

3. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб.-метод. Пособие / С. В. Гутковская. – Минск: Беларус. гос. Ун-т культуры и искусств, 2011. – Ч. 1. –136 с.
4. Традиційная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 5. Цэнтральная Беларусь. У 2 кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Выш. шк., 2010. – 847 с.
5. Традиційная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе : у 2 кн., кн.1 / В. І. Басько[і інш.]; ідэя і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеева. – Мінск: Выш. Шк. – 2008. – 559 с.
6. Этнаграфія Беларусі: Энцыкл. (Беларус. Сав. Энцыкл.; Рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 575 с.
7. Мулявин, В. Г. Беларусь – моя песня / В. Г. Мулявин. – Минск, 2004. – 247 с.

Воронкова А.В., студент 315 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Алекснина И.А.,
кандидат искусствоведения, доцент

УСЛОВНЫЙ ТЕАТР:

НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ДМИТРИЯ КРЫМОВА

Условный театр, термин, обозначающий художественное направление в театральном искусстве, возникшее на рубеже XIX-XX вв. – в противовес реалистическому и, особенно, натуралистическому театру. Важно отметить, что во главе условного театра стоит идея, которая требует знаковых выражений: метафора, символ, аллегория.

Дискуссионным запалом во многом обусловлено возникновение и самого термина «условный театр», т.к. театральное искусство условно по

своей природе каким бы реалистичным ни был спектакль. Условность является признаком любого театра: античного, с его котурнами, масками и другими приспособлениями; средневекового религиозного; народного площадного; ритуально-обрядового восточного; театра Ренессанса; театра драматического, музыкального, кукольного; театра трагического и комического; мистерии, буффонады и мелодрамы; и т.д.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд – основоположник условного театра. Именно он, новатор и театральный революционер, сыграл большую роль в становлении русского условного театра. В своей творческой биографии Мейерхольд устремлялся вперед к новому, неизведанному, со страстным желанием увидеть в настоящем театр будущего. В воплощении своих театральных замыслах режиссеру был свойствен вызов, кардинальное изменение общепринятого и устоявшегося, неожиданные переходы от одних художественных решений к другим.

Ярким представителем условного театра является Дмитрий Анатольевич Крымов. Искусствовед В. Березкин рассматривал театр как театр художника. Можно сказать, что «театр художника» существует давно, чуть ли не с самого возникновения режиссуры. Такое было и в театре XX в., в эпоху модерна – символизма и стилизаторства, было во времена авангарда, конструктивизма и авангардизма.

Сегодняшний «театр художника», воспринимающийся как нечто новое, тот, где постановщики (часто имеющие художественное образование и даже практикующие художники) создают свои спектакли прежде всего как произведения изобразительного и вообще пластического искусства. Они располагают актеров и сценографию как изображения на холсте или детали динамической инсталляции. Высекают искру из столкновения фактур, игры света и видео, из цветового ритма, из композиционного решения каждой картины. А еще создавая объекты или

изображения прямо во время действия и превращая этот процесс в само действие или важный театральный прием.

Дмитрий Анатольевич Крымов (род. 10 октября 1954, Москва) – российский художник, сценограф, театральный режиссёр и педагог. Сын Анатолия Эфроса, выдающегося русского режиссера второй половины XX в. и Натальи Крымовой, видного театрального критика, историка и теоретика. Внук театроведа и поэтессы Зинаиды Акимовны Чалой. Начал свою карьеру в 1976 году как сценограф. Он оформил более 100 спектаклей в Советском Союзе и за рубежом. Разочарованный в своей работе сценографом и недовольный скучной действительностью русского театра, Крымов оставил работу в театре с середины 80-х годов и погрузился в полное уединение в своей мастерской. В начале 90-х он стал успешным портретистом, востребованным как в России, так и за рубежом. Его картины, наряду с его причудливыми и полными образов инсталляциями, показывают нам художника, который избавляется от лишнего, оттачивая свое слово.

Крымов в своих первых невербальных спектаклях пользовался театральными метафорами как языком, с помощью которого он рассказывал понятные и вполне традиционные истории.

В своих работах режиссер постоянно уходит от традиционных средств. Уходя от привычных художественных методов, Крымов убирает со сцены все, что кажется ему лишним. Например, в его «Гамлете» сцена абсолютно пуста, не считая двух дверей, грубо вырезанных в задней стене.

