**Применение образного мышления в сценическом замысле.**

Искусство сценографии произрастает своими корнями из эпохи древнего эллинизма, в период существования античного тетра, что, собственно говоря, и наложило свой отпечаток на функциональность и значение сценического оформления. С учетом того, что основным театральным действом в античном театре был обряд, поклонение Богам, а в данном случае театральные действа были обращены Дионисию, следует сделать вывод о том, что по своей функциональности сценография, говоря языком нынешнего времени, отвечала за увенчивание и обожествление места очищения человеческого разума. Наглядность и декоративность представлений древних эллинов служило для них, как место духовного преклонения перед греческим пантеоном Богов. Нельзя оставить без внимания тот факт, что набор сценографических элементов в античном театре был не велик. Так Григорий Нерсесович Бояджиев отмечал в своей книге театральных уроков, что театр состоял из:

- Орхестры – круглой зоны в центре на уровне земли, где танцевал хор;

- Тимеля – алтаря Диониса посередине;

- Театрона – амфитеатр, который располагался к орхестре, и скене;

- Парадос – вход и выход для хора.

- Скена – пристроенная палатка для бутафории, реквизита и переодевания актеров, примыкала к орхестре с противоположной от театрона стороны. Одна из сторон этой пристройки, обращенная к зрителям, служила декорацией, изображая здание.

- Параскений – боковые выходы к орхестре.

Костюм персонажа тоже не отличался сложной схемой, только функциональность и религиозное предназначение:

- Хитон – прямоугольный лоскут ткани с плащом, украшенный золотом, расшитый в стиле религиозного культа и подвязанный поясом;

- Гиматий – прямоугольный плащ, обматывающий тело актера;

- Хламида – круглый плащ, крепящийся на плечах хитона.

- Маска – гипсовое или деревянное изделие отражающие эмоции и внешние черты героя.

Со временем костюм и устройство будут менять свой облик в зависимости от назначения и темы зрелища.

Созерцание зрелищ и празднеств посредством проживания катарсиса от увиденного, требовало дополнительного наглядного решения представителям данной эпохи. Можно считать, что указанная необходимость и функция, в потребности создания современных декорационных решений, для более полного и доступного донесения основного замысла представления зрителю, сохранилось и в наше время.

Большинство функций и задач сценографического искусства спустя столетия от этапа своего зарождения, сохранили свой вид и направленность по сегодняшний день, хотя и претерпевали ряд языковых и семиотических изменений. Так, например театральная маска, являющаяся неотъемлемой частью античного представления, служила для ясности, наглядности и выразительности образа, не говоря уже о ее языческом и религиозном значении, сохранилась и в римском театре, а после стала неотъемлемой частью венецианских карнавалов.

Исследуя внешние характеристики римского театра, стоит заметить, что здесь в силу потребности и желания представителей данной цивилизации, театр приобретает более развлекательный вид. Происходят изменения в планировке и размерах места проведения представлений:

- Размер орхестры уменьшился наполовину;

- Орхестра стала полукруглой;

- Хора в римских театрах не было;

- Проскениум был поднят на полтора метра над орхестрой, а ширина его увеличилась до шести метров;

- Римский театр имел занавес.

С приходом средневековья сценическое пространство и вовсе изменилось, и стало своим внешним и внутренним видом ближе и подобнее современным устоям и схемам. Следует обратить внимание на тот фактор, что основным материалом для сюжета были религиозные эпизоды и сцены, описанные в священных книгах. Привычные восприятию персонажи сменились на более морально-воздействующие образы (зло, добро, смерть и др.), что повлекло за собой применение в обиходе новых материалов и техник создания. В потребности были легкие тканевые покрытия, реалистическое оформление мест действия и от части зрительский контакт.

Перспективу в развитии декорационных решений внесла эпоха Возрождения. Театральные подмостки для всех сословий и статусов, объединило творчество У. Шекспира, трагизм и жизнеутверждающие сцены необходимо было подкреплять более реалистичной атмосферой, соответствующими замыслу костюмами и реквизитом.

С развитием театрального искусства, с учетом всех религиозных особенностей той эпохи и предпочтений зрителя, сценография стала пополнять свой технический и терминологический фонд. Потребовались смены площадок и динамика на сцене. Появилась потребность в технологическом развитии и механизации сцены, а с приходом XIX и XX вв. сценическая площадка стала нуждаться не просто в мастерах художественного и пошивного промысла, а в специалистах способных оснастить сцену необходимыми механизмами вращения планшета и эффектами света6.

