

4. Стулов, И. Х. К проблеме эмоциональной выразительности исполнения вокальных произведений / И. Х. Стулов. – Наука и Школа. – 2018. – №2-121. – С. 119-124.
5. Тихомирова Н. Ф. Основы общей и музыкально-педагогической психологии : учеб. пособие / Н. Ф. Тихомирова, П. П. Складар. – Луганск : Глобус, 2004. – 272 с.
6. Ильин, Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин – СПб : Питер, 2009. – 448 с.

Лебедева А.Н., студент 315 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Михаленко К.В.,
старший преподаватель

«ФИЗИЧЕСКИЙ ТЕАТР» ЕВГЕНИЯ КОРНЯГА

Физический театр – это жанр театрального представления, который включает в себя сюжетное повествование спектакля в первую очередь через физические движения. Характерная черта этого жанра – абсолютное доминирование движения над текстом (не исключая его полного отсутствия); независимое от текста драматурга представление действий с помощью языка тела и движений мимики, что сближает физический театр с пантомимой. Исполнители общаются между собой при помощи различных жестов тела, выражая при этом свои эмоции и внутренние импульсы.

Некоторые институты предполагают, что все жанры физического театра имеют общие характеристики, хотя отдельные спектакли не обязательно должны демонстрировать все эти характеристики, чтобы их можно было определить как физический театр.

Ллойд Ньюсон был не согласен с тем, что выражение "физический театр" теперь используется как категория, которая включает все, что не попадает в литературный драматический театр или современный танец. Его не устраивало, что многие компании и исполнители, которые описывают то, что они делают, как физический театр, не имеют физических навыков, подготовки или опыта в движении. Таким образом, современные театральные подходы (в том числе постмодернистский спектакль, придуманный спектакль, визуальный спектакль, постдраматический спектакль и др.), хотя и имеют свои собственные четкие определения, часто просто обозначаются как "физический театр" только по той причине, что они в некотором роде необычны.

История физического театра началась с французского мастера Этьена Декру (отца телесной пантомимы). Целью Декру было создание театра, основанного на телесности актера, что позволило создать более метафорический театр. Эта традиция выросла, и телесная пантомима теперь преподается во многих крупных театральных школах.

Основой театра является живой, человеческий опыт, который отличается от любого другого вида искусства. Живой театр, где реальные человеческие существа стоят перед реальными человеческими существами. Можно утверждать, что физический театр стал отличаться от чистой пантомимы, когда Жан-Луи Барро (ученик Декру) отверг идею своего учителя о том, что мим должен молчать. Если мим использует свой голос, то у них будет целый ряд возможностей, открытых для них, которые ранее не существовали бы. Эта идея стала известна как "Тотальный театр", и Барро отстаивал идею о том, что ни один театральный элемент не должен брать на себя главенство над другим: движение, музыка, визуальный образ, текст и т.д. Он рассматривал каждый элемент как одинаково важный и считал, что каждый из них должен быть изучен на предмет его возможностей.

Помимо постепенного вливания идей из-за пределов Западной театральной традиции, влияние возникло и изнутри театра, начиная с Константина Станиславского. Позже в жизни Станиславский начал отвергать свои собственные идеи натурализма и начал преследовать идеи, касающиеся физического тела в исполнении. Мейерхольд и Гротовский развили эти идеи и начали развивать актерскую подготовку, которая включала в себя очень высокий уровень физической подготовки.

Белорусский режиссер Евгений Корняг занимается физическим театром, в котором драматургией становится не текст, а тело. Каждый спектакль Евгения – это авторское высказывание через «картины», в которых зашифрованы архетипы, символы и ориентиры. На V Республиканском конкурсе театрального искусства «Национальная театральная премия» (Республика Беларусь) спектакль «Бетон» (Республиканский театр белорусской драматургии, Минск) получил приз в номинации «Лучший экспериментальный спектакль», а «Сестры Грайи» (Минский областной театр кукол «Батлейка», Молодечно) – «Лучший спектакль театра кукол». Его спектакль «Шлюб з ветрам» получил приз прессы им. Леонида Попова на XXXI Международном фестивале «Балтийский дом». Также он является режиссером-постановщиком таких спектаклей как: «Сад наслаждений», «Пачупки», «Интервью с ведьмами», «Записки юного врача».

