

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури**

Кваліфікаційна робота на здобуття
освітнього ступеня «Магістр»

на тему

**«РЕЖИСЕРСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАСЛУЖЕНОГО
ДІЯЧА МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ М. А. ЕНТИНА В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ (1971-2004 рр.)»**

студентка магістратури

Виконала:

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Янушевич Інна Олександрівна

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри режисури
Набоков Роман Геннадійович

Наукові рецензенти:

1. заслужений діяч культури України,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри режисури
Бугайова Вікторія Олександрівна
2. доцент, кандидат мистецтвознавства,
керівник Школи драматургії і сценарної
майстерності (Харків)
Курінна Ганна Вікторівна

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____

17. 01. 2020 р.

Харків – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРИТИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Аналіз джерельної бази.....	12
1.2. Методологічна основа дослідження.....	18
Висновки до розділу 1	23
РОЗДІЛ 2. НОВАТОРСТВО РЕЖИСЕРСКИХ ШУКАНЬ У ВИСТАВАХ	
М. А. ЕНТИНА В ТЕАТРИСТУДІЇ «РАДУГА»:	
2.1. Театр-студія «Радуга» (харківська Таганка) — формування світогляду режисера та початок режисерської діяльності	24
2.2. Режисерський задум як мистецтво прямого впливу на глядача (вистава «Жайворонок»).....	33
2.3. Балаганна стилістика вистави «Жили-були Берендеї».....	44
2.4. Адаптація кіносценарію «Бумбараш» на сцені драматичного театру (використання монтажного методу).....	52
2.5. Режисерська робота М. А. Ентіна у професійних театрах («Король Матіуш Перший», «Поїзд в нікуди», «Малюк і Карлсон», «Ну, Гулівер!»)....	57
Висновки до розділу 2	65
РОЗДІЛ 3. РЕЖИСЕРСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М. А. ЕНТИНА В ХДАК.....	67
3.1. Вплив вахтангівської школи на формування принципів режисера.....	68
3.2. Практичне виховання режисерів в ХДАК.....	73
3.3. Наступність поколінь (фестиваль «Лимонад» », «Відділ кіно-, телемистецтва» м. Краматорськ)	80
Висновки до розділу 3.....	86
ВИСНОВКИ.....	89
СЛОВНИК ТЕРМІНІВ.....	94
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	95
ДОДАТКИ.....	104

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Творчість харківського драматурга й режисера М. А. Ентіна стала помітним явищем не тільки в театральних харківських колах, а й на пострадянському просторі (1971-2004 рр.). М. А. Ентіним написано більше ніж десять п'єс (велика частина яких видавалася), сотні сценаріїв масових свят і текстів пісень для кінофільмів, вистав. Вистави майстра понад 30 років мали глядацький успіх у театрах Орла, Тбілісі, Таллінна, Москви, Іркутська, Новосибірська, Дніпропетровська, Красноярська... М. А. Ентін — один із тих режисерів, який перебував у вічному пошуку особливої художньої мови, що породжує нові можливості сценічного простору. Його режисерські шукання доводять, що процес розвитку виразних засобів театального мистецтва й відкриття нових можливостей театру триває і досі.

Режисер М. А. Ентін спробував себе в різних напрямках: театрі, на естраді, у цирку, кіно і на телебаченні. Його театр-студію «Радуга» (1971-1976 рр.) називали харківською Таганкою, а керівника вважали найкращим режисером та педагогом аматорського театального колективу. Свою педагогічну діяльність М. А. Ентін продовжив у стінах Харківської державної академії культури, де викладав майстерність актора й режисера. Педагогічні зусилля М. А. Ентіна не обмежувалися тільки викладацькою діяльністю. Разом зі своїми учнями, крім обов'язкової навчальної програми, він ставить вистави в навчальному студентському театрі. Така осмислена приємність професії в сценічній педагогіці можлива лише при великому режисерському досвіді та безпосередньому творчому діалозі між учнем і вчителем.

Пізніше учні назвуть його ім'ям всеукраїнський фестиваль-конкурс дитячих і молодіжних театральних колективів «Лимонад», який щорічно проводиться в Харкові з метою розвитку аматорського театального мистецтва, підвищення освітнього рівня режисерів, юних акторів і педагогів.

Актуальність дослідження теми визначається тією обставиною, що до цього часу не вивчений творчий досвід М. А. Ентіна — заслуженого діяча мистецтв України, доцента Харківської академії культури й режисера Харківського театру юного глядача, засновника театру-студії «Радуга», автора п'єс і сценаріїв, написаних для дитячої аудиторії. Про сценічні роботи майстра сучасні глядачі можуть дізнатися тільки з небагатьох джерел: з автобіографічної книги «Поговоримо?», написаної самим Марком Аркадійовичем, із книги-спогаду Олександри Малкової «Жила-була «Радуга» та небагатьох спогадів його сподвижників, учнів і друзів. Немає робіт, які б представили докладне аналітичне дослідження творчості режисера і драматурга М. А. Ентіна. Тому актуальність дослідження творчої спадщини режисера становить інтерес не тільки для фахівців-театрознавців і студентів театральних вузів, а й для великого кола театральної публіки, яка виявляє помітну увагу до почесних громадян міста, біографії яких мають бути написані на золотих сторінках історії Харкова.

Зв'язок із науковими темами та планами кафедри ХДАК. Магістерське наукове дослідження виконано на кафедрі режисури Харківської державної академії культури згідно з тематичним планом наукових досліджень кафедр ХДАК на 2016 — 2020 рр., затвердженим Вченою радою ХГАК (протокол №3 від 28.10.2016 р.) і є складовою теми «Проблема методологічного забезпечення підготовки режисерських кадрів в умовах вузів культури» (протокол №12 від 10.02.2016 р.).

Мета і завдання дослідження. Мета дослідження полягає у визначенні специфіки театрального метода М. А. Ентіна, як характерного явища в розвитку театрального процесу, щоб заповнити прогалину у вивченні спадщини режисера та педагога.

Поставлена наукова мета зумовила необхідність розв'язання таких завдань:

- проаналізувати джерельну базу дослідження;

- визначити методи дослідження творчої діяльності М. А. Ентіна;
- показати формування власної художньої мови режисера М. А. Ентіна (унікальність якого найбільш яскраво проявилася в його постановках у театрах країни);
- простежити еволюцію творчого методу режисера в умовах щоденної театральної та педагогічної практики в драматичних театрах, театрі-студії «Радуга» та із студентами Харківської академії культури і виділення основних естетичних концепцій кожного періоду;
- проаналізувати принципи просторового рішення в спектаклях режисера, реконструюючи вистави М. А. Ентіна;
- простежити вплив театального методу М. А. Ентіна на сучасну театральну практику. Вивчення режисерсько-стенографічної практики режисера відкриває широкі можливості для театральних практиків — режисерів та істориків театру.

Об'єктом дослідження роботи є вивчений і проаналізований досвід постановочної роботи М. А. Ентіна в театрі-студії «Радуга», ТЮГах радянської країни та зі студентами Харківської академії культури.

Предметом вивчення стали формування та еволюція режисерських прийомів М. А. Ентіна в процесі створення вистав із 1971 до 2004 р.

Методи дослідження. У процесі дослідження творчої діяльності М. А. Ентіна дисертантом був використаний комплекс методів сучасного театрознавства, які спрямовані на історико-теоретичне осмислення поставленої проблеми. Ці методи необхідно розділити на загальнонаукові та спеціальні. До загальнонаукових методів роботи належать теоретичні (аналіз) та експериментальні (реконструкція, порівняння та ін.).

У роботі застосовано культурологічний підхід при дослідженні впливу культурного середовища соціуму на формування світогляду режисера М. А. Ентіна та постановочний процес:

компаративний метод дозволив застосування в сукупності порівняльних методів у різних галузях гуманітарного знання (філософії, літературознавстві, мовознавстві, культурології, історії та педагогіці);

системно-функціональний — досліджено роботу М. А. Ентіна в театрі-студії «Радуга», у професійних театрах, у Харківській академії культури як цілісне утворення, яке складається із сукупності взаємопов'язаних складових: учителя (режисера-постановника), актора (учня), студента (учня) художнього драматургічного матеріалу (тренінгу) та учня як безпосереднього отримувача знань;

аксіологічний метод — доведено, що, як і наприкінці ХХ ст., розвиток творчих здібностей є суспільною цінністю;

історичної ретроспекції — реконструйовано й досліджено історичні події, які впливали на вибір репертуару й постанову вистави.

У межах мистецтвознавчого підходу використано такі методи:

метод аналізу художнього показу — проаналізовано постанови в театральній студії «Радуга», у ТЮГах країни та зі студентами Харківської академії культури як повноцінні підсумки засвоєння сценічного матеріалу, яким притаманна ідейна складова та художня форма, що дає можливість уявити режисерську діяльність М. А. Ентіна;

метод аналізу творчості керівника/викладача (режисера) — здійснено аналіз постанов М. А. Ентіна як продуктів творчої діяльності режисера;

метод реконструкції спектаклів дозволив відтворити постановку минулої епохи, виокремлюючи й поєднуючи в єдине ціле головні складові сценічного твору: драматургію, режисуру, сценографію та акторське виконання;

метод порівняння дозволив виявити схожість і відмінність художніх процесів і визначити специфіку поставлених М. А. Ентіним вистав у різні часи його творчої діяльності.

Спеціальний метод театрознавства базується на художньо-композиційному аналізі вистав театру-студії, на сценах драматичних театрів

та в учбових вистав ХДАК, ґрунтується на пошуку зв'язків між творами та вивченні театральної тканини в її власною логікою, як даності.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що в роботі вперше буде проведений науковий аналіз творчого шляху М. А. Ентіна в 1971 - 2004 рр., здійснений систематизований науковий огляд діяльності майстра як режисера й педагога, що дає можливість одночасно простежити еволюцію постановочного та виховного методу режисера. Результати цього дослідження значно розширяють картину наукових знань про діяльність режисера, а результати дослідження можуть бути використані в курсах лекцій з історії українського театру ХХ — початку ХХІ ст. у вузах Харкова й усієї України.

До того ж важлива наукова проблема, досліджувана дисертантом, полягає у створенні цілісного уявлення про режисерську роботу М. А. Ентіна на театральних майданчиках радянського простору з 1971 до 2004 р. Вивчення цієї проблеми доповнить теоретичне осмислення процесу розвитку театального мистецтва й заповнить прогалину у вивченні історії вітчизняного драматичного театру.

Практична значущість роботи — данні результати дослідження творчої та педагогічної діяльності можуть бути використані викладачами театральних вишів на заняттях з історії українського театру ХХ — початку ХХІ ст. у вузах України та майстерності режисури.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри режисури Харківської державної академії культури.

Основні положення і висновки магістерського дослідження були апробовані на двох міжнародних та всеукраїнських конференціях.

Наукові положення та результати дослідження обговорювались на засіданні кафедри режисури Харківської державної академії культури.

Публікації. Основні ідеї та положення дослідження викладено у двох наукових публікаціях:

1. Янушевич І Режисерсько-педагогічна діяльність М. А. Ентіна в контексті театрального процесу (1971-2004 рр.) / І. Янушевич // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукраїн. Наук.-теоретичної конф.. / Харків —Харків, ХДАК, 2019 — С. 276.

2. Янушевич І. Адаптація М. А. Ентіним кіносценарію «Бумбараш» до показу на сцені драматичного театру / І. Янушевич // Культурологія і соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали всеукраїн. Наук.-теоретичної конф.. / Харків —Харків, ХДАК, 2019 — С.

Структура роботи обумовлена її метою, задачами та логікою дослідження, і складається зі вступу, трьох розділів та дев'яти підрозділів, висновків, списки використаних джерел (89 найменувань) та додатків. Загальний обсяг робота становить 194 сторінки, основний обсяг роботи складає 89 сторінки.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Конструктивізм театральний — напрям сценічного мистецтва, який втілюється в двох типах оформлення вистави. Перший — єдина установка (не змінна протягом всієї вистави). Другий — функціональна сценографія.

Перформанс — напрямок в неоавангардистському мистецтві 1970-80-х рр.: система дій виконавця або виконавців, розрахована на публічну демонстрацію. На відміну від хепенінга, перформанс відмовляється від безпосереднього залучення в дію глядачів, від скандально-шокуючих елементів.

Режисерський задум — це народжене в уяві режисера ідейного і художньо-образного передбачення майбутньої вистави.

Сценографія — мистецтво художнього оформлення театральної сцени, а також саме оформлення.

Театр-студія — незалежний, некомерційний і, як правило, аматорський театральний колектив яскравим досягненням якого став його внесок в роботу експериментального театру, покликаний затверджувати нові форми акторської гри, режисури і драматургії.

Хепенінг — рід драматичного уявлення, в якому дія зі сцени переноситься на вулицю, а глядачі одночасно стають і учасниками вистави.

Художній простір — простір мистецького твору, сукупність тих його властивостей, які надають йому внутрішню єдність і завершеність, та наділяють його характером естетичного.