Сравнивая зрительское восприятие сценографического решения представителями древнейших цивилизаций и оценку современного подхода режиссеров театрализованных представлений, следует сделать вывод о том, что принцип восприятия действия и замысла на сцене от своей первобытной формы «Хлеба и зрелищ», расширил список зрительских требований и подходов для постановщиков нынешней эпохи.

При исследовании факторов, повлиявших на процесс восприятия представления, было замечено, что главной причиной изменений вошедших в систему правил и законов сценографии, стало параллельное вмешательство прогрессивного развития технических средств, заменивших зеркала и пороховые чаши на современные приборы и материалы, что повлияло на внешний вид сценического пространства. Старые технические и религиозные устои ушли в сторону, уступив место технологическому действу. Зритель требует постоянного новшества, в преподнесении режиссером замысла театрализованного представления. В тенденциях современного мира появились новые жанры представлений, где участие живого исполнителя исключено. Так в мире проходят ежегодные световые и лазерные представления, концерты 3D-проекции, шоу фонтанов и многое другое. Новшества, сочетание приемов и способов реализации замысла в представлении расширяет необходимость режиссера уметь сочетать и подбирать технические и художественные средства, в процессе сценарно-педагогического моделирования поведения аудитории.

В процессе анализа и сравнения понимания и использования термина «сценография», как вида художественного творчества, занимающегося зданием зрительного образа, действия на сцене по средством использования декораций, костюмов, реквизита, освещения и техники, стоит сделать вывод, что конечной формы данная отрасль искусства иметь не будет. В качестве наглядного доказательства данной гипотезы стоит сравнить внешний и внутренний облик сценографии древне эллинистического и театра современности. От внутреннего устройства места действия осталась только архитектурная форма, а вот вид основные компоненты нашего объекта исследований относительно предыдущей эпохи колоссально изменились.

1. **Специфика сценографии театрализованных представлений**

Модернизация и переосмысление социальных проблем и тем, которые современные драматурги и режиссеры поднимают в своих постановках, меняют отношение к себе и добавляют в процесс анализа сценического действия новые аспекты происходящего. Исходя из этого следует сделать вывод о том, что сценографическому искусству необходимо проходить этапы усовершенствования и дополнения в постоянном режиме для полноты раскрытия режиссерского замысла. Подача и решение современных тем и проблем требуют современного подхода. Данная взаимосвязь обусловлена прежде всего режиссерскими задачами любого театрализованного представления в сценарии:

- Раскрытие темы;

- Педагогическое воздействие на зрителя по средством раскрытия сверхзадачи;

- Раскрытие авторской концепции;

- Реализация художественного замысла

Для полноты понимания данной цепочки взаимосвязей необходимо провести анализ данных терминов в теории сценарной культуры. Для этого обратимся к учебному пособию О.И. Маркова, который в тезаурусе показал точную формулировку данных терминов в структуре сценарного мастерства:

- «Тема – это круг жизненных явлений, которые должны быть художественно исследованы в сценарии»;

- «Авторская концепция – это позиция автора, развернутая в систему взглядов»;

- «Сверхзадача автора сценария – художественное утверждение авторской позиции посредством драматургической организации доказательств»;

- «Художественный замысел – художественно-образное оформление поставленной педагогической цели в конкретно-осязаемой временной и пластической разрешенности».

Таким образом, раскрытие и глубина режиссерского замысла зависит от предлагаемых обстоятельств существования героя и события, выстроенных сценографией. Согласно структуре построения любого театрализованного представления ее программа выстраивается из отдельно существующих блоков, эпизодов, единиц сценической информации, требующих индивидуального подхода и решения, но и в тоже время все они связаны единой концепцией мероприятия. В процессе постановки эпизода режиссером, вносятся индивидуальные корректировки в создание сценографии так, как большинство используемых фактов искусства и фактов жизни воплощаются на сцене в форме декораций, реквизита, мизансцен и костюмов.

Разбирая специфические тенденции современной театрализованной сценографии необходимо определить типажи, функции и задачи сценографии. Так всю структуру данного вида искусства следует делить на три типа:

- Подробная – данный тип сценографического искусства направлен на полное воссоздание и оформление сценического пространства театрализованного представления с точно подобранными костюмами, исторически грамотно выполненным реквизитом, в технике присущей выбранной режиссером эпохи. В данном случае уместно применение «хронотопа» – пространственно-временной характеристики произведения и понятия о неразрывной связи пространства и времени.

