

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, ПО ДЕЛАМ НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ  
И АРХИВНОГО ДЕЛА ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ  
«ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ПО ДЕЛАМ НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ  
И АРХИВНОГО ДЕЛА ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Л. В. Чернова, Г.В. Семенова

**ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ  
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ»**

Методическое пособие для подготовки к экзаменам  
по направлению подготовки 51.03.05  
Режиссура театрализованных представлений и праздников

Чебоксары, 2015

ББК 74.58  
УДК 378  
О - 75

**Основные термины и понятия по дисциплине «Режиссура театрализованных представлений и праздников»:** методическое пособие для подготовки к экзаменам по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников / сост. Л.В. Чернова, Г.В. Семенова. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2015. – 86 с.

Печатается по решению ученого совета Бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики

*Рецензенты:*

Панина Н.Т., заслуженный работник культуры Российской Федерации, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, преподаватель режиссерских дисциплин БОУ СПО «Чувашское республиканское училище культуры (техникум)» Минкультуры Чувашии.

Григорьев Н.Д., заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Чувашской Республики, профессор кафедры актерского мастерства и режиссуры БОУ ВПО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Пояснительная записка	5
Понятия тема, идея, сверхзадача	6
Композиция и ее элементы	7
Конфликт. Типы конфликтов	8
Понятие «Система Станиславского», ее основные принципы и значение для режиссуры театрализованных представлений и праздников	9
Мизансцена как выразительное средство режиссера. Виды мизансцен	11
Выразительные средства режиссуры театрализованных представлений и праздников	12
Виды искусства (музыка, хореография, пластика, вокал и т. д.), как выразительные средства режиссуры	15
Метод действенного анализа	16
Событие и событийный ряд	17
Предлагаемые обстоятельства	18
Монтаж как основа действенности в театрализованном представлении	19
Темпо-ритм как элемент системы К.С. Станиславского	20
Театрализованный концерт	21
Тематический вечер и его жанры	23
Обряды и ритуалы	25
Разбор материала подлежащего инсценировками	26
Основные этапы создания театрализованного представления	27
Архитектоника театрализованного представления	30
Номер как часть единого действия	31
Организация постановочной работы	32
Праздник как социально-художественное явление	33
Роль театрализованных представлений и массовых праздников в развитии художественной культуры человечества	34
Понятие «Праздничная культура»	35
Праздники традиции и современность	36
Праздники: календарные и семейно-бытовые	38
Подвижные и не подвижные праздники	40
Праздники религиозные и светские	41
Праздники традиционные и оригинальные (необычные)	43
Празднования юбилейных дат	45
Профессиональные праздники	46
Карнавалы, шествия, народные гулянья	47
XXII Олимпиады Летние Игры. Москва 1980	49
XXII Олимпийские Зимние Игры. Сочи 2014	51
Работа с солистами и массовой	53

Организация и проведение репетиций	54
Художественно педагогические функции режиссера театрализованного представления и массового праздника в процессе работы с творческими коллективами	55
Значение творческого наследия великих мастеров в режиссуре массовых праздников и представлений	
Устройство сцены	58
Одежда сцены. Мягкие декорации	59
Виды театрального пространства	60
Декорации. Принципы и приемы декорационного оформления спектакля	62
Световая партитура	64
Классификация осветительных систем сцены	65
Световые эффекты	66
Сценические эффекты	67
Бутафория	69
Театральный реквизит	70
Театральный костюм	71
Типы театральных костюмов	72
Костюм как средство характеристики персонажа	73
Эскиз театрального костюма	74
Изготовление декораций	76
Работа над макетом и планировкой	77
Сценография	78
Виды разверток кулис	79
Художественная обработка материалов и тканей	80
Зависимость осветительного оборудования от принципов декоративного оформления спектакля	81
Театральная декорация как синтез искусств	82
Библиографический список	84

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Термины и понятия, значение которых раскрывается в данном методическом пособии, для режиссера театрализованных представлений и праздников являются основополагающими в дальнейшей профессиональной деятельности. В процессе изучения специальных дисциплин и осуществления всевозможных постановок на сценических площадках и местах проведения театрализованных представлений и праздников (в том числе и учебных), необходимо знание законов театрального действия, устройства сцены и специального оборудования для проведения зрелищных мероприятий.

Ответы на вопросы, рассмотренные в данном методическом пособии, составляют основу ответов на вопросы зачетов и экзаменов по дисциплинам: «Режиссура театрализованных представлений и праздников», «Современная праздничная культура в России», «Основы классической режиссуры и мастерства актера», «Режиссура эстрадных представлений», «Режиссура театрализованного концерта», «Режиссура праздников под открытым небом», «Режиссура художественно-спортивных представлений», «Режиссура фольклорных праздников», «Режиссура фестивалей и конкурсов», «Методика работы с исполнителями и коллективами в театрализованном представлении и празднике», «Грим и костюм в театрализованных представлениях и праздниках», «Сценография», «Техника сцены» и других специальных дисциплин.

Данное методическое пособие предназначено для студентов институтов культуры и искусств, специализации «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

## ПОНЯТИЯ ТЕМА, ИДЕЯ, СВЕРХЗАДАЧА

**Тема** – проблема, поставленная автором в произведении и освещенная им на определенном жизненном материале. Это круг жизненных явлений, отображенных в мероприятии.

Тема всегда конкретна, в ней должна быть заложена конфликтная сущность, действенная линия борьбы и суть сюжета произведения. Чтобы определить тему, нужно ответить на вопрос «О чем?» Например: «О чем данное мероприятие? Какую важную проблему автор выносит на обсуждение общества?»

Одна и та же тема может пониматься двояко: широко (День Победы, Великая Отечественная война) и конкретно (о героизме советского человека в России).

Тем множественность. В каждом произведении существуют побочные темы.

**Идея** – главная мысль произведения, то, что хочет сказать автор, предложить по решению данной проблемы. Пример: «Все заботятся о том, чтобы жить долго, но никто не заботится о том, чтобы жить счастливо».

