

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Аврагинер, В. И., Обучение и воспитание музыканта-педагога / В. И. Аврагинер. – М., 1981.
2. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л., 1974.
3. Кабалевский, Д. Б. Музыка и музыкальное воспитание / Д. Б. Кабалевский. – М., 1984.
4. Хрестоматия по методике музыкального воспитания в школе / сост. О. А. Апраксина. – М., 1987.
5. Амирова, А. И. Музыкально-эстетическое воспитание детей старшего дошкольного возраста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2012/07/22/vypusknaya-kvalifikatsionnaya-rabota-muzykalno>. – Дата доступа: 19.10.2019.

Брилевская В. В. БГУКИ, студент 116а(р) группы
очной формы обучения

Научный руководитель – Николаева Ю. Г.,
старший преподаватель

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ НА ЭСТРАДЕ

Театрализация – древнейший приём выражения материала средствами театра, что значит использовать два его основных закона: организация сценического действия (драматического конфликта) по сквозной линии (законам драматургии) и создание художественного образа композиции средствами изобразительных, выразительных и иносказательных средств [5].
Театрализация – сложный творческий метод, поскольку он связан с художественным осмыслением и символической обобщающей образностью, которая и является его главной сущностью. Именно образность даёт

театрализации жизнь, создаёт водораздел между театрализованными и не театрализованными формами [4]. Средствами театрализации могут служить словесное действие, музыка, свет, шум, футафория, реквизит, костюм, элементы изобразительного решения, грим, пластика, хореография и т. д.

В противовес театрализации существует приём иллюстрации, функция которого сводится к пояснению, наглядному примеру, подтверждающему то, о чём идёт речь в основном тексте [2]. Средствами иллюстрации могут служить документы, факты, слово, слайды, кино, фотографии, музыка, «реконструкция» событий, непосредственные выступления героев, речевая фонограмма и т.д.

Ведущими выразительными средствами, создающими язык театрализации, выступают символ, аллегория и метафора, при помощи которых режиссёр эстрады создаёт многогранный мир эстетических ценностей.

Символ в переводе с греческого означает «знак». Первоначально (в древности/ это слово означало условный вещественный опознавательный знак, понятный только определенной группе лиц [1]. Например, знак рыбы был у первых христиан и служил своеобразным паролем в условиях преследования христиан язычниками. Так в процессе совместной деятельности и общения определенных групп людей или целых обществ, вырабатывались условные знаки, за которыми стояли предметы, мысли или информация.

Аллегория – иносказание, изображение отвлеченной идеи посредством конкретного отчетливо представляемого образа [1]. Связь между образом и значением устанавливается в аллегории по аналогии (например, лев как олицетворение силы и т.д.). В противоположность многозначности символа смысл аллегории характеризуется однозначной постоянной определенностью и раскрывается не непосредственно в художественном образе, а лишь истолкования содержащихся в образе явных или скрытых намеков и указаний, то есть путем подведения образа под какое-либо понятие.

Ассоциация, то есть создание в сознании человека смысловой или эмоциональной параллели происходящему явлению, невольное замещение его уже знакомым синонимом, заставляет зрителя домыслить то, о чем только заявлено, обозначено.

Метафора – очень важное средство эмоционального воздействия в режиссуре. В основе построения метафоры лежит принцип сравнения предмета с каким-либо другим предметом на основании общего для них признака [1]. Различаются три типа метафор: метафоры сравнения, в которых объект прямо сопоставляется с другим объектом («колоннада рощи»); метафоры загадки, в которых объект заложен другим объектом («били копыта по мерзлым клавишам» – вместо «по булыжникам»); метафоры, в которых объекту приписываются свойства других предметов («ядовитый взгляд», «жизнь сгорела»).

Театрализация бывает трёх видов. **Компилированная или комбинированная театрализация** заключается в тематическом отборе и использовании готовых художественных образов и соединении их между собой сценарно-режиссёрским ходом. Он используется в театрализованных концертах и представлениях. Главная задача сценариста при работе с данной формой – определение сценарно-смыслового стержня. **Театрализация оригинального вида** предполагает создание режиссёром новых художественных образов, согласно сценарно-режиссёрскому замыслу. Применяется при создании представлений на основе инсценировки документа, а также инсценировки художественной прозы, поэзии, песни. При подобной театрализации создаётся синтез документального и художественного материала, а также художественного литературного и художественного зрелищного по принципу эмоционального развития мысли. **Театрализация смешанного вида** включает в себя компиляцию готового и создание готового материала [5].