Список використаних джерел

1. Алексеева Т. Б. Культурологический подход как методологическое обоснование гуманизации образования. URL: <http://www.kpinfo.org> (дата звернення 20.06.2019)
2. Абалкин Н. Система Станиславского и советский театр. М. : Искусство, 1954. 318 с.
3. Ануй Ж. Жаворонок. М.: Искусство, 1969. 632 с.
4. Ананьев Б. К психофизиологии студенческого возраста // Современные психолого-педагогические проблемы высшей школы. Луганськ : ЛГУ, 1974. 280 с.
5. Березкин В. Сценография второй половины 70-х годов. Вопросы театра. М., 1981. С.153 – 180
6. Берков В. Ф. Философия и методология науки. М.: Наука, 2004. 172 с.
7. Богданова П. Б. Историко-культурный цикл: российское театральное режиссерское искусство во второй половине XX — начале XXI века: Дис. док. культ.: 10.05.2018 ГИТИС, 2019. 398 с.
8. Богданова П. Б. Режиссеры-шестидесятники. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 176 с.
9. Богданова П. В., Театр Анатолия Васильева 1970-1980-х годов: метод и эстетика. URL: <https://studfiles.net/preview/5873596/page:16/> (дата звернення 15.06.2019)
10. Бойкова И. И. Художественная атмосфера и действия спектакля. URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-atmosfera-i-deistvie-spektaklya> (дата звернення 20.06.2019)
11. Брянцев А. А. Воспоминания. Статьи. Выступления. Дневники. Письма. М.: СОТ, 1979. С. 150
12. Вармак А. А. Художественная атмосфера спектакля URL: <http://cheloveknauka.com/v/579450/d#?page=1> (дата звернення 22.08.2019)

13. Ганелин Е. Р. Проблемы современной театральной педагогики и любительский театр: автор. дис... канд. иск.
URL: <https://www.dissercat.com/content/problemny-sovremennoi-teatralnoi-pedagogiki-i-lyubitelskii-teatr> (дата звернения 22.09.2019)
14. Головин С. Словарь практического психолога. М.: АСТ, 2001.
976 с.
15. Голубовский Б. Г. Между репетициями: Самостоятельная работа артиста. М.: Советская Россия, 1988. 128 с.
16. Горбик А. А. Театральная афиша как рекламный текст
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnaya-afisha-kak-reklamnyy-tekst>
(дата звернения 20.08.2019)
17. Горчаков Н. Режиссерские уроки К. Станиславского. М.: Искусство, 1952. 572 с.
18. Евгений Вахтангов, документы и свидетельства
URL: <https://www.svoboda.org/a/2341936.html> (дата звернения 15.07.2019)
19. Житницкий А. З. Чудо в аудитории № 1 // Жила-была "Радуга" : сб. воспоминаний об одном харьк. театре / Лос-Анджелес ; Харьков, 2009. С. 189-194
20. Жукова Н. И. Жукова Н. И. Реализация педагогического потенциала театра-студии в процессе художественно-эстетического воспитания студенческой молодёжи : дис...канд. пед. наук
URL: <http://www.dslib.net/kult-prosvet/realizacija-pedagogicheskogo-potenciala-teatra-studii-v-processe-hudozhestvenno.html> (дата звернения 17.09.2019).
21. Захава Б. Мастерство режиссера. М. : Просвещение, 1973.
233 с.
22. Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов. М.: Интрада, 2001.

С. 384.

23. Камишева Т. В. Створення і розвиток театру для дітей: культурно-освітній аспект // Людина і освіта. 2009, №2. С. 84.

24. Каністратенко М. М. Ентін Марк Абрамович // Енциклопедія Сучасної України / Нац. акад. наук України, Наук. т-во ім. Шевченка, Ін-т енцикл. дослідж. Київ, 2009. Т. 9 : "Е-Ж". С. 204. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=17912 (дата звернення 21.09.2019)

25. Кнебель М. Поэзия педагогики. М. : ГИТИС, 2005. 567 с.

26. М. О. Кнебель. Про дієвий аналіз п'єси і ролі URL: <https://www.litmir.me/br/?b=132824&p=1> (дата звернення 10.09.2019)

27. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли URL: <https://www.litmir.me/br/?b=132824&p=1> (дата звернення 10.09.2019)

28. Ким Хичжун. Феномен импровизации в процессе обучения актера в театральной школе Южной Кореи. URL: <https://www.dissercat.com/content/fenomen-improvizatsii-v-protssesse-obucheniya-aktera-v-teatralnoi-shkole-yuzhnoi-korei> (дата звернення 10.09.2019)

29. Ковальчук В. Основи наукових досліджень. Київ: ВД «Професіонал», 2005. 238 с.

30. Козодаев П. И. Творческое саморазвитие студентов вуза средствами любительского театрального искусства : Дис... канд. пед. Наук; общая педагогика, история педагогики и образования / Елец. 2005. С.71

31. Кондратьева Н. Сущность понятия «творческие способности» URL: <http://e-kon-sept.ru/2015/15320.htm> (дата звернення 10.10.2019)

32. Коханая О. Е. Театры юного зрителя как фактор оформления нового типа личности.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatry-yunogo-zritelya-kak-faktor-formirovaniya-novogo-tipa-lichnosti> (дата звернення 10.09.2019)

33. Коханая О. Е. Социокультурные функции детского и молодежного театра : дис...док. кул. М: 2009. С. 19
34. Кушнарченко Н., Канистратенко М. Фундатор бібліотечно-інформаційної та культурологічної освіти в Україні : до 75-річчя Харківської державної академії культури // Вісн. Кн. палати. 2004. №8. С.57-59
35. Лазарев М. Мистецтво актора і вчителя: спільне та відмінне / Суми: Сум ДПУ ім. А. Макаренка, 2001. С. 220–230
36. Марцин В. Основи наукових досліджень. Львів: Ромус–Поліграф, 2002. 128 с.
37. Малий тлумачний словник театральнo-драматургічної термінології. URL: https://studopedia.ru/6_132333_dodatok-.html (дата звернення 10.09.2019)
38. Малкова А. Жила-Була РАДУГА. Лос-Анжелес-Харків, 2009 г. 304 с.
39. Малий тлумачний словник театральнo-драматургічної термінології URL: https://studopedia.ru/6_132333_dodatok-.html (дата звернення 10.09.2019)
40. Маршруты театральных технологий URL: <http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn.1%82%D0%B0...%D0%B8/515895/> (дата звернення 10.09.2019)
41. Михайлова Н. М. До питання дефініції "музичний спектакль" : (на прикладі музично-театральної практики Харкова) // Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. 2009. № 3. С. 36-42.
42. Мальцева О. Н. Юрий Любимов. Режиссерский метод. URL: <https://biography.wikireading.ru/270431> (дата звернення 10.09.2019)

43. Морозов Ю. З. Принципы и тенденции жанрообразования в советском многосерийном телефильме : дисер... кан. иск. Ленинград, 1990. С. 21
44. Московських Н. С. Вуличний театр як форма урбанізації видовищного мистецтва. Текст наукової статті за фахом «Культура. Культурологія». URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/ulichnyy-teatr-kak-forma-urbanizatsii-zrelischnogo-iskusstva> (дата звернення 10.08.2019)
45. Міжнародний аспект фестивальної діяльності
URL: <https://nstdu.com.ua/publication/mizhnarodniy-aspekt-festivalnoy-i-diyalnosti/> (дата звернення 10.10.2019)
46. Міз'як, В. Д. Культурологічні виміри режисерських практик у драматичних театрах Харкова другої половини ХХ - початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 "Укр. культура" / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. 19 с.
47. Міз'як, В. Д. Культурологічні виміри режисерських практик у драматичних театрах Харкова другої половини ХХ - початку ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 "Укр. культура" / Харків. держ. акад. культури, М-во культури України. Харків, 2018. 224 с.
48. Нехаева И. Н. Критика искусствоведческого подхода к исследованию проблем творческого мышления // Тюмень: Обсерватория культуры. 2007. № 6. С. 121-126
49. Норенко В. В. Режисерський задум в структурі вистави. Ленінград, 1984. С. 6
50. Олійник О. Використання медіатехнологій в процесі театральної діяльності з дітьми дошкільного // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2013. Вип. 13. С. 120–128.
51. От содеянного мною никогда не отрекусь!
URL: <http://timeua.info/190110/13755.html> (дата звернення 8.06.2019)

52. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов URL: <http://www.ozhegov.com/index.shtml> (дата звернення 10.10.2019)
53. Паламышев А. Мастерство режиссера: действенный анализ пьесы. учеб. пособие для студентов театр. ин-тов и ин-тов культуры. М. : Просвещение. 1982. 224 с.
54. Паві П. Словник театру: пров. з фр. М.: Прогрес, 1991. С. 109
55. Радуга. Харьковская Таганка. URL: <http://www.taganka-raduga.kharkov.ua/> (дата звернення 10.06.2019)
56. Рассоха І. Конспект лекцій з навчальної дисципліни «Методологія та організація наукових досліджень» для студентів 5 курсу денної форми навчання освітнього-кваліфікаційного рівня «Магістр» спеціальностей 8.050106, 8.03050901 «Облік і аудит», 8.050201 «Менеджмент організацій», 8.03060101 «Менеджмент організацій і адміністрування (за видами економічної діяльності)» / Харк. нац. акад. міськ. госп–ва. Харків : ХНАМГ, 2011. 76 с.
57. Сафарян С. Засоби театральної педагогіки у процесі формування педагогічної майстерності. URL: <https://www.slideshare.net/ippo-kubg/ss-34890035> (дата звернення 10.10.2019)
58. Словник української мови URL: <http://sum.in.ua/s/potencial> (дата звернення 10.10.2019)
59. Сотська Г. Словник мистецьких термінів. Херсон : Стар, 2016.
- 52 .
60. Л. А. Софонова, Театр в театрі: російська і польська сцена в XVIII столітті. URL: <https://docplayer.ru/35003359-La-sofronova-teatr-v-teatre-russkaya-i-polskaya-scena-v-xviii-veke.html> (дата звернення 10.10.2019)

61. Станиславский К. Работа актера над собой (часть I). М. : Азбука, 2015. 736 с.
62. Станиславский К. Работа актера над ролью. М. : Азбука, 2010.
512 с.
63. Станиславский К. С .. Моя жизнь в искусстве // Сборник произведений: В 8 т. М. : Искусство, 1954. Т.1. 302 с.
64. Станиславский К. С. Статьи. Вещи. Беседы. Письма. М. : 1953.
С. 286
65. Страхов А. В. Постановка вистави, як основа театрального виховання і навчання. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/postanovka-spektaklya-kak-osnova-teatralnogo-vozpitanija-i-obucheniya> (дата звернення 11.10.2019)
66. Современная энциклопедия.
URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586> (дата звернення 10.10.2019)
67. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой.
URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/281258/%D1%85%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B3> (дата звернення 10.10.2019)
68. Словарь литературных терминов.
URL: https://literary_terms.academic.ru/259 (дата звернення 10.10.2019)
69. Театральна педагогіка та її вплив на формування мовної особистості. URL: <http://mova.ippo.kubg.edu.ua/teatralna-pedagogika> (дата звернення 11.10.2019)
70. Театральна педагогіка як фактор гуманізації освітньої системи. URL: <http://www.ipedahohika.com/lirefs-1386-1.html> (дата звернення 10.10.2019)

71. Театральне мистецтво у вимірах педагогіки.
URL: <https://studfiles.net/preview/2227454/page:18/> (дата звернення 10.10.2019)
72. Творче виховання. URL: <http://chomu.pp.ua/3669-tvorche-vihovannya-dtey.html> (дата звернення 12.10.2019)
73. Туманішвілі М. І. Режисер іде з театру. М., 1983. С. 272
74. Ушаков Д. Н. Толковый словарь. URL: <http://ushakova-slovar.ru>. (дата звернення 10.10.2019)
75. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. М. : Политиздат, 1981. 445 с.
76. Философская энциклопедия Ушаков
URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1342/%D0%A5%D0%A3%D0%94%D0%9E%D0%96%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%92%D0%95%D0%9D%D0%9E%D0%95 (дата звернення 10.10.2019)
77. Федоров П. Є., Етичні принципи режисури й педагогіки Є. Б. Вахтангова. URL: <http://cheloveknauka.com/eticheskie-printsipy-rezhissury-i-pedagogiki-e-b-vahtangova> (дата звернення 8.10.2019)
78. Фестиваль мистецтв як синтетично художній простір.
URL: <https://www.dissercat.com/content/festival-iskusstv-kak-sinteticheskoe-khudozhestvennoe-prostranstvo> (дата звернення 12.10.2019)
79. Херсонський Х. Вахтангов: серія біографій «Життя чудових людей». М., Молода гвардія, 1963. С. 251—255
80. Червинская А. В. Функциональная специфика творческого восприятия : дисер...кан. иск // Черновицкий университет, 1987.
81. Чепалов А. Звонкий колокольчик фантазии : (печатається в скороченні) // Жила-была "Радуга" : сб. воспоминаний об одном харьк. театре / Александра Малкова и К. Лос-Анджелес ; Харьков, 2009. С. 172-176
82. Чепалов О. Дзвіночок театральної фантазії // Укр.