Идея абстрактна. Существуют 3 вида идеи:

1) идея-вопрос: проблема выносится на обсуждение общества: «Что делать» или «Кому на Руси жить хорошо?»;

2) идея-ответ: (заниматься воспитанием детей хорошо и необходимо);

3) идея-ошибка.

**Сверхзадача** – цель (хотение) совершаемых действий, поступков. Это не сама идея. Это то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему художник стремится, в конце концов. Это – идейная активность художника, то, что делает его страстным в борьбе за утверждение идеалов и истины, дорогих для него. Чтобы определить сверхзадачу, надо задать вопросы: «Во имя чего? Ради чего я совершаю, предпринимаю действия, поступки?».

Сверхзадача – главная цель, ради которой режиссер ставит свое произведение. Это его гражданская позиция по отношению к проблеме поставленной автором.

## КОМПОЗИЦИЯ И ЕЕ ЭЛЕМЕНТЫ

**Композиция** – это способ организации драматического действия во времени и пространстве и основное средство организации документального и художественного материала.

Элементы композиции: пролог, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал, эпилог.

**Экспозиция** – это обрисовка среды, в которой возник конфликт; условия, которые вызвали его к жизни; знакомство с действующими лицами: это кино-пролог, сценическое действие, проходы, шествия, танец и т.д.

Виды экспозиции:

1. Прямая – ввод зрителя в курс ранее совершившихся событий;
2. Косвенная – необходимая информация о событиях, героях вводится автором через разговоры персонажей по ходу действия постепенно;
3. Задержанная – поясняющие сведения о действующих лицах, событиях помещаются после завязки;
4. Обратная – сведения сообщаются в конце произведения, объясняя, что было до начала событий (предыстория) или что было между ними (межистория).

**Завязка** – событие, с которого начинается борьба (действие) и благодаря которому возникают следующие события.

**Развитие действия** – ход событий, который возникает из основного «толчка» - завязки.

**Кульминация** – наивысший момент борьбы. Кульминация - момент наивысшего эмоционального напряжения в развитии действия. Это самый яркий, эмоциональный эпизод или часть его.

**Развязка** – показ того положения, которое создавалось в результате развития всего действия. Развязка – разрешение конфликта, победа одной из противоборствующих сторон.

**Финал** - это своего рода **эпилог**, т. е. окончательное прояснение всех ситуаций, разрешение главных и побочных конфликтов.

## КОНФЛИКТ. ТИПЫ КОНФЛИКТОВ

**Конфликт** носит социально-нравственный характер. Имеет историческое содержание. Первоначальный момент конфликта – коллизия (борьба).

Это стычка, возникшая мгновенно, но это еще не конфликт, ибо возникшее противоречие пока еще не получило развития, не вырастает в конфликт.

**Конфликт** – процесс борьбы, развивающийся во времени и пространстве, в котором находят свое отражение коллизии, проблемы действительности и основные противоречия. Конфликт – основа любого драматургического произведения. Конфликт – непременно столкновение двух противоборствующих сторон, двух мировоззрений, всегда несущее социально нравственный характер.

**Конфликт** предполагает наличие следующих моментов:

- предмет борьбы (за что идет борьба);
- силы, ведущие сквозное действие;
- силы, ведущие контрдействие (противодействие);
- характер борьбы: скрытый (интриги), открытый, хитросплетенный;
- итог борьбы (кто-то должен быть побежден).

**Типы конфликтов:**

герой-герой,  
герой-масса,  
герой-среда,  
герой-зрительный зал,  
масса-герой,  
масса-масса,  
масса-среда.

**Коллизия** – момент столкновения, возникший в результате противоречия.

## **ПОНЯТИЕ «СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО», ЕЕ ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ**

– русский театральный режиссер, актёр и педагог, реформатор театра. Создатель знаменитой актёрской системы (метода актёрской техники), которая на протяжении 100 лет имеет огромную популярность в России и в мире.

Система Станиславского – практическое учение о законах сценического творчества актёра. Например, система Д.И. Менделеева необходима, чтобы химики могли понимать друг друга. Для решения режиссерских задач необходима система Станиславского.

**Система К.С. Станиславского** – это практическое учение об органических, природных законах творчества, цель которого – помочь художнику воплотить на сцене жизнь человеческого духа роли, личные художественно-правдивые образы и органично подвести актёра – творца к органичному существованию на сцене. Суть учения: через сознательную технику – подсознательное творчество актерской органической природы.

### **Учение состоит из трех частей:**

- 1) есть теория о развитии внутренних элементов, необходимых для творчества: «Работа актёра над собой в творческом процессе переживания».
- 2) теория о работе над физическим аппаратом: «Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения».
- 3) теория о процессе работы актёра над ролью: «Работа актёра над ролью».

### **Основные принципы системы К.С. Станиславского:**

**1. Жизненная правда** – основной принцип реалистического искусства. Путь к истинной театральности – живой, естественной, органической.

**2. Учение о сверхзадаче.** Сверхзадача – то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему художник стремится в конечном счете. Учение о сверхзадаче – требование от актёра высокой идейности творчества и идейной активности.

**3. Принцип активности и действия.** Нельзя играть образы и страсти, надо действовать в образах и страстях роли.

**4. Принцип органичности.** Ничего искусственного, ничего механического в творчестве актёра не должно быть, все должно подчиняться в нем требованию органичности.

**5. Принцип перевоплощения.** «Не себя в образе должен любить актёр, а образ в себе.... Не для того он должен выходить на сцену, чтобы продемонстрировать самого себя, а для того, чтобы раскрывать перед зрителями создаваемый им образ» – говорил Станиславский. «Актёр должен всегда обладать подсознательным ощущением границы между собой и образом».

**Формула Станиславского** – ставить самого себя в предлагаемые обстоятельства роли (магическое «если бы») и идти в работе над ролью «от себя». То есть стать другим, оставаясь самим собой.

Уверенность вместе с легкостью, подвижностью и свободой мышц создают совершенно исключительную пластику.

