

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет традиционной белорусской культуры и современного искусства
Кафедра театрального творчества

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ Р.Л.Бузук
« ____ » _____ 20 ____ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ Н.В.Карчевская
« ____ » _____ 20 ____ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**«ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ:
СЦЕНОГРАФИЯ»**

для специальности

1–18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направления специальности

1–18 01 01–03 Народное творчество (театральное)

Составитель:

Пшеник Г.Г., преподаватель кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета
(протокол № 2 от «17» октября 2017 г.)

Составитель:

Пишеник Геннадий Григорьевич, преподаватель кафедры театрального творчества.

Рецензенты:

Бабич Татьяна Николаевна, доцент кафедры белорусской мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;

Боровик Григорий Иванович, профессор кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», профессор, кандидат искусствоведения

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой театрального творчества
название кафедры, разработчика УМК (ЭУМК)

(протокол от 27.10.2017 № 3);

Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства
полное название факультета

(протокол от _____ № _____)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Краткий конспект лекций.....	6
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	24
3.1 Практические занятия.....	24
3.2 Тематика контрольных работ.....	28
3.3 Тематика семинарских и практических занятий.....	34
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	35
4.1 Контрольные вопросы для самопроверки студентов	35
4.2 Требования к экзамену.....	36
4.3 Требования к зачету.....	36
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	
5.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	37
5.2 Выписка раздела по сценографии из учебной программ по дисциплине «Художественное оформление спектакля; музыка, хореография, сценография».....	38
5.3 Основная литература.....	41
5.4 Дополнительная литература.....	42

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Художественное оформление спектакля: сценография», находясь в тесном взаимодействии с основными дисциплинами театрального цикла («Режиссура», «Мастерство актера», «Сценическая речь», «Музыка», «Хореография») относится к циклу специальных дисциплин, способствующих развитию профессиональных навыков студентов, обучающихся по направлению специальности 1–18 01 01–03 «народное творчество (театральное)».

Одним из важнейших компонентом полноценной театральной постановки является сценография, овладение выразительными средствами которой формирует эстетический вкус и профессиональные навыки студентов, позволяет им умело организовать художественное пространство сцены и эффективно использовать свет, грим, реквизит, декорации, звук и др.

Сценография является одним из важных звеньев в системе подготовки профессиональных кадров, работающих со сценическим пространством по заданной драматургии. Создание спектакля – это синтез ряда профессий (драматурга, режиссера, художника, композитора, хореографа, мастерство актера и работа других смежных профессий – свето и звукотехников, гримеров, реквизиторов).

Программный материал раскрывает последовательность творческого процесса создания спектакля.

Целями учебно-методического комплекса являются:

- овладение основными принципами организации художественного оформления спектакля и их реализации в процессе подготовки и выпуска театральной постановки;
- знакомство с терминологией и понятиями лежащими в основе профессии, с комплексом теоретических и практических знаний, необходимых для самостоятельной работы.

Задачи учебно-методического комплекса:

1. раскрытие индивидуальных способностей студента в работе над сценографией в спектаклях жанровой природы;
2. привитие студентам умений и навыков для отбора необходимого сценографического материала, адекватного художественному миру пьесы и образу спектакля, включение начинающего режиссера в реальную практику сценографического оформления спектакля любительского театрального коллектива;
3. определение изобразительного решения спектакля в соответствии с заданной драматургией;
4. приобретение опыта совместной работы режиссера и художника и другим участниками творческо-производственного процесса при создании спектакля;

5. освоение принципов работы с планировкой декораций и макетом задуманного сценического пространства;

6. создание макета декораций дипломных спектаклей.

В результате дисциплины «Художественное оформление спектакля: сценография» студент должен

знать:

- законы сценографического образа спектакля;
- приемы сценографического построения спектакля;
- принципы (приемы) использования декораций, костюмов, реквизита, светового оформления в процессе подготовки спектакля;
- принципы работы режиссера над сценографией спектакля;
- принципы работы режиссера с художником-сценографом по созданию спектакля;
- основные принципы организации художественного оформления спектакля и их реализацию в процессе подготовки и выпуска спектакля;
- принципы работы художника над сценографией постановки.

В результате освоения учебно-методического комплекса студент должен

уметь:

- использовать теоретические и практические знания в области художественного оформления спектакля (сценография) для преподавательской деятельности;
- организовать работу с художником-сценографом в процессе создания спектакля;
- максимально раскрыть творческие возможности сценографа в процессе работы над спектаклем;
- использовать профессиональные режиссерские навыки для создания высокохудожественного сценического произведения;
- разработать художественное оформление постановки и реализовать его в процессе подготовки и выпуска спектакля.

Учебно-методический комплекс опирается на технологический инструментарий и авторские методики преподавателей творческой специальности, учитывает использование следующих педагогических методов обучения: информационно-рецептивный, репродуктивный, метод анализа.

Оформление ЭВМК осуществляется в соответствии с требованиями межгосударственного стандарта ГОСТ 7.83-2001 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения», введенного в действие на территории Республики Беларусь постановлением Комитета по стандартизации, метрологии и сертификации при Совете Министров Республики Беларусь от 22 августа 2002 года, N 37.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ: СЦЕНОГРАФИЯ»

Тема 1. Вводный курс

Сценография, Визуальный ряд, существующий на сцене – декорации, костюмы, реквизит, грим, свет. Все соподчинено первоисточнику драматургии в драматическом театре – пьесе.

«Что вы оформляете?» – с таким вопросом обычно обращаются к студентам на занятиях по режиссуре руководителем курса.

Студенты, не имеющие театрального опыта, отвечают на такой вопрос не всегда правильно. Некоторые из них полагают, что, работая, например, над проектом декораций к комедии А.Н.Островского «Лес», необходимо в эскизах ориентироваться на изображение лесного пейзажа.

Ответ на вопрос «Что вы оформляете?» может дать пример двух спектаклей, двух режиссеров по одному драматургическому материалу.

Оформление одного спектакля свидетельствует о цельности, образности, единстве режиссерского анализа, замысла и воплощения с образной трактовкой сценографа-художника.

В другом спектакле получается не образ, а функциональное конструктивное приспособление. И художник не дает ответа на вопрос «Что?».

Разумеется, нет никаких справочников, которые бы верно подсказали художнику, как надо оформить это «что». А «что» – это мысль драматурга, заложенная в пьесе, задаче, которую должен решить режиссер еще до встречи с художником.

Художник должен иметь точное представление о том, что такое театральная декорация, какие приемы сценического оформления спектакля возможны, как проходит творческий процесс работы над спектаклем и каковы обязанности художника в этом процессе с момента первого прочтения пьесы до дня премьеры.

При ознакомлении студентов, режиссёрской специализации, с деятельностью театрального художника, прежде всего, следует обратить внимание на целый ряд особенностей, которые отличают его от творчества художников в других видах изобразительного искусства.

Прежде всего, творчество театрального художника непосредственно связано с драматургическим произведением, которое ставит его в определенные условия (рамки), а свой замысел он обязательно должен сочетать с замыслом режиссёра, воплощая его в спектакле пластическими средствами.

Работа художника в театре, значительно отличается от всех видов в изобразительном искусстве и тем, что в сценической композиции центральной фигурой является актёр – живой человек, имеющий объём и определённый рост. В отличие от живописи, графики и даже кино сценическая композиция пространственна: кроме высоты и ширины есть ещё глубина. В трехмерном пространстве декорации в сочетании с актерами рождает ряд композиционных комбинаций, которые, в свою очередь, по-разному воспринимаются из разных точек в зрительном зале. Присутствие живого человека на сцене обязывает нас учитывать его рост и объем, все элементы декораций должны быть рассчитаны в точном соответствии с ним.

Театральный художник при изготовлении декораций пользуется различными материалами. Например: тесом, фанерой, металлом, тканями различной фактуры, химическими пленками. Всеми видами красителей и т.д., особенности которых он должен изучить. Помимо этого он должен быть знаком с целым рядом профессий, например, столярной, декоративно-исполнительской, пошивочной, бутафорской, пастижерной, костюмерно-пошивочной и т.д.

Прежде чем начать работу над спектаклем, художнику и режиссёру необходимо приобрести опыт использования различных методов освоения и изучения исторических материалов. Сюда можно отнести библиографию, иконографию, художественную и критическую литературу, а также и все другие материалы, так или иначе характеризующие особенности данной страны, своеобразие эпохи, социальных отношений, быта, костюма и пр., а также необходимо научиться использовать многообразие окружающей действительности, чтобы наилучшим образом сочетать историю с современностью.

На основании изученного материала, путем тщательного отбора необходимых деталей достигается определенная достоверность и наибольшая художественная выразительность при решении пластического (зрительского) образа спектакля. Художник, а вместе с ним и режиссер должник хорошо представлять себе, что, несмотря на условную сущность театрального искусства, достоверность обязательна для художественного решения спектакля.

Современный художник должен отстаивать реалистические позиции в искусстве, а для этого ему необходимо глубоко разбираться в теоретических, мировоззренческих вопросах. Для плодотворной работы в театре художник должен изучить историю и развитие современной сценической площадки, устройство современной сцены и её технические возможности, чтобы максимально использовать эти знания при решении спектаклей. Кроме того существуют специальные законы театральной перспективы, без знания которых художник также не сможет осуществлять свои замыслы.