культура. 2010. № 1/4. С. 38-39.

83. Черкаський С. Д., Проблема режисерсько-педагогічної спадкоємності: формування режисерської школи М. В. Сулімова.

URL: <http://www.dslib.net/iskusstvo-teatra/problema-rezhissersko-pedagogicheskoy-preemstvennosti-formirovanie-rezhisserskoj.html> (дата звернення 12.10.2019)

84. Цехмістрова Г. Основи наукових досліджень : навчальний посібник. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2003. 240 с.

85. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності. Київ : Знання, 2008. 310 с.

86. Шейко В., Канистратенко М., Кулинарєнко Н. Провідний центр вищої культурологічно-мистецької та бібліотечно-інформаційної освіти в Україні // Вісн. Кн. палати. 2009. № 8. С. 22-26.

87. Энтин М. Поговорим? Харків: Тарбут лаам., 2002. С. 137

88. Энтин М. Было и не прошло... // Воспоминания о Марке Карминском / Ин-т музыкознания ; сост. Г. И. Ганзбург. Харьков, 2000. С. 81-88

89. Энциклопедия Кольера

URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/4423/%D0%A2%D0%95%D0%90%D0%A2%D0%A0 (дата звернення 12.10.2019)

ДОДАТКИ

Додаток А



АВТОБИОГРАФИЯ от МАРКА

(рассказанная им на встрече студийцев)

Окончил Харьковский инженерно-строительный институт в 1964 году. Мне было 24 года. Мог закончить раньше, но брал академический отпуск. В годы студенчества творчески занимался киностудией «Юность». Я был режиссером, а директором — Валерий Петросов (ныне директор объединения «Коммунапромвод»). Валера, еще с тех пор, мой дружок. По законам того времени, каждый выпускник ВУЗа обязан был отработать два

Продовження додатка А

года по направлениу спеціальної комісії, потом тільки видавали диплом. Мене отправили в Казахстан. Летом того же года, побитого в автоперделке, вернули в Харьков. Покряхтев, мне досрочно выдали диплом по архитектурной специальности, видимо засчитав и заслуги в студенческой самодеятельности. Был в жизни замечательный период, когда меня приняли на инженерную работу в институт «Южгипрошахт». И там была хорошая художественная самодеятельность. Вел Саша Беляцкий. Через несколько лет Александр Григорьевич станет главным режиссером Харьковского Театра юного зрителя, академического украинского драматического театра. На институтских вечерах пел Миша Гулько. Он работал со мной на одном этаже, сейчас живет и поет в Америке. Полтора года занимался самодеятельностью и я, а еще выпускал стенную газету с разными «фенечками». В 1966 году ушел на Харьковское телевидение (был самый молодой редактор). Кстати, отступлю от хронологии. Как-то недавно Александра Малкова принесла мне заказ – написать сценарий и поставить уличное народное гуляние «Масленница» на Алексеевском жилом массиве. Меня пригласили на совещание к заказчику, в институт «Монокристалл». Солидная приемная. Я сижу рядом с какими-то чиновничьими генералами. Выходит, директор института и сразу ко мне. Велел пока никого не впускать. Предложил кофе. Оказалось, что, когда я работал на телевидении в детской редакции и отбирал по области юные таланты для одной из телепередач, то из 27-й харьковской школы взял двух мальчиков. Один из них, Володя Семиноженко, пел под гитару. Теперь он – директор института, академик В.М.Семиноженко. Еще, кстати, тогда на телевидении участвовали в телепередачах школьники Саша Могила и Лина Филиппова. Ныне он – народный артист Украины, она – заслуженная артистка Молдовы. Сейчас артисты Харьковского академического русского драматического театра, мои коллеги по преподавательской деятельности в Академии Культуры. Вот так складываются судьбы. С телевидения я ушел, потому что не давали делать

Закінчення додатка А

то, что хотелось. А хотелось взять и пройтись с камерой по площади им. Дзержинского, по улице Сумской, ко Дворцу пионеров им. Постышева – спросить харьковчан, что они знают о своем городе. Через двадцать лет это стала делать студия «Первая столица». «Зарубили» и такую идею – пригласить детей, занимающихся в кружках Дворца пионеров и отбывающих наказание за правонарушения в Куряжской колонии. Слишком смело главному редактору показалось. Ну, а что в настоящее время по телевизору показывают, не надо вам говорить. В 1970м я поступил в Московское театральное училище им. Б.В. Щукина, на режиссерское отделение. Всю сознательную жизнь мечтал о кино, но во ВГИК не прошел. О Щукинке и не думал, но попал, чему всю последующую жизнь не переставал радоваться. В 1971 году я пришел к директору Харьковского областного Дома учителя Литинскому Б. Г. с идеей открыть театр-студию. Директор, выслушав меня, решился. В моей трудовой книжке 12 декабря 1971-го появилась соответствующая запись. Этот день можно считать Днем рождения «РАДУГИ». Стал собирать команду. Основой будущего театра стали студийцы СИНТа. СИНТ — моя молодость, моя дорога к Театру. Как вы знаете, он был рожден содружеством нескольких режиссеров. В эту творческую группу входил и я. Вместе нам ставить было интересно и трудно. Ставить спектакли в «РАДУГЕ» было еще интереснее и не легче. И творчески не легче, и «идеологически». Вы помните, как каждый спектакль пробивался с боем. «РАДУГА» помогла многим (и мне) продлить жизнь СИНТа. Сейчас это называется реинкарнация. Можно не верить в переселение душ, но для меня (и для многих) эти театры – продолженное во времени единое целое, и не в названиях дело. Вы знаете, шел на нашу встречу уже заряженный воспоминаниями. На душе праздник и очень спокойно: рядом свои. А где-то демагоги жуют тему, что такое счастье. Теперь продолжайте воспоминания вы...

Додаток Б

Афіша до вистави «Жайворонок».
Художник Ю. Бондар. 1973 р.



Сцена з вистави «Жайворонок» (Л. Чередниченко, Б.Варшав'як)



Репетиція вистави «Жайворонок»



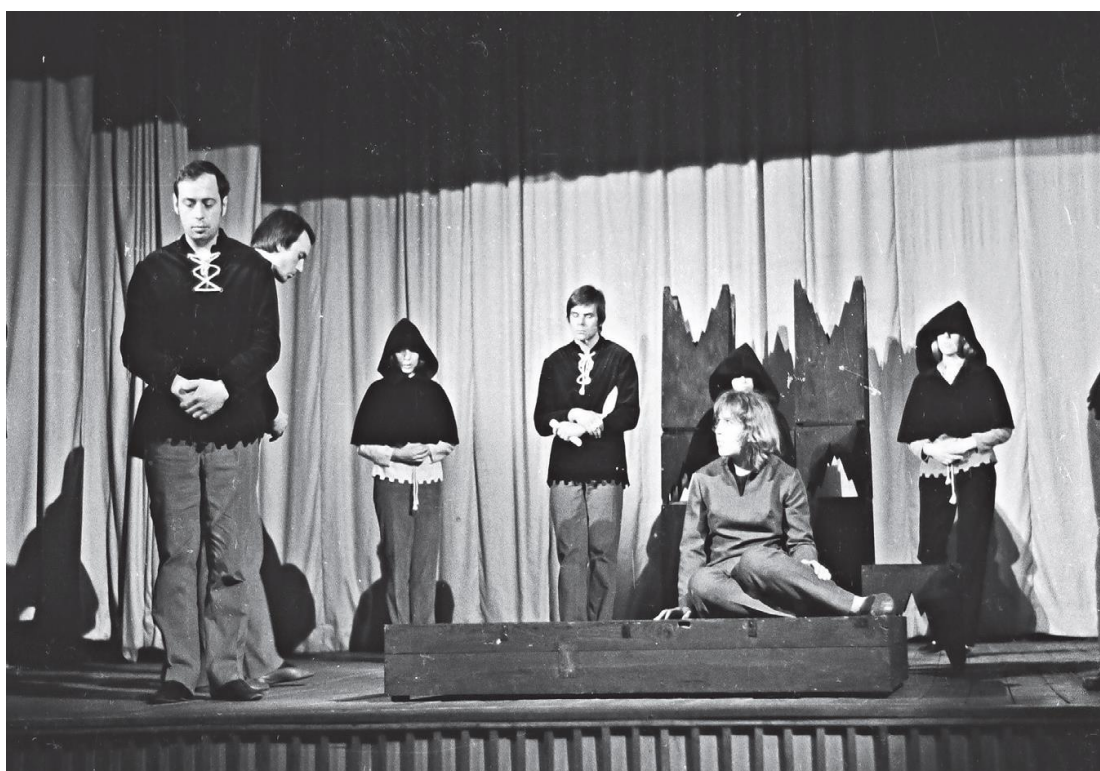
Репетиція вистави «Жайворонок»



Сцени з вистави «Жайворонок»



Сцени з вистави «Жайворонок»



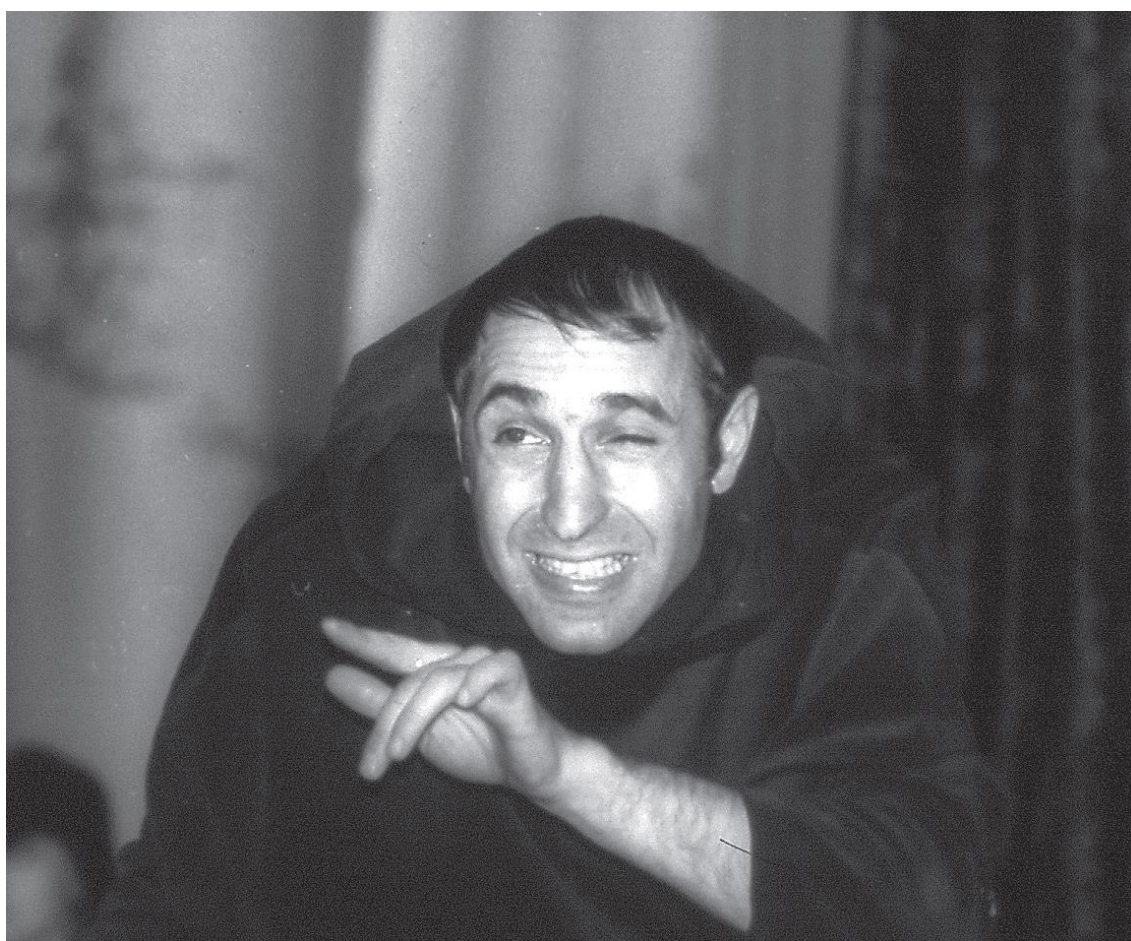
Сцени з вистави «Жайворонок»



Сцени з вистави «Жайворонок»



