

полученные результаты, обобщать исследовательские материалы в виде научных текстов (статьи, доклады, магистерская диссертация).

Таким образом, методика формирования исследовательских компетенций магистрантов в процессе изучения учебной дисциплины «Методология и методы педагогического исследования в социально-культурной деятельности» включает научно обоснованные цель, задачи, содержание учебной дисциплины, разнообразные методы, приемы, формы и средства обучения, а также интерактивные образовательные технологии, базирующиеся на личностно ориентированном и компетентностном подходах, что позволяет предположить успешное усвоение магистрантами предложенного содержания образовательной программы.

УДК 793.8:[791.83+792.2]

К. В. Михаленко,

*старший преподаватель кафедры театрального творчества
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ТРЮК В ЦИРКОВОМ И ДРАМАТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. Рассматриваются особенности применения трюка в различных жанрах циркового и драматического искусства.

Ключевые слова: трюк, цирковое искусство, драматическое искусство, жанр, эксцентрика, театр.

K. Mikhalenko,

*Senior Lecturer of the Department of Theatrical Creativity of the Educational
Institution “The Belarusian State University of Culture and Arts”*

A TRICK IN CIRCUS AND DRAMATIC ART

Abstract. The article examines the features of the use of the trick in various genres of circus and dramatic art.

Keywords: trick, circus art, dramatic art, genre, eccentrics, theater.

В мировой художественной культуре значительное место принадлежит как цирковому, так и театральному искусству.

В начале своего существования они находились в тесной взаимосвязи и, пройдя многовековую историю, только к XIV–XV вв. выкристаллизовались в отдельные виды искусства.

Конечно, такое длительное взаимодействие не могло не сказаться на общности приемов, помогающих воплощению зрелища. Одним из многих средств художественной выразительности как цирка, так и театра, является трюк. Рассмотрим случаи и особенности его применения в вышеназванных видах искусства.

Многообразные жанры циркового искусства обладают специфическими признаками и свойствами, которые позволяют нам безошибочно отличить один от другого, но любой из них едва ли сможет обойтись без трюка.

Жанр акробатики и его разновидности (прыжковая, силовая, пластическая, конная, вольтижная, воздушная и т. п.) построены на трюках. Гимнастику партерную на турниках или кольцах, воздушную гимнастику на одинарной, двойной и групповой трапеции, вертикальном канате, рамке, воздушных турниках вообще невозможно представить без трюка. Он является и началом, и развитием действия номера, и его кульминацией, постепенно усложняясь по мере приближения к финалу.

Клоуны буффонадные, коверные, сатирические, музыкальные эксцентрики, дрессировщики не только часто пользуются богатой палитрой трюковых приемов, но и участвуют в различных номерах программы (прыжки на батуте, жонглирование, воздушная гимнастика, джигитовка и т. п.) как равноправные исполнители, за притворной неуклюжестью которых скрывается подлинное мастерство наездника, жонглера, акробата, гимнаста. Можно вспомнить солнечного клоуна Олега Попова, который в жанре эквилибристики демонстрировал зрителю «и жонглирование кольцами, и вращение на тросточке платка, и поиск кепки, упавшей с головы и зацепившейся за тросточку, – каждый из этих трюков он проделывал удивительно легко, изящно, подчеркивая великолепное владение снарядом»¹.

¹ Гуревич З. Б. О жанрах советского цирка : учеб. пособие для училищ циркового и эстрадного искусства и отделений режиссуры цирка театральных институтов. – М. : Искусство, 1977. – 231 с.

Одним из самых близких театральному искусству цирковых жанров можно смело назвать эксцентрику, обязательным признаком которой «является подчеркнуто комическое решение при жизненной достоверности»². Однако и здесь цирковые трюки будут насыщать действие, становясь органической его частью, только исполняться будут как бы «не специально».

Например, знаменитый во второй половине XX в. номер в жанре музыкальной эксцентрики «Венгерская рапсодия» (артисты Е. Амвросьева и Г. Шахнин) воспроизводит попытку дуэтного исполнения сочинения Ф. Листа. На сцене два узнаваемых персонажа из обыденной жизни: она – концертмейстер филармонии, он – солист. Почти ничто не выдает гротескный характер персонажей: ни грим, ни костюм, ни реквизит, которым пользуются герои. Однако по мере развития драматургии номера обычные предметы (музыкальные инструменты) предстают в несвойственных им функциях. Так, тромбон солиста в кульминационный момент выполняет функцию огнестрельного оружия или пожарного брандспойта. Завершается номер мгновенным «превращением» персонажей в свои биологические противоположности: зритель видит, что роль женщины исполнил мужчина, а мужского героя воплощала женщина.