Одна из основных задач, стоящих перед художником при решении пластического образа спектакля, заключается в том, чтобы предусмотреть

такие планировки декораций, мебели и других деталей, которые могли бы обеспечить режиссеры логично и выразительно располагать на сценической площадке действующих лиц в соответствии с его замыслом, то есть мизансценировать. В правильно найденных художником планировках актер чувствует себя уверенно, все его мизансцены оправданы, соответствуют его самоощущению, ему удобно располагаться и действовать на сцене. Художник, разбирающийся в особенностях и законах построения мизансцен, становится отличным помощником режиссеру.

Работа над спектаклем протекает по-разному у художников и режиссеров. Один из наиболее распространенных и плодотворных процессов создания спектакля таков: после прочтения принятой коллективом пьесы и первой, определяющей замысел будущего спектакля беседы художника с режиссером, художник, делая целый ряд рисунков (набросков), находит из них вместе с режиссером наилучший вариант решения, соответствующий всем условиям и требованиям, поставленным перед ним (замысел режиссера, сценические условия материальные возможности и т.д.). Этот выбранный вариант разрабатывается в эскизах ко всем картинам с привлечением изученных ранее материалов иконографических, литературных, документальных и пр. Затем эти эскизы переносятся в пространственную композицию в макет, где, сохраняя найденный в эскизах образ, художник все детали декорации превращает в реально существующие предметы, выполненные в уменьшенном масштабе. В макете повторяются все планировки и соотношения деталей декораций между собой и с актерами. Для более точной проверки весь спектакль покартинно выгораживается на сцене (из подбора).

Утвержденный макет подвергается тщательной обработке в чертежах и шаблонах, после чего сдается в производство. Вся подготовительная работа выполняется в установленном масштабе, а некоторые шаблоны рисуются в натуральную величину. Следует помнить о том, что все детали должны быть портативными, легкими, прочными. Все виды работ по изготовлению декораций, костюмов, реквизита и прочих деталей контролируются художником.

После того, как работы по изготовлению оформления будут закончены, постановочная группа театра приступает к монтировочным репетициям, руководствуясь макетом и планировочными чертежами. На этих репетициях производится подгонка всех деталей между собой, а также организуются перестановки декораций так, чтобы весь спектакль мог проходить без остановок при переходах от одной картины к другой. После ряда монтировочных репетиций художник вместе с режиссером соединяет действия актеров со всеми компонентами будущего спектакля (декорациями, костюмами, светом, реквизитом, музыкально-шумовым оформлением и пр.) Художник вместе с режиссером на генеральных репетициях доводит спектакль до полного идейного и художественного звучания.

Одним из основных компонентов сценического оформления является костюм. Внешний вид каждого персонажа, его характер в сочетании с актером-исполнителем, а также костюмы всех персонажей должны сочетаться с декорациями и находится в цветовой и смысловой гармонии между собой.

Световое решение спектакля в сочетании с декорациями, а главное, в сочетании с идеей драматургического произведения является одним из основных элементов в создании атмосферы, а мы все знаем, что атмосфера в спектакле – основное эмоциональное звено спектакля.

Итак, при изучении курса студент должен отчетливо представлять себе. Что с момента открытия занавеса мы попадаем в определенные условия, где одна группа людей смотрит спектакль, а вторая группа людей показывает этот спектакль.

Проходящие перед зрителем отобранные из жизни события, превращенные драматургом, режиссером, художником, актерами и целым рядом различных специалистов в спектакль, в художественное зрелище – это первая условность.

Сцена лишена четвертой стены и имеет один и тот же размер при изображении того или иного места действия, будь то площадь, морской берег, избышка или дворец. Высота, ширина и глубина сцены остаются, неизменны, и эта особенность также является условностью.

Все предметы и детали декораций – также условность, и степень этой условности диктуется общим приемом в решении спектакля. Ведь все отлично понимают, что на сцене стены домов не каменные, что облака плывут по заднику не настоящие. Все зависит от того, как художник сможет убедить зрителя в достоверности зрелища, как сумеет создать атмосферу, в которой актеры донесут в зрительный зал определенный замысел драматурга и целого коллектива создателей спектакля.

Разнообразие драматических произведений и различная трактовка их дает право на выбор того или иного приема в решении спектакля.

Для того, чтобы не попасть под влияние отрицательных тенденций в театральном изобразительном искусстве (формализм, натурализм и т.д.), необходимо изучать сущность жизненных явлений, обобщать их, отобрать из них выразительные, эмоциональные средства, типичные детали для выражения идеи – вот почва, которая питает искусство и роднит всех тружеников в искусстве между собой.

В настоящих методических рекомендациях существует одна особенность. Очень часто в домах и дворцах культуры отсутствует театральные специалисты-художники, которые могли бы профессионально осуществить замысел режиссера по художественному оформлению спектакля, поэтому выпускники кафедры театрального творчества должны уметь сами решать вопросы, связанные с этим процессом работы.

Для будущего режиссера элементарная грамотность в вопросах, связанных с художественным оформлением спектакля, необходима. Без этих знаний работать режиссером невозможно.

Тема 2. Устройство современной сценической площадки

Сначала следует немного познакомить с элементарной терминологией, касающейся архитектоники сценической коробки.

Зрительный зал отделяется от сцены капитальной стеной – порталом (портальной рамой). Отверстие, через которое зритель видит происходящее на сцене, называют зеркалом сцены. За верхним краем зеркала прикрепляется арлекин, то есть материя, собранная в складку, или холст с написанными на нем атрибутами театра (маски, лира, ноты и т.п.).

Позади арлекина подвешивается занавес – подъемный или раздвижной, за которым находятся портальные кулисы – мягкие или подвижные на рамах, служащие вместе с портальной падугой внутренней сценической рамой.

Декорации планируются в глубину от портальных кулис, от линии «красной черты» на полу сцены – планшете.

Планшет делится в глубину сцены на условные планы, над которыми висит светоаппаратура (софиты).

Пространство, расположенное по ширине зеркала между передним краем сцены и линией портальных кулис, называется авансценой.

Сценическая площадка, иногда сооружаемая перед зеркалом сцены, над оркестровой ямой, т.е. выдвинутая в зрительный зал, называется просцениумом.

Пространство, расположенное на самой сцене за порталом влево и вправо от портальных кулис, называется закулисным, а если оно большое, то карманами. Часть сцены в глубине ее называется арьерсценой, а решетчатый «потолок» над планшетом, служащий для подъема и спуска декораций – колосниками.

Тема 3. Театральная декорация и ее конструктивные типы

Декорация в театре – это художественное оформление сцены при помощи живописи, архитектурных композиций и специальных световых эффектов для изображения места действия (комнаты, улицы, леса, реки, дороги, гор и т.д.).

Технологически декорации – это сукна, то есть нейтральные кулисы и падуги, писанные арочные кулисы, задники, павильонные рамы (стенки) и к ним станки, лестницы и пандусы (пратикабли).

Все эти элементы в той или иной комбинации, при соответствующей планировке, с помощью цвета и света создают сценическую композицию –

живописную картину, которая должна помочь зрителю верно воспринять идею драматического произведения. Через созданный художником выразительный образ.

Образ декорации складывается из планировки места действия, отвечающей построению мизансцен. В понятие «образ» входят также стиль, жанр и колорит декорации, цвет костюмов, направление потоков света, его интенсивность и цвет освещения.

Декорация проектируется в эскизах или макетах по мизансценам, предложенным художником или разработанным режиссером. Декорации являются местом пребывания актера, которое мы понимаем как нечто, условно изображающее место и обстановку, в которой происходит действие.

Под конструктивным типом декорации подразумевается ее форма, материал, конструкция (то есть устройство), фактура (особенность отделки поверхности) и окраска (цвет). Основным же фактором, определяющим форму и конструкцию декорации, является ее назначение.

Кулисная декорация. Кулиса – часть декорации, помещающаяся по краям сцены на каждом из ее планов. Кулисы служат для закрытия боковых частей сцены, а также дополнением к задней декорации, написанной на холсте.

Кулисы бывают навесные (как кулисные нейтральные сукна) или на подделке на рамах. Последние в зависимости от ширины их делаются одинарными, складными, иногда с фигурными контурами, обозначающими архитектурный профиль, контур ствола дерева, массив листвы или профиль скалы.

В первых придворных театрах были низкие потолки сцен. На современных сценах они носят название колосников. В те далекие времена художники делили живописную декорацию на подвижные боковые кулисы и на верхние падуго (поперечные к сцене полотнища, которые поднимались выше края зеркала сцены и опускались одновременно со сменой кулис).

На падугах писались облака, ветки деревьев с листвой или части потолка.

На современных сценах с низкими потолками функции кулис и падуг выполняют ткани (сукна) нейтральной окраски, собранные в складки.

Павильонная декорация служит на сцене для изображения комнаты. Она составляется под любым углом из деревянных рам-стенок, затянутых холстом и расписанных под рисунок обоев, досок, мрамора и т.п. Стенки павильона делаются глухими или с пролетами для окон, арок и дверей. Соединяются они между собой с помощью закидных веревок-захлесток, забрасываемых через горбыльки соседних стенок, и закрепляются к полу откосами.

Ширину павильонных стенок принято делать не более 2,2 метра, иначе при перевозке декораций стенка не пройдет через дверь товарного вагона.

При использовании на сцене павильонной декорации за пролетами окон и дверей ставятся заспинники – части подвесной или на рамах декорации, изображающей стены смежной комнаты, части архитектуры или пейзажа.