- Лаконичная – типаж сценического оформления, которому присуще общее оформление в площадки без детального контроля, менее детализированные каркасы и предметы. Данный тип сценографии направлен на контурное обозначение места действия.

- Минимальная – форма реализации сценического пространства без лишних дополнений и декораций, данной концепции не присуще использование специально подготовленных костюмов или элементов, создающих дополнительный шарж в атмосферу. Основным элементом оформления сценической площадки является музыка.

Выбор типажа зависит от направленности представления, то есть от социального заказа, и самое первостепенное от параметров сценического и художественного пространства. Впервые данное понятие «художественное пространство» появилось в 70-х годах прошлого столетия. Опыт прошедших лет, постоянное развитие режиссёрских подходов в ходе постановки театрализованного представления не ограничивают себя ни проблемами ландшафта, ни природно-климатическими особенностями, это обусловлено наличием современных технологий в сценографическом искусстве. В таких случаях важно подойти со всей ответственностью к составлению райдера социального заказа, необходимо составить минимальный перечень технических и бытовых требований для подготовки сценического пространства и проведения мероприятий:

– масштаб и форма площадки;

– наличие и грузоподъемность штанкетов, а также их количество;

– цвет и покрытие планшета сцены (пола);

– одежда сцены;

– особые требования: закрытие мест в зале, открытый огонь, вода на сцене;

– план установки декораций;

– световой райдер;

– звуковой райдер;

– видеорайдер (места установки проектора и проекционная поверхность);

– фотографии;

– график монтажа с указанием количества необходимого персонала от принимающей стороны;

Исходя из перечня техники можно сделать вывод, что в последнее время технологический прогресс преподносит сценографическое искусство больше фоновую задачу, чем дополнение и преобразование замысла в зримую форму.

Сравнивая тенденции и подходы режиссеров современников к подаче и созданию театрализованных представлений и концертов, сверхзадача поменяла свою направленность. На место педагогической направленности и цели заинтересовать зрителя данной остросоциальной проблемой, пришло желание личного обогащения. В современном театре происходит процесс коммерциализации искусства то есть, широкого использования коммерческих начал в экономике, расширение количества коммерческих организаций; подчинение деятельности целям извлечения прибыли, внедрение коммерческих отношений в культуру, при которой так называемые «некоммерческие» произведения художественной культуры остаются незамеченными, отдаляется возможность освоения классического наследия. При огромном культурном потенциале, накопленном предшествующими поколениями, происходит духовное обнищание народа. Массовое бескультурье – одна из главных причин многих бед.

В сложных исторических и природных условиях Россия выстояла, создала свою самобытную оригинальную культуру, оплодотворенную влиянием, как Запада, так и Востока, и, в свою очередь, обогатившую своим воздействием другие культуры. Перед современной отечественной театральной культурой стоит сложная задача - выработать свой стратегический курс на будущее в быстро меняющемся мире. Решение этой глобальной задачи чрезвычайно сложно, так как упирается в необходимость осознания глубинных противоречий, присущих нашей театральной культуре на всем протяжении ее исторического развития.

Неграмотность и отсутствие семиотического понимания предметов, цветовой палитры и законов пространственного решения приводят к падению уровня грамотности и точности заложенного в представлении смысла так, как элементы сценографии присущие выбранному событию представления выполняют функцию не усиление эффекта и образности концепции автора, а прямолинейного украшательства сценического пространства. Сценография представления должна служить режиссеру не фоном происходящего на сцене, а полноценным участником действия.

Исходя из выше сказанного следует сделать вывод о том, что сценографическое искусство является важнейшей структурной единицей в отражении замысла и подачи мысли любого театрализованного представления. Именно сценография способна в полной мере воссоздать на сценической площадке атмосферу и характер события и места действия, что накладывает на данный вид искусства свои особенности в задачах и функциях. Движение научного и технологического прогресса, влияющее на развитие и потенциал сценографического искусства, в дальнейшем позволит режиссерам усовершенствовать методы и подходы к зрительскому восприятию представления, а может и во все вытеснит живого исполнителя со сцены.

В нынешней ситуации преобладания технического прогресса над простой подачей истины и замысла, режиссерам-современникам в работе над театрализованным представлением приходится перекладывать язык семиотики, аналитики и педагогический помысел на уже закрепившийся и всеми используемый нано-технологический сленг. Для того, чтобы привлечь зрителя, заинтриговать его и донести основную мысль представления, постановщикам приходиться обрабатывать сюжетную линию, замысел, образы при помощи световых, звуковых и аппаратных технологий.