На сцене правда – то, чего нет в действительности, но могло бы случиться.

Чем реальнее внешняя обстановка на сцене, тем ближе к органической природе переживание роли артистом.

Станиславский считал, что основным материалом в актерском искусстве является действие, которое составляет специфическую особенность актерского искусства.

Для действия характерны два признака:

1. Волевое начало.
2. Наличие цели.

Глаголы, обозначающие акты человеческого поведения, в которых присутствуют волевое начало и определяется цель, являются глаголами, обозначающими действие (просить, упрекать, прогонять, приглашать). Глаголы, обозначающие акты, в которых указанные признаки (воля, цель) отсутствуют, являются глаголами, обозначающими чувства (жалеть, любить, презирать) и не могут служить для обозначения творческих намерений актера.

Существуют два положения:

1. На сцене смотреть – это значит видеть.
2. На сцене слушать – это значит слышать.

Элементы Системы Станиславского: действие, предлагаемые обстоятельства, чувство веры и правды и т.д.

## **МИЗАНСЦЕНА КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО РЕЖИССЕРА. ВИДЫ МИЗАНСЦЕН**

**Мизансцена** – расположение актеров на сценической площадке в тот или иной момент действия.

Мизансцена – это образное, внешнее выражение конфликта произведения, психических действий и отношений действующих лиц в их физических и пластических проявлениях, существующих во времени и пространстве (В. Мочалов).

Через мизансцену режиссер передает зрителю, чем живет актер в данный момент и как решает задачу (В. Мейерхольд).

Мизансцена рождается из режиссерской сцены, а не из красивого положения актеров. При работе над мизансценой режиссер решает, кто ведет работу на сцене.

Мизансцена – перемещение действующих лиц в сценическом пространстве. Физическое действие – надежная основа мизансцены; гарантия ее «естественности» и органической связи с сверхзадачей.

### **Виды мизансцен. Приемы мизансценического построения.**

Взаимное расположение на сцене называется группировкой. Важное правило группировки – ведущему партнеру создавать наивыгоднейшее положение к зрительному залу.

Обучение к мизансценированию идет с разбора картин.

По своему назначению мизансцены разделяют на основные и переходные. Переходные – не имеют значения, а создают непрерывную логику действия. Основные – служат для раскрытия основной мысли сцены и имеют свое развитие с нарастающей динамикой сквозного действия.

### **Типы мизансцен:**

1) по характеру: динамические, статичные.

2) по построению: диагональные, фронтальные (публицистическое обращение в зал), круговые (хоровод), кольцевые, шахматные (ряд фронтальный, ряд – просвет), симметричные (основаны на равновесии; имеется центр, а по сторонам симметрично располагаются исполнители), асимметричные, хаотические (подчеркивание беспорядочности, волнение масс), ритмические (определенное повторение мизансцены на протяжении всего представления), барельефные (большая группа исполнителей выстраивается в большой мизансцене, фотографии на память), монументальные (стоп-кадр – застывший), финальные (по форме – все виды мизансцен – должна быть статична, масштабна, эмоционально-наполнена); полуциркульные (полукруг).

Без мизансцен не возможна ни одна массовая сцена.

## ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

Ведущими выразительными средствами, создающими особый язык театрализации, выступают символ, метафора, аллегория, с помощью которых режиссер создает в массовых представлениях полнокровный и многогранный мир эстетических ценностей.

**Образ** – есть присущий искусству способ отражения действительности, это обобщение, типизация представлений о действительности.

Образ состоит из трех компонентов:

1. В нем должна содержаться некая мысль (идея).
2. Он должен правдиво, достоверно выражать суть отображаемого.
3. В нем должен быть и вымысел.

Все эти три компонента должны находиться в гармоническом сочетании, которое, в конце концов, приведет к образу и сделает выразительным и заразительным.

Степенью обобщения образности является: **символ** (знак), **метафора** (сравнение), **аллегория** (иносказание), **гипербола** (преувеличение), **литота** (преуменьшение).

Примеры аллегии: весы – правосудие, крест – страдание, якорь – надежда, змея и чаша – врачевание и медицина.

**Метафора** – оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе сходства, сравнения (подошва горы, глазное яблоко, утро жизни).

Рассмотрим наиболее типичные пути использования метафоры в языке театрализации:

1. Метафора-оформления. Мысль, идея могут быть выражены через планировку, конструкцию, оформление, детали, свет, через их соотношение и сочетание;

2. Метафора пантомимы. В ней заложена борьба, динамика, образная пластика («человек в клетке»);

3. Метафора мизансцены. Требуется разработка пластических движений и словесного действия;

4. Метафора в актерской игре («генерал-индюк», «генерал-осел).

Важными выразительными средствами в творческом арсенале режиссёра являются **метафоры** различных видов, их использование отражает стремление режиссера воплотить сценический образ театрализованного представления наиболее ярко, насыщенно и пластично. «Пространственная метафора» театрализованного представления развивается именно во времени и пространстве и только во времени и пространстве может быть воспринята

зрителем. Особенность в том, что благодаря ей создаются такие сценические условия, при которых каждая вещь, любая деталь оформления перемещается по сценической площадке и органично действует в предлагаемых обстоятельствах.

Сценарно-режиссерский замысел театрализованного представления может быть выражен посредством музыкальных ритмов и **музыкальной темой-метафорой**. Наряду с пластической метафорой, которую зритель воспринимает визуально, музыкальное сопровождение, действуя на аудиальную сферу сознания человека, вовлекает его ещё больше в художественный процесс. В результате воздействия музыкальной темы-метафоры, у зрителя возникают новые ощущения, мысли, эмоции.

**Символ** - то, что служит условным обозначением какого-нибудь понятия, чего-нибудь отвлеченного.

Массовый праздник имеет разнообразные **средства идейно-эмоционального воздействия:**

### **1. Слово:**

а) живое слово, создающее образы, воплощающие и передающие действия, чувство, настроение и переживания людей; создающее атмосферу общения между сценической площадкой и любой аудиторией, несущее конкретный материал;

б) распространенный вид использования живого слова – речь ведущего. Она включает важную мысль, соединяющая эпизоды. Речь ведущего излагает то, что не поддается показу, инсценированию;

в) поэтическое слово.