Павильонная декорация перекрывается плафоном-потолком, накрывающим стены павильона.

Объемная декорация представляет собой сочетание на сцене павильонных стенок с пратикаблями, т.е. со стенками (складными площадками), лестницами и покатыми сходами (пандусами).

Проекционная декорация осуществляется с помощью специального фонаря (прожектора), проектора с проекционными приставками, передающего на горизонт сцены и кулисы необходимое изображение, которое может быть как статичным, так и динамичным.

Тема 4. Творческие приемы сценического оформления спектакля

Количество и разнообразие приемов сценического оформления спектакля описать трудно. Их много. Но выделить наиболее выделяющиеся из них, вошедшие в историю театральной декорации, можно. При этом следует оговориться, что декорация созданная любым творческим приемом, всегда будет условным изображением происходящего действия.

Приемы: симультанный, условный в сукнах, с просцениумом и пространственный.

Симультанный. Это технический прием, при котором декорация с различными местами действия стоит на месте от начала до конца спектакля. Декорация такого рода получила своё начало ещё в XIV веке.

Симультанная декорация находит применение и в наши дни.

Условный в сукнах. Большое применение при создании условных декораций получили сукна. На сценах клубов, кроме обычных сукон, размещенных в глубине сцены по её планам, часто подвешивается ещё пара сукон- занавесок (раздвижек), а именно – средней раздвижной занавес (2-го и 3-го плана) и фоновой (на заднем плане). Это создает большое удобство в монтажке оформления, позволяя делать заготовку декораций одновременно в двух планах.

С просцениумом. Стремление некоторых режиссеров не ограничивать свое творчество в постановочных решениях пределами сценической коробки навело их на мысль использовать форму просцениума античного театра. С этой целью перед порталом сооружалась игровая площадка, как бы выдвинутая в зал авансцена.

Такая площадка обычно делается над оркестровой ямой, временно перекрытой щитами. Просцениум дает возможность проводить ряд интермедий (междудействий) на фоне закрытого основного или

специального занавеса, в то время как позади занавеса осуществляется смена сложной декорации.

Пространственный. Этот прием строится на принципе окружения актера зрителями со всех сторон. В этом отношении пространственный прием приближается к форме показа спектакля на цирковой арене.

Сценическая площадка ставится в центре зала и актеры играют в пространстве, заполненном зрителями.

Следует пояснить, что при установке сценической площадки в зрительном зале сцена с поставленными на ней рядами кресел в свою очередь становится архитектурным продолжением зрительного зала.

Тема 5. Режиссер и художник

Взаимоотношение режиссера и художника начинаются с момента привлечения последнего к оформлению спектакля. После соответствующего обмена мнениями режиссер выясняет точку зрения художника на общие вопросы литературы, живописи, музыки, выявляет его понимание исторических событий, которые имеют прямое или косвенное отношение к пьесе.

Если они творчески понимают друг друга, режиссер дает художнику пьесу для прочтения и рассказывает, как он представляет себе характеры людей, изображенных в ней, бытовой уклад пьесы, эпоху, в которой происходят события. Быть может, даже рассказывает о том, какой, по его мнению, художник из всех известных живописцев по своим художественным особенностям наиболее близок ему по его режиссерскому пониманию пьесы и характеру будущего оформления.

Художник должен ясно представить замысел режиссера, понять идею этого замысла.

Прочитав пьесу, он в свою очередь рассказывает режиссеру о том, как он понимает её главный конфликт, образы, идейное содержание, дает характеристики действующим лицам, бытовому укладу.

Тема 6. Работа художника над образом декорации в спектакле

Часто, когда перед зрителями раздвигается занавес, в зале раздаются аплодисменты.

Зрители аплодируют декорациям, которые создают определенное настроение, характеризуют место, где происходят события пьесы, и удачным расположением игровых точек помогают актерам исполнять их роли.

И в то же время декорация театрального художника не должна отвлекать внимание сидящих в зале ни сложностью планировок, ни изощренностью в передаче исторических стилевых особенностей, ни яркой живописью, ни искусственным освещением. Внимание зрителя

сосредотачивается на действии, происходящем на сцене, и этому же способствует декорация.

Основная задача художника в театре – средствами декорационного искусства создать на сцене в художественной форме образ эпохи, времени и обстановки в которой происходит действие пьесы.

«Мы часто пользуемся очень условным, несомненно «рабочим» термином – образ спектакля. Пожалуй, больше всего этот термин принимаем к тем обстоятельствам, когда режиссер свое видение спектакля, то, что ему представлялось в некоторых художественных образах, сравнивает с тем внешним видом спектакля, какой получается в результате работы художника над макетом или завершающим его работу эскизом». (В.Сахновский, Режиссура и методика её преподавания М.–Л. «Искусство», 1939, стр.141.)

У зрителя при открытии занавеса возникает ощущение образа прежде всего от общего колорита сценической картины, который состоит из суммы (композиции) цветных плоскостей и объемов, требующих в свою очередь пространства и освещение.

В конечном итоге образ спектакля рождается в совместной работе режиссера с художником. А зритель воспринимает этот образ по-своему, со всякими тонкими нюансами.

Тема 7. Особенности работы над театральным эскизом

Каждому художнику присущ индивидуальный метод работы. Но какими бы разнообразными эти методы ни были, они должны привести художника к достижению определенной цели. А цель одна – средствами декоративного искусства добиться выразительности реалистического внешнего образа спектакля.

Технический процесс создания оформления складывается из работы над эскизом, макетом и рабочими чертежами.

Эскиз – слово французское, означает оно предварительный набросок. Эскиз может быть размером в лист ватмана или миниатюрным – 9х5 сантиметров.

Первоначальные эскизы (наброски) следует делать маленькими по формату, но как можно больше по количеству. Разложив их на столе и сравнивая между собой, режиссёру и художнику легче отобрать то, что наиболее отвечает их постановочному замыслу.

Отобранную группу набросков полезно подкрасить акварелью, стараясь найти такой колорит для каждого акта, который наиболее отвечал бы содержанию данной части пьесы. В целом все эскизы декораций одного спектакля должны гармонично сочетаться друг с другом в цвете, создавая единое колористическое решение будущего оформления.

Методически правильно начинать работу над эскизами, размер которых пропорционален размерам зеркала сцены, на которой будет поставлен спектакль.

Например, если искать композицию будущей декорации в форме квадрата, а форма зеркала представляет собой удлинённый прямоугольник, то при работе над макетом, сделанным в истинных масштабах сцены, эскиз окажется совершенно непригодным – он будет делать искажённое представление о характере оформления.

Рисуя эскиз, следует согласовать его с разработанным планом декорации. Такой прием называется проекционно-фронтальной композицией.

Преимущество проекционно-фронтальной композиции, согласованной со сценическим планом, заканчивается в том, что во фронтальной композиции выясняются пропорции размеров по высоте и ширине, а на плане – все размеры по ширине и глубине.

Если эскиз и планировка к нему удовлетворяют требованиям режиссера постановщика, то по данным размерам проекционного эскиза можно строить черновой макет и рабочие чертежи.

Тема 8. Монтировка света в спектакле.

В некоторых самодеятельных коллективах и даже в профессиональных театрах монтировочные репетиции и установку света зачастую начинают на самом последнем этапе работы, когда уже сложились мизансцены и готовы декорации.

Подчас световая монтировка начинается и заканчивается на генеральной репетиции либо в ночь перед первым спектаклем.

Такой метод работы со светом приносит одни неудачи.

Работа со светом – это большое, серьёзное и увлекательное дело. Монтировка света может быть успешной, если ее начало совпадает с началом работы над спектаклем. Но ведь тогда ещё нет ни мизансцен, ни декораций. Что же освещать? Как монтировать свет на пустой сцене?

Работу эту нужно начинать с освещением макета декораций. Но следует учесть, что в макете можно найти только общие принципы освещения – главное направление, световые удары, блики. Основная работа по монтировке света производится на сцене, а не в макете.

Однако декорации появляются к концу репетиционной работы, когда времени уже остается мало.

Поэтому для успеха дела чрезвычайно важно начинать монтировку света не с освещения декораций, а с освещения актера в выгородке. Актер – главный объект освещения. Центр световой композиции – его фигура и лицо.

Так же выразительно нужно освещать и костюм актера.

Матовые светофильтры, отражающие экраны, контрподсветы используются для создания художественных эффектов освещения.

На сцене нередко лицо актера превращается в невыразительную плоскую маску благодаря лобовому свету выносных прожекторов, софитов, рампы.

Иногда, глядя на такое освещение, можно подумать, что режиссер не видел результатов и что свет не включается им в круг работы над спектаклем, что он ему попросту не нужен и он не знает, какую роль должен играть свет в спектакле.

Тема 9. Партитура света в спектакле

Отражение и преломление света создает в природе огромное богатство красок. Изменения силы и яркости, соотношения и сочетания красочных аккордов создают колорит освещения.

Огромное богатство выразительности оформления спектакля таится в связи с этим в области работы со светом.

Отсутствие широкой палитры хороших светофильтров, содержащей 30-40 цветов, ограничивает художников в решениях цветового освещения.

Богатство цветовой палитры освещения открываются взору человека не в театральном зале, а в природе.