Данные изменения вводят режиссера в двоякое чувство ответственности перед публикой, ведь ему необходимо сделать свою мысль доступной и понятной, и в тоже время близкой для нынешних тенденций и параллельно эффектной зрительскому взгляду.

К сожалению, нынешние процессы модернизации сценографического искусства в основном не дополняют и не сохраняют опыт работы прошлых лет, а полностью заменяют его, убирая из списка актуальных способов взаимодействия и воздействия на зрительскую компанию.

Исходя из вышеизложенного исследования, следует провести анализ образного решения в театрализованных представлениях нашей страны. Для наглядности данного анализа предлагаю изучить «Тот самый концерт» - юбилейный вечер Аллы Пугачевой. Данное театрализованное представление в постановке Ф.Ф. Григорьяна вышедшее 31 октября 2019 года на сцене Государственного Кремлевского Дворца соответствует заданным параметрам, имеет социально-значимое место в истории эстрады нашей страны, а также имеет свою доступную киноверсию, что по меркам нынешнего существования искусства в мире, в связи с введением ограничительных мер от распространения инфекций COVID-19, является актуальным и в какой-то степени привычным в нынешней ситуации.

По первоначальной задумке данное представление должно было иметь форму постскриптума в творчестве Аллы Борисовны, что накладывает на почерк и идею сценографического оформления сценической площадки свои корректировки. Дизайн-проект костюмов и декораций был разработан Алиной Герман совместно с режиссером и балетмейстером данного представления – Егором Дружининым

Материально-техническая база сценической площадки Государственного Кремлевского Дворца позволила режиссерско-постановочной группе в полной мере отразить основной замысел представления и донести смысл текстов песен и сюжетную линию эпизодов до зрительского восприятия. Основным требованием самой юбилярши была доступность зрительскому восприятию и атмосфера уединения зрителя со смыслом песни. Стационарное механическое оборудование сцены помогло режиссерам-постановщикам в решении многих художественно-образных задач. Необходимость в быстрой смене и переходах от одного состояния сцены к другому, от одного места действия к следующему эпизоду, огромное количество действий с наличием зримой кинетики — таковы требования режиссуры к техническому оснащению сцены. Электромеханический парк Кремлёвского дворца оборудован:

- мощными подъемно-опускными устройствами, позволяющими производить полную трансформацию зеркала сцены.

- механикой изменений положения подъемников на сценическом планшете на 2,4 метра от уровня сцены, 16 стационарных подъемно-опускных площадок может осуществляться как индивидуально, так и в групповом режиме.

- в планшете сцены расположен круг диаметром 17 метров, вращающийся с переменной скоростью вокруг своей оси в обоих направлениях.

- индивидуальными подъемными механизмами средней и малой мощности позволяющими создавать обширный перечень комбинаций для оформления сцены.

- имеются 4 специально сконструированных, абсолютно безопасных полетных устройства.

И это лишь часть технических характеристик сценической площадки. Перед постановщиками стояла сложная задача, необходимо в полной мере задействовать сценический планшет концертной площадки, вмещающий на себе более 1000 артистов одновременно так, чтобы он имел функциональное значение и в тоже время не перенимал внимание зрителя от основного героя, самой Аллы Борисовны. В итоге сценический планшет, имеющий размер 40 на 28 метров был отделан сценическим покрытием серого оттенка. К цветовой палитре в данном представлении подошли ответственно. Рабочими цветами на протяжении всего представления стали – красный, черный, серый и белый. Данная цветовая гамма была отражена во всех элементах сценографического искусства, начиная от одежды сцены до костюма.

Сценическое пространство оснащено тридцатью светодиодными панельными экранами, для полноты создания атмосферы в номерах. Необходимый эффект контрового выделения силуэтов на сцене, часто используемый в данном представлении был сделан именно за счет выведения светового монотонного рисунка на экранах, а также данные экраны дали возможность постановщикам полностью отказаться от мягких полотен и холстов. Качество видео- и фото- материалов выводимых на светодиодные панели, позволили режиссерам воплотить смелые задумки и решения, а так же значительно сократить время на смену декораций и изменения мест действия. Огромным плюсом применения данных экранов в сценографическом искусстве стали:

- реалистичность картинки;

- применение живых эффектов в локациях;

- мобильность;

- доступность в использовании.