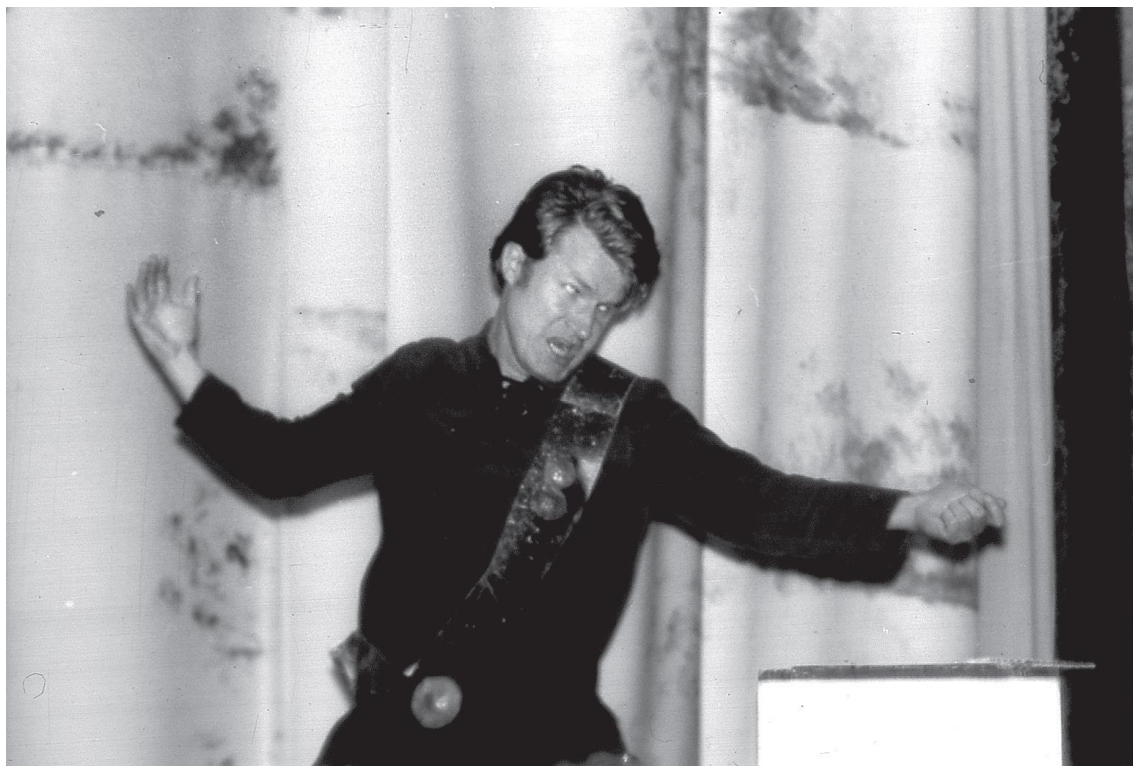
Сцени з вистави «Жайворонок»



Сцени з вистави «Жайворонок»



Сцени з вистави «Жайворонок»



Актори-монахи в фойє (вистава «Жайворонок»)**Розбір вистави «Жайворонок» з режисером М. А. Ентіним**

Афіша вистави «Жили-були Берендеї»



Фрагмент театральної програмки до вистави «Жили-були Берендеї»

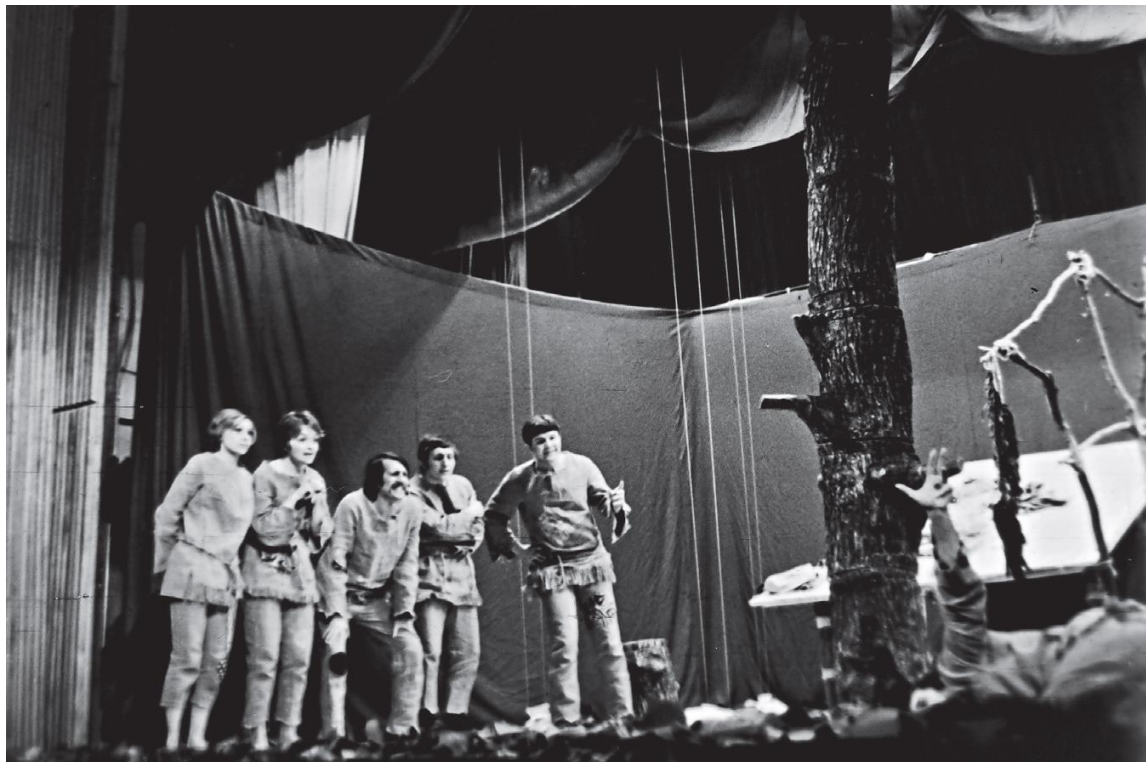


Додаток К

Фрагмент театральної програмки до вистави «Жили-були Берендеї»



Сцени з вистави «Жили-були Берендеї»



Сцени з вистави «Жили-були Берендеї»



Сцени з вистави «Жили-були Берендеї»



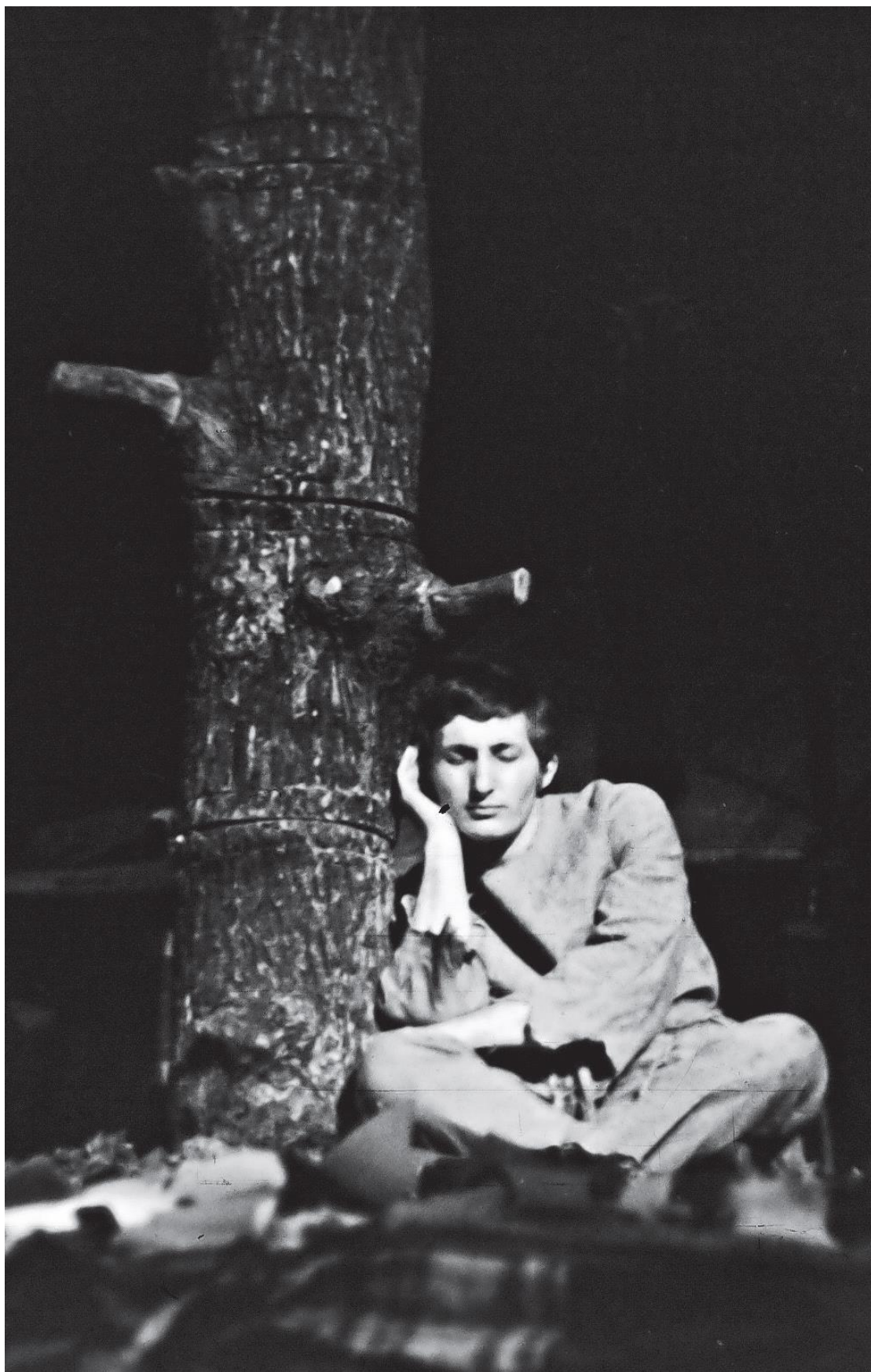
Сцени з вистави «Жили-були Берендеї»



Сцени з вистави «Жили-були Берендеї»



Сцена з вистави «Жили-були Берендеї»



Текст протокола обговорення вистави «Жили-були берендеї»**Обласний Будинок вчителя 19 лютого 1975 року**

О.СИДОРОВА, доцент, преподаватель литературы Харьковского государственного Университета имени А.М.Горького: «На меня спектакль произвел сильное впечатление: и режиссерская работа, и исполнение актерами своих ролей, и оформление, и музыка. Спектакль очень гуманный. Он интересен своим новым и, признаюсь, неожиданным решением драматургии Островского. Можно ли ставить Островского именно так? Думаю, можно и нужно. Плохо, когда в иных спектаклях Островского ставят этак «самоварно», «лапотно». Сегодня мы увидели умного, живого, современного Островского».

Л.ЛЕВИЦКАЯ, преподаватель, филолог, ХГУ: «Сказка, в большинстве случаев, притча, она несет глубокий смысл. Жалко, что иногда сказку понимают поверхностно. Сегодня мы увидели другой спектакль: активный, мыслящий, философский. Очень важно, что сохранена поэтичность, образность. Удачным, я считаю, сочетание древнего искусства скоморохов со сказкой Островского. Очень приятно, что спектакль такого рода появился на сцене клубной самодеятельности. Открывается еще одна грань, маленькое открытие нового Островского! Спектакль заставляет думать, спорить. Правомерность такого спектакля обоснована. Поздравляю коллектив и постановщика М.Энтина с большой творческой удачей».

А.ФАУСТОВ, руководитель народной киностудии Харьковского политехнического института имени В. И. Ленина: «Спектакль удался, смотреть его интересно, а это главное. На мой взгляд, требуются некоторые доработки, режиссеру нужно еще поработать с актерами. Но совершенствовать спектакль можно, только играя на зрителя. Спектакль необходимо показывать. Он очень гуманен».

О.ОКОНЕВСКАЯ, преподаватель литературы, музыкальная школа-десятилетка: «Я предлагаю этот спектакль показывать не только взрослым, но и старшеклассникам. Спектакль не «переиначивание» классики, а сегодняшнее, актуальное и взволнованное прочтение. Очень живой, интересный спектакль, заставляющий думать, а это важно. Представляю, какой объем работы пришлось проделать коллективу и руководителю, чтобы в условиях самодеятельности поставить такую сложную работу. Спасибо им».

Б.ТУЛЬЧИНСКАЯ, старший преподаватель литературы, ХГУ: «В спектакле любовь и доброе начало побеждают зло. Финал спектакля, когда лицемерный царь Берендей опускает ноги в таз с растаявшей Снегурочкой, производит большое впечатление. Это жестокий финал, его не просто смотреть, но это – жестокость Берендея, это его образное разоблачение. В целом, постановка очень изобретательна, режиссер проявил большую фантазию, спектакль не похож ни на какой другой. Спектакль о жизни. Участники верят в это, живут спектаклем, художественно растут. Островский ли это? Безусловно. И очень важно, что самодеятельный коллектив вернул жизнь замечательной пьесе, так несправедливо забытой профессионалами».

