

на потребителя может быть представлена следующим образом: 1) Привлечение внимания, 2) поддержание интереса, 3) проявление эмоций, 4) убеждение, 5) принятие решения, б) действие (совершение покупки). Каждый элемент психологического воздействия рекламы на сознание потребителя требует применения определенных методов и способов рекламного воздействия, способных обеспечить наибольший коммуникационный эффект.

Реклама является неотъемлемой частью рынка сбыта, маркетинга, а, следовательно, она стимулирует сбыт, формирует спрос и управление спросом. Реклама выполняет социально-экономические и общественно-политические задачи.

---

1. Панкратов, Ф. Г. Рекламная деятельность : учебник для студентов высших учебных заведений / Ф.Г. Панкратов, Ю.К. Баженов, Т.К. Серегина, В.Г. Шахурин. – 5-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2002. – 364 с.

**Волобуева К.Ю.**, студ. 106 гр.

Научный руководитель – Корсакова Е.Е.

## **РАЗВИТИЕ СЦЕНОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ЭПОХУ СТАНОВЛЕНИЯ РЕЖИССЁРСКОГО ТЕАТРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

На сегодняшний день театр является одним из наиболее востребованных и развивающихся видов искусства. В период со второй половины XIX века и до сегодняшнего дня, этот вид искусства претерпел

множество нововведений, постоянно находился в процессе модернизации, а также являл собой отражение определённой стилистической направленности данного периода. И сегодняшний театр – это синтез всех процессов, происходящих ранее. Мировоззрение, характерное для определённого периода, проявлялось не только в смысле и идее спектакля, не только в режиссёрской интерпретации и актёрском мастерстве, но и в визуальном отражении, происходящего на подмостках. Чтобы правильно понять всё то, что нам несёт сегодняшняя сценография, её многослойность и аллегоричность, или же наоборот аскетизм и прямоту, мы должны вернуться ко второй половине XIX века, когда зарождался режиссёрский театр с его основной идеей интерпретации.

Предпосылкой к становлению режиссёрского театра является деятельность английского режиссёра Чарльза Джона Кина, а также к этому периоду можно отнести реформаторскую деятельность Рихарда Вагнера в Байрейтском театре и «работу» Мейнингенского придворного театра.

Эстетика воззрений Ч.Д. Кина проповедовала монументальность сценических форм в отсутствии глубокого интереса к драматургической части. Это влияло как на актёрскую игру, так и на организацию сценического пространства, для которого было характерно отражение исторически достоверной атмосферы, своего рода «окно в прошлое», наличие подлинных предметов реквизита, детальное воссоздание костюмов предшествующих веков. Эти характерные черты театрального представления в дальнейшем в своём соединении привели к образованию нового специфического стиля, который получил название «археологический натурализм». На более высоком уровне данное направление получило своё развитие в немецком Мейнингенском театре. Мейнингенцы выступали против симметрии и статики, говорили о том, что нужно избегать однообразия при воплощении замысла. Они стремились

разомкнуть пространство сцены, избавиться от вечного присутствия четвёртой стены.

Множество преобразований в области сценического пространства произвёл Рихард Вагнер. В своём театре Вагнер следует всё ещё романтическими канонам. Его нововведения: зал, выстроенный в виде амфитеатра, перемещение оркестра в оркестровую яму, большое разграничение сцены и зрительного зала, что давало ощущение большей перспективы, погашение света в зале – всё это обуславливало расположение сценографических элементов на площадке. Также, в вагнеровском театре авансцена получает самостоятельное значение и, даже при закрытом занавесе, на ней разворачивается действие.

Следующим этапом в развитии режиссёрского театра становится деятельность представителя натурализма Андре Антуана. Начиная с его творческой деятельности декорация занимает самостоятельное и ответственное место, она является конкретной площадкой, на которой разворачиваются события. Наличие на сцене современных тому времени реквизитов, отказ от «музейности», указывают на новый этап в эстетике искусства данного периода. Натуралисты показывали на сцене повседневное,наболевшее и остросоциальное – всё то, что ранее не воспринималось как объект для искусства, а само по себе считалось внеэстетичным. Эмиль Золя в своём труде «Натурализм в театре»писал: «Точная декорация ... приобрела в театре такое же значение, как описание в наших романах...» [3, с. 4]. Антуан считал, что исходя из места действия, то бишь определённой социальной среды, и вырисовывается линия действия актёра, а не наоборот.

Для досконального и точного воспроизведения места действия сцена- коробка была наилучшим вариантом,именно она даёт явный и конкретный «вырез из жизни». Режиссёр предпочитал использовать в

своих спектаклях реальное освещение, то есть настольные лампы, светильники- всё то, что мы используем в обиходе, минимальность в искусственном свете.

