

Таким образом, этнический орнамент и сакральная символика неразрывно связаны с историей, культурой и эстетическим мировоззрением белорусского народа. Создатели орнаментов все время обращались к природе, используя увиденное. Благодаря этно символике народные мастерицы и современные дизайнеры создают узоры, отличающиеся большим разнообразием отдельных мотивов, где сплетаются реальные наблюдения окружающей их природы со сказочными представлениями. Однако, нельзя не сказать, что не все современные дизайнеры осознанно применяют этно-мотивы. Разумеется, это не означает доскональное изучение исконных народных традиций, и все же знание основ не будет излишним – поскольку, используя традиции белорусского декоративно-прикладного искусства, создаются новые формы и воплощения, которые дают возможность для развития новых оригинальных идей, не имеющих границ в реализации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Емшанова, Н. А. Орнаменты. Стили. Мотивы / Н. А. Емшанова, Н.С. Ворончихин. – М. : Истра, 2009. – 240 с.
2. Ильичев, Л. Ф. Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М. : Советская энциклопедия, 1983, – 840 с.
3. Кацар, М. С. Беларускі арнамент: Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1996. – 208 с.
4. Панов, Е. Н. Знаки. Символы. Языки / Е. Н. Панов. – Изд. 2-е. – М. : Знание, 1983, – 248 с.

Громов К. А., БГУКИ, студент 212 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Байко А. П.,
старший преподаватель

ПРИЕМЫ АКТИВИЗАЦИИ ЗРИТЕЛЕЙ НА КОНЦЕРТАХ

С момента появления в 18-19 веках трёх разновидностей публичных концертов (филармонического с серьёзной музыкой; дивертисмента в исполнении театральных актеров и концерта-шантане с развлекательными программами в ресторанах, отелях) и до настоящего времени вопрос привлечения и активизации той самой публики – зрителей, – остается актуальным. При этом, как отмечает представитель московской школы СКД, доктор педагогических наук А.Д. Жарков, «Современный человек, не выходя из своей квартиры, может получить очень многое из того, за чем совсем недавно ему надо было идти в ... концертный зал. Пожалуй, только одно не в состоянии заменить даже самые современные... компьютеры – непосредственное живое общение» [2, с. 219]. Чтобы обеспечить это живое общение представители белорусской школы СКД с учетом жанровых особенностей концерта и типологии ведущих, предлагают задействовать богатый арсенал технологических средств и приемов социально-культурной деятельности. Наибольшее количество приемов и средств активизации зрителей на концертах использует «ведущий-организатор» (согласно авторской классификации доцента, кандидата педагогических наук Т.П. Бирюковой), так как для вовлечения в действие и активного участия, сопереживания, данный ведущий задействует хорошее знание психологии участников, соблюдает правила и методы вовлечения в действие и в основном импровизирует, в связи с тем, что тест у него только намечен: «Видеть, слышать, оценивать зрителя, мгновенно реагировать на реплики из зала, вести за собой и учитывать специфику...» [1, с. 18]. Так ведущий-организатор решает поставленную сверхзадачу, – включение аудитории в действие, перевоплощение его из пассивного наблюдателя в активного участника действия.

Чтобы каждый зритель во время концертной программы ощущал себя не наблюдателем, а соучастником данного действия, подготовка всегда

начинается с исследования аудитории. Не нужно забывать, что зрительская аудитория – это люди с различными взглядами, уровнем образования, чувством юмора. Одни требуют высокого качества концертных мероприятия, другие об этом не задумываются, – нужно удовлетворить вкусы представителей и «низкого» и высокого уровня притязаний, при этом обеспечив стойкие положительные эмоции. Помочь в этом призваны задаваемые зрителям во время концерта вопросы, предполагающие массовые ответы, или коллективное исполнение песен (чтобы текст исполняемых песен был доступен для каждого зрителя, его можно выводить на мультимедийный экран, или демонстрировать на плакатах, которые будут выносить на сцену и т.д.), юмористические миниатюры и анекдоты, танцевальные флешмобы и т.д. Следовательно основными приемами активизации аудитории на концерте будут: вербальная активизация, дающая участникам возможность самовыражения посредством слова; физическая активизация, побуждающая зрителей к движению, перемещению и другим физическим действиям; художественная активизация, стимулирующая эмоциональную сферу участников. При этом основным средством будет оставаться «живое слово». Живое слово создает атмосферу общения между зрительской аудиторией и концертной площадкой, неся в себе эмоциональную нагрузку, создавая словесный образ, который изменяет чувства зрителя. Разговор с залом и как приёмом «длинные шнуры» широко используется в моноконцертах и концертах-интервью. Специфика активизации зрителей на данном концерте заключается в том, что для усиления интереса слушателей ведущий ведет живое общение с исполнителем или автором и даже вносит изменения в программу такого концерта с учётом просьб и интересов зрителей.

