

1. Бафоев, Ф.М. Культурная дипломатия в системе международных связей на постсоветском пространстве / Ф.М. Бафоев // Молодой ученый. – 2016. – №6. – С. 662 – 667.
2. Василенко, Е.В. Культурная дипломатия как инструмент «мягкой силы» государства / Е.В. Василенко // Перспективы. – 2016. – № 1 (5). – С. 68– 80.
3. Гойхман, О.Я. Организация и проведение мероприятий : учеб. пособие / О.Я. Гойхман. – М. : ИНФРА-М, 2008. – 119 с.
4. IFMC [Электронный ресурс] / ART-MARK. – Режим доступа: <http://www.artmark.mm.by/rus/links/ifmc.htm>. – Дата доступа: 18.02.2017.

Литвинчук Н.В., студентка 214гр.

Научный руководитель – Сулима А. Н.

К ПРОБЛЕМЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ РЕЖИССЁРСКОГО ЭТЮДА

Работа режиссёра над этюдами по произведениям живописи – необходимый этап в воспитании режиссёрских способностей. Детальный разбор при изучении репродукции художника тренирует внимание, воображение, умение располагать предметы и фигуры в пространстве; учит студента перспективе построения мизансценического рисунка. Будущий режиссёр изучает творчество художника, его стилевое направление, цветовую гамму картины, световое решение, эпоху, определяет тематическо-идейный замысел работы, атмосферу.

Наиболее важным этапом работы над этюдом является изучение творческой биографии художника, предыстории обстоятельств написания картины. Театральный педагог и теоретик театра М.О. Кнебель писала: «Целый этап нашей работы над зрительным вниманием – это изучение картины. На этот этап я не жалею ни сил, ни времени, свято веря в то, что изучение живописи – неперемное условие нашей профессии» [1, с. 9]. Упражнения на примере живописи, направленные на развитие внимания, разнообразны: подробно описать детали картины, конспектировать свои наблюдения, определить настроение картины, передать своё впечатление в устной форме, средствами пластики, музыкально-шумового оформления, художественно-декоративного решения.

Авторский замысел художника возбуждает воображение режиссёра, который после сценического воплощения предстаёт перед зрителем в определённой форме, содержании, интерпретации. У режиссёра могут возникнуть определённые трудности со сценическим воплощением некоторых художников, таких как: М. Шагал, Х. Сутин, С. Дали, Э. Мунк и другие. Это связано с абстрактными, психически сложными для понимания и воплощения стилевыми особенностями художника.

Искусство Э. Мунка, наиболее выразительно проявившееся в 1890-е годы слишком субъективно и лично, все явления в жизни художник пропускал через себя. Его работа «Крик» (1893 г.) – образец экспрессионизма. Искусствоведы трактуют эту работу по-разному: приближение экологической катастрофы, плод больной фантазии художника, последствие пребывания в психиатрической лечебнице.

В философии существует такое понятие, как Angst (от нем. – страх), неопределённый безотчётный страх-тоска; экзистенциальная тревога. У неё нет явной причины, это сумма факторов [5, с. 308]. Можно допустить, что творчество Э. Мунка пронизано этим ощущением.

Для сценического воплощения полотен Мунка режиссёру следует выстроить мизансценический рисунок, подобрать костюмы персонажам, решить световое оформление площадки и её сценографию. Режиссёр может воспользоваться одним из уроков художника: «Писать не предметы, а переполняющие тебя эмоции». Нужно акцентировать внимание на особенностях стиля художника, которые продиктованы именно этой задачей: «Невероятная динамика красок (при строгом ограничении палитры и стремлении к диссонансу), намеренное искажение фигур и пейзажа (с приближением к условности), жесткий вихреобразный рисунок, напряженная композиция – это эмоциональный мир автора» [2].

Художник, имеющий белорусские корни, Х. Сутин (1907 – 1940 гг.) – первоклассный колорист. Его вечными спутниками стали голод, боль, постоянное эмоциональное напряжение. Под его кистью простой натюрморт превращался в драматический образ, рассказывающий о нищете и страданиях. Насилие, кровь, смерть стали ключевыми элементами его творчества. Сквозь них он видел мир, таким, он его ощущал и таким его писал – кроваво-красным и трагически-черным.

Персонажи «сутинских» портретов – забавные маленькие люди с грустными глазами, они выписаны с большой любовью и добротой, слегка ироничны. Х. Сутин писал портреты в гротескном направлении. Он мастерски раскрыл мир «маленького человека», что родственно произведению «Шинель» Н. Гоголя. Воплощая их нужно найти «зерно» персонажа портрета. Автор статьи предполагает, что сценическое воплощение работ художника родственно «театру представления».

Творчество С. Дали – визуальное воплощение его подсознания. Безумие, страсть, его фобии и комплексы нашли отражение в его творчестве. «Своим творчеством Дали как бы постоянно напоминает о том, что «сон разума рождает чудовищ». Он эпатирует публику, сарказмом,

жесткой иронией врезаются в память его работы, в которых внешняя сторона смысла всегда противоположна подтексту. Дали прибегает к иносказанию, аллегории, создаёт будоражащие воображение, вызывающие смешанные чувства образы, наполненные скорбью и гневом» [4, с. 84].