### **2. Искусство:**

а) как иллюстрация – продолжение мысли средствами искусства. Например, выступление участников дополняется фрагментами из фильма;

б) как движущая сила сюжета передают, символизируют массовое действие

(рассказ, который идет через песню);

в) как ассоциация – стремление с помощью образов усилить звучание тех компонентов сюжета, сделать ярче, глубже, понятнее реальный образ современника (использование в праздниках для подчеркивания мысли образ какого-то героя).

Любое театрализованное представление складывается из многих элементов: из отдельных эпизодов, событий, блоков, отдельных песен, стихов, танцев и многих других единиц сценической информации; из отдельных смыслов, наслаивающихся друг на друга в процессе развития действия и т.д.

Важный аспект представления - взаимоотношения исполнителей театрализованного представления и зрительного зала, которые организуются по

принципу эстрадности (прямое взаимодействие со зрителем и вовлечение его в действие). Разрушение четвертой стены в театрализованном представлении, призывает исполнителей действия общаться друг с другом не укромно, камерно, а через зрительный зал, «по Брехту», предельно расширяя «круг внимания». Исполнитель в театрализованном представлении должен посвящать зрителю свои мысли, заражать его своей энергией, взбадривать, встряхивать, держать его в постоянной зрительской активности.

Потоки эмоций должны выливаться не просто так, а по принципу возрастающего **темпо-ритма**, который также является выразительным средством. Темп – степень скорости исполняемого действия. Ритм – интенсивность действия, пульс переживаний в котором осуществляется сценическое действие. В целом, темп и ритм – интенсивность и размеренность совершаемого на сцене действия.

Средствами выразительности в режиссуре вообще являются **атмосфера**, созданная представлением (способствует погружению зрителей в нужное режиссёру настроение) и мизансцена – расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля.

Одно из важнейших средств образного выявления внутреннего содержания пьесы – **мизансцена** – представляет собой существенный компонент режиссёрского замысла спектакля. В характере построения мизансцен находят выражение стиль и жанр представления. Через систему мизансцен режиссёр придаёт спектаклю определённую пластическую форму. Каждая мизансцена должна быть психологически оправдана актёрами, возникать естественно, непринуждённо и органично.

## **ВИДЫ ИСКУССТВА (МУЗЫКА, ХОРЕОГРАФИЯ, ПЛАСТИКА. ВОКАЛ И Т. Д.) КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕЖИССУРЫ**

**1. Музыка** – как синтез готовых музыкальных произведений, принадлежащих разным композиторам, то есть, монтаж музыкальных отрывков:

- музыка инструментальная – солист-инструменталист (фортепиано, скрипка), оркестр симфонический, оркестр духовой, оркестр народных инструментов, инструментальный ансамбль, джаз;

- музыка вокальная – исполнение классических произведений, сольная эстрадная песня, сольная народная песня, частушки, выступление вокально-инструментальных ансамблей;

- музыка хоровая – академический хор, народный хор;

- музыка в номерах: оригинального жанра, танцевальных, музыкально-речевых номерах.

**2. Песня** – стержень эпизода; выражает основную идею праздника;

**3. Художественное и документальное кино** – используется в прологе, переносит участников в определенную эпоху событий, готовит к последующей встрече с героями (фрагменты из художественных фильмов);

**4. Диапозитив** – вытеснение одного изображения другим (показ орнамента, пейзажа, живописи, портрета); стоп-кадр;

**5. Хореография и спорт:** танец (классика, народный танец, эстрадный танец).

Оригинальный жанр – пантомима, акробатический номер, воздушный полет, жонглеры, эквилибристика, партнерные акробаты, клоунада, иллюзионный аттракцион, конно-спортивный номер и т.д..

Спорт – сольные номера художественной гимнастики, групповые номера художественной гимнастики, массовый гимнастический номер, акробатика (сольная и групповая), танец на льду, катание на льду.

**6. Изобразительные средства**, наглядное решение – оформление сценической площадки, эпизодов, деталей;

**7. Свет и звук** (теневая проекция, световой занавес, подсветка детали, звукозаписи для вызова в памяти определенного события).

**8. Техника:** автомашины, мотоциклы, вертолеты, самолеты, аэростаты, корабли, артиллерия, танки, тачанки;

**9. Пиротехника** – фейерверки, дымовые завесы, взрывы бомб, снарядов и т.д.

**10. Природные пространства и ландшафты:** лес, река, холмы, озеро, городские площади, улицы, скверы....

## МЕТОД ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА

**Метод действенного анализа** – разработанный К.С. Станиславским в последние годы жизни. Это метод анализа пьесы и работы над спектаклем. Суть метода заключается в том, чтобы найти в пьесе точный событийный ряд, разбить пьесу на цепь событий и на этой основе создать условия для органического сценического действия актера в предлагаемых обстоятельствах. Психологический и логический анализ пьесы происходит в процессе определения психофизического действия.

**Метод действенного анализа** – это способ перевода образов одного вида искусства – литературы, драматургии – в другой, перевод на язык сценического творчества.

### Этапы:

1. Фундаментальным понятием метода является сверхзадача – то есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль.

2. «Разведка умом». У режиссера формируется представление о том, как будет развиваться спектакль, – от исходного события, через основное, центральное, финальное – к главному событию. Отобранная режиссером на этапе «разведка умом» цепь событий – путь к постановочному решению спектакля.

3. Разведка телом (действием) – взаимосвязана с разведкой умом, они неотделимы друг от друга. Попытка актера “побывать телом” в событии, сблизить себя с материалом пьесы, сделать его своим. Стороны одного процесса познания. Основным процессом познания на этом этапе является этюд – рабочий прием в работе над ролью.

