

В заключении хочется сказать, что Раду Поклитару действительно подвижник своего дела, его вклад в хореографическое искусство невозможно переоценить. Он открывает новые танцевальные сокровища и не останавливается на достигнутом. По моему убеждению, Раду Поклитару хореограф мирового масштаба и мое поколение будет гордиться тем, что имели возможность прикоснуться к творчеству ведущего хореографа современности.

1. Русокович, В. Белорусский дом Раду Поклитару / В. Русокович // Партер – 2010. – №1 – С. 5.

2. KYIV MODERN BALLET [Электронный ресурс] / KYIV MODERN BALLET – Киев. 2006 – Режим доступа : <http://kmbtheatre.kiev.ua/site>. – Дата доступа : 13.04.2006.

3. Национальный Академический большой театр оперы и балета Республики Беларусь [Электронный ресурс] / Национальный Академический большой театр оперы и балета Республики Беларусь – Минск, 2013. – Режим доступа : <http://www.bolshoi.ru/persons/people/416>. – Дата доступа: 12.05.2013.

Панина В., студ. 516 а (р) гр.

Научный руководитель – Панин В.Н.

ИГРОВОЙ ЭЛЕМЕНТ В РЕЖИССУРЕ ЭСТРАДНОГО НОМЕРА

Игра относится к числу основных видов деятельности человека, наряду с трудом и учением. Она появилась в его жизни с незапамятных времён и до сих пор до конца не разгадана. Игра присутствует в жизни

человека постоянно, на всех этапах его жизни. С.Л. Рубинштейн (1976 г.) отмечал, что игра хранит и развивает детское в детях, что она их школа жизни и практика развития. А.С. Макаренко (1958 г.) считал, что «воспитание будущего деятеля происходит, прежде всего, в игре». По мнению Д.Б. Эльконина (1978 г.), «в игре не только развиваются или заново формируются отдельные интеллектуальные операции, но и коренным образом изменяется позиция человека в отношении к окружающему миру и формируется механизм возможной смены позиции и координации своей точки зрения с другими возможными точками зрения». Для человека игра имеет большое значение. Игра всегда захватывала людей, притягивала. «Весь мир – театр, а люди в нём – актёры» – говорил В. Шекспир. Сегодняшний мир насыщен игрой ещё больше, чем ранее.

Первые игры появились у животных задолго до возникновения человека. Обезьяны используют не только те игры, что связаны с определёнными ритуалами, например, брачный сезон, но и схожие с аналогичными играми людей. Человечество играет с доисторических времён – начиная с ритуальных (например, обряд инициации), с развитием цивилизации игры делались всё сложнее и стали практически любой тематики – война, любовь, фантазия, история.

Основные компоненты игры – воображаемая ситуация, роль и реализующие её игровые действия, а также роли, взятые на себя играющими; игровые действия как средство реализации этих ролей; игровое употребление предметов, то есть замещение реальных предметов игровыми, условными; реальные отношения между играющими [1].

Согласно С.А. Шмакову, выделяются: отсутствие материальных результатов (наслаждение вместо утилитарности), содержание (то, что игра отображает) и сюжет игры, воображаемая ситуация (замысел и вымысел игры), правила игры (соотношение всех её компонентов),

игровые действия, внешняя задача игры, средства игры, риск и выигрыш. Согласно семиотике, науке о знаках и символах, весь мир является знаковой системой и все элементы его не избежали обозначивания. Таким образом можно предполагать что мы играем в жизнь. Условная договоренность о названиях стран, элементов, действий и их свойствах и есть эта самая игра.

В эстрадном искусстве игра является одним из самых необходимых и неотъемлемых элементов. Если касаясь игры драматического актёра можно вспомнить изречение Станиславского «При своем показе Хлестакова я тоже минутами ощущал себя самого в душе Хлестаковым. Это ощущение чередовалось с другим, когда я вдруг находил в себе частичку души роли», – писал Станиславский. Роль становится частью личности актёра, обстоятельства жизни героя смешиваются с обстоятельствами биографии самого актёра. Для этого при работе над ролью актёр должен использовать свой собственный жизненный опыт, а также фантазию, которая поможет ему поверить, что он совершает те действия, что совершает его персонаж. Тогда «все моменты роли и ваши актерские задачи станут не просто выдуманными, а ключьями вашей собственной жизни».

То касаясь игры актёра эстрадного оно абсолютно не применимо. Игра и только игра является отправной точкой любого эстрадного действия. Актёр не должен себя воспринимать как часть системы, он должен понимать, что он играет в нее. В эстраде крайне важны гипертрофированные формы и некоторая гиперболизация действия происходящего на сцене. Человек, воспринимающий себя частью роли, не способен вести себя карикатурно и сверх выразительно, а это один из самых важных элементов на эстраде [2].

Игра в виде тренинга дает возможность нам воспитать своего эстрадного актёра. Для эстрады очень важна способность к импровизации

и очень тесный эмоциональный контакт с партнером. Согласно Хейзенге можно утверждать, что всякая игра – это свободная деятельность. Игра – это особая коммуникативная среда, которая удовлетворяет идеалам коммуникации. Место игры в сфере более возвышено, нежели чисто биологический процесс добывания пищи, спаривания, самосохранения.

Однажды устроенная, она остается в памяти как некое духовное творение или ценность, передается далее как традиция и может быть повторена в любое время. Игре отводится определенное игровое время и пространство. Внутри этого игрового пространства царит собственный безусловный порядок, отличный от обыденного течения событий. Эта временная отмена обыденной жизни делает игру уникальным явлением в жизни общества. Более того, на основе учений Хайзинге можно утверждать, что слово люди образовано от латинского *ludens*, что значит играющий.

Номер – отдельное, законченное выступление одного или нескольких артистов. Является основой эстрадного искусства – «Его Величество номер» – говорил Н. Смирнов-Сокольский. Последовательность, «монтаж» номеров составляет суть концерта, театрализованной программы, эстрадного спектакля. Первоначально понятие «номер» использовалось в прямом смысле, определяло порядок следования артистов друг за другом: первый, второй, пятый... в эстрадной (или цирковой) программе (также чередование отдельных сцен в опере – «номерная опера», в балете) [3].

Для артиста, выступающего на эстраде, номер – маленький спектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Короткометражность номера (не более 15–20 минут) требует предельной концентрированности выразительных средств, лаконизма, динамики. Для постановки номеров привлекаются режиссеры, а иногда композиторы, хореографы, художники,

в том числе художники по костюму, свету. В сценарии номер можно определить как отдельный отрезок действия, обладающий собственной внутренней структурой.

Таким образом, мы приходим к тому, что игра является неотъемлемой частью не только актера, но и обычного человека. Игра раскрепощает актера, помогает ему лучше понять актера.

1. А.С. Макаренко об игре и игрушке [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://mirznanii.com/info/asmakarenko-ob-igre-i-igrushke_180730. – Дата доступа : 23.02.2016.

2. Рубенштейн, С.Л. Основы общей психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://russian7.ru/post/7-glavnyx-principov-sistemy-stanislavskogo/>. – Дата доступа : 24.02.2016.

3. Хайзинге, Й. Человек играющий [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kino-teatr.ru/teatr/art/history/2288/print/>. – Дата доступа : 23.02.2016.

Панова Т.Н.

Научный руководитель – Малахова И.А.

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ЭСТРАДНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

Существует несколько категорий педагогов, работающих с детьми, а именно: к первому типу относятся те, которые выделяют техническую сторону творческого процесса и считают её основополагающей. В данном случае речь идёт о технической стороне вокального, хореографического,