Сложность сценического воплощения картин С. Дали заключается в поиске ответов на его образы-загадки. Не смотря на то, что «словарь» образов художника уже составлен и опубликован, некоторые предметы и фигуры остаются не объяснёнными, это даёт возможность режиссёру воспользоваться своим воображением.

На сцене Белорусского государственного молодёжного театра был поставлен смелый и новаторский спектакль «Его сны» (режиссер В. Котовицкий) по книге С. Дали «Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим». Сюжет спектакля раскрывал развитие жизни человека в собственном мире образов. «Внутренний монолог художника с собой и с прошлым реализуется с помощью актерских отношений с куклой, костюмами, сценическими предметами. Этот спектакль – попытка передать дух живописи Дали средствами театра; попытка сценически воссоздать сюрреалистическую логику, разорванный круг независимых ассоциаций» [7, с. 117-118]. В поиске верного сценического решения следует помнить о создании концепции двойного образа, воплощающего внутренние противоречия человеческого сознания и бытия. Трудность перевода живописи С. Дали на язык мизансцен, декоративно-светового решения в том, что обычными театральными средствами не обойтись, лучше прибегнуть к использованию «куклы», нестандартного светового решения, возможно использование спецэффектов.

Работы М. Шагала отражают его богатый внутренний мир, полёт фантазии, непосредственность, тонкую палитру чувств. По мнению многих исследователей, они театральны, но трудны для воплощения на сцене.

А. Сулима считает, что: «Невероятно трудны работы М. Шагала для перенесения их на сцену, оживления с помощью других артистов (а возможно кукол), сценографии, реквизита и т. д. Режиссёру нужно точно определить из каких компонентов будет складываться «атмосфера» такого спектакля, на что будет ставиться акцент.<...> Визуальный эффект композиции, выстроенное архитектурно-живописное пространство, образы и фигуры, рассматриваемые Шагалом, как формы, подобны чувственной мелодии. Услышать её, пропустив через призму собственного мироощущения и восприятия – задача режиссёра» [6, с. 09].

Репертуарный театр не часто обращается к материалам о художниках. Таким редким явлением стал спектакль В. Барковского «Шагал... Шагал» поставленный на сцене Национального академического театра имени Я. Коласа (1999 г. Витебск). Спектакль отличался «воздушностью» и музыкальностью. Он являлся ретроспекцией культурно-исторического прошлого своей «малой родины» и своего народа. Т. Котович, доктор искусствоведения, отмечает: «Атмосферой, пространством пронизано здесь все. Это важно не просто для настроения и нежной душевности спектакля «Шагал...Шагал», это важно для понимания и ощущения самой основы творчества, нетривиальное, многомерное, пространство сна, полёта, мечты, представления» [3].

Обращаясь к проблеме сценического воплощения режиссёрского этюда по произведениям живописи можно сказать, что это один их важных этапов в обучении режиссёра. Его особенность в трудности исполнения, полном включении фантазии и воображения. М.О. Кнебель в своем педагогическом труде пишет: «Режиссёрам, у которых нет пространственного воображения и ощущения «лепки» фигур, нечего делать в театре. Кроме того, как только мы что-то воплощаем, нам сразу необходим весь комплекс живых человеческих импульсов: действие,

общение, внутренний монолог, объект, физическое самочувствие т. д.» [1, с. 42]. Мы видим, насколько этот этап работы важен и существенен для формирования будущего режиссёра.

1. Мастерство режиссера / Под общ.ред. Н.А. Зверевой. – М. : ГИТИС, 2002. – 472с.

2. Мунк, Крик (1893), Национальная галерея, Осло [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/gallery/munch/Mun01.html> – Дата доступа: 10.02.017.

3. Полет над городом. Журнал Мишпоха [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа: <http://mishpoaha.org/6/teatr.php>. – Дата доступа: 15.05.2015.

4. Рожин, А.И. Сальвадор Дали: миф или реальность / А.И. Рожин, И.А. Рожин. – М.: Республика, 1992. – 24с.

5. Ставцева, О.И. Словарь основных терминов философии Хайдеггера / А.И., Ставцева И. // Хайдеггер и восточная философия : поиски взаимодополнительности культур./ под общ. ред. М.Я. Корнеева, Е.А. Торчинова. – е изд. – СПб. : Наука, 2001. – С.308-311.

6. Сулима, А.Н. Создание «атмосферы» в спектакле В. Барковского «Шагал...Шагал» / А.Н. Сулима // Культура: открытый формат – 015: сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 08–212.

7. Малей, А.А. Цвет всебелорусской сценографии: монография / А. А. Малей / М-во образования РБ, УО»Витебский государственный университет имени П. М. Машерова». – Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 014. – 138 с.