4. Отбор выразительных средств. Мотивировка выбора пьесы. Эпоха и время, сведения об авторе, исторические данные, история постановок, расшифровка названия пьесы. Анализ включает в себя понятия, определения, работу над спектаклем, представлением, методом действенного анализа. В действенном анализе необходимо выявить: тему, проблему, конфликт, сверхзадачу и сквозное действия, событийный ряд, предлагаемые обстоятельства, жанр, т.е. все то, что необходимо для работы режиссера и актера над спектаклем и ролью. Процесс внутреннего осмысления, анализа и обобщения.

5. Застольный период – процесс творческого осознания пьесы через логику совершающихся событий. Поиск действенного начала и реализация его через словесное действие, мысль и образное видение.

## СОБЫТИЕ И СОБЫТИЙНЫЙ РЯД

**Событие** – изменения действия всех персонажей в пьесе. После совершения события, действие начинает развиваться по новому направлению. Каждое причина последующего, и следствия предыдущего. Одно событие порождает другое.

**Событийный ряд** – это события, связанные между собой безусловным значением, невероятностью:

1. Исходное событие – с чего начинается история, и берёт она своё начало за рамками пьесы, а завершается на наших глазах. Оно лежит в недрах ведущего предлагаемого обстоятельства. С открытием занавеса мы должны видеть «следы» жизни, которая уже идёт (это могут быть звуки, шумы, люди ит.д.)

2. Начальное (или основное) событие – в этом событии начинается борьба по сквозному действию и ведущее предлагаемое обстоятельство. В этом событии определяются «лагеря» и методы борьбы между ними.

3. Центральное событие – борьба по сквозному действию достигает наивысшего накала. Здесь находится наивысшая точка зрительского интереса.

4. Финальное событие – завершается сквозное действие и исчерпывает себя ведущее предлагаемое обстоятельство, развязывается конфликтная ситуация, завершается «эксперимент» автора. После этого события всегда остаётся воздух. Что же будет после этого события? Что изменится?

5. Главное событие – им кончается история, утверждается сверхзадача. Это событие режиссерское. Из него зритель должен понять «за что голосует режиссер». Сюда нужно бросить все выразительные средства режиссуры. В нем реализуется судьба исходного предлагаемого обстоятельства. Оно обычно прописано автором странно и его трудно определить, но это ради него стоит ставить спектакль. Главное событие – это неожиданный поворот привычных событий.

## ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

Что следует подразумевать под «предлагаемыми обстоятельствами»? Прежде всего – это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни героев, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавление к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки, и прочее, и прочее, что предлагается актерам принять во внимание.

Предлагаемые обстоятельства – факты художественного произведения, явления и процессы, происходящие в жизни актеров – персонажей, из совокупности которых возникают драматические ситуации.

К.С. Станиславский отметил, что того же наш ум требует от драматического артиста, с той разницей, что обстоятельства, которые для писателя являются предлагаемыми, для артиста будут уже готовыми – ПРЕДЛАГАЕМЫМИ. Потому в практической работе артистов и режиссеров и укрепился термин «предлагаемые обстоятельства».

Предлагаемые обстоятельства, как и «если бы» являются предположением, вымыслом воображения. «Если бы» и предлагаемые обстоятельства побуждают к внутреннему и внешнему действию, помогают добиться подлинного и продуктивного действия.

Продуктивный способ «погружения актера в предлагаемые обстоятельства» - круги внимания:

- **малый круг** – с конкретными ответами на вопросы: «где», «когда», «кто», и «что» делает (в данный момент);
- **средний круг** – с уточнением «откуда пришел и с чем» (что принес с собой и в себе) и «куда отсюда пойдешь» (и что с собой принесешь);
- **большой круг**, куда входят биография героя и его сверхзадача, его главная цель, его будущее.

Исходное предлагаемое обстоятельство – это интегральная характеристика мира, выраженная в конкретно-образной метафорической форме – «Дания - тюрьма» («Гамлет»), «Разворованный город» («Ревизор») и т.д. Исходное предлагаемое обстоятельство возникает задолго до начала пьесы, но в развязке может измениться. В борьбе с исходным предлагаемым обстоятельством развивается сквозное действие пьесы. В процессе работы над спектаклем режиссер оперирует предлагаемыми обстоятельствами, изучая, отбирая, пересоздавая («вздыбливая») и организуя их пространстве и времени спектакля.

Процесс этот опирается на принципы: обострения, постепенного развития, логической связи и соподчинённости фактов (отсутствия лишних), минимальной достаточности, отбора и дополнения предлагаемых обстоятельств. Способ отбора предлагаемых обстоятельств в спектакле определяет жанр представления и его природу чувств.

## МОНТАЖ КАК ОСНОВА ДЕЙСТВЕННОСТИ В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

**Монтаж** – это соединение разножанрового материала в единое, целое. "При помощи монтажа можно конструировать и выражать самые сложные идеи, самые сложные ощущения эпохи, мира, времени, человека, человечества" (М. Ромм). Это искусство особого рода. Соединяем документальный и художественный материал в сценарии и получаем новое- «шедевр» не существующий в природе.

**Монтаж** – творческий метод соединения художественного, документального и реального действия участников в стройную законченную композицию, позволяющую избежать учительского, назидательного характера мероприятия, делая педагогическое воздействие незаметным.

**Монтаж** – метод мышления (вспоминать кусками).

Формула монтажа:  $A+B=C$ .

A – 1-ый смысл,

B – 2-й смысл,

C – 3-й смысл, который рождается у зрителя.

Существуют несколько способов организации монтажа:

1. **Конструктивный** (последовательный) – строим конструкцию последовательно фундамент, стены, крыша... или по временам года сначала весна, лето, осень и зима нарушить невозможно, как нельзя нарушить хронологию исторических событий.

2. **Ассоциативный** (плывет Ледоход – время после революции, означает приход светлого будущего), или  $a+b=c$  (1 картинка+2 картинка = всегда в голове дает 3 свой смысл)

3. **Контрастный** монтаж: белое – черное, война – мир.

