

Представители субкультур Японии подвергаются жёсткой критике со стороны СМИ и властей. Их обвиняют в «паразитическом» образе жизни, называемый в Японии парасайто сингуру. Но многие учёные, в защиту субкультур, считают, что именно они положительно влияют на развитие современной культуры Японии.

1. Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс] / О японских субкультурах. – Режим доступа : http://samlib.ru/t/tatxjana_aleksewna/. – Дата доступа : 04.03.2016.

2. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс] / Японские молодежные субкультуры. – Академик, 2000–2014. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1435280>. – Дата доступа : 20.02.2016.

3. Японские молодежные субкультуры [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 15.02.2016.

4. MIUKIMIKADO [Электронный ресурс] / Виртуальная Япония. – Режим доступа : <http://miuki.info/tag/subkultury/>. – Дата доступа : 25.02.2016.

Сергиенко В.В., студ. 214 гр.

Научный руководитель – Цеван И.Н.

**СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ СЦЕНАРНОМУ МАСТЕРСТВУ
УЧАЩИХСЯ УО «ГОМЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМЕНИ Н.Ф. СОКОЛОВСКОГО»**

Сценарное мастерство – одна из ключевых дисциплин в подготовке молодых специалистов в области режиссуры массовых театрализованных представлений и праздников, театральной режиссуры и режиссуры эстрады. Несомненно, сегодня очень важна качественная подготовка особой категории организаторов-режиссеров театрализованных представлений и праздников, которые специализируются на вопросах организации разносторонней социально-культурной деятельности. Назрела потребность в специалистах, способных обеспечивать художественно-педагогическую коррекцию процесса социализации детей и взрослых, организовывать оптимальную среду для самореализации личности. Если для зрителя театр начинается с вешалки, то для режиссера театр начинается со сценария. Именно сценарий исполняет роль каркаса, на основе которого в дальнейшем выстраивается действие, выразительные средства и элементы декораций.

Известно крылатое выражение Станиславского: «Театр начинается с вешалки» [1, с. 3]. Слова мастера бесспорны. Когда зритель входит в театр, его уже с самого начала должна встречать праздничная театральная обстановка. Однако в более широком смысле театр начинается с драматургии и репертуара. «Драматургия, в свою очередь, начинается со зрителя, с его запросов, с его уровня. Поэтому вопрос о том, что же представляет собою сегодняшний зритель, исключительно важен, ибо для него все: и драматургия, и театр вместе с вешалками, актерами, режиссерами... Все для него и только для него» [1, с. 3].

Формирование навыков построения сценария у учащихся УО «Гомельского государственного колледжа искусств имени Н.Ф. Соколовского» начинается с первого курса обучения. Сегодня это современное учреждение среднего специального образования, которое реализует образовательные программы в соответствии с законодательными

документами страны [2]. Традиционно процесс обучения включает в себя два этапа: теоретический и практический.

Теоретический этап – первый и самый главный в преподавании дисциплины. Именно на данном этапе у учащихся формируются теоретические знания о законах сценарного мастерства и драматургии, приобретаются методы решения той или иной проблемы при формировании и написании сценария. Главная особенность и отличие данного этапа обучения в Гомельском колледже заключается в преподавании не только узкоспециализированного предмета «драматургия» для соответствующей профессии, но и в преподавании драматургии других направлений (эстрады и театра). То есть для будущих режиссеров массовых праздников преподается только теоретический курс драматургии массовых представлений.

Для чего режиссеру вообще нужен этот предмет? На этот вопрос изящно ответил Андрей Тарковский в своей статье «О сценарном мастерстве»: «Что же касается превращения сценариста в режиссера, то вас это не должно удивлять. Существует огромное количество примеров, скажем, во многом «новая волна», или, в большей степени, итальянский неореализм. Он весь почти вышел из бывших критиков, сценаристов. И это естественно. Поэтому все известные режиссеры, как правило, пишут сценарии или сами или в соавторстве с писателем» [4, с. 106]. Основным источником теоретических знаний для преподавателей и учащихся является учебное пособие «Основы драматургии и сценарного мастерства» Д.Н. Аля. После конспектирования и изучения теоретических основ драматургии учащиеся переходят к следующему этапу – практическому.

