

Корнейчик А.В., студент

Научный руководитель – Малахова Л.О.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТРАДНОЙ СЦЕНОГРАФИИ, КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ ТВОРЧЕСТВА

Художник на эстраде — творческий участник постановочной группы, создающий средствами сценографии в соответствии с режиссерским замыслом с помощью художника по костюмам, по свету зрительный образ концерта, шоу-программы, эстрадного спектакля. «Легкие» жанры в России к концу XIX в. стали формироваться в самостоятельное искусство. Создается широкая сеть театров-буфф, кафе-шантанов, садово-парковых эстрад. На этих сценах зрелищность часто приобретала первостепенное значение. Появившееся к концу века электрическое освещение значительно разнообразило и усилило зрелищные эффекты. В садах и парках, на других нетрадиционных площадках ставятся большие массовые представления с использованием «живых» декораций, всевозможных пиротехнических и иных эффектов. Неоднородность, многосоставность эстрады в каждом случае ставили перед художником различные задачи. Программы кафе-шантанов, больших столичных варьете, театров-буфф начала XX в. требовали яркой зрелищности, повышенной динамичности, фактора неожиданности, трюка. Так художник Е. Бауэр восхищал зрителей движущимися на сцене лифтами, полетами дирижаблей, плывущими по морю яхтами, неожиданно бьющими фонтанами и т. п.

Социальные катаклизмы 1917 фактически нарушили естественное развитие русской эстрады и ее сценографии. На смену кабаре пришли теревсаты, митинги-концерты и другие специфические формы агитационной эстрады. Автором плоскостных, очень условных декораций первого теревсата — Витебского стал молодой Марк Шагал. Сценографические приемы были крайне просты. Например, декорация одного из номеров имитировала

ширму петрушечного театра, а актеры, скрытые за ней по пояс, декламировали под баян в »жукольном» гриме и костюмах [1,с.167]

Перспективными были поиски эстрадной зрелищности на путях синтеза искусств: эстрадных номеров, цирка и сценографических эффектов. На этот путь вступил «Театр художественного дивертисмента», в репертуаре которого были злободневные цирковые комедии, мелодрамы. Постановка одноактного спектакля «Работяга Словотёков» по сценарию М. Горького. В финале на героя лился с потолка поток воды, обваливалась штукатурка.

Многообразие, характерное для искусства первых лет нэпа, воцарилось и на эстраде. Ненадолго возродились кабаре, по-прежнему стремившиеся привлекать крупных художников. Одним из самых примечательных было кабаре «Не рыдай» (1922-1924), оформление которого с игровым занавесом-выходом в виде расписного чайника выполнил в русском духе В. Симов.

Сценография гос. Театра сатиры имела заметную реалистическую направленность, граничащую с бытовизмом. Постановочной находкой была гротесковая коммуналка премьерного обзора «Москва с точки зрения» (худ. М. Беспалов, 1924): жильцы жили на разных полках шкафа, под потолком и т. д.

Огосударствление эстрады в целом, создание «показательных эстрадных театров» — мюзик-холлов (Москва, 1926; Ленинград, 1928), располагавших большими сценическими площадками, финансовыми и организационными возможностями, позволило создавать подлинно масштабные зрелища [2,с.141].

В условиях, когда единственно возможным путем развития зрелищных искусств считался путь психологизма МХАТ, направление на создание зрелищных программ развлекательного характера оказалось невозможным. К 1937 мюзик-холлы были закрыты. Изменению подверглись сами эстетические принципы эстрадной сценографии. Вместо геометризма форм, чистоты линий и плоскостей, отождествлявшихся с буржуазной культурой, для оформления официальных концертов стали создаваться реалистические композиции с использованием псевдоклассицистических элементов.

В военные годы художники, оформляя эстрадные программы, обратились к плакату, карикатуре, возвращаясь к эстетике теревсатов. В номере «Хор шакалов» из спектакля театра миниатюр «Москвичи- земляки» (1942) был вновь использован прием лубка для карикатурного изображения врагов. После чего в эстраде установился некий «мертвый сезон». Некоторое оживление сценографической активности в эстраде наблюдается с начала 50-х гг. И символическая «Золотая лестница» славы, и трюк с исчезновением головы начальника в райкинском спектакле «Смеяться, право, не грешно» (1953, худ. Мандель), и корабельная палуба, возникавшая на глазах зрителей, в представлении «Вот идет пароход» (1952, худ. Ефимов) театра «Эрмитаж» были вехами намечавшейся тенденции к возобновлению эстрадной зрелищности. [3,с.291]

Создатели эстрадных зрелищ в 60-е гг. стали активно применять новые формы и новые технические возможности, использовать «трюковость» эстрадной сценографии. В спектакле Театра эстрады «Пришедший в завтра» (1962) конфигурация пространства зала менялась на глазах с помощью подвесных движущихся экранов, позволявших вести действие вместе с киногероем представления (худ. В. Мамонтов).

