

3. Кузнецов Г.В. Так работают журналисты ТВ. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 81 с.
4. Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учеб. пособ. для вузов / Т.А. Курышева. – М.: Владос-Пресс, 2007. – 296 с.
5. Лукина М.М. Технология интервью: учеб. пособ. для вузов / Мария Лукина. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 87 с.
6. Майданова Л.М. Стилистические особенности газетных жанров / Л.М. Майданова. – Свердловск, 1987. – 342 с.
7. Мельник Г.С. Основы творческой деятельности журналиста: учеб. пособ. для студентов вузов / Г.С. Мельник, А.Н. Тепляшина. – СПб.: Питер, 2006. – 272 с.
8. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учеб. пособ. / Г.Я. Солганик. – М., 2000 – 102 с.
9. Учёнова В.В. Метод и жанр: диалектика взаимодействия. Методы журналистского творчества / В.В. Учёнова. – М., 1982. – 231 с.

**Дорохович Надежда Александровна,**  
аспирант.

*Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь*

## **СПЕЦИФИКА ИСКУССТВА СЦЕНОГРАФИИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ БЕЛОРУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Тема, предложенная к рассмотрению в данной статье, является частью диссертационного исследования, посвященного развитию хореографического исполнительства учащихся в условиях дополнительного образования. В настоящей работе проанализирован материал различных исследователей и даны краткие теоретические основы по искусству сценографии, выявлены особенности сценографии белорусского театрального искусства.

В ходе исследования была выявлена связь между различными видами искусства, в данном случае, между хореографией и сценографией. Раскрытие

особенностей и потенциала искусства сценографии в постановке спектакля, его взаимосвязь и взаимодействие с артистами и зрителями составляют актуальность исследования.

Изучением особенностей создания и развития сценографии занимались и занимаются исследователи разных стран: В.В. Базанов, В.И. Березкин, М.М. Кунин, А.А. Михайлова, М.А. Френкель, В.М. Шаповалов, Й. Свобода, К.С. Кинцурашвили, Л.В. Будникова, А.Е. Зубов, О.В. Красильникова, В.А. Фиалко, Г.И. Барышев, Т.В. Котович, В.Н. Ярмолинская и другие.

В.В. Базанов в своей работе «Техника и технология сцены» подробно рассматривает организацию сценического пространства, углубляясь в технологические нюансы вопроса. В трактовке В.В. Базанова «сцена (лат. scaena, от греч. skēnē – палатка, шатёр, театральные подмости) – это место театрального действия» [1, 16]. Современный тип сцены сложился в результате эволюции театрального искусства, в частности декорационного, и представляет собой замкнутую коробку, примыкающую к зрительному залу. Непосредственно сценическая площадка состоит из ее игровой части, авансцены, арьерсцены и закулисных пространств. В зависимости от предназначения сцены, она может иметь различное оснащение: поворотный круг, люк-провал, карманы сцены, светотехнические устройства [1].

М.А. Френкель, мастер сценографии, занимавшийся также педагогической и теоретической работой, дал такое определение сценографии: «это специфический, действенно-изобразительный вид искусства, представляющий собой образное пластическое решение сценического пространства средствами предметной среды, света, кинетики, костюмов и гримом, и предполагающий смысловое и физическое взаимодействие с актером» [6, 39].

Сценография является синтетическим видом искусства, неразрывно связанным со скульптурой, живописью, архитектурой, графикой. Это скорее не синтез, а симбиоз, полное слияние. Одной из особенностей сценографии

является возможность ее существования только в сценическом пространстве и во времени сценического действия.

М.А. Френкель определил следующие компоненты сценографии: сценическую среду, сценический свет, сценическую кинетику, сценический костюм и грим [6].

Освещение в театре играет ведущую роль в создании зрительного образа спектакля. Сценический свет неосязаем, но он воспринимается визуально: ощущается его фактура, плотность, цвет. Грамотно выстроенный свет раскрывает символику спектакля, помогает передать задуманную режиссером философскую идею. Немаловажным фактором технологически правильно выстроенного освещения является помощь артистам при работе на сцене, в противном случае свет невыгодно подает актеров, не позволяет должным образом исполнить свою партию, дезориентирует в пространстве.

