

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Воронина Ю. П. Виртуальное путешествие как актуальная практика / Ю. П. Воронина // Известия ЮУрГУ (НИУ). – Челябинск, 2018. – №2.
2. Виртуальная реальность (VR) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.it.ua/ru/knowledge-base/technology-innovation/virtualnaja-realnost-vr>. – Дата доступа: 03.03.2020
3. Виртуальная реальность (VR) что это и как эту технологию применить? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vtronica.uz/blog/2018/08/27/vr_uzbekistan/ – Дата доступа: 27.08.2018
4. Как изменяет нашу жизнь устройства виртуальной реальности / А. Иванов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iot.ru/gadzhety/kak-izmenyat-nashu-zhizn-ustroystva-virtualnoy-realnosti> – Дата доступа: 03.03.2017
5. Виртуальная реальность Virtual Reality (VR) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tadviser.ru/index.php/>. – Дата доступа: 23.09.2019.
6. Earthcam: глобальная сеть веб-камер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.earthcam.com/>. – Дата доступа: 17.03.2018.
7. Step inside the Large Hadron Collider (360 video) – BBC News: видеоматериал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?> – Дата доступа: 17.03.2018.

Бурко К. В., БГУКИ, студент 112а группы
очной формы обучения

Научный руководитель – Рухляда И. В.,
преподаватель

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

КАК ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЗРИМОЙ ПЕСНИ

Зримая песня как жанр считается не новой и имеет давнюю историю, начинающуюся с XIV века. Японский режиссер Юсаки Сэами создал так называемый тип «НО» лирических пьес, что в переводе с японского означает «искусство», в котором объединил звуки, пластические движения, человеческие образы и поэтические слова. В своих утверждениях он основывался на собственном высказывании: «действие должно быть кратким и эмоциональным в употреблении средств выражения». Одним из ведущих принципов театра «НО» было отсутствие «разжевывания» смысла представления, так как тогда у зрителя не будет возможности дополнить увиденное, опираясь на свою фантазию, и сохранить в душе легкое беспокойство эмоциональных последствий.

В середине XX в., шведский режиссёр студенческого театра-клуба И. Берклай создал программу зримых песен «Песня никогда не кончается», следуя принципу японского театра «НО», он использовал в постановках инносказательные выразительные средства.

В России «зримая песня» наиболее активно стала использоваться в первых послереволюционных праздниках XX века. Например, в знаменитой «Синей блузе» — массовом эстрадно-театральном движении, захватившем десятки тысяч людей. Этот вид театрального действия был очень популярен. В своё время жанр «зримой песни» разрабатывали на эстраде Александр Вертинский, Лидия Русланова, Ружена Сикора, Леонид Утёсов, Клавдия Шульженко: при помощи пластики они сочиняли маленькие сценические шедевры. Таким образом данный жанр постепенно стал проникать в режиссуру, скрашивая ее.

Однако, со временем, к 1930-х гг. популярность «зримой песни» постепенно снижается, и только в 1960-е гг. жанр получает новое развитие. Георгий Товстоногов, преподававший в Ленинградском институте театра,

музыки и кино, одной из форм обучения и воспитания режиссёров предложил «зачины» (творческие разминки) на основе песен и стихов. Эта форма стала неотъемлемой частью именно его школы [2, с. 6].

Сделать песню зримой – значит создать на материале музыкальной композиции небольшой спектакль. Здесь мы песню и слышим, и видим. Это значительно усиливает эмоциональное впечатление, с помощью взгляда актера, мимики, жеста, мизансцен. Возникает синтез музыки, вокала и актерского мастерства. Если музыкальное произведение воплотить в ярком, интересном рисунке, найти интересное режиссерское решение, применив разнообразные средства сценической выразительности (сценография, свет, мультимедиа, хореография), то сила впечатлений повысится [1, с. 1].

Термин «композиция» в настоящее время широко применяется в различных областях человеческой деятельности: в изобразительном искусстве (скульптура и графика) и литературе (мотивированное расположение компонентов произведения), строительстве (композиционные материалы). В искусстве этот термин нередко отождествляется как с сюжетом и системой образов, так и со структурой художественного произведения. С этой целью применяются поясняющие термины – архитектоника, построение, конструкция. Термин происходит от латинского *composition* – «составление» и на практике означает умение грамотно выстроить ряд музыкальных, визуальных или словесных образов, гармонично распределив их между частями целого.

Наконец, этим термином обозначаются произведения, включающие различные виды искусств (литературно-музыкальная композиция) или составленные из фрагментов сочинений разных жанров. Сущность композиционных приемов сводится таким образом к созданию некоторого сложного единства, сложного целого и значение их определяется той ролью, которую они играют на фоне этого целого в соподчинении его частей [5, с. 1].

Музыкальная композиция рассчитана не на одного, а на многих и разного плана актеров и исполнителей, а часто в ней принимает участие и несколько художественных коллективов. В современной музыкальной композиции широко используются все средства выразительности современных искусств, и это не может не определять ее видовую специфику.