Понять, почувствовать всю силу воздействия колорита освещения вы сможете только на широких просторах полей, в зеленой чаще леса, любясь голубыми далями, оттенками на вершинах снеговых гор, серебристыми лучами луны, буйным торжеством света в облаках на закате.

Воспроизвести на сцене поэзию и тонкость колорита разнообразных пейзажей по силам только художнику, любящему природу, знающему её, и умеющему за ней наблюдать. Но для поисков и находок на сцене световых переходов необходимы не только талант и желание работать, умение изучать природу, но и наличие современной техники, роль которой в работе со светом в спектакле очень велика.

Если вы не обратили внимания, на тончайшие нюансы, детали освещения, знайте, что работа вами не завершена, не закончена. Более того, мелкие недочеты в освещении могут безнадежно испортить не только очень хороший замысел в одной картине, но и декорации в спектакле в целом.

Огромное значение имеет правильно составленная световая партитура.

Партитуру света нужно не только точно устанавливать на сцене, но обязательно записывать, иначе на последующих спектаклях свет будет «чуть-чуть» иной, а впоследствии и совсем не похожий на установленный в самом начале.

Партитура света должна включать запись положения ручек регулятора для каждой регулируемой электрической цепи, для каждой группы осветительных приборов. В партитуре обязательна запись мощности и положения ламп в осветительных аппаратах, цвета и номера светофильтров,

положения и направления лучей стационарной световой аппаратуры, расположения на сцене переносной аппаратуры.

Зачастую в театре очень большую роль играют, так называемые, случайные находки, которые затем не удается повторить, если они не точно зафиксированы.

Без внимания к мелочам, без понимания роли «чуть-чуть» сценическое освещение не может быть подлинно художественным средством создания световой атмосферы на сцене.

Свет является очень сильным оружием режиссера, средством создания не только внешней выразительности, но и идейно-художественного образа спектакля.

Тема 10. Сценический костюм

Театральный костюм – это часть сценического образа актера, внешняя характеристика изображаемого персонажа. Театральный костюм помогает актеру перевоплотиться в образ и является также средством художественного воздействия на зрителя.

Если декорации – одежда сцены – переносят действие в ту или иную эпоху, раскрывают внешними художественными средствами идею пьесы, атмосферу спектакля, то костюм – одежда актера – «подвижная» декорация малых форм – дополняет воздействие на зрителя декораций сцены.

Только при полном слиянии, гармонии двух декораций создается подлинно художественный спектакль.

Соотношение между декорацией и костюмом, роль и значение костюма неоднократно менялись.

В китайском классическом театре, например, костюм служит единственным украшением сцены, единственной декорацией и точной внешней характеристикой персонажа.

Европейские театральные костюмы за исключением XVII–XVIII столетий являлись украшением актеров, демонстрировали мастерство портных, но никакого отношения к роли и общему оформлению спектакля не имели. Были и такие костюмы, в которых характер изображаемого подчинялся моде, и возникали нелепые маскарадные, а не театральные костюмы.

И в наше время встречаются пьесы и фильмы, особенно зарубежные, в которых центр внимания режиссер переносит на декорации или костюмы.

Высокая культура современного театра, работа режиссера над спектаклем, талантливая игра актера требуют от художника, оформляющего спектакль, глубокого проникновения в пьесу, её образы, создания подлинных произведений в костюме и гриме.

Небрежное отношение к одному из компонентов оформления спектакля – костюму – необычайно снижает его качество.

Есть такое выражение «лепить образ». Скульптор лепит его буквально: под его умелыми руками камень, глина, мрамор оживают, неподвижная мертвая масса обретает жизнь; его изваяния мыслят, грустят, разуются, зовут на подвиг. Художник добивается не только сходства с оригиналом, он, обрабатывая материал, сочетая выпуклости, объемы, учитывая игру светотени, добивается нужного выражения лица, передает духовное содержание модели, ее внутреннюю жизнь.

Актер тоже «лепит» образ, но материалом, из которого высекается его скульптура, является жизнь.

Костюм выражает вкусы человека, его желания, настроения и является хорошим материалом для создания портрета героя.

Одним из незаменимых материалов при работе над ролью, над эскизом костюма может служить неисчерпаемый фонд литературного наследия.

Театр — синтетический вид искусства, который позволяет нам не только слышать, не только воображать, но и смотреть, видеть. Театр дает нам возможность быть свидетелем психологических драм и участником исторических свершений и событий. Театр, театральное представление создается усилиями многих художников, начиная от режиссера и актера и кончая художником-постановщиком, ибо спектакль есть «сопряжение разных искусств, каждое из которых в этом замысле преобразуется и приобретает новое качество...».

Театральный костюм — это составная сценического образа актера, это внешние признаки и характеристика изображаемого персонажа, помогающие перевоплощению актера; средство художественного воздействия на зрителя. Для актера костюм — это материя, форма, одухотворенная смыслом роли.

Как актер в слове и жесте, движении и тембре голоса творит новое существо сценического образа, отталкиваясь от заданного в пьесе, так и художник, руководствуясь теми же данными пьесы, воплощает образ средствами своего искусства.

На протяжении многовековой истории театрального искусства декорационное оформление последовательно прошло эволюционное преобразование, вызванное не только совершенствованием сценической техники, но и всеми перипетиями стилей и моды соответствующих времен. Оно зависело от характера литературного построения пьесы, от жанра драматургии, от социального состава зрителя, от уровня сценической техники. Роль костюма как «двигающейся» декорации всегда была главенствующей. Менялась точка зрения на его «взаимоотношения» с актером, временем и историей, наконец, с его непосредственным «партнером» — художественным оформлением сцены. Высокая современная культура театрального искусства, тонкая и глубокая режиссерская работа над пьесой и спектаклем, талантливая игра актеров требуют от художника по костюму, оформляющего спектакль, особо тщательного проникновения в драматургию спектакля, тесного контакта с режиссурой. Роль костюма как

«двигающейся» декорации всегда была главенствующей. Она индивидуальна и конкретна в каждом частном случае. Неправильно подобранный сценический костюм не выполняет своей прямой обязанности, а также создает массу неудобств. Он рвется, цепляется за окружающие декорации, заставляет актера отвлекаться от игры и не дает полностью войти в роль. Также благодаря костюму зритель мгновенно определяет социальный статус героя. Он безошибочно узнает богатого дворянина, простого рабочего, военного либо преподавателя.

Театральный костюм вначале создается средствами изобразительными, то есть эскизом. Подход к решению эскиза целиком остается на художественной совести его автора. В эскизе решаются проблемы структуры образа — художник концентрирует свои усилия на гиперболизации остроты характера, силуэте, необычности ракурса, гротеске изображения, усиленном цветовом звучании. Такой эскиз подобен математической формуле, содержит в своем скупом выражении сущность сценического образа — зерно роли. В то же время в эскизе выражается художественное кредо автора как живописца, графика и художника своего времени. Так, художники 20-х годов 20-го века А. Экстер и Л. Попова в исполненных ими театральных эскизах демонстрировали скорее свои художественные убеждения, чем характеры персонажей. Созданные как произведения станкового искусства, они с громадными потерями воплощались в реальность. Ибо форма, изображенная на эскизе, вступала в конфликт сопричастия костюма как одеяния с человеком-актером.

Эскиз подсказывает манеру ношения костюма, походку, предусматривает необходимую деформацию фигуры, постановку головы, движение рук и манеру их держать, остроту силуэтного рисунка, актера в костюме. Даже для современных пьес, где персонажи носят обыкновенные платья и костюмы, необходим эскиз.

Костюм — это одежда на человеке, грим, прическа, обувь, аксессуары (зонты, платки, шарфы, портфели, сумки, шляпы, украшения). Только в таком комплексе вещей понятие костюма полно. Эскиз костюма может быть настолько подробной иллюстрацией, что даст возможность актеру «подсмотреть» через свою сценическую внешность и внутренний рисунок роли, а портному — структуру и форму одеяния. Предположим, что персонаж вздергивает плечами, это характеризует его нервозность, быстроту и резкость движений. А актер по своим внешним данным мягок, плавлен в движениях. Тут и придет ему на помощь костюм, в силуэтном рисунке которого, а затем и в его форме, выполненной в материале, могут возникнуть черты иного человека. Костюм, выполненный по эскизу, является средством внешнего перевоплощения актера: чем точнее будет исполнен эскиз, тем легче будет исполнение костюма, тем ближе к идеалу он будет.

Костюм — это не только образное решение роли, это еще и художественная форма, замысел и осуществление которой зависит целиком

от степени талантливости художника и портного, ведь чем меньше сцена загружена декорацией, тем больше сценического пространства отдано актеру. Скупость декораций компенсируется тщательным художественным решением костюма — красотой формы и цвета. Гармония, согласованность в цветовом решении костюмов и декорации составляют основу истинно художественного решения спектакля — зрелища. Небрежное отношение к костюму снижает качество спектакля. Несколько лет назад один из ведущих театров поставил пьесу Островского «Без вины виноватые». На генеральной репетиции произошло неожиданное: Кручинина, образ которой уже стал синонимом женственности, благородства, обаяния, Кручинина, к которой на протяжении всего спектакля приковано внимание зрителей, появилась на сцене в облике экстравагантном. Это было настолько неожиданно и неправдоподобно, что вызывало чувство досады и недоумения. Да и играть актрисе было чрезвычайно трудно, «улаживая разрыв» между своей внешностью и тем, что она должна говорить и делать. Спектакль не пошел. Разумеется, причиной этого были не только неудачные костюмы, но большая доля неуспеха спектакля падала на них. Возможно, костюмы были сделаны по модным картинкам, безотносительно к характеру роли, к образу персонажа; так они и остались модными платьями дурного вкуса.