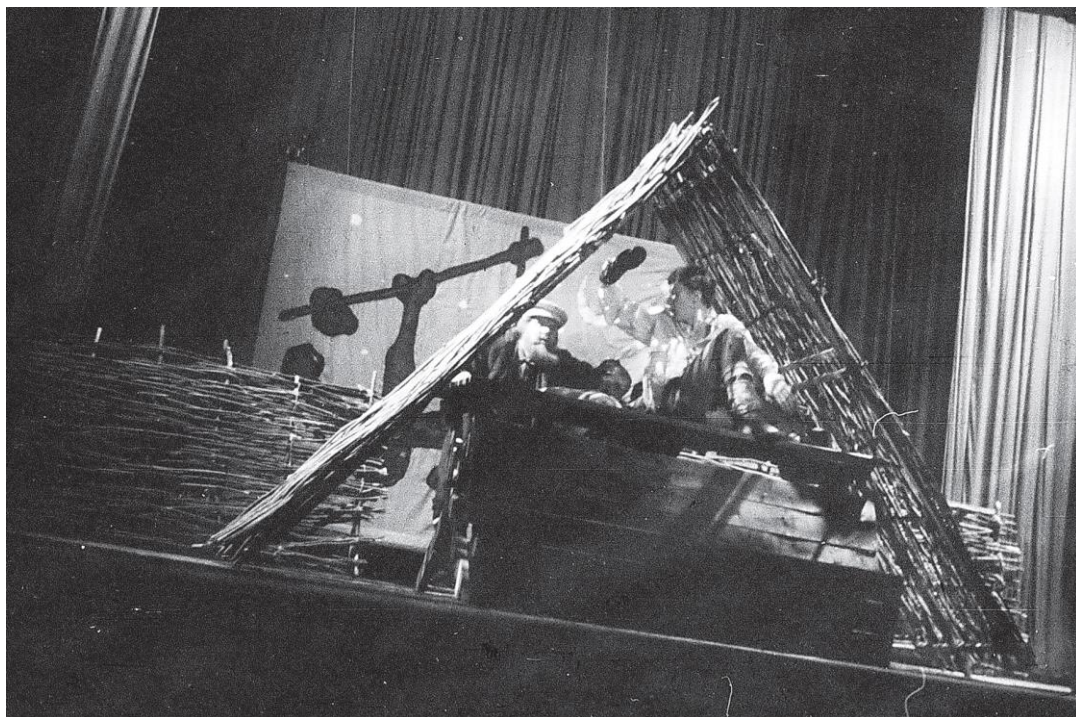
Я.КРЕНДЕЛЬ, главный режиссер Белгородской областной филармонии: «Спектакль поставлен в сатирическом ключе. Он очень гражданственен, а это особенно важно в отношении пьесы, которую почему-то принято считать бесконфликтной красивой сказкой. При всем, этим спектаклем коллектив несет светлое, доброе начало».

Г.ДЕРГАЧЕВА, режиссер кино и телевидения: «Коллектив владеет актерской техникой. Замысел спектакля очень интересен и свеж, позволяет по-новому воспринимать знакомую пьесу. Решению спектакля помогает интересная, точно найденная по характеру, музыка, специально написанная для спектакля (что в самодеятельности встречается крайне редко)»

Афіша вистави «Бумбараш»



Сцени з вистави «Бумбараш»



Сцени з вистави «Бумбараш»



Сергій Потімков, журналіст, поет, письменник

(уривок из книги А. Малкової «Жила-була «Радуга»)

Сергей Потимков: «Режиссеры Марк Энтин и Гарри Керцер... Между ними существовал, как говорят украинцы, двобій, д у х о в н ы й п о е д и н о к. Это два разных подхода к театральному языку, театральному бытию. Керцер не пожертвовал своей матерью, не оставил ее одну, чтобы уехать и попробовать свои силы в профессиональном, не харьковском театре, и, по сути, схоронил себя, как режиссера профессионального театра. Остался инженером на заводе. Энтин не рискнул создать в Харькове свой театр. Продолжения не было. Позже подобное случилось со мной. Создали эфирное телевидение. Харьков был новой телевизионной страницей Украины. Такие были возможности! И опять провинция выиграла, духовная провинция. Все равно задавили. Продолжим о Керцере и Энтине. Эти люди помогали тебе искать то, что тебе хотелось. А не нашел я то, что хотел, не из-за них. Наоборот. Многое произошло благодаря им. Присутствие театральности было во всех моих телевизионных проектах: программа «Тракт», тот же «Комендантский час». Театр-студия «РАДУГА» был возможностью «подышать другим воздухом» и все-таки для меня это было не то...»

Александра Малкова: «А что? В интонациях твоего рассказа все время звучит какое-то «но»...»

Сергей Потимков: «Ну, вот Владимир Клименко появился в «РАДУГЕ», сейчас в Москве считается авангардным режиссером номер один. Несколько минут общения с ним, и ты мог уйти в запредельное. Это иное отношение к жизни. Это инакомыслие, но не политическое, а по ощущениям, по глубине. Как-то Клим меня тянул в Москву. А я уже работал на Харьковском Радио, уже две Армии прошел, работал в университете. Мне за 30 лет, а Клим — давай, поступай к режиссеру Васильеву. Я поехал. Даже экзамены сдал, пожил немного этой жизнью. Тогда А. Васильев проводил слушания. Почти круглосуточные бдения. Увидел я какой неутомимый Васильев. Понял, что

Закінчення додатку Х

вот так гореть, служить Театру надо, а иначе и не стоит в такую жизнь уходить. Клим добивался монастырского, истового служения его Театру. Как-то он сказал: «Знаешь, а ведь все начиналось в Харькове. Я там такой авангард увидел!» Мое мнение, театр-студия «РАДУГА» не стал объединением людей, которые собрались и сказали: «Вот — наша Мекка, вот — наш Шаолинь». Для меня Марк Аркадьевич Энтин — состоявшийся Сенсэй несостоявшегося Шаолиня. В Харькове СИНТ, «РАДУГА», театральная студия в ХГУ не породили мощного духовного движения. И в моем интервью с Г.Л.Керцером этот вопрос остался без ответа. Клим этот духовный поход продолжает...»

Сергій Чечелінскій, заслужений архітектор України,

професор, головний архітектор міста Харкова

(уривок из книги А. Малкової «Жилабула «Радуга»)

Харьковская таганка

В Харькове меня интересовала жизнь в трех очагах культуры – Дом ученых, Дом архитектора и Дом учителя. Находятся они недалеко друг от друга и составляют своеобразный культурный центр. В Дом учителя интеллигенция собиралась на просмотр интересных зарубежных фильмов. Посещал их и я. Узнал о новом театре-студии и о начале репетиций спектакля, по пьесе ранее запрещенного в СССР французского драматурга Жана Ануйя. Интерес к исторической личности Жанны д'Арк пробудил замечательный фильм «Начало». Среди нас, молодых театралов, уже ходил слух о том, что спектакль «РАДУГИ» не разрешают, и это, конечно же, подогревало желание увидеть, что это такое. Спектакль «Жаворонок» режиссера-постановщика М.А.Энтина начинался не с открытия занавеса, а в фойе, даже у входной двери, где стоял человек с мечом и в черном капюшоне. Молодежи это нравилось. Неприятное фойе Дома учителя задрапировано и, пусть условно, превращено в средневековье. С потолка свисают канделябры с горящими свечами, которые потом, не спеша, при помощи специальной палки с колпачком, погасит человек в черном. Среди ожидающих зрителей «материализуются» персонажи спектакля. Они живут своей жизнью. Актеры идут бесшумно (обуты в тапочки, называемые «чешками»). Вдруг раздается металлический звук тяжелой цепи, которую куда-то тащат; звенит современная мелочь, бросаемая в алюминиевую кружку одному из монахов. Хоральная музыка. Удары колокола. Открывается дверь в зрительный зал. Там — с балкона свисают орудия пыток... Я смотрел на все это широко раскрытыми глазами. Спектакль потряс. И на самодеятельных актеров «РАДУГИ» смотрел с таким же восхищением, как на кумиров московской «Таганки». Это была харьковская «Таганка» на улице Скрыпника. Я

Продовження додатку Ц

понимал, что, вероятно, никогда не буду близко знаком ни с кем из этих замечательных ребят. Мы с друзьями продолжали ходить на спектакли «РАДУГИ». Но однажды услышали, что нас ждут (!) там на разговор. Надо сказать, что у нас, в ХИСИ, был свой театр. Костяком театра были Марик Байрах, Саша Гельман, Оля и Ира Борисовы, Женя Маслов, Таня Довгаль, Лена Дегтярева, Сергей Андрюнин, Виталик Борков, Боря Шаршунов, Люда Дремова, Нина Сопова, я, хоть о себе говорить и не скромно, и много других талантливых студентов. Студенты 70-х — это люди, воспитавшие себя на музыке «БИТЛЗ» и песнях Булата Окуджавы. Мы гордились тем, что сами писали сценарии, придумывали декорации, были режиссерами и актерами наших, как нам тогда казалось, ультраавангардных спектаклей. Наш театр был известен в определенных кругах, но приглашение в «РАДУГУ» было престижным. Режиссер-постановщик спектакля «Бумбараш» М.А.Энтин предложил нам сделать эскиз декораций. И нужно сделать, как говорится, «на вчера». Собрались у меня Байрах и Гельман. Думали, прикидывали и принесли эскизы на суд общего собрания в «РАДУГУ». Все понравилось. Потом Марик Байрах «отпал», а мы начали претворять задуманное. Придумали мы писанные «задники» на темы: лес – мельница - село (мирное и горящее) , для обозначения места действия пьесы. Эти картинки-коврики, снабженные крюками, вешались актерами во время перестановок на две самые обыкновенные гардеробные вешалки-рогульки. Просто и со вкусом. Мы покупали с режиссером ткань, краску. Красили и сушили у него на дому и все в коммунальной (!) квартире. Тыны к спектаклю были уже готовы, и нам ребята помогали рисовать. А пока мы рисовали, произошли какие-то изменения в актерском составе, и Энтин предложил нам с Гельманом роли. Мне – красного командира, а Саше — часового. Мне в институте тогда разрешили год не ходить на военную кафедру, так как все было зачтено. Мой внешний вид в ту пору — «полухудожник– полухиппи»: небрит, длинные волосы, потертые джинсы, свитер, шарф. Репетируя роль красного командира

Закінчення додатку Ц

я, как человек творческий, а, значит, немножко экстравагантный, взял и побрил голову. В комнате, где переодевались, лежали на столе бутафорские усы. Меня осенило — взял их, приклеил. Подхожу к Марку Энтину, слежу за его реакцией. «Отлично, — говорит он, — а прическу я тебя все равно хотел попросить изменить». Так я и играл. А еще помню, как делал для спектакля крест на церковь. Делал с упоением. Творчество из нас вырывалось во всем. Раз я придумал сделать из тряпок чалму для персонажа в банде Соньки (параллельная роль). К этой идее подтолкнул фильм «Белое солнце пустыни», в котором С.Мишулин играл азиата. После репетиции — разбор, обо мне ничего. Спрашиваю у режиссера, как, мол, я? Он отвечает: «Ничего не сказал, значит, нормально». Здорово! У меня уже две роли! Кроме ролей, в «РАДУГЕ» был у всех еще «пароход» обязанностей: участвовать в перестановках по ходу спектакля, закупать реквизит (яблоки, хлеб, колбасу), проверять готовность декораций и прочего. Здесь было очень важно не подводить команду. Но без накладок нет театра. И как-то вместо свежих яблок купили моченые, и они чуть не погубили драматизм сцены гибели Варьки, не раскатившись живописно, как задумал постановщик, а шмякаясь об пол; или пистолет не стрелял вовремя. А раз — плохо закрепили тыны, изображавшие то крылья мельницы, то чердак, то церковь. Лежим мы, «убитые», и видим, как сползают эти большущие плоскости прямо на нас. Но удивительно, что они упали четко между нами и никого не убило по-настоящему. А зритель это воспринял как художественно задуманный эффект гибели старого мира. Тот жизненный период для меня был невероятно творчески насыщен: театр ХИСИ и «РАДУГА». Марк Энтин — талантливый человек и он сплотил вокруг себя чудесных, умных, красивых и веселых людей. Мне тогда было двадцать с небольшим и я очень благодарен Марку за то, что сегодня, через 30 лет, у меня есть хорошие друзья.