Следующее течение – это символизм, отрицающий и не приемлющий реальность, «питающийся» трудами Ф.Ницше, А.Бергсона, А.Шопенгауэра. Символисты воспринимали театр как нечто, что нельзя понять, но можно почувствовать, как некий «храм идей».

Одним из ярчайших мастеров данного периода был французский режиссёр Орельен Мари Люнье-По. В своих постановках Люнье-По использовал декорации, стилизованные под различные эпохи, но в то же время на сцене отсутствует лишняя бутафория. Также, пытаясь всячески наполнить пространство намёками, знаками и символами, он впервые начал использовать одновременно цвет, свет, звук и запах.

Следующий этап становления режиссёрского театра связан с именами Эдварда Гордона Крэга, Адольфа Аппиа и Макса Рейнхарда.

Э.Г. Крэг явился одним из наиболее ярких новаторов в области пространственно-временного искусства. Он отказывается от традиционного живописного оформления сцены, и в качестве взаимозамещения он применяет активную световую партитуру, где основные источники света располагались в глубине зала и на сцене, что давало особое звучание пространству. Крэг стремится «раскрепостить» пространство сцены, дав ход для людской фантазии. Его основными выразительными средствами являлись движение, звук и свет. С целью показа развития героя на сцене в свободе от перегрузки деталями, он и стремится к открытому, чистому пространству, относясь к нему, как к действующему лицу, «это мир не после катастрофы, а перед ней» [3, с. 20]. И в то же время композиция пространства крайне динамична.

Следующий «преобразователь» театра – это А. Аппиа. Он многое внёс в развитие сценографии: обновил машинерию, улучшил качество бутафории и костюмов. Главной целью Аппиа было устранение грани между залом и сценой. И добился он этого благодаря тому, что в зале не был погашен свет, а освещение сцены было дополнительно усилено различными средствами. Проследивая взаимосвязь взглядов Аппиа и Крэга, нужно отметить, что их идеи развивались рядом друг с другом, но их наполнение было противоположным. С. Волконский писал: «Крэг весь в высоту, он вертикален; Аппиа весь в ширину, он горизонтален...» [3, с. 20].

Наиболее известным реформатором немецкого театрального искусства является М. Рейхардт. Он выступал против натурализма и обыденности на сцене. Одним из важнейших его стремлений было стремление сломать сцену-коробку, вовлечь зрителя в процесс, происходящий на сцене. Он не переставал экспериментировать со сценическим пространством: он ставил свои спектакли и на городских площадях, и на арене цирка, и в камерных залах. В его постановках можно было увидеть как натуралистическую живопись, так и серые, затёртые сукна.

Именно такой путь развития и становления сценографического искусства прошёл театр начиная со второй половины XIX века и в начале XX. Многие стилистические направления развивались одновременно в полном противоречии друг с другом, другие шли параллельно, проповедуя подобные идеи.

Делая вывод из вышеизложенного, нужно сказать, что рубеж веков был плодотворной почвой для рождения и развития новых идей в сценографии, благодаря которым изобразительно-пластическое искусство вышло на новый уровень и получило толчок к дальнейшему

совершенствованию и поискам. Обусловлено это было становлением режиссёрского театра, что требовало интерпретации всех составляющих театрального процесса, в том числе и сценографии. Поэтому этот переходный этап можно назвать своеобразным «революционным» периодом в развитии сценографического искусства.

- 
1. Базанов, В. Техника и технология сцены / В. Базанов. – Ленинград, 1976. – 365 с.
  2. Бачелис, Т.И. Шекспир и Крэг / Т.И. Бачелис; отв. ред. Б.И. Зингерман. – М. : Наука, 1983. – 351 с.
  3. Бачелис, Т.И. Эволюция сценического пространства (от Антуана до Крэга) / Т.И. Бачелис // Западное искусство XX века. – М., 1978. – 120 с.
  4. Ульянова, А. Адольф Аппиа. Театр пространства и света. / А. Ульянова. – Санкт- Петербург, 2012 – 123 с.
  5. Френкель, М. Современная сценография (Некоторые вопросы теории и практики) / М. Френкель. – Киев, 1980 – 132 с.

**Врагов А.В.**, студ. 302 гр.

Научный руководитель – Наркевич Н.И.

### **ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССЕРСКОГО СТИЛЯ ВУДИ АЛЛЕНА**

Вуди Аллен уже на протяжении многих лет является одним из ведущих режиссеров в Голливуде. Некоторые критики считают, что Вуди Аллен снимает один и тот же фильм, повторяя с небольшими вариациями одно и то же. Возможно, тут есть доля правды, однако нужно отметить, что время от времени он делает «петли», ускользая от окончательной