Под кинетикой подразумеваются все возможности сценических перемещений при помощи технических приспособлений. К примеру, смена декораций при помощи поднятия и опускания штанкет, движение поворотного круга, использование люка, супер-занавеса.

Сценический костюм и грим являются неотъемлемой частью сценографического решения, без которых невозможно создание целостного образа спектакля. Они могут поддерживать общую стилистику постановки либо контрастировать с ней. В работе с артистами театра художнику по костюмам необходимо учитывать специфику их творческой деятельности (артисты балета, вокалисты). Сценический костюм и грим помогают артисту в работе над образом, завершают его и доносят до реципиента.

М.А. Френкель выделил три основных выразительных средства сценографии: сценическое пространство, время, внутреннюю динамику [6]. Сценическое пространство является постоянной величиной и определяется архитектурой театрального здания. В связи с этим, важным аспектом для сценографии является проработка геометрии спектакля, чтобы с разных ракурсов зрители могли увидеть художественный образ спектакля. Под

временем и внутренней динамикой следует понимать эмоционально-психологическое воздействие сценографии на реципиента. Зрительный образ спектакля наравне с режиссурой несет в себе философскую нагрузку и способен реализовывать конфликт спектакля, но он качественно отличается от драматургического, имеет характер эстетической категории.

Современная сценография обладает величайшими возможностями: использование света, разных видов проекций, мультимедиа, лазера, доступность материалов любого содержания и формы. И только от самого художника зависит, каким путем он пойдет, каким зритель увидит созданный спектакль. Главная задача сценографа при всем изобилии материала – это оправданность, тогда зритель будет понимать идею спектакля, замысел художника, в противном случае это будут спецэффекты.

Создание художественного образа нового спектакля включает в себя решение ряда задач: 1) разработка концепции спектакля режиссером или балетмейстером совместно со сценографом; 2) подготовка эскизов и макетов; 3) работа сценографа в декорационном, пошивочном и бутафорском цехах; 4) сценические репетиции, монтировка и подгонка декораций; 5) сдача спектакля художественному совету и премьера; 6) корректировка работы после проведения нескольких премьерных спектаклей [1]. Как правило, сценографу-постановщику помогают, художник по свету, художник по гриму, может быть художник по костюмам, действия которых он координирует.

Знакомясь с материалом будущего спектакля (пьеса, опера, балет, мюзикл), сценограф тесно сотрудничает с режиссером и всей постановочной группой, определяется стиль, разрабатывается концепция. Высказывание известного чешского сценографа, изобретателя новых сценографических методов Йозефа Свободы как нельзя лучше отражает взаимодействие режиссера и художника: «По моему мнению, сценограф должен быть сценографом на все 100% и еще на 50% режиссером, а режиссер, в свою очередь, должен быть 100%-ным режиссером и на 50% сценографом. Если это

так, то они говорят на одном языке. И у них есть реальная возможность добиться создания хорошего спектакля» [5, 31].

Эта идея прослеживается и у российского сценографа с мировым именем – Давида Боровского: «...Я тогда и почувствовал, и осознал впервые, что художник в театре не только оформитель...у меня переменилось отношение к профессии» [2, 33].

Развитие белорусской сценографии прошло долгий путь, начиная от зарождения и становления до современного этапа. Белорусская школа сценографии связана с деятельностью Художественного факультета Белорусской государственной академии искусств, основанного в 1953 году. С 1991 года молодых сценографов выпускает Борис Федосеевич Герлован – народный художник Беларуси, главный художник Национального театра имени Я. Купалы, заслуженный деятель искусств, профессор. На сцене купаловского театра художник оформил более 70 спектаклей.

