

Академии наук, собрание Строганова. – БАН библиот. РАН. – № 66, инв. 2828. – 343+1 л.

9. Книжная культура. Ветка / авт. текста С. И. Леонтьева, Г. Г. Нечаева. – Минск : Белорус. энцикл. им. П. Бровки, 2012. – 528 с.

10. Кочергина, М. В. Редкие иконографические сюжеты в старообрядческой иконописи Стародубья и Ветки (вторая половина XVIII–XX в.) / М. В. Кочергина // Ученые записки. Электрон. журн. Курского гос. ун-та. – 2017. – № 3(43). – С. 34–44.

11. Моховиков, С. Ф. Солнце Пресветлое : Рукопись. 1714–1715 гг. / С. Ф. Моховиков. – Отдел редких книг и рукописей Науч. б-ки МГУ. – Рукопись № 293. № 10535-22-71. – 539 л.

12. Нечаева, Г. Г. Ветковская икона / Г. Г. Нечаева. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 272 с.

13. Покровский, Н. В. Евангелие в памятниках иконографии / Н. В. Покровский ; вступ. ст. Г. И. Вздорнова. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с.

14. Тарасов, О. Ю. Рама и образ: риторика обрамления в русском искусстве / О. Ю. Тарасов. – М. : Прогресс-Традиция, 2007. – 447 с. : ил.

15. Трифонова, Н. Я. О группе страстных икон из собрания Национального художественного музея Республики Беларусь / Н. Я. Трифонова, Е. А. Русакова // Филевские чтения. Тезисы десятой научной конференции. ЦМиАР. – М., 2010. – С. 71–73.

16. Чернов, М. А. Иконы Ветки и Стародубья из коллекции Светланы и Уго Риццо / М. А. Чернов. – М. : КЕМ, 2017. – 96 с.

СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА НА ЭСТРАДЕ

Ю. Г. Николаева,

старший преподаватель кафедры режиссуры

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Основной категорией, характеризующей любой вид искусства, является способ отражения действительности, реализуемый через художественный образ. Базовым из слагающих его компонентов является материал. В отношении музыки материалом является звук, в отношении литературы – слово, в отношении театра – действие. «Материал эстрады – живой актер, выступающий от собственного лица», – утверждает исследователь эстрады А. Липков [4, с. 25]. Он «лепит» свой актерский образ из своей личности и индивидуальности. Личность исполнителя определяется его мировоззрением, социальной по-

зицией, принципами, индивидуальность раскрывают особенности темперамента, признаки внешней выразительности, физические возможности человеческого организма. Эстрада – это, прежде всего, демонстрация уникального мастерства артиста, и даже если исполнитель воплощает образ-маску, то все равно через нее «просвечивается» он сам, демонстрируя неуловимую грань между артистом и персонажем. Таким образом, формула актерского образа на эстраде представляет собой сумму трех слагаемых: личности артиста, его индивидуальности и сценического образа.

Усиление личностной компоненты на эстраде по сравнению с театром обуславливает несовпадение этапов в методике создания актерского образа в этих видах искусств. В театре образ создается в момент написания пьесы и уже дорабатывается в процессе ее постановки. На эстраде, где большинство номеров являются невербальными и не несут в себе авторского начала, актерский образ создается в момент постановки номера, а уже потом пишется сценарий. Из этого следует, что эстрадный образ является уникальным и неповторимым, в отличие от театра, где одна и та же роль может исполняться несколькими актерами.

Основной принцип исполнительства на эстраде – открытость. В это понятие входят «интимная» манера подачи материала, принцип трансформации декораций, костюма и сценического образа «на глазах у зрителя», отсутствие так называемой четвертой стены между артистом и зрителем. Именно открытая система взаимодействия исполнителя с публикой и оказали влияние на формирование иной природы внутренней техники актера эстрады. Исследователь этой темы Е. А. Коллегова утверждает, что «... в эстрадном искусстве, в связи со сложившимися вековыми традициями, артист общается, прежде всего, с публикой в зрительном зале, которая является его равноправным партнером, а также взаимодействует и с партнерами на сцене (если они есть в номере), но в каждом случае без исключения он находится на «границе двух миров» – мира реального (социальный состав и поведение зрительного зала) и мира сценического (эстрадного)» [3, с. 12]. Таким образом, специфика актерского существования исполнителя на эстраде заключается в мгновенном и многократном переключении из одного «мира» в другой за короткий интервал времени, отпу-

щенный ему номером. Данная специфичность повлекла за собой отсутствие «непрерывной линии» общения, внимания, предлагаемых обстоятельств, киноленты «видений», действия.

Обнаженность актерской техники диктует использование открытых актерских приемов, в основе которых лежит максимальная мера условности. Эстрада не нуждается в подробном костюмировании, декорировании и гриме, потому что здесь определяющим является штрих – концентрированная деталь, при помощи которой воображение зрителя достраивает образ. В этом основные правила игры эстрадного искусства, которые зритель охотно принимает. Рассуждая о феномене эстрады, Е. Уварова отмечает: «Концентрированность выразительных средств увеличивает меру условности, повышает цену метафоры, аллегории, слова, жеста, паузы, точно выверенного ритма. Легкое, без нажима, изменение пластики, звучания голоса, интонации позволяет произвести в течении минуты целую жизнь» [6, с. 23]. Высокая условность формы на эстраде, в свою очередь, заставляет актера более внимательно относиться к своей внутренней жизни в номере, что служит своеобразным рецептом в избавлении от наигрыша [5, с. 12]. Высокая мера условности привела к трансформации актерского образа, приблизившегося к понятию эстрадной маски, которая отражает характер в концентрированной форме. «Маска однозначна, ясна, как доведенная до универсальности клетка, частица реальности. «Маска – типичное обобщение», – записывал в рабочих тетрадях В. Козинцев [2, с. 134]. Работа в эстрадной маске укрепощает актера, дарит ему импровизационное самочувствие, которое заложено в самой специфичности эстрады, где актер общается со зрителем на равных, где дистанция предельно мала. При сжатости времени и концентрированности материала маска выполняет и технологическую функцию – позволяет не тратиться на экспозицию, поскольку персонаж хорошо знаком публике.