Евгений Корняг сочетает, но играет на сцене он через свой главный инструмент – движение. Тело актера и рисунок его движения говорит о серьезных вопросах, которые тревожат режиссера – о любви, войне, несправедливости, бессилии, непонимании. Одиночестве. И снова – о любви. Ближе всего физический театр Корняга к танцу. Танцтеатр – это жанр, придуманный Куртом Йоссом (учителем великой Пины Бауш), в котором на сцене смешиваются балет, опера, драма. Молчаливое искусство обостряет чувства, режиссеру и актерам невероятно важно найти то, что будет вдохновлять их, а значит – и зрителя.

Режиссер отмечает, что ничто не рождается моментально. Актеры показывают этюды, и тогда уже Евгений смотрит, где можно сделать сильнее, что нужно добавить, где наоборот убрать. Он сравнивает воплощение с созреванием эмбриона в утробе матери, где чрево – это вся команда, которая создает спектакль.

Физический театр режиссера привлекает тем, что он рассматривает тело как искусство, он уже на стороне тела. Не когда ты вынужден подгонять себя под какие-то стандарты, а когда ты любишь и принимаешь себя. Телом можно сказать больше, чем ты хочешь. Если со словами тебя ограничивает текст, то в театре тела тебя ограничивает только твоя фантазия.

Режиссер был противником хореографов, которые просто тасуют определенный набор движений из школы или академии. «Для меня всегда было интересно именно с актёрской точки зрения находить движение, мотивацию движения и то, насколько выразительно может быть тело драматического актера. Понятно, что танцующие люди могут больше, у них диапазон шире. Но мне интересно не это: я хочу найти грань между игрой и телом; насколько можно не играть, а проживать телом состояния и чувства» – отмечал Евгений Корняг.

В «Шлюбe з ветрам» танец коника (когда жених скачет на столе между матерью и невестой) был полностью сделан самим актером Артёмом Куренем. Актер все сам выстраивал. Корняг принципиально ему ничего показывал, а только объяснял свои ощущения и рассказывал, как работать с ритмом. Пластический спектакль, в привычном смысле в нем нет слов. Но он настолько выразительный, что зритель не сразу поймает себя на мысли, что герои «не говорят». Чувства героев выражены через белорусскую народную песню и язык тела.

«Пачупкі» – фольклорная песнь в одном действии, заявлена, как продолжение пластического спектакля «Шлюб з ветрам». Это два совершенно самостоятельных действия, связанных тонкой нитью единого

смысла существования в этом мире человека: рождение, создание семьи, смерть. Все актеры в спектакле обезличены, черные сплошные капюшоны закрывают лица, заставляя полностью сконцентрироваться на идеально отточенной пластике и движениях.

Физический театр заставляет зрителя думать, но при этом дает свободу, не указывает, что именно нужно думать и какие выводы делать. Каждый увидит то, что близко именно ему.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гротовский, Е. От Бедного Театра к Искусству-проводнику. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 352 с.
2. Брук, П. Пустое пространство. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 376 с.

Левинская Е.С., студент 508 группы
заочной формы обучения
Научный руководитель – Гончарик Н.Г.,
старший преподаватель

ДОПОЛНЕННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ПРОДВИЖЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

Одним из перспективных направлений ИТ-разработок является дополненная реальность.

Дополненная реальность (Augmented Reality – AR) – быстро развивающаяся технология, цель которой расширить физическое пространство жизни человека объектами, созданными с помощью цифровых устройств и программ [1].