Костюм — это биография, характер, национальные признаки, черты времени. Собственно, костюм выступает в роли исторического адресата персонажа соответствующей эпохи. Для художника, изучающего 20—30-е годы девятнадцатого столетия, не найдется более тонкой и тщательной характеристики «дамского провинциального общества». «Талии были обтянуты и имели самые крепкие и приятные для глаз формы...» Здесь и безделье, и обжорство с утра до ночи, и сидение в затхлых маленьких комнатах, скука и однообразие, глубокая и наивная вера в силу корсета. «Ленточные банты и цветочные букеты порхали там и там по платьям в самом картинном беспорядке» согласно моде тех времен. В бальных туалетах было много украшений, но в хаотическом беспорядке порхавших там и там бантов и букетов звучит ядовитая насмешка над чрезмерным провинциальным усердием в моде: «как бы не отстать».

При распределении ролей принимаются во внимание не только своеобразие дарования, но и физические данные актера. Создавая эскиз, всегда необходимо присмотреться к актеру и выбрать из его «запаса» именно то, что помогло бы ему в создании внешнего рисунка роли. Костюм на сцене может деформировать фигуру актера, изменить ее не только согласно образу и возрасту, но и моде. Деформация, если речь идет не о пластическом изменении фигуры путем толщинок или накладок, осуществляется за счет изменения пропорциональных соотношений основных линий фигуры и особого кроя костюма, перемещением линии талии, разнообразными формами лифа. Формы являются как для мужчин, так и женщин корсеты. Разнообразие их видов соответствует стилевым и модным периодам времени.

Корсет корректирует силуэт костюма, координирует движение рук и корпуса, определяет посадку головы, походку. Наконец, его «деспотичность» помогает актерам вживаться в образ, в буквальном смысле быть подтянутыми, стройными, сдержанными, то есть приобретать свойства, продиктованные функцией корсета.

Часто молодые актрисы, обладающие достаточно тонкими талиями, играя в пьесах Чехова или Островского, стараются обходиться без корсета. Спора нет, для современной женщины ношение корсета мучительно. Но как же «на театре» добиться изображения верной манеры внешнего поведения женщин давно прошедших времен? Как убедить зрителя в достоверности внешнего рисунка роли, как достичь органического слияния костюма с образом? Ношение корсета таит и эстетическое начало — помогает актеру выявить прекрасное в себе и прекрасное в самом облике персонажа.

Вторым в истории костюма известным средством преобразования формы являются приспособления, меняющие силуэт и объем бедер, в русском наименовании укрепившиеся под названием фикжмы, кринолин и турнюр.

Как и корсет, эти конструкции формы костюма служат цели видоизменения облика и утверждения нового эстетического идеала. И в то же время, как сооружения громоздкие, затрудняющие всякую деятельность и дорого стоящие, они являются средством выражения социальной дистанции, укрепления социального престижа.

В театре фикжмы несут ту же функцию, только техническая сторона их исполнения подвергается модернизации. В зависимости от характера драматургии и художественной трактовки спектакля эти искусственные формы получают индивидуальное решение. Но если корсет и фикжмы — неотъемлемые части гражданского костюма, то толщинки — это принадлежность театрального искусства «бутафории тела». «Толщинка» в характере роли становится плотью персонажа. Беспощадное время горбит, сутулит, кривит, покрывает жиром... и искусные руки лепят и прилаживают «деформацию жизни», очевидную в реальном существовании сценического типажа. Практически исполнение толщинок лежит на обязанности театральных портных, которые с помощью художников простегивают, прошивают с ватой, поролоном, волосом выкроенные по надлежащей форме куски ткани.

В спектакле «Генрих IV» Ленинградского БДТ имени Горького актер Лебедев по своей фактуре мало подходил к роли Фальстафа. Эпитеты, сопровождающие его — «толстопузый», «сэр Джон толстый», «потная глыба», «шерстяной мешок», «грязная кадушка с салом», — нужно было оправдать. И высокий и совсем не толстый актер преобразуется в «потную глыбу», ловко и остроумно сочетая уловки портного-скульптора с «грациозными» движениями толстяка. Обретая искусственный живот, он двигается по сцене, широко расставляя ноги и согнув руки в локтях. Так двигаются очень полные люди, чья толщина, распирая одежду, не дает

возможности приблизить конечности к туловищу. Толщинка, изменив конфигурацию актера, изменила манеру движения, стала нормой его физического, а затем и психологического состояния.

Характеристика психологическая — это передача свойств характера персонажа — доброты, скупости, чванства, скромности, удальства, щегольства, кокетства и т. д. — или передача душевного состояния или настроения. Не может быть, чтобы характер человека не отразился на его внешнем виде. Как носят костюм, какими деталями он дополнен, в каких сочетаниях составлен — все это черточки, выявляющие характер владельца. «...Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате, — рассказывает Чехов о Беликове («Человек в футляре»). — И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник...»

Внимательно взгляните в одежду, и вы сможете составить беглый набросок характера владельца. Рассеянность и аккуратность, педантизм и добродушие, широта натуры и мещанство — все сказывается на внешности человека. Остро подмеченная деталь одежды иной раз расскажет больше самой подробной биографии. Предметы, окружающие человека, всегда несут в себе отпечаток его личности, проявления его вкуса и склонностей.

Каждая эпоха создает свой эстетический идеал человека, свои нормы красоты, выраженные через конструкцию костюма, его пропорции, детали, материал, цвет, прически, грим. Во все периоды существования классового общества костюм был средством выражения классовой принадлежности, внушительной преградой привилегий одного сословия перед другим. Так, являясь исторической справкой, костюм адресует к классу или группе данного общества. Чем сложнее структура общества, тем больше традиция, тем разнообразней одеяния.

В каждой исторической эпохе создаются ткани, отвечающие декоративным идеям стиля, вкуса своего времени, национальным особенностям страны, уровню технологии производства.

Цветы сливы и лотоса на шелках Китая, цветы граната на итальянском бархате эпохи Возрождения, пышные большие пионы на шелке XVII века и нежные розы репсов XVIII века — у каждого свой цвет, свой рисунок, своя фактура ткани. Средние века — эпоха сукна, XVI век — бархата и парчи, XVII — атласа и репса, тонкой шерсти, камки. Начало XIX века знаменуется гладкими белыми прозрачными тканями (кисея). Начало XX века — шифоном, крепдешинном.

Наше время дало совершенно новые ткани: синтетические, прорезиненные материалы, твиды, креп, дубли на поролоне, трикотаж. Ткань можно рассматривать как летопись истории культуры, технических

достижений эпохи. Ее пластические свойства (мягкость, упругость, гибкость или жесткость) обеспечивают ту или иную форму костюма. И конечно, первой заботой при передаче эскиза в работу должен быть правильный подбор современного заменителя исторической ткани.

Последний штрих в характеристике костюма — это цвет. О цвете уже говорилось как о средстве живописного решения, организации спектакля-картины. В то же время с цветом у людей всегда связываются определенные представления, цвет ассоциируется с настроением и самочувствием. Отношение к цвету характеризует темперамент, вкус. Цвет в народной одежде означает проявление национальных традиций, возрастных, может иметь значение символа.

Костюм — самый тонкий, верный и безошибочный показатель отличительных признаков общества, маленькая частица человека, страны, народа, образа жизни, мыслей, занятий, профессий. Наконец, в разных частях света, в разных странах развитие общества имело свои специфические особенности, и все они — климатические, социальные, национальные и эстетические — ярко выражены в многообразии костюмов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Практические занятия

Тема 1. Вводный курс.

Сценография. Визуальный ряд, существующий на сцене – декорации, костюмы, реквизит, грим, свет. Все соподчинено первоисточнику драматургии в драматическом театре – пьесе, в музыкальном театре – музыке.

Тема 2.

Изучение дисциплины дает студентам необходимые знания для раскрытия понятий лежащих в основе формирования профессии. Цель полученных знаний – применение их в самостоятельной работе.

Важной задачей является поиски изобразительного решения на основе режиссерского прочтения данной драматургии.

Тема 3

Подготовительный период – это совместная работа режиссера-постановщика с композитором, художником-постановщиком и хореографом.

Разрабатывается решение будущего спектакля, его стилистика, изобразительный ряд-декорации, костюмы, реквизит, грим, свет.

Тема 4

Пространство театра вмещает в себя с одной стороны актеров на сцене и с другой стороны зрителей в зрительном зале.

Тема 5

Варианты их совмещения диктуют разные типы и формы сцены (сцена-коробка, сцена-арена, пространственная сцена подиум, кольцевая сцена, симультанная сцена).

Тема 6

Основные части сцены: (перед парталом – авансцена, за сценой – арьерсцена, слева и справа – карманы, под сценой – трюм, над сценой – колосники).

Тема 7

Механическое оборудование сцены включает в себя: вращающийся круг и кольцо планшета сцены, подъемно-опускные площадки, накатные фуры, штанкетные подъемы, софитные подъемы, полетные устройства. Варианты занавесов: раздвижной, подъемно-опускной, комбинированные, фигурный.