4. **Параллельный** монтаж: два действия развивается одновременно на одной площадке. На одной стороне сцены играет мирное время, на другой война.

5. **Одновременный** монтаж (симультанный): на сцене поется песня о Кубе, на задник проецируется фильм на эту же тему.

Задача режиссера состоит в том, чтобы создать основу единого, цельного и оригинального художественного публицистического произведения путем соединения документальных материалов, публицистических выступлений, церемоний, действований с поэтическими произведениями, музыкой, песнями, с пластическими фрагментами из спектаклей и кинофильмов.

Монтаж служит подчинению всего этого материала общему замыслу, единой идее.

## ТЕМПО-РИТМ КАК ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ К.С.СТАНИСЛАВСКОГО

Система К.С. Станиславского представляет собой единое, неразрывно связанное целое. Каждый раздел ее, каждая часть, каждое положение и каждый принцип органически связан со всеми другими принципами, частями и разделами. Поэтому всякое деление ее (на разделы, темы и т.п.) является теоретическим, условным. Тем не менее, изучать систему К.С. Станиславского, как и всякую науку, можно только по частям. На это указывал и сам Станиславский.

Система включает в себя ряд приемов сценического творчества. Один из них состоит в том, что актер ставит себя в предлагаемые обстоятельства роли и работает над ролью от себя. Режиссер в этом случае рассчитывает не столько на мастерство актера, сколько на природные данные.

Темпо-ритм – исполнение определенных физических и психических движений, осуществляющих заданное действие в ограниченном пространстве с установленной скоростью и в определенном времени. Темп является признаком ведущим, так как именно темп действия чаще всего характеризует состояние психики.

Темпо-ритм театрализованного представления – сочетание взаимодействия внутренней и внешней динамики исполнения и сочетание номеров и эпизодов. В верном Темпо-ритме представления заложен успех его восприятия как единого непрерывно и стремительно развивающегося действия, идущего как бы на одном дыхании. Современные режиссеры чаще всего используют синкопированное построение Темпо-ритма (при обязательном соблюдении закона его нарастания). Т.е. такое чередование и сочетание номеров, крое приводит к резкой, контрастной смене ритмов. Сочетание темпо-ритмов - одно из действенных выразительных средств, позволяющих режиссеру наиболее точно и ярко выявить через динамику развития эпизода его главную мысль.

**Темпо-ритм** – термин К.С. Станиславского – «не убыстрение или ускорение темпа, а усиление или ослабление желания выполнять задачу».

**Темпо-ритм** – это показатель степени физической готовности к совершению любого сценического действия.

## ТЕАРАЛИЗОВАННЫЙ КОНЦЕРТ

**Концерт** – это публичное выступление артистов по определенной, заранее составленной программе. Виды концерта: музыкальный (симфонический, камерный, фортепианный, скрипичный и т.д.), литературный (художественное чтение и т.д.), эстрадный (легкая вокальная и инструментальная музыка, юмористические рассказы, пародии, цирковые номера и т.д.), концерт-спектакль, тематический концерт (посвященный какой-либо теме, празднику, знаменательной дате, жизни и творчеству какого-либо человека) и театрализованный.

**Концерт** в массовой культуре – массовое зрелищное мероприятие, проходящее в закрытом помещении или на открытом воздухе (площади, стадионы и т.д.).

Традиционной формой эстрадного концерта является сборный (дивертисментный – с фр. – увеселение, развлечение) концерт, программа которого состоит из номеров различных жанров (пение, музыка, танцы, сценки, пародии и т.п.).

**Концерт** – качественно новое, целостное, самостоятельное произведение. Выстраивая его, режиссер должен в первую очередь думать о цельности его воздействия на публику. Заботясь о нарастании зрительского интереса к концерту, режиссер должен представить себе, как зритель воспримет тот или иной номер в данном месте концерта, как он воспримет их сочетание, то есть думать о последовательности номеров в программе концерта, о его композиции.

Основа любого концерта – номер.

Эстрадный номер не может быть растянут во времени, его характерная черта – лаконичность, продолжительность три – пятнадцать минут. Эстрадный номер – это всегда четкий сюжет, хорошо продуманная композиция, острая кульминация, ясная авторская позиция и точные акценты.

**Тематический концерт** раскрывает тему, во имя которого ставится концерт.

**Театрализованный концерт** – это концерт спектакль. Театрализация в концерте решается в единой художественной форме по законам драматургии:

- дает раскрытие содержания;
- создает единое художественно – образное представление;
- режиссерский замысел или образное решение – это основа режиссера концерта.

Театрализация в концерте решается выразительными средствами театра: слово, музыка, свет, декорации и т.д.

Из чего складывается концерт:

1. Темы и идеи

2. Формы концерта
3. Порядка номеров или композиции концерта
4. Логике перехода от номера к номеру т.е. сюжетный ход
5. Темпо-ритма
6. Оформления (сценария или программы).

Создание художественного образа концерта зависит, прежде всего, от идейно-тематической основы: темы (отвечает на вопрос: «о чем» будет идти речь в данном действе); идеи (проблема); сверхзадача (решение данной проблемы).

Художественно-документальный материал концерта строится по законам композиционного построения.

Фактором, определяющим тематику, идейный смысл и сверхзадачу, форму концерта является конфликтность.

#### **Организация концертного действия** включает:

1. Определение темпо-ритма всего концертного действия и отдельных ее частей. Темпо-ритм складывается из чередования темпов исполнения и характеров номеров, скорости передвижения актеров и исполнителей, смены композиционных блоков, эпизодов и мизансцен.;

2. Выстраивание мизансцен, театральных, музыкальных и хореографических композиций в сценическом пространстве. Это выход участников концертного номера и их расположение в сценическом пространстве. Мизансцена обусловлена жанром, характером номера и выражает его идею;

3. Создание атмосферы концертного действия.

