сценическому действию. Попытки преодоления декорационных штампов наблюдаются в спектаклях В. Волкова и Ю. Пименова.

Поиски обобщённо-символических сценографических образов Н. Охлопковым – В. Рындиным демонстрируется спектаклями театра В. Маяковского. Декорации В. Рындина к «Сыновьям трёх рек», сценография к «Молодой гвардии» показательны с точки зрения использования изобразительной метафоры, как этапные спектакли театра.

Декорационное искусство музыкальных театров конца 40-х- начала 50-х гг. развивается в направлении имперского стиля помпезных зрелищ В. Фёдоровского, а появление новых тенденций в сценографии С. Вирсаладзе идет по пути поисков эмоционально-чувственных музыкальных сценографических образов в театральной живописи и заявляет таким образом, о воскрешении живописной театральной культуры мастеров «Мира искусства», с которой можно ознакомиться в сценографии С. Вирсаладзе к спектаклям «Шехерезада», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» и др. на сцене Большого театра.

Наконец, завершающая тема, освещающая сценографию конца второй половины XX в. представляет собой многообразие привлечения художественного языка, связанного с лаконизмом и условностью на сцене, с тенденциями к освобождению от воссоздания на сцене правдоподобных картин, отказом от традиций повествовательно-прозаических, интерьерно-пейзажных декораций, «очищением» сценического пространства и обращением к прерванным традициям конструктивистского театра. Сценография спектаклей театра Сатиры «Баня» и «Клоп», сценографическое решение «Мистерии буфф» В. Плучеком – С. Юткевичем приводится в качестве подтверждения.

Публицистический театр 60-х. свидетельствует о появлении новой драматургии. Открытие в 1956 году театра «Современник» привлекает художников советского «неореализма». Сценография антитеатральности интерпретируется спектаклями «Вечно живые», «Два цвета» и др. Сценография 60-х – середины 70-х гг. представлена поисками органичного соединения экстерьера и интерьера в единой эстетической реальности. Пластическая формула симультанной декорации, тенденции к активному взаимодействию сценографии, декорационной формы с актёром, переосмысление функции «вещи» на сцене рождает многоассоциативность сценографических образов. Художественное оформление спектаклей театра на Таганке нераздельно с творческим содружеством Ю. Любимова и Д. Боровского. Художественная эстетика Таганки рассматривается в контексте сценографии спектаклей «Гамлет», «А зори здесь тихие», «Час пик» и др.

Иной характер стилистических исканий отражен в спектаклях Г. Товстоногова – Э. Кочергина. Сценография спектаклей А. Чехова и В. Достоевского. «История лошади» (1975) и др. Интересно использование выразительных возможностей фактуры в создании единой пластической среды.

Поиски декорации «Большого стиля» относятся к сценографии 70-х-90-х годов. Наблюдается многообразие творческих индивидуальностей, тенденции к соединению условности сценографической метафоры с намеренным цитированием традиционных декорационных форм. Сценография спектаклей Б. Мессе-

рера, И. Сумбаташвили, В. Левенталя, С. Бархина, С. Бенедиктова, О. Шейнциса и других ведущих театральных художников. Подводятся итоги оценкой художественно – постановочных принципов в современных спектаклях, идущих на сценах крупнейших и периферийных отечественных театров [7].

Итак, семантический анализ авторской учебной программы показал ее ориентированность на изучение обширного материала сценографии России, каждый раздел включает в себя несколько тем. Каждая новая тема связана с предыдущей и является логическим продолжением следующей. Предметные результаты освоения основной образовательной программы «История театрально-декорационного искусства» на базовом уровне на первый взгляд ориентирована на обеспечение преимущественно общеобразовательной и общекультурной подготовки. Однако освоение материала студентами является не только лекционным, но и проблемным, направленным на поисковые и исследовательские задачи, в результате которых они смогут самостоятельно решать творческие задачи работы и общения с художником, находить единую концепцию сценического решения будущего спектакля. Технологии развития критического мышления необходимы для дифференцированного, проблемного, продуктивного обучения. Посещение творческих мастерских современных режиссеров и мастерских театральных художников создает важный технологический компонент учебных занятий. Такой подход будет способствовать созданию оптимальных условий для формирования универсальных познавательных способностей и компетентностей студентов театрального Вуза как условие реализации индивидуального образовательного маршрута.

### ***Список литературы***

1. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX в./ В.И. Березкин; Гос. ин-т искусствознания. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 541 с.
2. Боулт Джон Э. Художники русского театра. 1880–1930 [Текст]: собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских: каталог-резоне / Э. Джон Боулт. – М: Искусство, 1990–1994. – Т. 1. – 1990. – 112 с.

3. Давыдова М.В. Очерки истории русского театрально- декорационного искусства ХУШ – начала ХХ века / М.В. Давыдова. – М.: Наука, 1974. – 186 с.
4. Костина Е.М. Художники сцены русского театра ХХ в. / Е. М. Костина; Рос. акад. художеств; Науч.- исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств. – М.: Рус. слово, 2002. – 413 с.
5. Мейерхольд и художники [Текст] = Meyerhold and set designers: a lifelong search / Гос. центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина; сост.: А.А. Михайлова [и др.]. – М.: Галарт, 1995. – 358 с.
6. Михайлова А.А. Образ спектакля / А.А. Михайлова. – М.: Искусство, 1978. – 247 с.
7. Михайлова А.А. Сценография: теория и опыт [Текст]: (очерки) / А.А. Михайлова. – М.: Советский художник, 1990. – 334 с.
8. Николаева Г.В. Зрительный образ спектакля: учеб. пособие / Г.В. Николаева; Ленингр. восстановит. центр ВОГ. – Л.: ЛВЦ ВОГ, 1976. – 42 с.

---

*Портнова Татьяна Васильевна* – д-р искусствоведения, профессор -, ФГБОУ ВО «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина», Россия, Москва.