Театрализация оригинального вида предполагает выстраивание действия по законам драматургии. Попробуем применить для этой цели

метод действенного анализа, разработанный К. Станиславским и доработанный Г. Товстоноговым, где его специфика максимально соответствует эстрадным принципам. Метод действенного анализа – способ перевода образов одного вида искусства – литературы, драматургии – в другой, перевод на язык сценического творчества. Фундаментальным понятием метода является сверхзадача – то есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня представление или номер. Путь воплощения сверхзадачи – сквозное действие – это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача [2].

Двуединный процесс, лежащий в основе методики так называемой «разведки умом» и «разведки телом», опирается на способность режиссера событийно воспринимать действительность [3]. На этапе «разведки умом» у режиссера формируется представление о том, как будет развиваться представление, – от исходного события, через основное, центральное, финальное – к главному событию. Событийное развитие – важнейшая часть режиссерского замысла. Событие – основная структурная единица сценической жизни, неделимый атом действенного процесса. Отобранная режиссером на этапе «разведка умом» цепь событий – путь к постановочному решению спектакля. Товстоногов считал, что пьеса в своем развитии опирается на пять событий:

1. Исходное событие – своеобразный эмоциональный «зачин» спектакля, его камертон, оно начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителя; оно фокусирует, отражает в себе исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаюсь в его недрах.

2. Основное событие – здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы.

3. Центральное событие – это в спектакле высший пик борьбы по сквозному действию.

4. В финальном событии – кончается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

5. Главное событие – самое последнее событие спектакля, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется» идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства – мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

Метод действенного анализа предполагает совместный импровизационный анализ события и действия в нем, осуществляемый актерами под руководством режиссера, – это так называемая **«разведка телом»**. Эта часть метода называется методом психо-физических действий. Говоря об этом этапе, мы должны помнить, что анализ осуществляется всем психофизическим аппаратом актера – не только телом, но и умом, всем сердцем и душой художника [3]. Если в номере или эпизоде есть текст (слова), либо пластический текст, то под него режиссёр должен подложить психо-физическое действие, действие, производимое с целью психического воздействия на других персонажей, зрителей или на самого себя.

Таким образом, театрализация на эстраде являет собой образно-зрелищное воплощение документального материала либо художественного текста, а также компиляция готовых номеров средствами образного сценарно-режиссёрского хода. Для реализации этого метода необходимо найти общий идейный стержень, определить цепочку событий, подобрать образы для их воплощения, попытаться реализовать их выразительными средствами из артистического и технического арсенала и подложить под них психофизические действия

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действия : учеб. пособие / С. К. Борисов. – 4-е изд. – Челябинск, 2011. – 207 с.

2. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – М. : Высш. шк., 1990. – 208 с.
3. Свирко, С. И. Основы метода событийно-действенного анализа в искусстве режиссуры эстрады: метод. разработка / С. И. Свирко – СПб. : СПбГИК, 2018. – 24 с.
4. Футлик, Л. И. Режиссура массового театрализованного действия : учеб. пособие / Л. И. Футлик. – Пермь : УПЦ «ДИККС», 1999. – 113 с.
5. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 364 с.

Булла М. Д., БГУКИ, студент 202 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Мойсейчук С. Б.,
кандидат педагогических наук, доцент

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР «ЛЯЛЬКА» В ГОРОДСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ Г. ВИТЕБСКА

Город Витебск, обладающий особой историей, связанной с именами великих художников, «странный», по определению Сергея Эйзенштейна, провинциальный город, взорванный летающим в воздухе супрематизмом. На рубеже 1910 – 1920-х гг. Марк Шагал создал здесь народное художественное училище (первое на территории современной Беларуси высшее учебное художественное заведение). Тогда же в Витебске возникла Народная консерватория и знаменитый ТЕРЕВСАТ (первый в России Театр революционной сатиры при Витебском отделении РОСТА). Здесь формировался талант Ивана Соллертинского, феноменального искусствоведа и просветителя, чье имя носит сейчас музыкальный колледж.

В богатом традициями городе, его культурном пространстве заметное место занимает кукольный театр «Лялька». Театр был открыт в 1985 году как