Приметой времени стали большие сборные постановочные концерты, создававшиеся по индивидуальному сценарию и имевшие собственную сценографию. Практически в каждом крупном городе появился вместительный зал для спортивных и эстрадных выступлений. Художники, оформлявшие концерты на больших сценах страны, отработывали на практике идеи «изобразительной режиссуры».

В 70-е гг. по всей стране проходят многочисленные фестивали. Результатом труда целого коллектива художников была сценография крупномасштабного фестиваля «Огни магистрали» (1976-1986). В 1972 во Дворце спорта в Лужниках впервые был применен большой телепроекционный экран, позволявший укрупнять, кадрировать происходящее на сцене (программа «Мелодии друзей», худ. Р. Казачек).

Принципиальные изменения в жизни страны второй половины 80-х гг. способствовали процессу стихийного разгосударствления эстрады. Условия создания эстрадных представлений после шестидесятилетнего перерыва начали заметно сближаться с общемировыми. Одно из первых новых сценографических решений было найдено в программе Р. Паулса (1987, худ. Мальков). Сложная композиция цвето-пластических элементов ассоциировалась с музыкой маэстро, становилась ее пластическим выражением. Новые пластические формы стали активно использоваться на различных эстрадных сценах. И решетчатая конструкция с вращающимися вентиляторами на программе «Музобоза» в Лужниках, и треугольная, обрамленная газосветом арка «Променад-концерта» во Дворце молодежи (обе — худ. А. Л. Макаревич) были проявлением свободного поиска сценографической эстетики.

Ослабление валютных ограничений открыло дорогу на эстраду современной западной световой и телепроекционной технике, принесшей небывалое, расширение сценографической палитры.

В начале 90-х гг. в России складываются основы рынка шоу-бизнеса и сценографических услуг. Производственные возможности стали допускать воплощение самых смелых творческих предложений, что в сочетании с укреплявшейся традицией зрелищности создало условия возникновения эстрадных постановок. В форме шоу стали проходить самые разнообразные мероприятия: торжественные церемонии вручения призов, презентации фирм, конкурсы красоты и, естественно, эстрадные концерты. Шоу- это комплекс факторов, говорящих об особой, подчеркнутой зрелищности того или иного действия. [4,с.108]

Главное, за последние десятилетия сформировалась собственно эстрадная сценография как самостоятельная область творчества. Оформилась новая профессия — сценограф эстрады. Этот факт был организационно закреплен созданием творческого объединения. Сценография получила признание как важнейший, наряду с режиссурой, компонент эстрадного представления.

1. Кноблок Б. Грани призвания. М., 1986.-364с.
2. Некрылова А. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVII — начало XX века. М., 1984.-294с.
3. Уварова Е. Эстрадный театр: миниатюры, обзоры, мюзик-холлы. М., 1983.-397с.
4. Шароев И. Режиссура эстрады и массовых представлений. М., 1992-274с.

Коробко С.Д., студент

Научный руководитель – Воронович И.Н.

КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕНТРЫ И ИНСТИТУТЫ КАК ОСНОВА УКРЕПЛЕНИЙ МЕЖДУНАРОДНЫХ ДВУХСТОРОННИХ СВЯЗЕЙ

Международное культурное сотрудничество способствует взаимному духовному обогащению народов, распространению идей мира и добрососедства. Оно основывается на том, что культура становится активным проводником национальных и транснациональных политических интересов. Взаимодействие в сфере культуры является существенным аспектом позитивного опыта международных отношений.

Зарубежные культурные центры и институты играют большую роль в налаживании дипломатических, культурных отношений между странами, они являются важными участниками внешней культурной политики. Деятельность таких центров направлена на достижение культурной миссии, выполнение которой возложено на консульства и дипломатические представительства страны за рубежом. Так, культурные институты, в отличие от иных дипломатических органов, обладают своей определенной спецификой, которая способствует формированию некоего представления о культуре страны за ее пределами. Исследователи в сфере международных отношений