Как видим, в цирковом представлении трюк является не просто желательным или часто встречающимся приемом, а неотъемлемой частью действия. Трудно представить цирковое искусство без элементов, которые были бы недоступны для исполнения их обычным человеком. Будет ли это атлет, приподнимающий двух быков, стоя на помосте; иллюзионист, заставляющий исчезать и появляться предметы или человека; цирк на льду или на воде, неизменным спутником любого циркового номера будет трюк. Свет и звук всячески подчеркивают особый статус трюка: преддверие исполняемого элемента может сопровождаться барабанной дробью, луч света концентрируется на «смертельном» моменте, а наиболее сложные трюки совпадают с финалом номера и переходят в поклон под торжественный аккомпанемент циркового оркестра.

Теперь обратим внимание на положение трюка в театральном искусстве. Жанры этого вида искусства, в основном, сов-

² Там же. С. 66.

падают с литературными жанрами, и необходимость ловкого приема часто продиктована его наличием в пьесе либо особенностью режиссерского решения отдельной сцены или целого спектакля.

Следует сказать, что в ходе обучения студентов на актерских и режиссерских специальностях им приходится осваивать акробатику, жонглирование, работу с предметами, всевозможные прыжки, падения с высоты и прыжки через препятствия, постигать основы сценического боя с холодным оружием и без. Все это является трюковой азбукой драматического артиста и призвано впоследствии значительно обогатить палитру как исполнителя, так и постановщика.

В драматическом театре наибольшее значение приобретает не трюк как таковой, а целесообразность его исполнения, которая продиктована предлагаемыми обстоятельствами. Иными словами, просто так сделать сальто-мортале, чтобы покрасоваться перед зрителем, не получится, более того, подобная попытка будет в корне чужда профессиональному искусству драматического театра. Однако если этот невообразимый трюк исполнит Ромео после поцелуя Джульетты в знаменитой сцене на балконе, вопрос о целесообразности отпадет сам собой.

Например, в спектакле Белорусского государственного музыкального театра «Труффальдино из Бергамо», в сцене ссоры двух влюбленных исполнительница роли Клариче, шантажируя своего любимого – Сильвио, грозит убить себя кинжалом. Беда в том, что вместо кинжала у нее в руке оказывается метровая шпага, заколоться которой не так просто. Дело осложняется тем, что Сильвио не верит в серьезность намерений своей возлюбленной, чем еще больше ранит ее самолюбие. Желая доказать непреклонность своих решений, Клариче, несколько раз кольнув себя в тело под ироничные смешки Сильвио, наконец, открывает рот и ловко погружает в себя холодное оружие, как заправский шпагоглотатель. Служанка Смеральдина успевает схватить шпагу за рукоять, вытащить ее и спасти тем самым свою госпожу на радость перепуганному Сильвио и зрителям. Конечно, эксцентричность решения данного эпизода напоминает во многом цирковой жанр, но здесь сложный прием является не целью, а средством передачи и психологического состояния героев, и озорного

режиссерского решения, свойственного поведению персонажей итальянской комедии дель арте.

Итак, в отличие от циркового искусства драматический театр не выпячивает трюк, даже если наличие последнего обусловлено и автором пьесы, и режиссерским решением спектакля. Трюк маскируется, оправдывается и используется как наилучшая форма для передачи зрителю психологической сути истории. В цирке действие подчинено трюку («вот я какой!»), в театре трюк подчинен действию и сценической правде представления («вот как оно бывает»). Наконец, в театре можно обойтись без трюка, в цирке – нет.

Таким образом, для циркового искусства трюк является основным видовым признаком, а для искусства театрального – лишь одним (необязательным) выразительным средством. Данную особенность необходимо учитывать в процессе преподавания специальных театральных дисциплин.

УДК 005.336.5:659

Ю. В. Мицкевич,

*кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры
межкультурных коммуникаций и рекламы учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ РЕКЛАМЫ

Аннотация. Определяются ключевые профессиональные компетенции будущих специалистов в области рекламы, обосновывается необходимость их формирования, рассматривается вопрос о создании условий для развития доминантных профессиональных компетенций будущих специалистов в области рекламы.

Ключевые слова: профессиональные компетенции, специалисты в области рекламы, рекламные обращения, целевая аудитория, рекламодатели, стратегии межличностного взаимодействия.

Y. Mitskevich,

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Intercultural Communications and Advertising of the
Educational Institution "The Belarusian State University of Culture and Arts"*