Как справедливо отмечал Ю. Борев, эстрадное искусство представляет собой вторичный синтез искусств, которые, в свою очередь, также являются синтетическими (песня, танец, пантомима, клоунада и т. д.) [1, с. 142]. Подтверждая эту мысль, Е. Уварова пишет: «Синтетизм эстрадного артиста, который “сам себе театр”, близок к синкретизму, характерному для первоначальной стадии искусства <...> артист действует

по законам площадного театра, когда главным становится посыл как результат максимальной сосредоточенности внутреннего состояния» [6]. Однако одним из главных элементов синтеза всех эстрадных жанров является актерское мастерство. Артистическая манера эстрадного исполнителя эволюционировала вместе с искусством театра, где превалировало то условно-пластическое, то условно-декламационное начало. В XIX в., когда в искусстве реализма возник интерес к психологическим подробностям человеческой жизни, от актера потребовали глубокого погружения в «жизнь человеческого духа». Таким образом, певец превратился в «поющего актера», а циркач – в «артиста оригинального жанра». На современной эстраде можно отметить тенденцию к театрализации эстрадного номера, что, в свою очередь, требует усиленного внимания к технике актерского мастерства исполнителя [5].

Зародившиеся в драматическом театре школы переживания и представления утрачивают на эстраде свою автономность. Чтобы показать образ в коротком номере, артист вначале «проживает» жизнь своего героя, а потом «представляет» его публике. Таким образом, принцип эстрадного действия – «представление переживания». Во время исполнения роли артист не играет роль, а «играется» в роль, как бы наблюдая за собой со стороны. Однако несмотря на условность эстрадной маски, момент «проживания» должен обязательно присутствовать [6].

В создании актерского образа на эстраде существуют и свои подводные камни. В стремлении актеров к успеху любой ценой, равнении на вкусы массового зрителя появляется игра на публику – «эстрадничество». «Публичная интимность», свойственная эстраде, подмененная заигрыванием с залом, часто приобретает налет дилетантизма. Именно поэтому артисту эстрады совершенно необходима школа актерского мастерства, позволяющая добиться психологической достоверности и правды существования в эстрадном номере.

Таким образом, в процессе развития эстрады как вида искусства каждый элемент внутреннего сценического самочувствия артиста приобрел усложненно-специфическую структуру. Произошло усиление личностного аспекта в создании образа, появилась интимная форма подачи материала, определились такие характеристики актерской работы, как открытость, максимальная мера условности, синтетичность, импровизацион-

ность, сформировался специфический актерский образ – образ-маска. Эстрадооведами сформулированы основные принципы актерского существования на эстраде: «сам себе театр», существование «на грани двух миров» и «представление переживания». Также определена методика создания эстрадного образа, отличная от театральной. Все вышесказанное еще раз подтверждает мысль о видовой самостоятельности эстрадного искусства, уникального и своеобразного, обладающего специфическим набором выразительных средств, одним из которых является актерский образ.

1. *Борев, Ю.* Эстетика / Ю. Борев. – М. : Политиздат, 1968. – 495 с.

2. *Козинцев, Г. М.* Собрание сочинений : в 5 т. / Г. М. Козинцев. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1983. – Т. 2 : Критико-публицистические статьи и выступления, заметки об искусстве и людях искусства. – 791 с.

3. *Коллегова, Е. А.* Природа внутренней техники актера эстрады: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Е. А. Коллегова ; Рос. ун-т театр. искусства. – М., 2012. – 17 с.

4. *Липков, А. И.* Проблемы художественного воздействия. Принцип аттракциона / А. И. Липков. – М., 1990. – С. 34.

5. *Тетеревкова, Т. И.* Проблемы взаимодействия современного драматического театра и эстрады : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Т. И. Тетеревкова ; С.-Петерб. Гос. акад. театр. иск. – СПб., 2000. – 17 с.

6. *Уварова, Е.* Феномен эстрады / Е. Уварова // Эстрада: Что? Где? Зачем? : сб. ст. / отв. ред. Е. Уварова. – М., 1988. – С. 115–125.

**ХАРАКТЕРИСТИКА
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
МУЗЫКАНТА-ИНСТРУМЕНТАЛИСТА В РАМКАХ
МОДУЛЯ «КОМПЬЮТЕРНАЯ АРАНЖИРОВКА»
(на примере специальности 1-18 01 01
Народное творчество)**

С. С. Оводок,

доцент кафедры народно-инструментальной музыки

Белорусского государственного университета культуры и искусств

В настоящее время профессиональное образование в сфере культуры и искусства основано на идее подготовки специалиста путем подхода, где профессиональная компетентность