

менее, такие номера «Тада» как «Полоса моя не пахана», «Привидение» (ранее упоминавшиеся нами), «Жумпарсита», «Монолог» и др. являются лучшими образцами жанра.

АНАЛИЗ СОСТОЯНИЯ ЭСТРАДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ БЕЛАРУСИ В СФЕРЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

А. В. ХУДЯКОВА (студ. 420 э), Н. В. КАРЧЕВСКАЯ (ст. преподаватель), БГУКИ

Эстрадный танец, является одной из наиболее популярных и давно бытующих разновидностей хореографического искусства. Эволюция эстрадного танца привела к необходимости углубленного, всестороннего рассмотрения его проблем – к необходимости решать художественные вопросы, разрабатывать их практически и теоретически, тем самым, предопределяя путь, по которому может в дальнейшем развиваться эта разновидность хореографии.

Для современного этапа развития эстрадного танца характерен значительный рост числа творческих коллективов разных форм исполнительства: и профессиональных, и любительских, о чем свидетельствуют данные статистических анализов. Много новых интересных работ появляется в таких коллективах как «Антре» (Минск, рук. С. Манзалевский), «Озорные огоньки» (Минск, рук. В. Бурый), «Ви-за-ви» (Орша, рук. А. Рукаль), «Веселушка» (Орша, рук. Н. Стаминская), «Тет-а-тет» (Могилев, рук. Л. Микулич), «Каскад» (Брест, рук. И. Горбиков), «Мозаика» (Гомель), «Рандеву» (Жлобин, рук. В. Богунов) в Слонимском театре эстрадно-спортивного танца (рук. З. Петровская) и др. К сожалению, творчество любительских коллективов никогда ранее не становилось предметом специального исследования и подробного рассмотрения. Эстрадный танец в целом не находится в центре внимания серьезной художественной критики, искусствоведческих исследований. Ему посвящены лишь немногочисленные статьи и рецензии, в которых танцы и исполнители, за самым редким исключением, лишь называются, но не описываются и не оцениваются. Публикаций, посвященных любительскому эстраднему исполнительству, значительно меньше и они носят в основном популярный характер. Однако они являются практически единственными источниками сведений, по которым можно проследить и реконструировать историю развития любительского эстрадного танца. Это обстоятельство обуславливает необходимость использования периодической печати в исследовании проблемы.

Целью работы является изучение любительского исполнительства в сфере эстрадной хореографии Беларуси.

Методика исследования базируется на тесной взаимосвязи теории с практикой и опирается на следующие источники: первый – научная, историческая и мемуарная литература по теории и истории различных жанров и форм хореографического и эстрадного искусства; вторым источником являются собственные наблюдения автора и непосредственное изучение творческой деятельности любительских эстрадных коллективов и балетмейстеров Беларуси.

Обширность, хронологическая и видовая неоднородность объекта исследования предопределили целесообразность использования метода комплексного анализа. В качестве основных применялись историко-теоретический метод и эмпирические (активное наблюдение, беседы, описания, просмотр эстрадных концертов, видеоклипов и видеопольмов) методы исследования.

Впервые предпринята попытка комплексного рассмотрения явлений, процессов и проблем, возникающих в любительском эстрадном.

ПЛАСТИКО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ РЕШЕНИЯ ЗРЕЛИЩА В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРА

Е. Д. ДЕМЧЕНКО (студ. 5 к.), О. М. АЛЕХНОВИЧ (проф., канд. филолог. наук), БГУКИ

Как известно, в зрелище используются различные художественные средства, в том числе и пластико-хореографические. Поэтому целью данной работы является попытка определить общие правила, каноны в пластико-хореографическом решении зрелища, на основе которых возникают новые пластико-хореографические формы, и как они влияют на смысловую нагрузку зрелища.

В практической деятельности режиссера необходимо решить следующий круг проблем, затронутых в данном исследовании: 1. выявить закономерности пластико-хореографических решений в зрелищах в зависимости от жанровых и тематических особенностей; 2. какие возможны подходы к пластико-хореографическому решению зрелищ, как массовых, так и локальных, и от чего они зависят; 3. определить связь пространства и пластико-хореографических форм; 4. рассмотреть влияние пластико-хореографических форм на смысловую нагрузку зрелища; 5. найти связь внутренней и внешней техники при пластико-хореографической работе.

В работе использовались следующие методы: 1. анализ научной и методической литературы; 2. беседы с режиссерами пластических театров; 3. личный опыт работы в пластическом театре; 4. личные наблюдения за использованием пластико-хореографических форм в зрелищах.

Новизной данной работы является попытка синтезировать различные пластико-хореографические формы для визуального решения зрелища, так как пластико-хореографические формы решения представления – это тот основной компонент зрелища, который насыщает выразительностью, усиливает образность, придает ассоциативность, и именно пластика делает его более объемным. Рассматриваются различные подходы к пластико-хореографическому решению, как массовых сцен, так и отдельных монументальных моментов, при осуществлении которых режиссер должен знать мизансценические законы, а также геометрию сцены.

Предметом исследования являются движения и позы человеческого тела, ритмика и динамика, рисунок и позиция несут информацию о реальной жизни, человеческих характерах, взаимоотношениях между людьми, их чувствах, мыслях, эстетических представлениях. Актуальностью избранной темы выступает способность хореографии пластически отражать действительность, преобразовать его в соответствии со своей специфической образностью, которая издавна привлекала внимание людей, так как движение – это язык тела, первооснова всех существующих в природе и культуре языков.

Научные выводы могут быть применимы в дальнейшем развитии теории использования пластико-хореографических форм в зрелище, что окажется полезным в практической деятельности режиссера.