Тема 8

Световое оборудование сцены: софиты основные плюс контрольной и выносной, прострельная группа «Пистолет», «Пушка», рампы (авансцены и горизонтная), приборы световых эффектов и др.

Тема 9

Одежда сцены: половики, задник, занавес, арлекин, падуги, кулисы.

Тема 10

В театре существует ряд потенциальных возможностей, которые необходимо учитывать при работе над спектаклем.

Для режиссера-постановщика необходимо знание состояния труппы театра, профессионального уровня актеров театра.

Для художника-постановщика необходимо знать состояние постановочной части театра – это производственные цеха театра, материальная и финансовая база.

Тема 11

В театре сформировалась определенная последовательность основных этапов от выбора и утверждения произведения до сдачи и премьеры спектакля.

Тема 12

Драматургия приходит в театр по разным каналам: приносят сами авторы, режиссеры, рекомендации высших инстанций, а также формирует репертуар литературная часть театра.

Тема 13

Приказ по театру о назначении постановочной группы – режиссер, художник, композитор, хореограф. Назначаются сроки сдачи художественному и техническому совету решения спектакля.

Тема 14

В подготовительный период постановочная группа разрабатывает стилистическое и образное решение будущего спектакля. Готовятся к запуску в работу декорации, костюмы, реквизит, грим, свет.

Тема 15

Пока цеха театра работают над изготовлением декораций, костюмов, реквизита, начинаются первые репетиции на сцене в так называемых репетициях в выгородках. Из существующих элементов декораций идущего репертуара по планировке будущего спектакля выстраивается объемно-планировочная структура способствующая поиску мизансцен.

Тема 16

По готовности декорационного комплекса, на сцене театра проводятся монтировочные репетиции. Монтировочные бригады под руководством главного машиниста сцены последовательно проводят все стадии сборки декораций с их, по необходимости, трансформацией.

Тема 17

Световые репетиции проводятся после полной готовности декораций и завершения монтировочных репетиций. Художником-постановщиком и художником по свету, начальником осветительного цеха, разрабатываются основные положения световой партитуры спектакля. Затем с режиссером-постановщиком спектакля, вместе с актерами, проводятся световые репетиции с последующей окончательной записью световой партитуры спектакля.

Тема 18

Назначение прогонов по картинам и актам спектакля.

Тема 19

Генеральная репетиция. Сто процентная готовность всех служб театра занятых в выпуске нового спектакля.

Тема 20

После генеральной репетиции назначается день сдачи спектакля и намечаются премьеры.

Тема 21

Основная задача сценографов в работе с режиссёром над спектаклем – это поиск эквивалента жизненному пространству по заданной драматургии (образ, метафора, символ).

Пространство сцены условно, драматургия требует различные места действий. Натуралистический перенос и изображение жизненного пространства в условное пространство сцены не допустимо.

РЕПОЗИТОРИЙ БРГУКИ

3.2 Тематика контрольных работ

Контрольная работа № 1

1. Задание по теоретическим вопросам курса.

Тема 1. Основные особенности творчества театрального художника в сравнении с другими видами изобразительного искусства.

1. Актер – участник сценического зрелища.
2. Трёхмерность.
3. Особенности экспозиции театрального зрелища.
4. Драматургия – многокартинность.
5. Использование различных фактур по профессии специалистов при подготовке и выпуске спектакля

Тема 2. Устройство современной сценической площадки.

1. Возникновение и развитие современной сцены (краткий исторический обзор).

А). Эпоха Возрождения (начало XVI века; перспективно-панорамная декорация;

Б). Кулисная сцена (XVII век);

В). Первые варианты механизации сцены (XVIII век);

Г). Усовершенствование сценических механизмов, колосникового хозяйства, планшета сцены (XIX век);

Д). Устройство придворных и крепостных театров;

2. Устройство современной сцены:

А). Планшет сцены.

Деление планшета на основные части и их назначение: авансцена, арьерсцена, планы, карманы, поворотные круги и др;

Б). Нижняя сцена.

Трюм, механизмы, расположение в трюме, подсобные помещения;

В). Верхняя сцена.

Колосники, подъемные механизмы, штанкетки, формы. Горизонтальные дороги, рабочие галереи.

Г). Портал. Зеркало сцены, противопожарный занавес, основной занавес, арлекин, порталы, башни;

Д). Основные требования, предъявляемые к устройству и техническому оснащению сцены;

Е). Правила техники безопасности при работе на сцене.

3. Сценическая техника. Оборудование и оснащение различных сценических площадок.

- А). Устройство колосникового хозяйства. Расположение блоков, назначение калкашей, ручные и автоматические подъемники;
- Б). Различные виды поворотных кругов и их устройство: подъемно-опускные секторы планшета сцены;
- В). Занавес основной. Устройство раздвижного занавеса. Устройство французской шторы;
- Г). Горизонтальные дороги, их назначение и устройство;
- Д). Арлекин, падуги, кулисы, раздержки;

Тема 3. Особенности сценического костюма и его роль в идейно-художественном решении спектакля.

1. *Театральный костюм – выражение характера персонажа с учетом жанра спектакля, стилевых особенностей эпохи и индивидуальности актера.*
2. *Гармония всех костюмов между собою по смыслу, форме и цвету в сочетании с декорационным принципом решения спектакля.*
3. *Выбор тканей (фактур) для изготовления костюмов. Способы художественной обработки этих тканей для получения задуманных.*
4. *Процесс изготовления театральных костюмов (художник, портной, актер и эскиз). Трансформация костюма.*

2. Практическое задание

1. Изготовить план местной сцены (театра или клуба).
План сцены выполняется в масштабе 1: 50 (1 м=2см).
На плане должны быть показаны все основные части сцены с приведением необходимых размеров в примечании.
 - А). Высота планшета сцены;
 - Б). Высота до колосников или потолка сцены (от планшета сцены);
 - В). Зеркало сцены (размеры высоты и ширины);
 - Г). Глубина и ширина сцены (карманы, авансцена, арьерсцена).
2. Охарактеризовать имеющиеся на данной сцене подвижные устройства: занавес, колосниковое хозяйство, количество софитов, регулятор, трюм, поворотный круг.
3. Определить основные требования, предъявляемые к устройству и техническому оснащению средней нормальной сцены, учитывая ваши режиссерские планы.

СПИСОК

литературы, рекомендуемой для выполнения контрольной работы № 1

1. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М, «Искусство»;
2. Шверубович В.В. Режиссер и оформление спектакля. М., «Искусство»;
3. Школа изобразительного искусства. Вып.9 и 10. М., «Искусство»;
4. Театральная энциклопедия. 5 томов. М.;
5. Извеков Н.И. Техника сцены. Том 1. М., «Художественная литература»;
6. Мюллер В.Н. Декорационное оформление спектакля. М., «Искусство».

Контрольная работа № 2

1. Задание по теоретическим вопросам курса

Тема 1. Световое оформление спектакля.

1. Различные виды сценического освещения.
2. Распределение световой аппаратуры на сценической площадке и вне её.
3. Роль режиссера и художника в создании световой партитуры.
4. Место света в оформлении современного спектакля.
5. Приемы художественного освещения спектакля. Сценическая выразительность освещения.
6. Светопроекционное оформление.
7. Люминесцентные краски (приборы ультрафиолетового облучения).
8. Цвет в сценическом оформлении.
9. Свет в природе и на сцене.
10. Освещение актера, группы актеров, локальный свет.
11. Освещение живописных, плоскостных, прозрачных, полупрозрачных, объемных декораций, пейзажа, интерьера, горизонта. Маскировка осветительных аппаратов.
12. Световые эффекты.
13. Световая партитура.

Тема 2. Художественная целостность спектакля.

1. Условность и стилизация как частное проявление условности в театральном изобразительном искусстве.
2. Отрицательные тенденции в театральном изобразительном искусстве (эклектика, плагиат, формализм, натурализм, и т.д.).
3. Достижение определенности в выражении основной идеи спектакля.
4. Сведение всех компонентов спектакля к единому стилю и приему.
5. Спектакль – художественная форма выражения идей.

2. Практическое задание

1. Представить эскизы и макет дипломного спектакля.
2. Разработать принцип оформления на основании драматургического материала и идейно-тематического замысла спектакля.
3. Изучить иконографический и литературный материал, связанный с эпохой и событиями в спектакле (зарисовки, кальки).
4. Сделать черновые эскизы и наброски. Произвести сценическую планировку.
5. Сделать чистовой эскиз в цвете.
6. Представить эскизы (наброски, кальки) костюмов.
7. Представить макет (рабочий макет, коррективы, чистовой макет).
8. Свести все компоненты будущего спектакля к единому стилю и приему.
9. Достигнуть определенности в выражении основной идеи спектакля.
10. Технически разработать чертежи и планировки по материалам макета. Составить монтажную ведомость.

Таким образом, эскизы и макет являются заключительным этапом в творческой работе режиссера и художника над зрительным образом спектакля. После создания макета можно начать реализацию замысла – приступить к изготовлению декораций.

Макет представляет собой пространственное решение декорации. Показывая детали будущего оформления в объеме, мы получаем возможность окончательно выверить планировку игровой площадки, расположение декораций на планшете, проверить масштабные соотношения, соотношение человека с предметами по мере их удаления от первого плана. Откорректировать цветовое решение и наметить световую партитуру спектакля.

В макете художник имеет возможность заблаговременно решить технические вопросы по монтажке спектакля и изготовлению различных деталей декораций.