Есть принципиальная разница между агитационно-художественными представлениями, тематическим театрализованным концертом и литературно-музыкальной композицией. Различия эти весьма существенны – они связаны как с первоисточником, системой выразительных средств, композиционной структурой, так и с принципами подхода к материалу, с методами работы, и с процессом творчества.

Главнейшие отличительные, именно видовые особенности здесь совершенно точно отражены в самом названии. Музыкальная композиция наравне с литературным материалом (иногда в большей, а иногда чуть в меньшей степени) оказывается частью действенной структуры каждого звена, каждого цикла представления, а, следовательно, и драматическим элементом последнего.

Еще одной важной для любого театрализованного представления чертой монтажа является: при сближении, соединении разнородного материала на стыках его создаются новые оттенки смысла, углубляется содержание, заостряется смысл эпизода. Так монтажный прием «стыка», служивший поначалу лишь техническим средством соединения художественных текстов (стихотворных и прозаических), стал художественным приемом, способствующим более углубленному, порой философскому переосмыслению текста.

Но творческий монтаж имеет место и в кино, и в художественной прозе, и в драме, и в стихах, и нет оснований только по этому свойству соединять воедино разные виды и роды искусства. Создание музыкальной композиции, будучи процессом самостоятельным и творческим, тем не менее, тоже обусловлено уже созданной литературой и потому должно

являться результатом углубленного изучения произведений искусства и всего, что с ними так или иначе связано.

Драматический конфликт в музыкальной композиции отражает, как правило, основные идейно-философские связи между явлениями действительной жизни, формы этих связей и направления развивающихся процессов [3, с. 4].

Основную роль в зримой песне имеет звуковое оформление. Советский театральный режиссёр Юрий Александрович Завадский писал: «Музыка в театре начинается в слове, продолжается в ритме, в мелодии речи. Музыка составляет истинную сущность театрального представления. Можно сказать, если этюд немзыкален, неритмичен, значит, это плохой этюд. Музыка нас учит услышать то, что в театральном обиходе называется атмосферой спектакля, то, что воспринимается как внутреннее зерно, как несказанный смысл, то, что заражает, что поселяется в душе, что продолжает расти, расцветать в сознании и в сердце» [4, с. 3]. Эти слова подтверждают то, что музыкальная композиция в театре, как и музыкальная композиция в зримой песне, не теряя принадлежности к музыкальному искусству, в то же время является частью искусства театрального, то есть она подчиняется логике, как музыкального развития, так и законам построения драматического спектакля.

Отсюда следует, что музыкальная композиция в зримой песне не самоценна, важна ее созвучность с данным драматическим действием. Музыкальная композиция должна участвовать в создании общей тональности этюда незаметно, лишь оттеняя его драматическое и эстетическое звучание. Степень ее воздействия будет тем сильнее и непосредственнее, чем меньше ее будут слушать, не переставая слышать.

Иными словами, музыка в этюдах неизбежно занимает подчиненное положение, но, несмотря на это, в этюде она должна давать самостоятельное толкование происходящих событий, по-своему интерпретировать содержание, тему произведения, помогать развитию сюжетных линий и тем

самым активно влиять на восприятие зрителя. Точный и яркий музыкальный образ всегда помогает действию. Даже если музыка – всего лишь фон, она должна выполнить это свое скромное, но необходимое по отношению ко всем остальным компонентам назначение [4, с. 3].

Музыкальная композиция дает возможность не только заострить характеристики героев, но и эмоционально скрасить происходящее на сцене. В зримой песне, как и говорилось выше, музыка занимает основную роль, так как актер раскрывает сюжет песни при помощи своих ассоциаций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Зримая песня [Электронный ресурс] / 2009. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/community/2388150/post107719441/.html>. – Дата доступа: 28.03.2020.
2. Кузьмин, В.В. Зримая песня. Учебно-методическая рекомендация [Электронный ресурс] / СПбГИК. – СПб., 2017. – Режим доступа: http://www.spbgik.ru/upload/file/kaf/fie/crpm/publ/07_kaf_raie_metod_vv_kuzmin_zrim_pes.pdf. – Дата доступа: 09.03.2020.
3. Литературно-музыкальная композиция как вид театрализованного представления [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/2781860/page:4/.html>. – Дата доступа: 27.03.2020.
4. Звукорежиссура спектакля [Электронный ресурс] / 2011. – Режим доступа: <http://www.tabik.ru/?p=3379>. – Дата доступа: 12.03.2020.
5. Музыкальная композиция [Электронный ресурс] / 2018. – Режим доступа: <https://domifa.ru/rubriki/terminy/134-muzykalnaya-kompozitsiya.html>. – Дата доступа: 28.03.2020.

Бурко П. А., БГУКИ, студент 402 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Бабко А. И.,
кандидат философских наук, доцент