#### **Основные этапы работы над концертной программой:**

1. Определение темы и идеи концертного действия;
2. Подбор документального и художественного материала;
3. Сценарно-режиссерский замысел, или сюжетный ход;
4. Композиционное построение сценария: экспозиция, завязка, основное действие, кульминация, финал.

## ТЕМАТИЧЕСКИЙ ВАЧЕР И ЕГО ЖАНРЫ

Существует много клубных вечеров, в которых тема не просто присутствует, а раскрывается в определенной логической и композиционной последовательности. Такие вечера принято называть **тематическими**.

**Тематический вечер** затрагивает социально значимые проблемы, сливает в единый документальный, жизненный материал с произведениями искусства или их фрагментами и предполагает полную или частичную театрализацию.

Такие вечера, как правило, проводят в праздничные дни и посвящаются важным событиям в жизни данного коллектива, села, города, страны,

В центре внимания тематического вечера должен быть **ЧЕЛОВЕК** с его действиями, мировоззрением, эмоциями.

**Тематический вечер** – это идейно и сюжетно организованное действие. Его основой должен быть добротный литературный сценарий, где должна быть не только тема, но и идея. Сценарий должен быть построен по законам композиционного построения: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка и финал.

Отдельные эпизоды тем вечера должны быть логически связаны с предыдущими фрагментами.

**Тематический вечер** классифицируются по двум признакам: по содержанию (военно – патриотические, политические, морально-этические, производственные и т.д.) и по драматургической композиции материала (вечер – рассказ, вечер – хроника, вечер – церемония, вечер – встреча, вечер – конкурс, кино – вечер, выпускной – вечер, семейный – вечер, вечер – портрет, вечер отдыха, вечер вопросов и ответов и т.д.)

У каждого из вечеров есть свое назначение, свои специфики и методика подготовки и проведения.

Характером мероприятия становится вторая часть термина «митинг» «смотр», «конкурс», «ритуал» и т.д. которая осуществляет специфику формы, ее содержание.

Тематический вечер по форме многожанровое явление, дающее простор творчеству, инициативе, выдумке. Жанр позволяет раскрыть сущность и специфику данной формы. Вечер – митинг имеет несколько жанровых характеристик: торжественный, траурный, протеста и т.д.

Наиболее распространенные жанры клубного тематического вечера:

1. **Вечер-рассказ.** Выступления ведущих и приглашенных лиц, скомпонованные с литературно-художественным материалом, последовательно освещают какое-либо важное событие, информируют об исторических фактах и новых явлениях политической и культурной жизни;

2. **Вечер-репортаж.** Короткие выступления непосредственных свидетелей и участников тех или иных знаменательных событий. Вечера-

репортажи отличаются особой оперативностью в освещении злободневных вопросов и актуальных тем жизни и быта народа. В них активная роль принадлежит ведущему. Часто такие вечера ведут журналисты;

3. **Вечер-портрет** – подробный рассказ о конкретном человеке, показ достоинства и раскрытие его характера всеми выразительными средствами; рассказ о целом коллективе или знатной бригаде. В сценарии могут быть использованы коллективный рассказ и интервью, кинофрагмент, фоторепортаж и демонстрация семейных фотографий, чтение документов, стихов, исполнены песни и инсценировки. Жанру вечера-портрета свойственны особая теплота и сердечность. По существу это коллективный театрализованный рассказ о передовом человеке, о трудовой династии;

4. **Вечер-митинг** – звучат трудовые рапорты и нередко принимаются резолюции. В них часто используются такие элементы, как вынос знамени, шествие через зал, разбрасывание листовок с призывами и текстами революционных песен, коллективное исполнение песен;

5. **Вечер-ритуал** – вечера, отмечающие то или иное важное событие в жизни человека или целого трудового коллектива; с элементами торжественного акта. Причем этому, жанру свойственны традиционно повторяющиеся, общеустановленные составные элементы и церемониальные действия.

## ОБРЯДЫ И РИТУАЛЫ

**Обряд** – это совокупность действий (установленных обычаем или ритуалом), в которых воплощаются какие-нибудь религиозные представления, бытовые традиции. Семейные обряды. Свадебный обряд . крещения. Новые обряды. Обряд посвящения в студенты.

**Обряд** – это форма (одежда мероприятия) которая одевается на содержание.

**Обряд** – это совокупность утвердившихся в народе условно-символических действий, выражающих определенный магический смысл, связанных с отмечаемыми событиями жизни, это своеобразный коллективный акт, который строго определяется традицией, а также внешняя сторона религиозной жизни и верований человека.

**Ритуал** – порядок совершения обряда, последовательность условно-символических действий, выражающих основную идею праздника, внешнее проявление верований человека.

В современных свадебных ритуалах стали часто использовать обряд зажжения нового семейного очага: на свадебном торжестве матери жениха и невесты, как хранительницы семейных очагов (например: Ивановых и Петровых) берут в руки зажженные свечи и под классическую музыку, в сопровождении соответствующего текста ведущего, проходят с ними к центральному столу. Пройдя к столу, они передают эти свечи своим мужьям , те одновременно подносят зажженные свечи к центральной (заранее приготовленной) свече и зажигают символической новый очаг, вновь создавшейся семьи. Таким образом, как бы передаётся тепло двух семей родителей новой семье, созданной их выросшими сыном и дочерью, что символизирует рождение новой семьи и нового семейного очага.

Нерушимой традицией выписки ребёнка их роддома является обряд пеленания и обвязывания: конверта мальчика строго лентой синего цвета, а девочки красного.

В похоронном обряде неукоснительным и не нарушаемым правилом при омовении покойного наливание воды строго от себя, а не к себе. То же практикуется и применяется в поминальном обряде: наливание в стакан из бутылки жестом не к себе, а от себя.

**Ритуал** – совокупность обрядов. Сопровождающих религиозный акт или выработанный обычаем или установленный порядок совершения чего-либо (строгая последовательность); церемониал.

