

1. Лестничные перила / пер. с исп. – М. : Издательский дом «Ниола 21-й век», 2005. – 112 с.
2. Металлическое кружево : ворота и решетки / пер. с исп. – М. : Издательский дом «Ниола 21-й век», 2004. – 112 с.
3. Металл художественный [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.krugosvet.ru/>. – Дата доступа : 18.02.2016.
4. История Развития Художественной Ковки Металла [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kovkabratsk.com/>. – Дата доступа : 18.02.2016.
5. История художественной ковки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.chuguny.ru/>. – Дата доступа : 17.02.2016.
6. История художественной ковки в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ironmaster.ru/>. – Дата доступа : 17.02.2016.

Фомбаров Я.Е., студ. 216 а (р) гр.

Научный руководитель – Персидская Ю.Д.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА НА ЭСТРАДЕ В ДЕТСКОЙ ПЕСНЕ

На сегодняшний день белорусская эстрада является динамически развивающейся структурой, для которой характерен синтез жанров и исполнительских стилей. Достойным отдельного внимания и пристального изучения представляется жанр детской эстрадной песни, получивший особенное развитие в последние годы. Множество современных концертных программ на белорусской эстраде характеризуются частым

обращением к вокальному жанру в детском исполнении, что привело к повышению исполнительского уровня в этом направлении.

Период рубежа XX–XXI вв. стал переходным в развитии политической и экономической сферах жизни социума (прекращение существования СССР, обретение нашей страной нового статуса молодого европейского государства), что привело к демократизации культурных процессов в целом и детского творчества в частности. Поиски новых тематических направлений и форм выразительности эстрадного искусства привели к развитию самобытной национальной образности и личностной характерности. Детская эстрада, как значимый пласт певческой культуры нашей страны, пережила многочисленные трансформации в подходе к образу исполнителя, что объясняет выбор нами обозначенного временного промежутка в качестве материала для исследования.

На протяжении всего своего существования, детская песня менялась и рефлексировала к понятию общества о юношеском творчестве и понятию образа эстрадного исполнителя в целом. Основываясь на концепциях ведущих специалистов в области философии искусства (Г. Зедльмайера, С. Лангер, Р. Жирара, Ф. Лаку-Лабарта и др.), можно проанализировать подходы к образу в эстрадных вокальных номерах в детском исполнении. Представляется возможным классифицировать концепции исполнительского образа и соотнести их с процессом становления жанра детской эстрадной песни на белорусской сцене.

Образ – явление, возникающее как результат запечатления одного объекта в другом, выступающем в качестве воспринимающей формации – духовной или физической, или образ – претворение первичного бытия в бытие вторичное, отражённое и заключённое в чувственно доступную форму [2]. Другими словами, образ является средством и формой освоения жизни искусством.

Помимо общего определения, существуют авторские концепции – трактовки образа, каждая из которых отражает особый тип образной системы. Согласно одному из подходов, на первый план в изучении данного явления становится вопрос восприятия и архитектоники произведения. Так, в рамках обозначенного подхода оформляются два альтернативных направления. Первое основывается на концепции художественного образа Г. Зедльмайера. Обратимся к статье М.А. Можейко за расшифровкой данной концепции: «...трактует образ, как «сгущение» экзистенциального опыта, который, по сути своей, до конца не формализуем, в силу чего как восприятие конкретного образа, так и художественного произведения в целом требует не столько эстетического, сколько <...> личного узнавания и интуитивно-целостного «первопереживания» [3].

Характеризуя образ по концепции Зедльмайера, приоритетной чертой становится возможность интуитивного осознания зрителем, за которым стоит не рациональный подход, а такие общечеловеческие поведенческие аспекты, как настроение или эмоциональный посыл.

Данная концепция образа соответствует позиции детской эстрады 1990 гг. на белорусской сцене. Как часть общекультурного процесса, детское творчество пришло к новой стадии своего развития. Так, осознание необходимости яркого эмоционального посыла исполнителя и формирования образа на эстраде с заразной энергетикой подтолкнуло жанр к созданию номеров-настроений. Например, образ девочки, поющей лирическую, наполненную светлой грустью песню со словами «Я одна, зажгу свечу и к другим мирам я улечу» (Ж. Знакова, проект Белтелерадиокомпании «Телебом»). Отсутствие дополнительной информации, истории образа, реквизита либо выразительного костюма оставляет зрителю исключительно эмоциональный посыл исполнителя.

Сопереживая светлой грусти девочки, зритель позитивно воспринимал образ и детский номер в целом.

По результату проведенного анализа сформируем тип образа, характерный для детской эстрадной песни 1990 гг. «образ-настроение». Однако, начиная с 2000 гг., в обозначенном выше типе образа детского эстрадного исполнителя происходят значимые изменения. Усложнение детских песен по своей композиционной и словесной составляющим приводит к углублению эмоционального посыла исполнителя. С помощью деталей проявляется характер лирического героя произведения, которое доносится до зрителя. Примером может служить песня «Папа, подари мне куклу», где за просьбой зрительскому восприятию открывается характер образа – девочки, замороженной новой игрушкой на витрине. Данная усложненная форма позволяет исполнителю создать образ, гораздо более глубокий, чем отражение настроения.