В каком-то смысле, понимание Крымовым театра – это продолжение идей и тенденций, выдвинутых Сергеем Бархиным и его поколением сценографов, которые, чтобы создать сценические образы, обратились к непривычным фактурам и предметам. Такие предметы были активными участниками спектаклей, – например, знаменитый «живой занавес», созданный Давидом Боровским для спектакля Юрия Любимова «Гамлет» в

театре на Таганке, занавес, который двигался сам по себе и создавал призрачную, ужасающую атмосферу на сцене. В итоге, такое понимание театра стало носить название «живая сценография». Работа художника стала заключаться не в создании места действия, а в создании самого действия. Сценография стала такой же важной частью спектакля, как и работа актеров. Само действие формировалось под влиянием содержания, это было физической трансформацией идей и текста пьесы. Дмитрий Крымов, который считал себя последним учеником Давида Боровского, стал в дальнейшем развивать эти идеи.

Театр Крымова спрашивает: а что, если в театре художника сценография будет рождаться сама собой во время спектакля? Что если сценография будет идти тем же неотвратимым путем, что и персонаж, который развивается по сценарию, созданному писателем, или же она будет меняться в процессе репетиций? Если бы предметы, созданные на сцене, были для выражения эмоций и стали бы актерами, что стало бы ведущей внутренней моделью?

Очевидно, лаборатория Крымова не ограничивается средствами чистой визуальности, но язык художественных образов, выразительных театральных метафор определяет очень много в повествовательной силе ее спектаклей. Подобно понятию ключевой мизансцены в театре Крымова действует понятие ключевого образа – визуального воплощения центральной темы спектакля.

К 150-летию со дня рождения А.Чехова Крымов поставил «Тарарабумбию», устроив большое карнавальное шествие по длинному помосту вместо сцены. Тут шли представители разных культурных эпох, в том числе и советской – балерины в военном камуфляже и пачках как выражение завоеваний зрелого социализма, и еще разные персонажи, некоторые на ходулях, во весь огромный исполинский рост. Ехал вагон с рыбой и телом мертвого классика. «Тарарабумбия», – говорил Крымов, это

такая абракадабра, какая-то яичница с луком, не поймешь, что за форма, форма абсурда, оп-ля-тру-ля-ля».

О вожде мирового пролетариата Крымов поставил «Горки-10», где выставил фигуры Ленина, Крупской, Дзержинского в издевательском стиле. В игровой стёбной пародии, в качестве абсолютных дегенератов. Эти приемы напоминали студенческий капустник, веселый и безответственный.

Особенность театра Дмитрия Крымова – это игра, у которой нет правил. О спектакле «Горки-10» Крымов писал, что «я хочу поставить такой спектакль – чтобы было долго ничего не понятно, но очень интересно. Очень долго ничего не понятно. Но интересно. А потом, не переставая быть интересным, стало бы все понятно. Только не сразу, но довольно быстро. И не то, чтобы «понятно», а, скорее бы, появилось чувство, что ты понимаешь куда все это клонится. А когда все это наклонится туда, откуда будет уже совсем все понятно, то не возникло бы мысли, что ты напрасно провел время. А ещё в конце очень хочется сделать ту сцену из «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, где у старушки якобы украли кошелек, а потом она его нашла. И чтобы был антракт и занавес. И бутерброды с колбасой в антракте. И тюль с наклеенными деревьями. И большой обеденный стол с чашками. Чтобы были мир и покой. И ещё много стрельбы из разного оружия и крови».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Богданова П. Культурный цикл : театральная режиссура от шестидесятников к поколению post. – М. : Академический проект, 2017. – 479 с. – (Технологии культуры).
2. Годер, Д. Художники, визионеры, циркачи : Очерки визуального театра / Дина Годер. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 240 с. : ил. С приложением DVD-диска.

3. Крымов Д.А. Своими словами. Режиссерские экземпляры девяти спектаклей, записанные до того, как они были поставлены / Вступление И.Н.Соловьева; послесловие Д. Годер / Крымов Д.
4. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 тт. – Т. 4. – Работа актера над ролью. Материалы к книге. – М. : Искусство, 1954. – 547 с.
5. Условный театр. Основные принципы режиссерского творчества в условном театре [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://studopedia.org/11-86930.html>. – Дата доступа : 16. 03. 22
6. Дмитрий Анатольевич Крымов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Крымов,_Дмитрий_Анатольевич. – Дата доступа : 16. 03.22
7. Лаборатория Дмитрия Крымова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.krymov.org/> – Дата доступа : 16. 03. 22

Воронович К.И., студент 401а группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Жилинская Т.С.,
кандидат педагогических наук, доцент

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ РЕКЛАМНО-ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТУРИЗМЕ

Организация продвижения различных туристических продуктов и услуг на площадках выставочных центров популярна и востребована в современном мире.

Среди средств рекламного воздействия выставочное мероприятие занимает особое место, так как открывает широкий спектр возможностей