Кроме вышеперечисленных приемов «Длинные шнуры», «Коллективное пение» используются следующие приёмы активизации аудитории:

1. «Подсадка» – в зрительном зале присутствуют «подставные люди», которые задают вопросы ведущим, персонажам, артистам концерта, активно

отвечают на заданные вопросы, тем самым побуждая весь зал к активному участию в действии. Например, режиссёр-постановщик, Всеволод Мейерхольд размещал актеров среди зрителей, чтобы перенести действие в зрительный зал, стремясь к непосредственному контакту с аудиторией.

2. «Коллективное выступление, переключки», например, выступления участников, очевидцев событий, узнаваемых персонажей, что придает концерту особую атмосферу эмоциональности.

3. Приём ритуальных или церемониальных действий характерен для «особенных» концертов – внос и вынос знамени, торжественные обещания и клятвы, минуты молчания.

4. Благодаря творческим находкам режиссеров [4]: Э. Шлеефа, который в своих программах использовал элементы раздачи еды зрителям; Э. Фишер-Лихте, который изменял соотношение дистанции со зрителем, до взгляда и телесного контакта; Р. Шехнера, который делал зрителей прямыми участниками действия, в данной ситуации актёры предугадывали посредством импровизации ощущения зрителей, на современных концертах широко используются и эти приемы.

5. И самым выразительным приёмом активизации аудитории является игровое действие, по взаимодействию со зрителями и особенностями программы профессор Л. И. Козловская среди ведущих выделила: ведущий-интеллектуал; силовой тип; мягкий (общение с детьми, пожилыми, в малых досуговых группах); ведущий актёр (персонифицированный образ) [1]. Игра обучает, способствует восстановлению сил, обеспечивает хороший эмоциональный заряд. Первое впечатление зрителя складывается благодаря созданию игровой зоны, использованию красочного и яркого реквизита, который сразу же привлечёт к себе внимание и желание взаимодействовать зрителей.

В современном мире активизация аудитории не обходится без использования технических средств – мультимедийных и компьютерных технологий: музыки, звука, пластики, слова, цвета, программирования,

режиссуры, композиции, кино, телевидения. Начиная с последней четверти XX в. в сфере массовых представлений, в том числе концертных программ, стали все шире применяться новые аудиовизуальные и телекоммуникационные технологии. Под их воздействием существенно обновилась жанровая система этого вида массового искусства. В частности, эстрадный концерт трансформировался в вокально-танцевальное светозвуковое шоу. Появился новый жанр – видеоклип, являющийся квинтэссенцией современных мультимедийных технологий и мощным рекламным средством для других жанров. Смена поколений технических средств в конце XX в., получившая название «электронной революции», привела к внедрению в синтезированные музыкально-художественные произведения таких технологий, как электронный монтаж, компьютерные спецэффекты [3]. В современных культурно-зрелищных программах широкое применение получили лазеры и лазерные шоу. Данная техника способна рисовать изображения как в пространстве, так и на поверхности, создавать иллюзии. Но любая техника будет бесполезна, если не задействует возможности духовного совершенствования и культурного развития зрителей.

В заключении еще раз подчеркнем: в современных теориях и практиках существует огромное множество приемов вовлечения зрительской аудитории в действие; режиссер, организатор, ведущий должны уметь превратить аудиторию в соучастника действия ведь современный концерт проводится в различных по величине аудиториях, но является одной из наиболее экспрессивных форм, имеющих сложную технологию, рассчитанную на непосредственный контакт участников со зрителем; зритель должен перестать быть всего лишь наблюдателем, который получает новую информацию, и стать главным действующим лицом, ради которого строится весь концерт от начала и до конца.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ: текст лекций / Т.П. Бирюкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/15969/>
2. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности : учебник / А. Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2007. – 480 с.
3. Московских, Н. С. Уличный театр как форма урбанизации зрелищного искусства / Н. С. Московских // Вестник СПбГУКИ. – 2019. – № 2 (39). – С. 176–180.
4. Спасская, М. А. Новые подходы к зрительскому со-участию в театре после перформативного поворота / М. А. Спасская // Ярославский педагогический вестник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-zritelskomu-so-uchastiyu-v-teatre-posle-performativnogo-povorota>.

Гулевич С. В., БГУКИ, студент 315 группы
очной формы обучения
Научный руководитель – Пасютина З. М.,
доцент, профессор кафедры

**РЕЖИССЕРСКИЙ АНАЛИЗ АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ
СОФОКЛА «ЦАРЬ ЭДИП» ПРИ ПОДГОТОВКЕ КУРСОВОГО
СПЕКТАКЛЯ**

«Царь Эдип» – древнегреческая трагедия, созданная афинским поэтом и драматургом Софоклом, жившим примерно в 496-406 годах до н.э., первый показ которой состоялся в 429 году до Рождества Христова. Трагедия в постановке древних греков – это не совсем театр в привычном понимании слова. Современный театр, как известно, берет свои истоки от средневекового площадного, это можно определить, взглянув на строение