Текст із статті у газеті «Вечерний Харьков» від 15 січня 1974 року

«ПРЕМЬЕРА ТЕАТРА-СТУДИИ

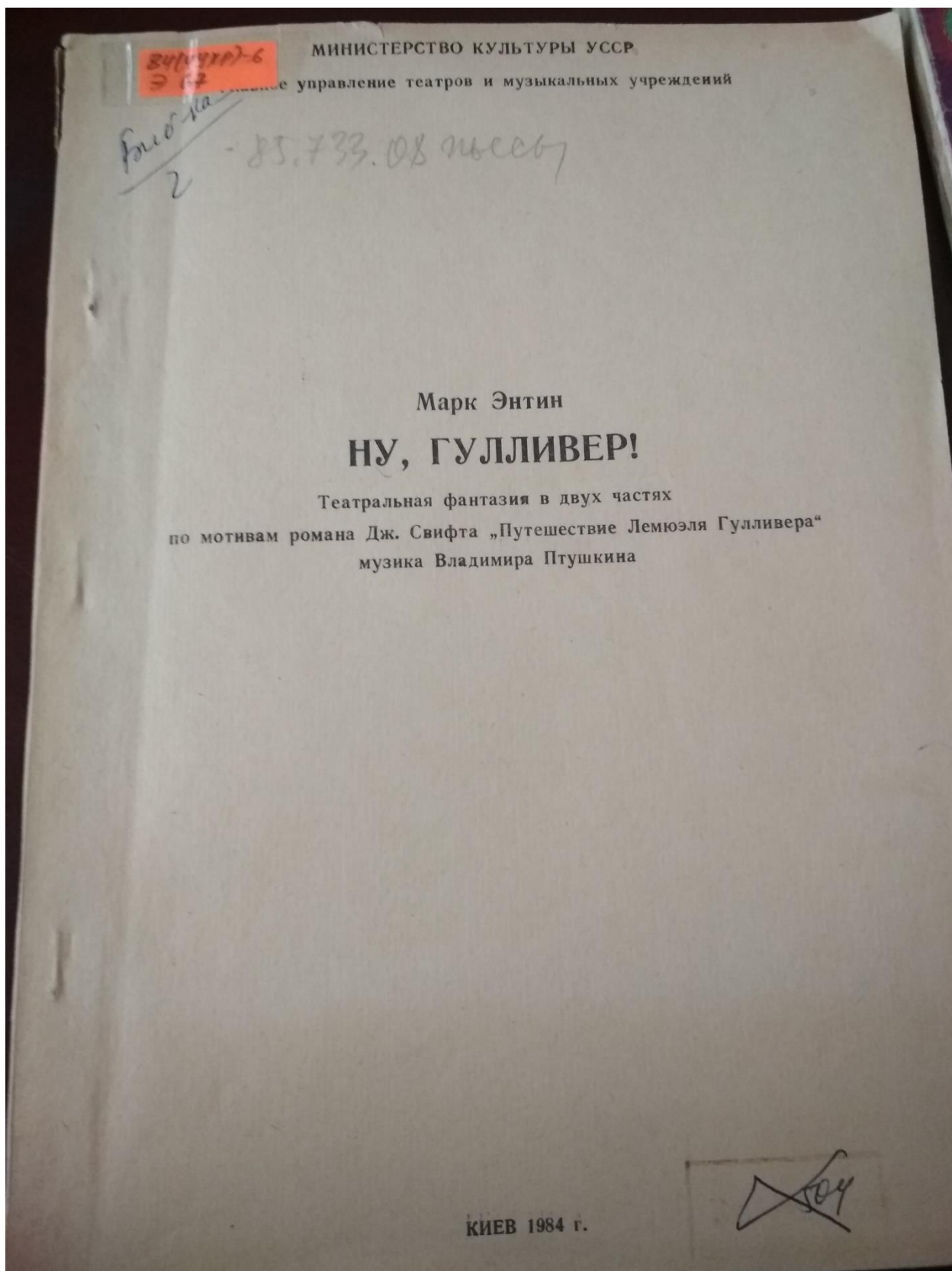
Это первая творческая работа театра-студии, созданного при Доме учителя два года назад. Спектакль поставлен по пьесе французского драматурга Жана Ануя «Жаворонок». Пьеса посвящена подвигу героической дочери французского народа Жанны Д'Арк. Обращение к материалу гражданскому, публицистическому дает возможность коллективу попробовать свои силы в создании ярких, колоритных персонажей. В спектакле принимают участие преподаватели, инженеры, студенты, врачи, рабочие — всего около тридцати человек. Музыкальное оформление постановки сделал А. Дергачев, студент института искусств. Текст песен написал постановщик М. Энтин».

*Додаток Ш***Уривок із статті в газеті «Ленінська зміна» від 25 квітня 1974 року**

«...Пьеса Ж. Ануйя «Жаворонок» — это Возрождение, которое восстало против средневековья, где человек выступает против духовного рабства. Смерть Жанны — не победа смерти и забвения. На ее казни присутствует народ и он помнит. Жанна осуждена не единогласно. Ануй даром художника понимает, что абсолютная смерть — в забвении и не понимании. Но подвиг должен быть бессмертным, то есть понятным. И кое-кто из духовенства становится на защиту Жанны, потому что понимает настоящее величие ее духа. Это звучит и в постановке молодежного театра-студии «РАДУГА», действующего при Доме учителя. Не стоит говорить о мастерстве отдельных исполнителей. Исполнители — аматоры. Но как от музыкантов оркестра требуют единого звучания, так и в этом спектакле ощущаешь художественное единство, против которого не погрешил ни один из исполнителей. Сегодня у студийцев «РАДУГИ» находится в работе «Снегурочка» А. Островского, которая долгое время не шла, как драматургическое произведение. И в этом творческом поиске желаем плодотворных успехов молодым аматорам».

Додаток Щ

П'еса М. А. Ентіна «Ну, Гулівер!» видана
міністерством культури УССР у 1984 році



Продовження додатку Щ

П'єса М. А. Ентіна «Ну, Гулівер!»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УССР
 Главное управление театров и музыкальных учреждений

МАРК ЭНТИН

- НУ, ГУЛЛИВЕР!
 Театральная фантазия в двух частях
 по мотивам романа ДЖ. СВИФТА
 "Путешествие Лемюэля Гулливера".

Музыка Владимира Птушкина

Міська спеціалізована
 музично-театральна бібліотека
 ім. К. С. Станіславського
 м. Харків 107122

Ответственный редактор
 Начальник отдела театров

Артуч
 Укр. фил. театро-муз. асоц.
 Укр. фил.

Т. ЧИЧУРА
 Е. ГАПОНЕНКО

КНИГА ПЕРЕДАНА
 В ДАР ЧИТАТЕЛЕМ

Киев - 1984

ХИМІИ
 БІБЛІОТЕКА
 7117

Уривок із п'єси М. А. Ентіна «Ну, Гулівер!»

- 3 -

Оформлення на сцені весьма аскетично. Посередині - дощаті ворітця в п-образній рамі, створки розрізані надвоє, "на два етажі". Сквозь ворітця в сторону залу нахилений дощатий помост. Подібно качелям, він опирається на ось в створі воріт і при необхідності може змінювати кут нахилу, ставлячись, наприклад, столом, за яким обідає Гулівер і король острова Ляпутя. В сцені шторму актори, стоячи на помості, можуть розкачувати його, створюючи ілюзію падуби і т.д. Точно так же, відкриваючи вперед і назад верхні і нижні половинки створок воріт, можна створювати то капітанський мостик, то вулицю столиці Лялупутії, то ящик-дом Гулівера в країні великанів. В цілому ж, помост - це образ дороги, во все часи ведучий бродячих комедіантів до воріт нових міст...

...Звучить негромкая незатейливая мелодия, исполняемая на простой дудочке и скрипке, губной гармошке и бубне. Распахиваются ворота, и на сцену со всем своим нехитрым скарбом выходят бродячие комедианты. Оббросив узлы, плоски, ведра, они весьма лениво становятся в картинные позы. Один из комедиантов бьет ложкой в медную сковороду /что должно, повидимому, обозначать гонг, извещающий о начале представления/. Что-то отковырнул со дна сковороды и, жуя, не слишком торжественно бьет второй и третий раз. Остальные комедианты, подглядывая в толстые потрепанные книги, с фальшивым надрывом начинают...

ПОЖИЛОЙ. - ...

ПОЖИЛОЙ: - ... На море поднимался шторм.

/Кто-то дует в рупор ладоней/.

ТОЛСТЯК. - Корабль швыряло, как щепку.

ДЛИННЫЙ. Белые молнии... а-а-а /зевает/... разрывали черноту туч!..

/Кто-то бьет по доньшку старого ведра/.

МОЛОДОЙ. Нет! Нет! Нет!!.

/Остальные в недоумении остановились/.

ПОЖИЛОЙ. Ты чего, Гулливер?

ТОЛСТЯК /листая книгу/. - Слушайте, этого в пьесе нету:

"Нет, нет, нет"...

ГУЛЛИВЕР: - Вы все врете! Ни в какой шторм вы не верите!
И корабль вас не волнует!

ДЛИННЫЙ. - Но мы же не моряки. Мы - бродячие комедианты.

ГУЛЛИВЕР. А разве штормов на свете нет?

Уривок із п'єси М. А. Ентіна «Ну, Гулівер!»

РЫЖИЙ: - Ну почему, есть.

ГУЛЛИВЕР: - Сейчас, в эту минуту, никто нигде не тонет?!

ТОЛСТЯК: - Может, и тонет. А мы причем?

ПОЖИЛОЙ: - Что мы можем изменить, Гулливер? Мы люди ма-ленькие...

ГУЛЛИВЕР. Какие мы люди - зависит от наших поступков.

ХРОМОЙ: - Мы играем или нет?

ПОЖИЛОЙ /Гулливеру/. - Возьми эту пьесу. У лилипутов ты - великан. Среди великанов - муравей. Это от тебя не зависит. Все дело в обстоятельствах.

ГУЛЛИВЕР. Для лилипутов я - великан, потому что они меня боятся. А великанов испугался я, потому и стал... муравьем, как ты говоришь.

РЫЖИЙ: - Это все слова.

ХРОМОЙ: - Мы играем или мы не играем?

ГУЛЛИВЕР /Рыжему/. - Слова не всегда лгут. Все дело в человеке. Либо он человек, либо муравей.

ПОЖИЛОЙ: - Докажи.

ГУЛЛИВЕР. Докажу!

РЫЖИЙ. - Посмотрим.

ДЛИННЫЙ: - А что, даже любопытно. Ну, Гулливер!

/ Гулливер еще мгновение колеблется /.

В С Е: - Ну, Гулливер!..

/ И Гулливер хватает медную сковороду, бьет в нее что есть силы. Синхронно звучит фонограмма: три удара колокола, переходящие в музыку песни. Гулливер запевает, остальные подтягивают. Одновременно с песней, стоя на помосте, как на палубе, они тянут за веревки, и широким полукругом вокруг помоста поднимается пестрая, вся в дырах и заплатках ткань. Похожая на шапито, на задник бродячего театрлика, по ходу спектакля она не раз трансформируется. Сейчас это парус /.

- Прощайте!

Идем!

Пора.

Нас ждут кливера и ванты,

И брызги несут ветра

На наши уши из ваты.

Уривок із п'єси М. А. Ентіна «Ну, Гулівер!»

- 6 -

указательный палец руки большую картофелину из своих комедиантских запасов, они превратили руку в куклу-человека с руками - большим и средним пальцами. При этом сами актеры соперничают все^{МУ} происходяще^{МУ} вместе со своими крошечными персонажами - прием, распространенный в кукольных спектаклях с "живым планом".

Лилипуты приблизились к Гулливеру/.

ГОЛОСА: - Мудрейшие идут! Дорогу мудрейшим!

/К Гулливеру приближаются два важных лилипута - один с головой-морковкой, другой - помидором/.

ПЕРВЫЙ: - Та-ак... Ваше просвещенное мнение, коллега?

ВТОРОЙ: - Нуте-с, нуте-с... Да, повицимому, тут что-то есть.

ГОЛОСА: - Действительно, что-то есть. Как мудро...

ПЕРВЫЙ: - Я вам больше скажу, коллега. Раньше на этом месте ничего не было.

ГОЛОСА. А это как мудро! Ничего не было...

ВТОРОЙ: - Есть!

ПЕРВЫЙ: - Вы уже говорили это, коллега.

ВТОРОЙ: - Идея есть! Это - корабль инопланетян!

ГОЛОСА: - А-ахх!..

ВТОРОЙ. Вот крылья /показывает на раскинутые руки Гулливера/... Кабина пилота /постучал тросточкой по голове Гулливера/.. а вон там, вдалеке /показал на ноги/ - хвост.

ПЕРВЫЙ: - Простите, коллега, но ведь он раздваивается.

ВТОРОЙ /вдохновенно/. - Значит, два хвоста! Один для взлета, другой для посадки.

ГОЛОСА: - Как мудро!..

ПЕРВЫЙ: - М-да... Если позволите, коллега, я с вашей гипотезой не соглашусь.

ВТОРОЙ: - Что же это, по-вашему?

ПЕРВЫЙ. - Гора.

ВТОРОЙ /задиристо/. - Вчера здесь никакой горы не было.

ПЕРВЫЙ. А она - вулканического происхождения!

/Рука "профессор" взбирается на живот Гулливера, прижимает голову-морковку/. - Слышите отдаленный гуд? Возможно землетрясение.

/В толпе лилипутов волнение/.

А вот и кратер. /Из открытого рта Гулливера вырывается храп/. Слышите рокот?! Не исключено извержение!

Закінчення додатку Щ

Уривок із п'єси М. А. Ентіна «Ну, Гулівер!»

МАЛЬЧИШЕСКИЙ ГОЛОС: - Дяденька, это чего?

/ Мальчишка указывает на ноздри Гулливера /.

ПЕРВЫЙ: / несколько смущенно /: - Кто пустил сопляка на совет рейших?

ВТОРОЙ / ехидно /: - Сопляк. сопляком, а что же это, коллега?

ПЕРВЫЙ: - Еще два кратера! Позвольте вашу трость... / Полезочкой размером с карандаш в нос Гулливера /.

