

индивидуальные особенности каждого ученика, его способности, давать возможность ученикам проявлять себя, создавать что-то новое. Для педагогической деятельности необходимо умение сглаживать конфликты и находить пути решения проблем, при которых все ученики останутся в равных условиях. Учитель должен помогать ученикам в проявлении творческого мышления, воображения и интеллекта.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Выготский Л.С. Психология: мир психологии / – М.: ЭКСМО, 2000.-1006 с.
2. Морозова, Н. Г. Учителю о познавательном интересе / Н.Г. Морозова. - М.: Знание, 2009. – 246 с.
3. А.Н. Прядехо, А.А. Прядехо «Интерес» - как педагогическая категория// научная статья/ Вестник Брянского государственного университета, 2011. – 65-67с.
4. А.А.Радугин, Психология и педагогика/ Сост. А.А.Радугин, - М. : Просвещение, 1999. – 256с.

Орлова О.В., студент 315 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Алекснина И.А.

кандидат искусствоведения, доцент

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ РЕЖИССЕРА С ХУДОЖНИКОМ-СЦЕНОГРАФОМ

Для того чтобы обозначить особенности работы режиссера с художником-сценографом, нужно, прежде всего, определить, что

представляет из себя профессия театрального режиссера и что представляет из себя профессия художника-сценографа.

Театральный режиссер – это специалист в театральной сфере, который руководит и организует монтаж театральной постановки (пьесы, оперы, танцевально-драматического спектакля и т. д.). Одной из главнейших задач режиссера является обеспечение качества и полноты театральной постановки. Также режиссер должен вдохновить членов творческого коллектива и помочь реализовать на сцене всю полноту художественного видения.

Если постановка представляет собой новое сочинение или новый перевод пьесы, режиссер также может работать с драматургом или переводчиком. В современном театре после драматурга режиссер, можно сказать, является главным предсказателем, принимающим решения по художественной концепции и интерпретации пьесы и ее постановки.

Художник-сценограф же создает при помощи художественных средств дизайн сцены, а также внешний облик спектакля. Сюда входит и основная идея, стиль и атмосфера спектакля. И все это, конечно, не должно идти в разрез с общим творческим замыслом режиссера. Также художник-сценограф руководит процессами создания декораций и оформления сценического пространства, включая общее световое оформление спектакля и отдельные детали. Художник разрабатывает эскизы, наброски, чертежи, графические прототипы и макеты декораций вручную или в компьютерных программах 2D и 3D графики, подбирает реквизит, контролирует производство изделий и выполнение всех оформительских работ согласно эскизам. Руководит группой художников (художник по костюму, художник по свету, художник по гриму и др.), является соавтором режиссера при создании спектакля.

Одной из главнейших задач творческого союза режиссера и художника-сценографа является создание целостного художественного

образа. Главная особенность этого взаимодействия состоит в том, что оно в идеале должно перерасти во взаимовлияние двух авторов.

Режиссёр, прежде всего, должен работать только с тем художником, которому доверяет как личности и как творцу. И для этого, конечно, нужно прийти к общему пониманию драматургии, нужно создать тесный союз режиссера и художника-сценографа на основе схожести эстетических критериев, мировоззренческих позиций в целом, доверия в профессиональном плане.

Совместное творчество режиссера и художника-сценографа начинается с разбора драматургического материала – сценария. Тут стоит отметить, что режиссёр должен знать свои цели и задачи касательно постановки и объяснить свое видение художнику-сценографу.

Не менее важным этапом работы является разработка художником всего сценографического решения представления. Для этого художник, иногда совместно с режиссёром, изготавливает первоначально эскизы, наброски декорационного оформления. После создаются подробные эскизы в цвете, начинается изготовление макетов. Макет – это реализация образного видения всего спектакля только в уменьшенном варианте.

После создания художником макета, у режиссёра появляется возможность разметить мизансцены актёров, разработать все крупные и мелкие элементы постановки. Макет зрительно помогает режиссёру решить постановочные задачи, даёт возможность исправить и внести корректировки в сценографическое решение представления.

Какой бы приём оформления художник ни выбрал, ему необходимо помнить, что главное действующее лицо всего спектакля – это артист, и декорации ни при каких обстоятельствах не должны мешать ему. Декорационное оформление всего спектакля должно наоборот оказывать помощь артисту, обеспечивать полную свободу действия артиста на сцене,

раскрывать талант в полной мере, что тем самым усиливает художественную образность всего происходящего на сценической площадке.