Белорусская школа сценографического искусства выработала свои художественные принципы, синтезируя опыт российской и западноевропейской школ театрально-декоративной живописи. Подрастающее поколение сценографов учится мастерству не только у своих педагогов, обучение принимает международный характер. Проведение зарубежных стажировок, участие в международных выставках и фестивалях, работа с европейскими режиссерами оказывают влияние на развитие и рост современной сценографии Беларуси. Так, в 2012 году была проведена выставка, инициированная в рамках Молодежного театрального форума, которая представляла разнообразие сценографических школ, художественных приемов и дарований. В выставке приняли участие молодые художники из Азербайджана, Армении, Беларуси (Валентина Правдина и Марина Шуста), Грузии, Казахстана, Кыргызстана, Литвы, Молдовы, Украины, Узбекистана и России. В 2015 году в Минске, в рамках Второго Молодежного театрального форума стран Содружества, Балтии и Грузии, прошла выставка молодых сценографов и художников по костюму. Нашу страну представляли Андрей Жигур и Никита Шершнеф. Среди

современных талантливых белорусских сценографов можно назвать Александра Костюченко, Аллу Сорокину, Любовь Сидельникову, Андрея Меренкова, Валентину Правдину, Елену Игрушу, Юрия Соломонова, Татьяну Лисовенко, Вениамина Маршака.

В сценографии спектаклей разных жанров, как и в режиссуре, есть свои особенности. Сценография драматического спектакля будет отличаться от сценографии оперетты или балета. Если в драме художник-постановщик отталкивается от произведения, в оперетте или мюзикле от музыки, то в балете художественное оформление должно нести огромную смысловую нагрузку, так как балет – прежде всего визуальное искусство [4].

Для музыкального театра музыка является определяющим фактором при постановке спектакля. Именно она подсказывает и режиссеру и сценографу стиль будущего спектакля. Классическая музыка предполагает классическую сценографию, хотя иногда сочетаются два разных стиля. Музыка для мюзиклов, ее аранжировка диктуют иной художественный образ, чаще всего в стиле модерн.

Сценограф в работе над новой постановкой не обязан придерживаться строго одного стиля. Это может быть и смешение стилей, эпох, если именно таков замысел художника. Но, по мнению главного художника музыкального театра Андрея Меренкова, сценографию диктует музыка. Если музыка классическая, без аранжировки, то и художественное оформление спектакля будет, как правило, классическим.

Сценография опер призвана быть сдержанной, лаконичной, так называемой «бархатной» классикой. Сценография оперетт может быть более легкой, праздничной, яркой, сентиментальной, иметь национальный характер, исходя из самого жанра оперетты и музыки таких композиторов как И. Кальман, И. Штраус, Ф. Легар. Но художественное оформление остается классическим. В оперетте и музыкальной комедии, как правило, отсутствуют проекции, новейшее техническое оснащение, декорации могут быть рисованными.

Художественное оформление мюзиклов априори решила музыка в различной аранжировке в стилях модерн, конструктивизм, эклектика с элементами абстракционизма и экспрессионизма [4].

Современная сценография не придерживается в постановках одного стиля, зачастую происходит смешение стилей и направлений. Художник имеет на это право, ведь он не только отражает время и место действия, происходящего в спектакле, он стремится передать настроение, чувства, переживания, вложить свой смысл через доступные ему средства. Современная сценография, как и искусство в целом, может быть символична. В таком случае зрителю дается возможность осмыслить идею постановки самому.

Особенностями сценографии обладают и детские спектакли. При постановке детских спектаклей художнику необходимо знать особенности детской психологии и обязательно их учитывать. В одном предложении основную идею сценографии детских спектаклей сформулировал главный художник музыкального театра А. Меренков: «Спектакли надо ставить как для взрослых, только лучше» [4].

Ведущий фактор, который необходимо учитывать, – это возраст маленького зрителя. Спектакль для детей должен иметь яркое сценическое оформление. Насыщенная цветовая гамма декораций и костюмов призвана благотворно воздействовать на эмоциональное состояние ребенка, привлекать его внимание, вызывать расположение даже к отрицательным героям.