Практический этап включает в себя написание сценарного плана, литературного сценария и монтажного листа на заданную тему. Заданные учащемуся темы могут быть разными. Это может быть праздник,

концертная программа или театральный этюд не зависимо от специальности будущего режиссера. Под кураторством преподавателя сценарного мастерства В.В. Ильюкевич учащийся вначале определяет идею и сквозное действие. Затем приступает к написанию сценарного плана, и после его утверждения переходит к литературному сценарию и монтажному листу.

Важную роль в творческом процессе преподавания предмета «Основы сценарного мастерства» играет эффект общности педагога и студентов, феномен сопереживания обеих сторон, участвующих в творчестве, обеспечивающий их творческое состояние. Если педагогический процесс организован верно и сам педагог любит свою работу и ощущает потребность в ней, то факт его непосредственного и живого воздействия на студента вызывает у педагога переживание, чувство большого удовлетворения от этого воздействия, а возникающий эмоциональный контакт, естественно, стимулирует творческое самочувствие педагога, одновременно влияя на активность участия в практическом занятии. Студент, испытывая на себе воздействие педагога, сам невольно воздействует на него своим непосредственным или опосредованным откликом на педагогическое воздействие. По мнению О.И. Маркова, специалиста по проблемам сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений и праздников, «из этого сложного, постоянного, непрекращающегося взаимодействия и рождается эмоциональный уровень подлинно творческого педагогического процесса, возникает творческое самочувствие, стимулируется активность педагогов и студентов в творческом педагогическом процессе» [3, с. 268].

Типичные проблемы, которые возникают у учащегося на этом этапе, – нехватка литературного языка, безграмотность, не умение сформировать одну целостную идею будущего представления. Личное включенное и

невключенное наблюдение автора данной статьи позволяет сделать некоторые выводы о том, что в процессе обучения сценарному мастерству учащихся Гомельского колледжа искусств существуют некоторые проблемы.

Главная проблема, на наш взгляд, – отсутствие у преподавателей данной дисциплины соответствующего специального образования. В колледже дисциплину преподает педагог, имеющий специальность «актер театра». Такую проблему можно наблюдать не только на базе Гомельского колледжа, но и почти во всех творческих учебных заведениях нашей страны. Это вызвано тем, что у нас отсутствуют учреждения образования по подготовке специалистов в данной сфере. Дисциплину «сценарное мастерство» вынуждены преподавать режиссеры и актеры, подменяя ее тем самым режиссурой и актерским мастерством и забывая о главной цели предмета – сформировать у учащихся мастерство письма, умение грамотно использовать слово и выразить свою идею и сверхзадачу на бумаге. Следующая проблема, которая была выявлена, – это отсутствие формирования литературной базы учащихся. Преподаватель не заинтересовывает учащихся художественной литературой, тем самым лишая их возможности развивать писательский потенциал и обогащать литературный язык.

В заключении хотелось бы сказать, что экзамен по сценарному мастерству состоит из двух частей: это ответ на теоретический вопрос и сдача готового сценария на заданную преподавателем тему. Теоретическая база учащихся оказалась слабой, многие не знали композиционного построения и законов композиции. Сценарии, которые были сданы педагогу, были скудными, а порой даже пустыми в литературной части.

-
1. Аль, Д.Н. Основы драматургии. / Д.Н. Аль. – Учебное пособие

для студентов института культуры. – М. : Лань, 2013. – 288 с.

2. Кодекс Республики Беларусь об образовании. – Минск : РИВШ, 2011. – 352 с.

3. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. – Краснодар : КГУКИ, 2004.– 200 с.

4. Тарковский, А.А. Искусство кино. № 7. – Москва. – 1990, № 7. – С. 15–18.

Середич Т.И., студ. 415 гр.

Научный руководитель – Сащико В.В.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ Д. ГИНКА «К.И. ИЗ “ПРЕСТУПЛЕНИЯ”»

Пьеса «К.И. из “Преступления”» написана современным драматургом Даниилом Гинком по мотивам романа Ф.М. Достоевского «Преступления и наказание». Драматург берет за основу только одну линию второстепенного героя романа – Катерины Ивановны Мармеладовой (К.И.). Пьеса необычайно сложна по своей композиции. И для постановки ее на сцене нам необходимо разобраться, для чего автору понадобилось «нестандартное» построение пьесы.

В чем же особенность композиционного построения пьесы? Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к исходному материалу пьесы – роману «Преступление и наказание», точнее к линии жизни Катерины Ивановны, которая легла в основу фабулы пьесы. После смерти первого мужа героиня (с тремя детьми на руках) выходит замуж за Семена