ГУЛЛИВЕР: - А-а-апчхи!!

ГОЛОСА: - Извержение!

/ Лилипуты бросились врасыпную, спрятались в некотором отдалении /.

ГОЛОСА: - Неужели вулкан?

/ Гулливер почесался, чуть пошевелился и опять замер /.

ГОЛОСА: - Человек...

- Нет, гора.

- Человек - гора...

В С Е: - Человек - гора!

ГОЛОСА: - До чего же он огромный! Страшно...

- Потому что страшно, он и огромный.

- Ну да! Смотри, какие ножищи!

/ Наиболее храбрые подбравшись к Гулливеру, трогают его башмаки. Эластичные чулки растягиваются за оттянутыми башмаками - и у Гулливера вырастают длиннющие ноги /.

- А ручищи!!

/ Теперь растягиваются рукава камзола, и на помосте лежит действительно великан /.

- И, правда, ужас! Как я не увидел?

- Сказали: надо связать.

- Сказали - свяжем.

- Раз-два, взяли! Друженько, с песней!

/ Лилипуты поют и одновременно прикрепляют волосы, руки и ноги Гулливера к помосту тонкими бичевками с бельевыми прищепками на концах. Естественно, прищепки взяты из предметов бродячего быта комедиантов, как, впрочем, и весь остальной реквизит /.

Додаток Ю

Олександр ЧЕПАЛОВ

театральний критик

ЗВОНКИЙ КОЛОКОЛЬЧИК ФАНТАЗИИ

(Печатается в сокращении)

«Ну, Гулливер!» Пьеса М.Энтина по мотивам романа Дж.Свифта «Путешествия Лемюэля Гулливера»

Постановка и сценография – М.Энтин Композитор – В.Птушкин. «Гулливер», придуманный М. Энтиным, не инсценировка и относится к зрелищам иного толка. Соучастие в фантазировании, вера в театральную условность изначально предполагались в этом изобретательном театральном спектакле. К тому же театральная игра оказывается не только развлечением, бесхитростной затеей. Спектакль получился о Гулливере – человеке, который подвергается испытаниям слабостью и силой, ложью и правдой. Пьеса, а за ней и спектакль М.Энтина, задуманы как «театр в театре», где бродячая труппа актеров разыгрывает историю путешествий Гулливера. Кто-то скажет, что подобный прием не такая уж новинка. Да, но в инсценировках романа Свифта похожего не было, так как ключ к решению искали в театре кукол. В эти жанровые рамки легко укладывались первые два путешествия Гулливера к лилипутам и великанам. Оставшиеся две части не умещались ни в замысел, ни во временные рамки обычного спектакля. «Гулливер» М. Энтина позволил в течение двух с лишним часов охватить все части романа, сохранив основные сюжетные коллизии. При этом тема спектакля определяется уже в начальном диалоге: – У лилипутов ты великан, среди великанов – муравей... – с горькой иронией замечает один из персонажей. – Нет! – горячо возражает Гулливер, – все дело в человеке. Либо он человек, либо – муравей. Далее пьеса подразумевает доказательство этой мысли. Спектакль полемизирует со многими жанрово окостеневшими детскими спектаклями. Итак, игра? А почему бы и нет? Органично вошли в игру и

Продовження додатка Ю

состязания канатоходцев, претендующих на важный государственный пост, и спор о долженствующей высоте каблучков, и математическая школа, где знания принимаются учениками натошак вместе с облатками, на которых они написаны. Согласно необъявленным, но вполне очевидным правилам игры, ее сценическими атрибутами становятся только те предметы, которые могут находиться в повозке бродячих актеров. Повозка-помост тут же – на сцене. Она как бы въехала в створ дощатых ворот и может быть качелями и трамплином, служить спуском, возвышением, подмостками или палубой судна. Зрители «Гулливера» охотно принимают игру, в которой, надетые на указательный палец морковка, огурец или катушка ниток, символизируют сан обитателя Лилипутии или его профессию. Глиняные сосуды, высоко поднятые на шестах, и впрямь смахивают на головы великанов. Кружит, жужжит над Гулливером «пчела» – ловко подвязанная на веревке мохнатая ушанка. Изобретательность не изменяет режиссеру и в сцене «Летающий остров». Вложив в руки исполнителей музыкальные инструменты, он добивается звуковой какофонии, столь же нелепой, как и нравы, обычаи и занятия обитателей Лапуты. Фантазия постановщика щедра и органична для предложенной игры, потому она и не вызывает восхищенных возгласов. Думаю, что это лучшая похвала М.Энтину. Будь на месте детей зрители, отвыкшие от «естественности театральных превращений», каждое из них сорвало бы аплодисменты, подобно аттракционам Кио. Впервые пьеса «Ну, Гулливер!» была поставлена автором-режиссером на сцене Харьковского академического русского театра драмы имени А.С.Пушкина. Пушкинцы показали ее на гастролях в Москве, а накануне этого события спектакль был назван лучшим среди детских постановок в драматических и музыкальных театрах Украины и удостоен Диплома 1-ой степени. Продолжение сценической жизни «Гулливера» в Тбилисском русском ТЮЗе обнаружило новые привлекательные качества пьесы и продиктованного ею зрелища. Чужеродные традиции, далекие от национальной художественной культуры,

Продовження додатка Ю

обычно на чужой почве не приживаются. И по тому успеху, который ожидал «Гулливера» в Тбилиси, можно понять, что режиссерские фантазии, занимательность и развлекательность зрелища главному в эмоциональном итоге спектакля не повредили. Каждый из актеров был в этом спектакле на высоте своих лучших творческих достижений, у каждого – это отмечено единодушно – появилось нечто новое, лишь эскизно намеченное в более раннем творческом поиске. «Поиск себя» оборачивался, таким образом, преодолением привычных жанровых амплуа – трагедии, лирической героини или молодого героя. При этом, говоря музыкальным языком, каждый из актеров был солистом и вливался гармонично в общий исполнительский ансамбль. Театральную судьбу талантливого режиссера сейчас трудно определить однозначно. Да, на «безработицу» М.Энтину жаловаться не приходится, и его постановки встречают самую благоприятную оценку. Но что такое режиссер без постоянной «прописки»? Может ли он полностью раскрыть свои возможности? Очевидно, нет. Хотя и в «кочевой» театральной жизни можно усмотреть свои положительные стороны. Не каждый постановщик способен к мгновенной адаптации. Его встречает незнакомая труппа (а чаще – определенная ее часть, не занятая в основном спектакле «Главного»). Его поджимает минимальный срок окончания работы. Надо отдать должное профессионализму М.Энтина – из всех этих испытаний он выходит с честью. В подобных условиях и собственные эскизы оформления спектакля бывают не только творческой потребностью – времени для встреч с художником просто нет. Багаж, накопленный будущим режиссером в Харьковской художественной школе имени И.Репина, а позднее – на архитектурном отделении инженерно-строительного института, подтверждают его право называться профессионалом сценографии. К тому же, М.Энтин прекрасно работает с драматургическим материалом. Он – автор нескольких пьес, многочисленных сценариев театрализованных представлений. По количеству поставленных спектаклей и их возрастной

Закінчення додатка Ю

принадлежности М.Энтина иногда называют ТЮЗовским режиссером. В его творческом активе удачные спектакли для юных зрителей (и их родителей) Новосибирска, Казани, Красноярска, Орла, Днепропетровска. Не первый раз работает он с коллективом Тбилисского русского ТЮЗа. Интересны его постановки в драматических театрах Таллина, Орска, Харькова. Все они по оригинальности и серьезности замысла, уровню профессионального мастерства без всяких скидок могут быть включены в репертуар любого крупного академического коллектива. В «Отпуске по ранению» В.Кондратьева, поставленном на сцене Харьковского академического русского драматического театра, М.Энтин вывел в центр спектакля эпизод, ранее не вошедший в инсценировку, но необычно, как оказалось, важный. Во время встречи молодого героя с арбатской старушкой у памятника Пушкину в Москве звучал старомодный по стилю, но жгучий до боли вопрос: «Молодые люди, вы спасете Россию?». И становилось ясно, что ради этого ответа: «Да. Спасем» и приезжал лейтенант Володька в свой краткий отпуск по ранению. Своя, выношенная тема, выражается режиссером не декларативно, а в согласии с яркой театральной условностью – «Король Матиуш I», «Что тот солдат, что этот», «Равняется четырем Франциям», «Нахаленок». М.Энтин умеет находить непосредственный контакт с сидящими в зрительном зале – будь то требовательный «кассовый взрослый зритель» или шумная ватага школьников. В спектакле «Малыш и Карлсон», поставленном М.Энтиным в Орловском ТЮЗе, режиссер добился, чтобы ребятам, сидящим в непосредственной близости к сцене, бесплатно раздавали маленькие колокольчики. Режиссер понимал: отбери у них колокольчики, сделай их обычным театральным реквизитом, и вера в то, что Карлсон прилетит по первому зову, будет утеряна.

Інтерв'ю Т. Зеленіхіної, учениці М. А. Ентіна

«Навчатися у Марка Аркадійовича, було саме задоволення. Він наш курс відхопив, коли ми були на межі зриву. Робили капусник з іншим викладачем, але в нас нічого не виходило. І ось з'явився Марк. У нас наче крила проросли. Стало так легко. А головне зрозуміло: що ми робимо. У чому полягає наша професія.

А після виступу Марк Аркадійович залишився. Став нашим майстром. Ми зрозуміли, що нам дуже пощастило. Школу, яку він нам дав, є великою базою для нашої роботи.

Я пам'ятаю як ми репетирували. Спочатку розбирали п'єсу, а потім роботали з етюдами. Етюди допомагали нам зрозуміти й запустити емоційну природу, яка народжувала дію. Спочатку здавалося, що ти все знаєш про свого героя. Але коли Марк Аркадійович ставив питання: «Навіщо ти це робиш?» — складно було відповісти, а іноді відповіді просто не було. І тоді він пояснював, що дія як у житті, так і на сцені, не може виникати сама по собі. Вона може породжуватися лише думкою, від якої виникає бажання її зробити»

Рецензія на виставу «Дві стріли»

«ДВЕ СТРЕЛЫ»

НА БУРСАЦКОМ СПУСКЕ

Если вечером, проходя по Бурсацкому спуску, вы в решетку ворот института культуры увидели выплясывающих вокруг костра неандертальцев, замотанных в неизвестного происхождения шкуры и издающих дикие вопли, не спешите ставить себе диагноз — с ума сошли не вы! Скорее, легким сумасбродством (в самом прекрасном смысле этого слова) страдают студенты 4-го курса режиссерского отделения, решившиеся сыграть очередной курсовой спектакль «в естественных условиях», как это случилось 13 июня. Сессия, навещающая ужас даже на самых стойких и непробиваемых представителей учащейся братии, обернулась на этот раз необычным праздником. Впрочем, все по порядку.

Во дворе института пришедших посмотреть постановку пьесы А Володина «Две стрелы» встречали диковатые взгляды и почти полное безразличие первобытных существ, сосредоточенно собиравших листья или просто глубокомысленно гулявших по парку. Самый же коммуникабельный представитель племени, небрежно помахивая топором и вполне дружелюбно улыбаясь пытался завязать знакомство с цивилизованными людьми. Часть племени отдыхала у костра, а зрители тем временем рассаживались в импровизированном амфитеатре, отделенном от сцены факелами, украшенными черепами каких-то животных. Смеркалось...

В такой обстановке начался спектакль, в котором, как в капле воды, отразилась вся наша сегодняшняя жизнь. Люди не слишком то изменились за прошедшие ты-



сячелетия. И сейчас они так же убивают неугодных, так же предают друзей, не верят словам невиновных и любимыми способами стараются захватить власть. И все же, почему честный и простодушный Ушастый (исполнитель — В.Шамшури), обвиненный в убийстве вождя и потому обреченный на смерть, не соглашается бежать? Но ведь бежать — значит признать свою вину, запятнать себя? Откуда это осознание понятия чести у первобытного человека? Значит, духовность — не достояние культуры и цивилизации, а нечто другое, врожденное, не поддающееся влиянию? Возможно поэтому автор все диалоги Ушастого и его возлюбленной пишет в стихах.