Для эффектности и выразительности образного решения замысла театрализованного представления, экраны были подвешены на лебедки, которые позволили добавить каркасам динамики и в случае необходимости могли убрать экраны моментально со сцены, что играет не мало важную роль в процессе постановки сцен действия. Экраны имели дополнительные световые массивы, закрепленные на металлические каркасы. Свет в данном представлении играл не мало важную роль, а в некоторых номерах выполнял функцию главного исполнителя, точечно выделяя основные места действий и подчёркивая главные точки работы исполнителя с балетом на сценическом планшете и при работе певицы с зрителем в зале. Все это стало возможно за счет технической части главного зала Кремлевского дворца. Набор световых приборов укомплектован самым современным оборудованием, способным в полной мере отразить замысел режиссера на сцене.

Все световые приборы, выполняли функцию живого массива сцены, из световых потоков, которых строились цельные картины, а в трех эпизодах и тексты с лозунгами и призывами, что позволило выстроить прямое воздействие на зрительскую реакцию в зале. Стоит отметить тот факт, что использование сценического тумана и высота сцены до колосников, составляющая 28,8 метров, создала дополнительный эффект пространственного деления мест действия. В целом и общем сюжетную линию можно поделить на 3 дисклокации:

- место для аудиенции с залом – воссозданное за счет серого сценического покрытия, черной бархатной одежды сцены, оконных затворок и красного стула.

- бар – место взаимодействия с балетом, оформленное барной стойкой, портретами артистки в графической обработке, металлическими столами, играющими зачастую роль подиумов.

- бульвар – включает в себя садовый фонарь и подиумы.

Данное представление стало эффектным выходом артистки после 10 лет полного отсутствия концертной и гастрольной деятельности. По задумке режиссеров пролог должен был донести до зрителя информацию о причине создания данного представления, поэтому первый эпизод имел форму сакрального монолога или по-другому говоря, исповеди перед зрителем. Дополнительный эффект в данный эпизод добавили оконные затворки, сквозь многочисленные щели, которых пробивался солнечный свет. Таким образом, режиссеры олицетворили десятилетний образ затворницы - певицы, и вместе со сменой эпизодов, переходя на блок основных номеров, затворки были открыты и выполняли уже функцию дверей, через которые на сцене появлялись балет и актерский состав.

Не смотря на малое количество реквизита и декораций в первом блоке представления, смысл идейный каркас не потерял, а только усилил эффект. Так, заявленные в начале красный стул и черный фонарь имеют прямую отсылку к раннему творчеству певицы. В репертуар певицы входит более 500 песен на русском, английском, немецком, французском, иврите, финском, казахском, украинском языках, а её дискография насчитывает более 20 сольных пластинок, CD и DVD. Помимо России и стран бывшего СССР альбомы певицы издавались в Японии, Корее, Швеции, Финляндии, Германии, Польше, Чехословакии и Болгарии. В сольном концерте Аллы Пугачевой, вышедшем в свет в 1998 году, который назывался «Избранное», основным элементом сценографии был садовый плетенный стул. Певица отыгрывала ситуации и сюжеты номеров трансформируя стул отдельно для каждого эпизода, монолога и номера, в частности. Относительно старого садового фонаря, находящегося на первом плане сцены, следует обратить внимание, на прямую отсылку и иллюстрацию к песне «Звезда», которая была написана Костюриным Диомидом в 2004 году. Фонарь стал олицетворением социального и исторического значения творчества Аллы Борисовны в истории эстрады нашей страны.

Не малую роль в подготовке данного театрализованного представления сыграл звук. Так, как основной единицей сценической информации23 были музыка и тексты песен, режиссерско-постановочной группой был подобран полный акустический комплект высокого качества звукоизвлечения. В Большом зале Государственного Кремлёвского Дворца были установлены современные акустические системы фирмы Meyer Sound.

Как уже и говорилось ранее костюмы для представления были приготовлены Алиной Герман, основной концепцией комплектов стала модернизация классики, спортивная обувь, строгость в стиле, сочетание грубых жатых тканей с легким шифоном и многое другое. Данный подбор материй создавал дополнительный антураж в номерах.

Данное театрализованное представление стало прорывом в истории отечественной режиссуры, это идеальный пример строгости и лаконичности подачи информации зрителю. Точный подбор элементов сценографии позволил преобразовать вокальные номера в цельную картину восприятия современного мира, а литературный материал - в наглядное пособие или точное отображение действительности окружающей среды на сценической площадке.