

на односторонности детей к придумыванию ситуаций и воспроизведению собственного поведения в них. Качественно новым этапом обучения здесь становится театральная игра. Крайне важно в этой восходящей по степени сложности цепи игр и упражнений всемерно развивать эмоциональную память, быстроту реакции, внутреннюю собранность, культуру общения. Сценическая педагогика располагает богатым материалом для тренировки наблюдательности, внимания, волевых качеств, воображения, координации, мышечной свободы, ощущения партнера в пространстве и т.д. На следующем этапе вводится предмет "Основы театральной игры". Это - коллективные игры-импровизации с постепенным подключением элементарных жестов, пластика, речевых игр и скороговорок. Предлагаются и первоначальные представления о гриме и сценическом костюме. Итогом обучения является импровизационное очинение и разыгрывание сказок и фантастических историй.

Если в младших классах на занятиях преобладали коллективные игры, то в старших классах учащиеся делятся на две и более игровые группы, а также выделяются 1-2 лидера, которые должны меняться. В роли лидеров выступают все без исключения учащиеся, независимо от их желания.

В средних и старших классах юные артисты начинают осваивать язык театра, осознанно овладевать выразительными средствами, знакомиться со сценической мизансценой, цветом и светом.

На репетициях необходимо всемерно расширять границы театральных навыков учащихся, привлекая их к оценочно-графическому решению пространства, музыкально-шумовому и световому оформлению спектакля. Ребята сами изготавливают декорации и буталфорию, рисуют афиши и программки, попеременно играют "роли" дежурных по залу и рабочих сцены, а главное - все вопросы, возникающие во время репетиций, решают совместно.

Щумилова Э.И.

(кафедра режиссуры массовых праздников)

ИЗ ОПЫТА МЕЖДУНАРОДНЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ

Опыт общения с международными фольклорными фестивалями,

дает мне возможность обобщить богатый, многообразный материал и через призму его - рассмотреть некоторые существенные проблемы современного фольклора.

Во имя чего проходят международные фестивали?

Прежде всего, во имя популяризации, сохранения и развития фольклорного наследия. Мне посчастливилось побывать на международных фестивалях, где преобладала (и объединяла участников) достоверность обрядов, подлинность мелодий, ритмов, интонаций и движений в танцах, правда костюма, многообразие форм, расцветок, узоров, украшений, искренность, естественность и непосредственная увлеченность.

Но международные фестивали обогащают нас не только эстетически. Общение с самоотным искусством разных народов позволяет ближе узнать, полнее понять их национальный характер как неповторимое сочетание общечеловеческих свойств и особенностей их проявления.

Именно фольклор (народная мудрость) - демиург, концентрат национального характера. Такой фольклор (обряд, песня, музыка, танец, игра, слово, элементы оформления костюма, изделия различных ремесел, народных промыслов) рождает на фестивале взаимный интерес и сближает участников, зрителей, экспонатов и организаторов международного фестиваля.

На многих европейских фольклорных фестивалях (особенно сохраняющих конкурентную систему) принята следующая классификация: фольклор аутентичный; обработанный; стилизованный; реконструированный.

Аутентичный фольклор представляют коллективы из жителей одного или нескольких близлежащих сел. Чаще всего это - обряд с песнями, танцами, играми, сохраняющими естественный характер, без какой бы то ни было музыкальной или хореографической обработки.

Во вторую группу входят фольклорные коллективы района (художественно обработанная, слегка отреставрированная форма).

Третья группа - ансамбли, для которых фольклор явился только исходным пунктом для художественной обработки. Здесь - стилизованная музыка, пение, танец, однотипный сценический костюм. Программа может быть сочинена и поставлена специалис-

тами на основе изученного народного национального стиля.

Четвертую группу составляют коллективы, представляющие фольклор восстановленный, реконструированный, если в том или ином регионе живой фольклор уже исчез. Участники коллектива под руководством специалистов реконструируют его на основе этнографических, иконографических и других материалов.

В этой классификации не столько регламентация для участников и руководителей коллективов, сколько их художественно-творческая ориентация.

Коллективы, представляющие национальный фольклор на международных фестивалях, выполняют многосложную миссию посланцев своей национальной культуры. Это — свидетельство внимания, интереса, уважения к истокам народного творчества; забота о его сохранении и продолжении в современной действительности; понимание необходимости восстановить прерванную традицию; умение не разрушить при обработке и стилизации фольклорного материала душу народа, ту самую музыку души народа, которую имел в виду М.И.Глинка, когда писал: "Музыку создает народ, а мы, композиторы, ее только аранжируем".

Эта проблема стала одной из решающих на фестивальных диалогосиях, определила противоречия в отношении к фольклору как практиков, так и теоретиков.

Зачастую критерии в работе с фольклором расплывчаты, игнорируют оупноотные его признаки: коллективное авторство народных традиций, непрерывно обновляющаяся и развивающаяся; синтез различных видов и элементов художественной образности, объединенных обрядом; импровизационность и вариативность; а главное (важнейший и наиболее устойчивый из этих признаков) — способность фольклора концентрировать национальный характер в его незамутненном виде.

Когда в докладе на симпозиуме в Новгороде прозвучала научная рекомендация, что в работе с фольклорным образцом необходима разборка фольклорного произведения на отдельные элементы, их переосмысление, трансформация и новая сборка уже спичического произведения в соответствии с замыслом автора" — для меня она прозвучала как весьма сомнительная концепция узаконенного произвола в обращении с фольклором, разрушитель-

ная для него. Как и рекомендация театрализовать фольклор: технизация лексики, увеличение динамики, при этом большей экспрессии исполнительской манере, а также синтез народного танца с другими формами лексики (классическим танцем, бытовым, спортивным, свободной пластикой).

Любое сценическое украшательство, эффекты образительности, зрелищности за счет выразительности, красоты и естественности противопоставлены фольклору любых жанров и форм. Всякое заимствование плодотворно лишь тогда, когда переосмысливается национально, иначе оно разрушительно для искусства, тем более — для народного.

Не случайно эти позиции были подвергнуты критике на конференции, как омыкавшиеся с проблемой так называемого "туристского" фольклора.

Уважая фольклор, мы должны уважать и туриста, а не обманывать его и не идти на поводу у иных пресыщенных снобов, способных только к развлечению экзотикой фольклора, видеть в туристе-участнике фольклорного фестиваля человека, который действительно хочет узнать правду о стране, искусстве народа, его неповторимом характере.

Мицкевич Н.А.

(кафедра режиссуры массовых праздников)

АКТИВИЗАЦИЯ ЗРИТЕЛЕЙ В РЕЖИССУРЕ КАРНАВАЛА

Театр, зрелище, игра — неперемненные составляющие праздника. Главный путь активизации зрителя в карнавале — поиск гротесковой образности. Гротеск в режиссуре карнавала — своеобразная игра противоположностей, яркие формы театральной зрелищности, разнородности зрелищного поведения. Режиссер карнавала — это человек, живущий интересами современности. Его задача — чувствовать время. Главное в карнавализованных играх — это ряжение. Более того, не малую роль здесь играют и состязания (не исключенные и карнавализованных состязаний с целью позабавить, посмешить, здесь могут иметь место серьезные