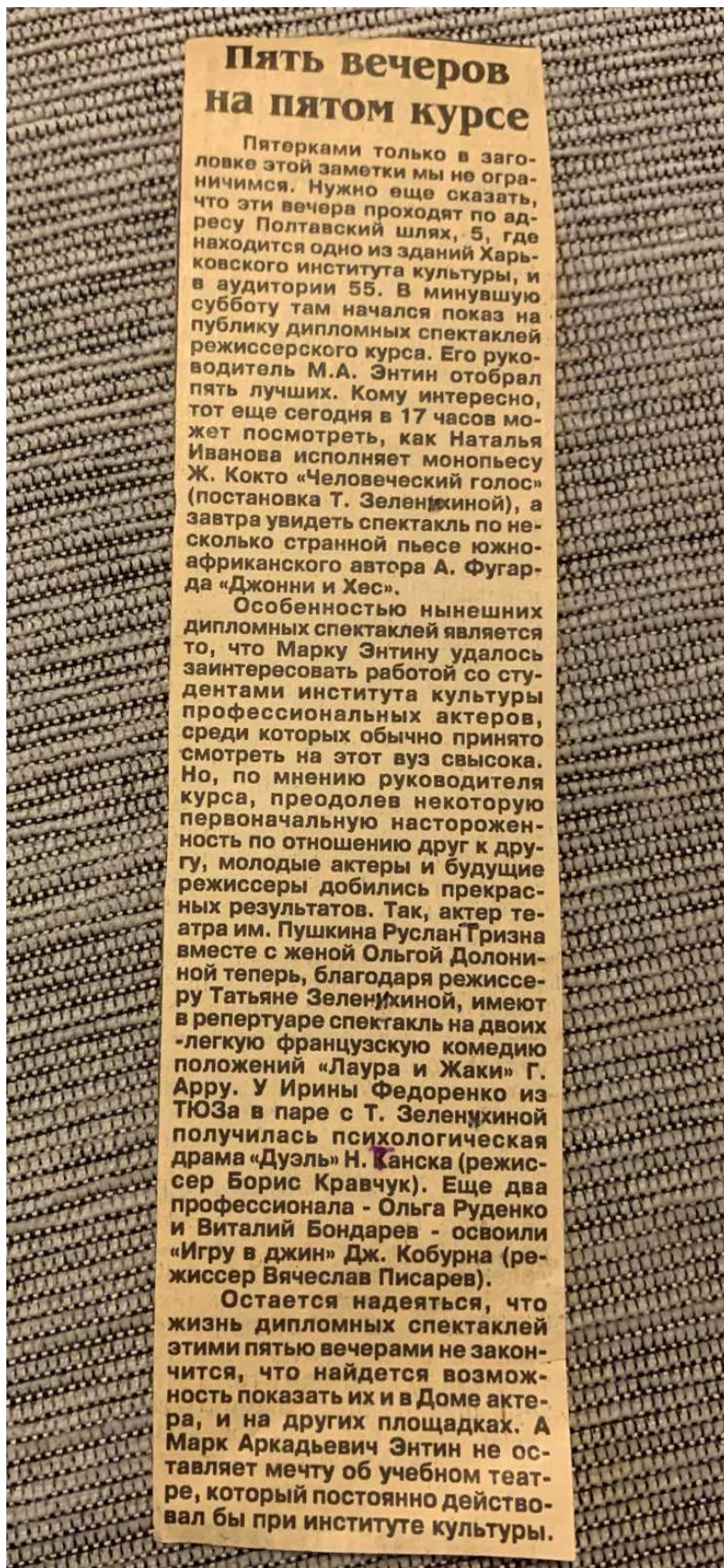
Но что же остальные? А остальные всем нам знакомы. Красноречивый — не он ли изящно меняет свою точку зрения согласно мнению сиюминутного вождя? Долгоносик — не его ли молчаливая политика «маленького человека» губит людей больше, чем несправедливая власть? Человек Боя — не этот ли горлопан, раздувая вражду между сородичами, стремится на-

ложить свою мощную руку на все и вся? Но что же они получают в результате? Красноречивый — унижение, Долгоносик — две стрелы в спину; Человек Боя — долгоданную власть и вечный страх ее потери, а стихи — великолепный язык влюбленных — теперь становятся одним из средств достижения этой самой власти. Вот такая актуальная первобытность...

«Две стрелы» — пьеса необычайно богатая и интересная. Наверное, ребятам не все удалось «откопать» в ней. Это не страшно. Важно, что спектакль получился. Острый и красивый, умный и немного смешной. Очень реалистично воспринимались сцены сожжения тела вождя и пляски у костра, не говоря уже о кленовой настойке и печеной картошке, которой потчевала зрителей «безутешная» вдова усопшего. Так что, если вы, идя по Бурсацкому спуску, заметите костер и пляшущих вокруг него неандертальцев, не спешите ставить себе диагноз, а... заходите! Даже, если там пахнет жареным!

Юлия МОСТОВАЯ
Фото В.ЧУРСИНА

Рецензія на виставу «П'ять вечорів»



Сцени з вистави «Тіль» 1997 рік



Сцени з вистави «Тіль» 1997 рік



Сцени з вистави «Тіль» 1997 рік



Сцени з вистави «Тіль» 1997 рік



Сцени з вистави «Тіль» 1997 рік



Сцени з капустника 1994 рік



Випускники М. А. Ентіна 1997 рік



Сцени з вистави «Блез» 1998 рік



Сцени з вистави «Блез» 1998 рік



Випускники М. А. Ентіна 1998 рік



Випускники М. А. Ентіна 1998 рік



Здача циркових номерів. 2003 рік



М. А. Ентін з учнями після здачі циркових номерів. 2003 рік.



М. А. Ентін з учнями. 2004 рік.



Організатори фестивалю «Лимонад»



А. З. Житніцький та Т. К. Ентіна почетні гості «Димонад»



Сцена фестивалю «Лимонад»



Нагородження учасників фестивалю «Лимонад»



Учасники V фестивалю «Лимонад»



Диплом для нагородження. «Лимонад-2015»



Краматорська школа мистецтв №3



Театральна студія «маска». «Лимонад -2017»



Афіша «Лимонад» 2019 рік



Кубок «Лимонад-2019»



«Голуби» фестиваль «Лимонад-2019



Піжамна вечірка. «Лимонад-2019»



Весела гра. «Лимонад-2019»



Краматорська театральна школа №3. «Лимонад-2019»



ПОЛОЖЕНИЕ**Всеукраинского фестиваля-конкурса детских и молодежных театральных коллективов «ЛИМОНАД» имени Марка Энтина**

1 и 2 ноября 2019г

г. Харьков

1. Общие положения.

Открытый фестиваль-конкурс детских и молодежных театральных и цирковых коллективов проводится ежегодно с целью развития аматорского театрального и циркового искусства, повышения образовательного уровня режиссеров, юных актеров и педагогов, выявление и поощрение ярких и талантливых участников фестиваля.

2. Учредители фестиваля и содействующие организации

Организаторами фестиваля являются:

Дмитрий Рябченко – режиссер Дома культуры «ХАРП»

Продюсерский центр «Харьковская Арт Мастерская»

Дворец детского и юношеского творчества «ИСТОК» Харьковского городского совета

Осуществлению фестиваля содействуют:

Харьковская государственная академия культуры

Департамент по делам семьи, молодежи и спорта Харьковского городского совета

Теле-, кино-отделение школы искусств №3 г. Краматорска

Дом культуры «Харьковского подшипникового завода»

Партнеры фестиваля

Школа Сценарного мастерства (Харьков), ТЮЗ (Харьков), Корпорация «Бисквит-Шоролад», Международный культурный портал Эксперимент и Фест-портал и др.

*Продовження додатку Ч1**3. Время и место проведения фестиваля:*

Дата: 1 и 2 ноября 2019 года (начало в 10-00)

Место: Дом культуры «Харьковского подшипникового завода»

адрес: г. Харьков ул. Библика (2-ой Пятилетки), 38.

Время выступления – до 10 минут.

Сцена 8м X 10м (выступ авансцены. см. фото)

3 ряда кулис, подвесные микрофоны, свет., дополнительный черный задник, задник для теневого театра,

4. Участники фестиваля

Детские, юношеские и молодёжные любительские театральные и цирковые коллективы, и студии (школьные, студенческие, учреждений дополнительного образования детей, школ искусств, клубных учреждений и т. д.), работающие в следующих направлениях: Драматический спектакль; Музыкальный спектакль; Хореографический спектакль; Кукольный спектакль; мюзикл; Эстрадные миниатюры, Моноспектакли.

Возрастные группы участников:

- 1) До 6 лет
- 2) От 7 до 12 лет
- 3) От 13 до 18 лет
- 4) От 19 до 35 лет
- 5) Смешанная группа

Номинации:

- 1) Эстрадная миниатюра
- 2) Театр в танце
- 3) Театр одного актера
- 4) Отрывок из спектакля (строго до 10 минут)
- 5) Отрывок из Мюзикла (строго до 10 минут)
- 6) Оригинальный жанр на эстраде
- 7) Стихотворения А.Житницкого

- 8) Дуэт на эстраде
- 9) КИНО-театр (анимационные и кино- работы отправляются на e-mail до 20 октября.)
- 10) Театральный Художник (прием работ до 20 октября)

Ответственность за жизнь и здоровье участников фестиваля несут руководители коллектива и сопровождающие лица.

В рамках фестиваля пройдут бесплатные мастер-классы от ведущих специалистов Украины и круглый стол с членами жюри.

***Экспериментальный социальный проект
"ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК"***

В рамках фестиваля, в котором жюри рассмотрит и оценит работы юных художников на тему "Театр в рисунках".

Принимаются иллюстрации театральных костюмов, реквизита и декораций к спектаклям, постановкам, сказочных персонажей, героев пьес и просто смешных зрителей. Иллюстрации всего, что живет на театральных подмостках. Все работы будут рассмотрены и отобраны для выставки, которая будет находиться по месту проведения "Лимонада".

Итогом выставки станет видео репортаж, продемонстрированный на конкурсе. Лучшие участники, студии и школы будут награждены дипломами и призами от организаторов конкурса.

Проект некоммерческий, участие бесплатное!

Работы принимаются в формате А3 и А4.

Работы присылать до 20 октября 2019 любой почтовой службой по адресу, согласованному с оргкомитетом, и возвращаются по окончании выставки.

Цель: популяризация театра как вида искусства. Воспитание и формирование эстетического вкуса подрастающего поколения Украины.

*Продовження додатку Ч1**5. Жюри и гости фестиваля*

Состав жюри и список почетных гостей фестиваля опубликован на нашем сайте.

6. Критерии оценки фестиваля и награждение.

Оценивание рейтинговое.

- Зрелищность, художественный уровень (0-5 баллов)
- Актерское мастерство(0-5 баллов)
- Режиссерское решение миниатюры (0-5 баллов);
- Разножанровость художественных средств реализации идеи миниатюры (0-5 баллов).
- Применение технических средств, реквизита и элементов декораций
- Соответствие репертуара возрасту исполнителей.

Победители каждой номинации в возрастной группе награждаются дипломами Лауреата 1,2,3 степени и призами от партнеров фестиваля.

Коллективы, набравшие максимальное количество баллов, награждаются Кубком «Театральный Мастер»

УСЛОВИЯ УЧАСТИЯ В ФЕСТИВАЛЕ:

Длительность выступления не должна превышать 10 минут.

ЗАЯВКА

1) прислать в Оргкомитет Заявку по форме и ВИДЕО до 20 октября 2019 года;

Отправляя Заявку в Оргкомитет конкурса, Вы ознакомились с Договором-офертой (см. на Сайте конкурса) и соглашаетесь со всеми условиями данного мероприятия.

Важно! Оргкомитет, в составе режиссера и членов жюри фестиваля, рассматривает заявки только с ВИДЕОМАТЕРИАЛОМ выступлений и оставляет за собой право не принимать к участию номера, не соответствующие формату фестиваля!!! На фестиваль не принимаются

Продовження додатку Ч1

номера политико-пропагандистского характера. Содержание номера должно соответствовать возрасту исполнителя, не иметь политического подтекста и пропагандистской направленности.

Язык номеров любой, доступный в понимании зрителю и членам жюри, согласно законодательству Украины.

- 2) Предоставить ВИДЕОматериал номеров (можно «черновой», с репетиции, любого качества.)
- 3) Получить ответ от организаторов о приеме Вашей заявки в конкурсную программу и реквизитов для оплаты регистрационного взноса.
- 4) Внести на р\с регистрационный взнос в размере 10% от организационного взноса и прислать в оргкомитет копию оплаты.
- 5) По прибытию на фестиваль зарегистрироваться Участником фестиваля и мастер-классов в Оргкомитете.

8. Финансовые условия

Организационный взнос для 1 участника за 1 номер составляет 110 грн./номер (от 4 участников-актеров в номере)

Взнос для сольных исполнителей и малых групп:

Театр одного актера - 400 грн с 1 участника-актера за 1 номер

Дуэт на эстраде 300 грн\с 1 участника за 1 номер.

Трио 200 грн\ с 1 учасника за 1 номер

Каждый номер оплачивается отдельно.

Информация для иногородних коллективов: пребывание на фестивале каждого участника (проживание, питание, транспортное обслуживание) оплачивается за счёт средств делегации. За дополнительной информацией обращаться в Оргкомитет.

9. Контакты организаторов, телефоны для справок:

Дмитрий Рябченко – 067-95-66-937., 095-613-27-64.

Надежда Рябченко – 096-492-49-94 (вайбер), 066-33-95-986

www.lemonad.info

Додаток ШІ

Відділ кіно-, телемистецтва Краматорської школи мистецтв №3



Додаток
ЩІ

Відділ кіно-, телемистецтва Краматорської школи мистецтв №3



Відділ кіно-, телемистецтва Краматорської школи мистецтв №3

Г. М. Антонова з вихованцями



Відділ кіно-, телемистецтва Краматорської школи мистецтв №3