Детскому спектаклю необходимы такие качества, как ясность и доступность и в области режиссуры, и сценографии. В соответствии с возрастом спектакль должен быть понятен и вызывать интерес. Завышенная или заниженная планка либо ликвидирует интерес, либо его не вызовет.

Важными аспектами являются современность и актуальность постановки. Режиссер, художник и все создатели спектакля должны идти в ногу со временем и уметь найти контакт с современным маленьким зрителем, следить за его потребностями. Эти тенденции прослеживаются и в названиях спектаклей: «Буратино. ВУ», «Красная шапочка. Поколение Next» [3].

Балет – это визуальное искусство. Артисты балета «разговаривают» на языке тела, с помощью жестов и мимики, в этом особенности жанра. Зритель может прочитать только либретто балета, а все остальное содержание спектакля должно прочитываться в хореографии и сценографии. Сценография балетных спектаклей должна нести большую смысловую нагрузку по сравнению с другими жанрами, а сценографу необходимо выступать и в роли режиссера.

На примере балета «Щелкунчик» П.Чайковского сценографию классических балетных постановок охарактеризовала художник музыкального театра Любовь Сидельникова: «...в сценографии спектакля мне хотелось воплотить прекрасную мечту об идеальном мире, где все счастливы, а добро обязательно побеждает зло...В сценографическом решении «Щелкунчика» я попыталась создать ощущение легкости и передать настроение праздника».

Схожее сценографическое решение, имеют балетные спектакли «Лебединое озеро» П. Чайковского (художник-постановщик Л. Сидельникова) и «Жизель» А. Адана (сценография и костюмы О. Желонкиной). Сценография демонстрирует каноны классического балета, но, в отличие от «Щелкунчика», здесь четко прослеживается нота драматизма, которая отражена в сюжете и музыке спектаклей.

Национальным восточным колоритом хореографического и сценографического видения наполнены балетные спектакли «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова и «Клеопатра» Г. Шайдуловой (художник-постановщик И.Асланова). Спектакли характеризуются яркостью, эмоциональностью, сценической выразительностью героев, синтетическими переходами хореографической пластики и сценографической концепции.

Таким образом, сценография, являясь синтетическим искусством, оказывает мощное эмоционально-психологическое воздействие на зрителя, а также находится во взаимодействии с артистами, находящимися на сцене.

### **Список литературы**

1. Базанов, В.В. Техника и технология сцены / В.В. Базанов. – Л.: Искусство, 1976. – 368 с.



2. Березкин, В.И. Открытая сцена Давида Боровского / В.И. Березкин.– М.: Либриком, 2009. – 384 с.
3. Дорохович, Н.А. Особенности сценографии постановок детских спектаклей БГАМТ [Электронный ресурс] / Н.А. Дорохович // Эстетическое образование: традиции и современность: матер. Межфакульт. студенч. науч.-практич. конф., Минск, 5 декаб. 2012 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. М.Танка; редкол.: Т. С. Богданова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2013. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
4. Дорохович, Н.А. Специфика сценографии спектаклей разных жанров в музыкальном театре [Электронный ресурс] / Н.А. Дорохович // Эстетическое образование: традиции и современность : материалы II Межфакульт. студенч. научно-практич. конф., Минск, 12 декаб. 2013 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. М.Танка; редкол.: Т.С. Богданова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2014. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
5. Свобода, Й. Тайна театрального пространства. Лекции по сценографии / Й. Свобода. – М.: ГИТИС, 1999.– 152 с.
6. Френкель, М.А. Современная сценография / М.А. Френкель. – Киев: Мистецтво, 1980. – 132 с.

**Сердюков Александр Александрович,**  
соискатель.

*Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова,  
г. Ростов-на-Дону, Россия*

## **МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ В СВЕТЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Сегодня компьютер стал явлением обычным, частью повседневной жизни, особенно для подрастающего поколения. Дети с самого юного возраста (3-4 лет) играют в игры, смотрят видео, слушают музыку на планшетах, телефонах, компьютерах. Дети постарше (7-10 лет) без особого труда осуществляют поиск интересующих их вопросов в глобальной сети интернет.