Исходя из вышесказанного, мы можем говорить об альтернативном направлении в подачи материала на детской эстраде и существовании типа «образа-характера», который способствует более глубокому сопереживанию субъекта персонажу.

Иной взгляд на систему образности можно проследить в трудах С. Лангер, связывающей восприятие искусства с расшифровкой и созданием символов. Эта способность к «символотворчеству», согласно рассматриваемой концепции, закреплена не столько в интеллектуальной, сколько в психологической сфере. Согласно определению В.Л. Смирнова «Слово «символ» имеет следующее основное значение применительно к искусству: то, что служит условным обозначением какого-либо понятия, идеи» [4]. Таким образом, использование образов-символов в детской эстрадной песне явилось важной вехой в развитии данной формы эстрадного творчества. При этом символ обычно обращается не только к

разуму, но и к чувствам человека, его подсознанию, порождает сложные ассоциации, что предоставляет эстраднему исполнителю дополнительные возможности выражения образа.

В качестве примера рассмотрим эстрадный номер «Капитаны» (детский театр песни «Могилёвские звёздочки»). Костюм девочки-солистки включает в себя стилизованную под матроску майку, что является легко раскрываемым сознанием реципиента символом морской тематики. Сценические движения детского балета, который задействован в рассматриваемом номере, так же наполнены символами матросского быта – дети будто бы поднимают паруса, вглядываются в горизонт и так далее. Посредством столь активного насыщения номера символами, которые восходят к легко раскрываемой сути, достигается следующая цель: зритель воспринимает не просто единичный образ, а тему, его «среду обитания». Однако тема номера может быть заявлена и при отсутствии ярко выраженной сюжетной линии. Таким образом, выделим новый тип подачи материала на детской эстраде – «тематический образ», где ключевым понятием становится «символ».

Иной подход к трактовке образа оформляется в «фундаментальной антропологии» Р. Жирара. В трудах автора центральная позиция отводится феномену «мимесиса» («Термин древнегреческой философии, означающий способ художественного творчества (преимущественно в искусстве), выражается в подражании природе, точном воспроизведении внешнего вида людей и предметов» [1]), регулирующему социальные ритуалы. Согласно данной концепции, центральная позиция в структуре отношений зрителя к образу исполнителя отводится понятию «желание». Посредством тяготения образа и сознания зрителя к единому, возникает модель, которая трактует познаваемый образ как соперника, вожделеющего к тому же

объекту и как, будучи активизацией сознания самого субъекта, ученика с теми же желаниями [3].

На сегодняшнем этапе своего развития детская эстрадная песня характеризуется усложнением всех своих компонентов – музыкальной композиции, текстовой и, непосредственно, исполнительской составляющих. Это приводит к движению детского репертуара в сторону взрослого, как более профессионального песенного творчества, что видоизменяет сам образ исполнителя-ребёнка. В качестве примера приведём номер «Волшебство» Руслана Асланова, представителя нашей страны на международном детском конкурсе песни «Евровидение-2015». Текст рассматриваемой композиции характеризуется исключительно «взрослой» тематикой и поэтическими решениями («Не грусти об этом, всё вернётся вновь! Тысячи ответов, одна любовь»). Сценический костюм и манера поведения Р. Асланова так же выражают стремление к «взрослению» образа. Исходя из концепции Р. Жирара, скажем, что детский образ, который проявляется в подражании взрослой жизни и желаниям, становится причиной появления в сознании зрителя упомянутой модели «соперник-ученик». Однако в результате данного процесса происходит размывание естественных возрастных рамок между исполнителями, что приводит к потере изначально детской сути выступления. На основе вышесказанного представляется возможным выделить особенно актуальный для современной эстрады образ детского исполнителя – «ребёнок-взрослый», характеризующийся подражанием взрослой эстраде.

На рубеже XX–XXI вв. белорусская эстрада перетерпела многочисленные изменения в подходе к подаче материала. На основе практических примеров и теоретических концепций была создана типология образов детских исполнителей: «образ-настроение», «образ-

характер», «тематический образ» и «ребёнок-взрослый», особенно характерный для сегодняшнего дня. Будущее развития образности в эстрадной детской песне видится в возвращении к подчеркнуто детскому представлению песни по причине пресыщения образом «ребёнок-взрослый». Причиной этому является то, что с каждым годом в современном искусстве все более и более разрабатывается тема психологии детства, образ детства становится центральным, и эстрада – не исключение: многие режиссёры эстрады в нашей стране предъявляют основное требование к детским коллективам – «детскость» номера. Если прогнозировать развитие детского образа на эстраде во второй половине XXI в., то совершенно очевидно вытеснение образа «ребёнок-взрослый» образом «ребёнок-ребёнок». Образ «детскости» вернётся, но уже на новом уровне: он будет более психологичным, характерным и драматическим.

-
1. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко . – М. : Вече 2000, 2003. – 512 с.
 2. Культурология XX век. Энциклопедия. Т. 1 : А-Л. С-П. – М., 1998. – 735 с.
 3. Можейко, М.А. Проблема языка искусства в современной философии: новейшие тенденции / М.А. Можейко // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусская государственная академия искусств [и др.]. – Минск, 2011. – [Вып. 4]. – С. 104–107.
 4. Смирнов, В.Л. О символах в искусстве / В.Л. Смирнов // Образовательный портал Слово [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/art/35853.php>. – Дата доступа : 12.03.2016.