Зримый образ или сценография должны быть предельно лаконичными и гармоничными. И это отражается непосредственно в качестве элементов оформления на сценической площадке. Талантливый художник должен обладать некоторым набором характеристик, такими как богатая фантазия, многогранность видения, индивидуальность, которые отражаются в макетах художника, чертежах, эскизах костюмов и реквизита, образцах фактур и ткани. Всё это, после согласования с режиссёром отправляется в производство, то есть в театральные мастерские. Технического и профессионального состояние театральных мастерских должно находиться на должном уровне, ведь от этого очень часто зависит судьба всего спектакля.

И художник, и режиссёр одинаково заинтересованы в проверке на прочность и безопасность декораций на игровой и репетиционной площадке. Чем раньше основные элементы декораций, такие как станки, фуры, пандусы и все движущиеся элементы, попадут на репетиционную площадку и будут опробованы, тем больше возможностей у режиссёра обыграть эти декорации, при необходимости скорректировать все мизансцены с актёрами. Это очень важный процесс – репетиция в декорациях, поэтому при составлении графика изготовления декораций необходимо учитывать пожелания режиссёра-постановщика и запускать в производство в первую очередь те элементы оформления, которые необходимы для репетиционного периода.

Что касается акустики, то и об этом нужно думать режиссеру с художником с самого начала. Существуют неудачные, неудобные в акустическом отношении сцены, что может перерасти в проблему. Иногда элементы декорации используются как акустические отражатели на определенных планах. Однако и при работе в самых благополучных условиях

режиссеру необходимо проверять, не таит ли в себе макет недочетов с точки зрения и акустики, и обозреваемости в целом.

Завершающим этапом работы режиссёра с художником являются репетиции на площадке и установка декорационного оформления. На этом этапе на репетиционную площадку выходят фактически все участники постановочной команды (художник-постановщик, балетмейстер, композитор, художник по свету, звукорежиссёр). Все они принимают активное участие в репетиционном периоде вплоть до премьеры спектакля. При работе над оформлением на художника воздействует множество сил, определяющих художественный образ. Кроме предлагаемого драматургического материала – сценария, для художника большое значение имеет его личное отношение к театральному проекту в принципе и к тому определенному месту, где должен осуществиться спектакль.

Хочется отметить, что в современных реалиях зачастую сценография сливается с режиссурой и появляются режиссеры-художники и художники-режиссеры. В некоторых спектаклях декорации могут отсутствовать и это будет мощная сценография, потому что дело не в предметах, а в решении. Сценография как бы уходит в концептуальный мир, где меньше убранства, а больше действий.

Таким образом, взаимовлияние и взаимодействие художника-сценографа и режиссёра позволяет обеспечить потребность спектакля в сочетании живописи и цветового решения с принципами организации сценического пространства. Мир чувств и представлений современного человека стал сложнее и многообразнее, а художественное освоение им действительности – глубже и разностороннее. Поэтому художник-сценограф и режиссёр объединяются в общем стремлении к построению оригинальной художественной образности современного театрального представления – уникального синтетического вида искусства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Базанов В.В. Театральная техника в образном решении спектакля. М. : Искусство, 1970. – 144 с.
2. Белая Н.С. Подготовка к режиссёрско-педагогической деятельности постановщиков театрализованных представлений в вузах культуры и искусств: компетентностный подход // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. – №5 (61). – С. 195-202.
3. Градова К.В. Театральный костюм. – Книга 2 : Мужской костюм. – М. : Союз театральных деятелей, 1987. – 351 с.
4. Олег Шейнцис : зачем нужен художник / [сост. А.В. Оганесян]. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 304 с.
5. Суминова Т.Н. Текст и контекст художественного произведения: философско-культурологический анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 5 (61). – С.9-43.
6. Сыркина Ф.Я. Русское театральное-декорационное искусство / под ред. В.Ф. Рындина и В.В. Ванслова. – М. : Искусство, 1978. – 246 с.
7. Форд А.С. Эстетические аспекты трансформации режиссёрской профессии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – №1 (63). – С. 232-236.

Павлухин А.И.,

студент Орловского государственного института культуры

Научный руководитель – Михайлина А.В.,

кандидат экономических наук,

заведующий кафедрой экономики и управления