Масштаб для выполнения макета 1 м = 3 см. Материал – картон. Бумага, гуашь, акварель.

Схема распределения световой аппаратуры в спектакле (чертеже): аппаратура на сцене (софиты, прожекторы, нижние подсветы, переносная аппаратура), выносной свет (осветительские ложи, выносной софит, проекционная аппаратура).

Эскизы костюмов (можно подобрать материал по костюмам или кальки – желательно в цвете).

СПИСОК

литературы для выполнения контрольной работы № 2

1. Попов А.Д. Художественная целостность спектакля. М., «Искусство»
2. Сосунов Н.Н. От макета к декорации. М., «Искусство».
3. Базанов В.В. Сцена, техника, спектакль. М., «Искусство».
4. Базанов В.В. Техника изготовления театральных декораций. М., «Искусство».
5. Сосунов Н.Н. Изготовление бутафории. М., «Искусство».
6. Извеков Н.Н. Свет на сцене. Том 2. М., Худ. Литература.
7. Бронников А. Осветительное оборудование сцены. М., «Искусство».
8. Попов В. Звукошумовое оформление спектакля. М., «Искусство».

Методические указания к контрольной работе № 2

При выполнении практического задания контрольной работы студенту необходимо изучить особенности той сцены, на которой он работает. Так как выбранный декорационный прием оформления спектакля и его техническое воплощение находятся в прямой зависимости от габаритов и оборудования сценической площадки. Кроме того, необходимо познакомиться с различными техническими системами и художественными приемами в театрально-декорационном искусстве, например: прием живописно-плоскостной (мягкая декорация) – давно сложившийся вид оформления, до сих пор применяемый с успехом. Архитектурная композиция, пейзаж или интерьер, написанный на самой отдаленной от зрителя плоскости – заднике, сочетаясь с изображением на плоскостях кулис от дальних до ближних планов, создает общее впечатление живописно-пространственной среды. Городская улица, картина леса, дворцовые покои с колоннадой и анфиладой, исполненные опытным мастером-декоратором создают полную достоверность изображенного: сравнительно небольшое пространство сцены

вырастает во много раз, глубина сцены кажется беспредельной (в применении театральной перспективы).

Используя подъемно-опускные устройства, мы можем очень быстро убрать декорацию или заменить одну декорацию на другую. Смена картин производится быстро, ничем не загроможден планшет сцены, карманы.

Крупнейший мастер театрально-декорационной живописи Пьетро Гонзаго (XVIII век) дает нам яркий пример исполнения этого вида декораций. Блестяще применяя законы перспективы. Используя соотношения предметов в пространстве, он создает непревзойденные образцы архитектурных композиций.

Много интересного внесли в декорационную живопись художники конца XXI – начала XX в. – Бакст, Головин, Коровин, Рындин. Наибольшее применение этот вид декорационного оформления находит в музыкальном театре, а в сочетании объемными и полуобъемными деталями с успехом используется и в драматическом.

Конструктивно-объемная система оформления, получившая наибольшее развитие в современном театре в 20-е годы, и с тех пор прочно вошедшая в жизнь, совершенствуясь, применяется в различных вариантах с живописью и светом.

Все большая роль отводится свету на сцене. Иногда световое оформление полностью заменяет живописную часть декорации. Светоцветовое оформление сочетается с конструктивными. Применяется свето-проекционная декорация.

Работа в сфере декорационного оформления не ограничивается перечисленными системами. Возможность применения различных прежних или новых технических систем настолько разнообразна, что их невозможно разграничить или уложить в строгие рамки. Приступая к работе над спектаклем, художник каждый раз вынужден искать путь, ведущий к наиболее полному раскрытию темы, идеи спектакля.

Основой при выборе того или иного принципа декорационного оформления является конкретный драматургический материал (пьеса, инсценировка, композиция), с учетом его сложности – единый замысел режиссера и художника и как постоянно действующий фактор – условия сценической площадки.

Учитывая, что студенты в большинстве не владеют профессиональными навыками в области рисования, допускается известный схематизм в изображении предметов. Изображенные в эскизе детали оформления необходимо перенести на план в соответствии с масштабом. Эскиз можно снабдить письменными пояснениями.

Необходимо учесть все источники света, без которых нельзя обойтись.

Посещая различных художественных музеев, выставок и спектаклей воспитывает глаз. Повышает общий уровень режиссера и расширяет его кругозор.

В «Театральной энциклопедии», том 5, есть список театральных художников, которые, передавая эстафету от поколения к поколению, создавали и продолжают создавать «русскую школу театрально-декорационного искусства», Знакомства студентов с работами этих мастеров обогатит знания и явится большим подспорьем в режиссерской деятельности.

3.3 Тематика семинарских и практических занятий

- Тема 1. Введение. Сценическое пространство
- Тема 2. Краткий исторический обзор театрально-декорационного искусства
- Тема 3. Техника сцены
- Тема 4. Театральная живопись
- Тема 5. Спектакль как синтез искусств
- Тема 6. Изобразительная драматургия
- Тема 7. Театральные декорации
- Тема 8. Театральный костюм
- Тема 9. Свет. Световая партитура
- Тема 10. Театральный грим, реквизит
- Тема 11. Основные этапы работы сценографа над спектаклем
- Тема 12. Театральная печатная продукция
- Тема 13. Сценография как реализация совокупности художественно-производственных средств
- Тема 14. Мировой опыт современной сценографии
- Тема 15. Архитектура театральных зданий
- Тема 16. Сценическое пространство и оборудование сцены
- Тема 17. Работа с драматургией над поиском образного решения спектакля

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Какова роль актёра-участника сценической композиции?
2. Что такое трёхмерность?
3. В чём заключается особенности экспозиции театрального зрелища?
4. В чём связь драматургии и многокартинности?
5. Как используются различные фактуры при изготовлении декораций?
6. Что нужно сделать, чтобы организовать слаженную работу специалистов различных профессий при подготовке и выпуске спектаклей?
7. Опишите устройство современной сценической площадки.
8. Каковы особенности сценического костюма и его роль в идейно-художественном решении спектакля?
9. Что нужно знать о световом оформлении спектакля?
10. Каковы подготовительные работы при постановке спектакля?
11. Назовите основные составляющие процесса изготовления жестких декораций?
12. В чём заключается особенности изготовления мягких декораций?
13. Что такое театральная живопись?
14. Перечислите составляющие театральной бутафории.
15. В чём заключается художественная ценность спектакля?.

Требования к экзамену для студентов IV курса (415 гр.)

ФТБК и СИ по дисциплине

«Художественное оформление спектакля: сценография»

Студент должен знать основные принципы организации художественного оформления спектакля и уметь их реализовать в процессе подготовки выпуска спектакля. Он должен:

- Знать архитектуру театра, типы сцен, механическое оборудование сцен, световое оборудование сцен; задачи – технические и творческие;
- Разбираться в изготовлении декораций, костюмов, реквизита, быть знакомым с основными требованиями техники безопасности, противопожарной защиты;
- Уметь решать задачи при оформлении пространства сцены, вести поиск эквивалента жизненному пространству по заданной драматургии (метафора, образ, символ);
- Дать краткий обзор по сценографии Беларуси (исторический) и состояние на современном этапе;
- Знать мировые достижения в области современной сценографии;
- Представить макет (эскиз) будущего дипломного спектакля

4.3 Требования к зачету по курсу "Художественное оформление спектакля: сценография" (315 гр. ФТБК и СИ)

За время изучения теоретических знаний необходимых при художественном оформлении спектакля студентами были освоены следующие разделы.

1. Архитектура театра и пространство сцены.
2. Типы сценических пространств.
3. Механическое оборудование сцены.
4. Световое оборудование сцены.
5. Производственная структура театра (цеха).
6. Основные требования при работе над декорациями.
7. Театральный костюм (работа над эскизами).
8. Основные этапы и их последовательность при выпуске нового спектакля.
9. Краткий обзор истории и современное состояние белорусской сценографии.
10. Мировой опыт сценографии, просмотр материалов экспозиций пражских квадриеннале.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Разделы и темы	аудиторных часов				
	лекции	практ., семинар	КСР	Индивидуальные	форма контроля
Тема 1. Вводный курс	2	10			
Тема 2. Устройство современной сценической площадки	2	12			
Тема 3. Театральная декорация и ее конструктивные типы	2	12	6	1	реферат
Тема 4. Творческие приемы сценического оформления спектакля	2	6	8	1	контрольная
Тема 5. Режиссер и художник	2	20			реферат
Тема 6. Работа художника над образом декорации в спектакле	2	8		1	
Тема 7. Особенности работы над театральным эскизом	2	8	6	1	реферат
Тема 8. Монтировка света в спектакле.	2	6	6	1	
Тема 9. Партитура света в спектакле	2	8	6	1	контрольная
Тема 10. Сценический костюм	2	2			зачет экзамен
ВСЕГО:	20	98	32	6	

5.2 Выписка по сценографии из учебной программ по дисциплине «Художественное оформление спектакля; музыка, хореография, сценография»

Раздел III. Сценография

Тема 3.1. Введение. Сценическое пространство

Сценография как важнейший компонент полноценной театральной постановки. Цели и задачи учебных дисциплин «Техника сцены», «Методика работы режиссера с художником» в профессиональной подготовке студентов по направлению специальности «Народное творчество (театральное)».

Сценическое пространство. Профессия сценографа. Основная задача сценографа – поиск эквивалента жизненному пространству по заданной драматургии (метафора, образ, символ).

Тема 3.2. Краткий исторический обзор театрально-декорационного искусства

Краткий исторический обзор театрально-декорационного искусства. Античный театр, Средневековый театр, Европейский театр XVII – XIX ст., Театр XX ст.

Тема 3.3. Техника сцены

Оснащение сцены. Декорация как действующее лицо спектакля. Большая и малая сцены. Специфика деталей декораций. Поворотный круг как средство быстрой перемены декораций.

Тема 3.4. Театральная живопись

Театральная живопись как важнейшая часть декорационной работы. Живописные детали декорации и их увязка с объемными частями декораций спектакля. Характерные особенности решения живописного пространства сцены: колонны, фризy, фронтоны и т.п.

Тема 3.5. Спектакль как синтез искусств

Спектакль – единое целое (синтез) драматургии, режиссерского прочтения, актерского мастерства, музыки, хореографии, пространственного решения. Работа художника с производственными цехами театра, планирование графика и рабочего времени по созданию оформления спектакля: строительство декораций, приобретение материалов, учет возможности сцены и т.п.

Тема 3.6. Изобразительная драматургия

Изобразительная драматургия и средства ее выразительности (объемно-планировочное решение, свет, цвет, фактура, технические устройства, костюм, грам-реквизит).

Тема 3.7. Театральные декорации

Решение пейзажной композиции: эскизы, чертежи, макет. Театральная мебель: декорационные предметы, реквизит, светильники.

Тема 3.8. Театральный костюм

Театральный костюм как система средств и приемов художественного выражения образа. Обязательные требования и особенности при создании сценических костюмов для спектакля.

Тема 3.9. Свет. Световая партитура

Основные задачи освещения, специфика светового оформления спектакля (решение, партитура, технические возможности). Театральные световые эффекты: кульминации, наплывы и т.п. Ритм, поток, рисунок света.

Тема 3.10. Театральный грим, реквизит

Этапы развития грима и его технологического процесса. Технические средства гримирования. Гримировальные материалы и инструменты. Основные приемы гримирования.

Реквизит как важнейшая составляющая художественного оформления спектакля. Реквизит: обстановочный, действующий, исходящий.

Тема 3.11. Основные этапы работы сценографа над спектаклем

Основные этапы работы сценографа над спектаклем:

- подготовительный период – работа с режиссером, хореографом, композитором;
- представление художественному и техническому совету театра решения спектакля (макет декорации, эскизы костюмов, габаритные чертежи);
- выгородки для репетиций;
- монтировочные репетиции;
- световые репетиции;

– прогоны по актам, генеральная сдача, премьеры.

Тема 3.12. Театральная печатная продукция

Задачи театральной печатной продукции. Особенности создания афиши (репертуарной, на спектакль), театральной программки, буклета, рекламы и др.

Тема 3.13. Сценография как реализация совокупности художественно-производственных средств

Специфика потенциальных возможностей театра: творческих, материально-технических, финансовых. Повышение уровня технологий производственных цехов театра – важнейший фактор создания высокохудожественных сценических произведений.

Тема 3.14. Мировой опыт современной сценографии

Анализ мирового опыта современной сценографии. Обзор международных выставок художников театра «Пражские quadriеннале» 1997 – 2007 гг. (экспозиции, декорации, костюмы).

Тема 3.15. Архитектура театральных зданий

Характерные особенности архитектуры театральных зданий (поиски новых пространственных структур, требуемых современной драматургией). Анализ архитектуры театральных зданий в России. Изучение мирового опыта создания современных структур театрально-зрелищных пространств.

Тема 3.16. Сценическое пространство и оборудование сцены

Сценическое пространство и оборудование сцены ведущих белорусских республиканских и минских городских театров.

Тема 3.17. Работа с драматургией над поиском образного решения спектакля

Практическая работа с конкретной драматургией (анализ драматургии и поиск решений сценических пространств, костюмов). Курсовые и дипломные постановки.

5.3 Основная литература:

1. Акимов, Н.П. О театре / Н.П. Акимов. – М.: Искусство, 1962. – 254 с.
2. Ананьев Б.Г. Теория ощущений / Б.Г.Ананьев. – Л.: ЛГУ, 1961. – 182 с.
3. Базанов, В. Сцена XX века / В.Базанов. – М.:Искусство, 1990. – 236 с.
4. Базанов, В. Техника и технология сцены / В.Базанов. – Л.: ЛГУ, 1976. – 362 с.
5. Березкин, В. Искусство сценографии мирового театра: в 2 т. / В.Березкин. – М.: ВТО, 1997. – 523 с.
6. Вахтангов, Е.Б. Материалы и статьи / Е.Б.Вахтангов, под ред. Л.Вендровской. – М.:Искусство, 1959. – 485 с.
7. Вахтангов, Е.Г. Сборник статей / Е.Г. Вахтангов. – М.: Искусство, 1984. – 352 с.
8. Горчаков, Н.М. Режиссерские уроки Вахтангова / Н.М. Горчаков. – М.:Искусство, 1957. – 215 с.
9. Горчаков, Н.М. Режиссерские уроки Станиславского / Н.М. Горчаков. – М.:Искусство, 1951. – 311 с.
- 10.Джексон, М. Костюм для сцены. Москва и искусство / М.Джексон. – М.: Прогресс, 1984. – 143 с.
- 11.Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / Б.Е. Захава. – М.: ГИТИС, 1978. – 253 с.
- 12.Извеков, Н. Сцена / Н.Извеков. – М.: ВТО, 1935. – 190 с.
- 13.Извеков, Н. Техника сцены / Н.Извеков. – М.: ВТО, 1940. – 312 с.
- 14.Каминская, Н. История костюма / Н.Каминская. – М.: Легпром, 1986. – 160 с.
- 15.Козлинский, В. Художник и театр / В.Козлинский, Э.Фрезе. – М.: ВТО, 1977. – 235 с.
- 16.Поламишев, А.М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы / А.М.Поламишев. – М.: Искусство, 1983. – 165 с.
- 17.Попов, А.Д. О художественной целостности спектакля / А.Д.Попов. – М.: ВТО, 1959. – 295 с.
- 18.Попов, А.Д. Творческое наследие / А.Д.Попов. – М.: Искусство, 1980. – 480 с.
- 19.Ремез, О.Я. Мастерство режиссера: пространство и время / О.Я. Ремез. – М.: ГИТИС, 1983. – 265 с.
- 20.Станиславский, К.С. Собрание сочинений: в 8 т. / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961.
- 21.Терещенко, А. Быт русского народа / А.Терещенко. – Спб.: Русские ведомости, 1848. – 138 с.
- 22.Товстоногов, Г.А. Зеркало сцены / Г.А. Товстоногов. – Л.: Искусство, 1984. – 384 с.
- 23.Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва Савецкай Беларусі / пад. рэд. П.Масленікава. – Мн.: Навука і тэхніка, 1958. – 169 с.

24. Художники Белорусского театра, кино, телевидения. – Мн.: Навука і тэхніка, 2003. – 176 с.
25. Эксузович, И. Техника театральной сцены в прошлом и настоящем / И. Эксузович. – М.: Красный рабочий, 1930. – 394 с.
26. Эфрос, А. Собрание сочинений: в 4 т. / А. Эфрос. – М.: Искусство, 1993. – 391 с.

5.4 Дополнительная литература:

1. Арто, А. Театр и его двойник / А. Арто. – М.: Искусство, 1993. – 95 с.
2. Баравік, Р.І. Рэжысура Беларусі: праблемы канцэптуальнасці спектакляў / Р.І. Баравік. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 2000. – 143 с.
3. Брехт, Б. Театр. В 5-ти тт. Т.5 / Б. Брехт. – М.: Искусство, 1965. – 284 с.
4. Брук, П. Пустое пространство / П. Брук. – М.: Искусство, 1976. – 232 с.
5. Галендеев, В.Н. Школа и метод Льва Додина / В.Н. Галендеев // Петербургский театральный журнал. 2004. - № 1. – 185 с.
6. Гаспер, Дж. Форма и идея в современном театре / Дж. Гаспер. – М.: Иностранная литература, 1959. – 249 с.
7. Завадский, Ю.А. Рождение спектакля / Ю.А. Завадский. – М.: ВТО, 1975. – 305 с.
8. Йозеф. Свобода. Тайна театрального пространства / Йозеф. – М.: ГИТИС, 2005. – 142 с.
9. Калистов, Д. Античный театр / Д. Калистов. – М.: Искусство, 1970. – 175 с.
10. Крэг, Э.Г. Воспоминания, статьи, письма / Э.Г. Крэг. – М.: Иностранная литература, 1988. – 320 с.
11. Стрелер, Дж. Театр для людей / Дж. Стрелер. – М.: Искусство, 1984. – 98 с.
12. Сулимов, М.В. Посвящение в режиссуру / М.В. Сулимов // Петербургский театральный журнал. 2004, № 2. – 75 с.
13. Таиров, А.Я. О театре / А.Я. Таиров. – М.: Искусство, 1970. – 408 с.
14. Товстоногов, Г.А. Беседы с коллегами / Г.А. Товстоногов. – М.: Искусство, 1988. – 351 с.
15. Школьников, С. Основы сценического грима / Школьников. – Мн.: Народная асвета, 1976. – 191 с.