Неотъемлемым ритуалом государственных воинских праздников является чёткая, последовательная, записанная протоколом традиция чествования героев войны. Здесь по пунктам проходят такие действия, как: прохождение и смена часовых военного караула, под торжественную музыку, исполняемую духовым оркестром; несение и возложение венка президента РФ( либо лидера других стран) к могиле Неизвестного солдата.

## РАЗБОР МАТЕРИАЛА ПОДЛЕЖАЩЕГО ИНСЦЕНИРОВКЕ

### 1. Выбор материала.

Он зависит от личной темы. На этом этапе необходимо остановиться на вопросе что хочется сделать, пусть не останавливает как, это потом решается.

### 2. Разбор материала подлежащего инсценированию:

- выделение событийного ряда
- фабулы
- сюжета

3. Создание каркаса инсценировки - (движение от идейно-тематического замысла к фабуле).

### 4. Написание сюжета (сценария):

- разработка едва намеченных тем
- усиление частных деталей
- дописывание текста к существующим сценам
- сокращение текста

### 5. «Перевод» литературных событий в драматические (действие):

- введение повествования (наррация, нарративные инстанции)
- перевод описания в действие
- перевод внутреннего монолога во внешний текст
- применение симультанности действия

### 6. Перевод драматургического материала в сценический:

- использование возможностей сцены (разноплановость мест действия)
- применение театральных средств выражения (сценография, мизансцена, свет, музыка и т.д.)
- использование различных жанровых решений (пантомима, вокал, балет, хореография, теневой и кукольный театр и т.д.)

- демультипликация и синкретизм персонажей

### 7. Композиция:

- на основе одного произведения
- по мотивам произведения
- по произведениям автора
- коллаж (использование произведений различных авторов)

## **ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ СОЗДАНИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**

В практике работы над сценариями различных форм и разновидностей театрализованных представлений и праздников выделяют три ключевых этапа работы сценариста:

I этап – создание идейно-художественного замысла сценария;

II этап – отбор сценарного материала;

III этап – монтаж сценарного материала в сценарий театрализованного действия;

**На первом этапе работы** над сценарием театрализованного действия происходит:

- выбор и анализ темы;

- поиск и выявление проблемы в рамках выбранной темы;

- постановка педагогической цели будущего театрализованного действия;

- определение идеи;

Сценарист должен выявить и изучить события, которому будет посвящен сценарий; тщательно и глубоко изучить жизненный и художественный материал; изучить интересы и потребности аудитории будущего театрализованного действия; выбрать и изучить возможности места проведения театрализованного действия; выявить творческие и финансовые возможности воплощения сценария будущего театрализованного действия.

**Второй этап работы** над сценарием театрализованного действия предполагает отбор сценарного материала. Сценарист должен отобрать из множества различных жизненных фактов, свидетельств, материалов о конкретных людях, разнообразных историй и легенд, связанных с празднуемым событием и привлечших внимание и интерес сценариста в процессе изучения и накопления сценарного материала, только тот материал, который и составит основу будущего сценария.

**Третий этап работы** над сценарием - монтаж сценарного материала. Он вбирает в себя выполнение следующих творческих операций:

- разработку композиции всего сценария и каждого эпизода в отдельности, что потребует соблюдения законов целостности, взаимосвязи и соподчиненности частей целому;

- выстраивание сюжета сценария и каждого эпизода;

- монтаж сценарного материала;

- литературную работу над сценарием.

В сценарии нужна экспозиция-завязка – стихотворные заставки, сцены из пьес, фрагменты из кинофильмов, песни, театрализованные шествия.

Следующая часть композиции – основное действие, т. е. изображение процесса борьбы и ее перипетии, цепи событий и столкновений, в которых решается конфликт. Эта часть сценария должна подчиняться следующим основным требованиям:

1. Строгая логичность построения темы. Каждый эпизод сценария должен быть логически обусловлен, связан смысловыми мостиками с предыдущим и последующим.
2. Нарастание действия. Заданное экспозицией-завязкой действие развивается по нарастающей линии, к кульминации и развязке.
3. Законченность каждого отдельного эпизода. Сценарий всегда состоит из эпизодов. Каждый из них обладает внутренней логикой построения и должен быть обязательно закончен, прежде чем начнется следующий. В миниатюре каждый эпизод должен повторить весь сценарий, иметь все составные моменты, законченную композицию.
4. Контрастность построения. Это требование специфично для композиции массового театрализованного действия, которое синтезирует комплекс выразительных средств и не должно допускать злоупотребления той или иной краской, однообразия, монотонности.

Действие обязательно должно быть подведено к кульминации, т. е. к наивысшей точке в развитии действия. В момент кульминации наиболее концентрированное выражение находит идея театрализованного сценарного произведения. Вот, например, сценарий торжественной церемонии посвящения в рабочий класс, которое широко распространено сегодня. Кульминационным моментом этой церемонии является приобщение молодых к традициям рабочего класса. Оно проходит либо в форме передачи Вечного огня, либо в форме клятвы молодежи, либо в форме передачи именного инструмента.

После кульминации - развязка, финал действия. Финал является наиболее выгодным моментом для проявления активности участников массового представления, праздника. Распространенной формой финала в клубном массовом действе являются, например, объединенные выступления всех исполнителей, коллективное исполнение песни, принятие письма, клятвы, обращения.

**Развитие действия** включает в себя театрализованные рапорты предприятий или городов, всевозможные игровые моменты, массовые гулянья, монтаж театрализованных представлений и многое другое.

**Кульминация** как наивысший эмоциональный момент в развитии действия представляет собой конкретное выражение темы; К кульминации следует так психологически подготовить зрителя, чтобы возник момент соучастия, который выражается обычно в массовом активном пении, в каких-либо коллективных действиях.

**Приемы монтажа** позволяют рассмотреть специфику самого конфликта. К наиболее распространенным приемам художественного монтажа относится контрастность – сближение противоположных, контрастирующих по смыслу элементов художественного произведения.

В сценарии театрализованного представления можно сопоставлять по контрасту не только отдельные номера, но и отдельные эпизоды, части номеров, как бы заставляя зрителя непрерывно сравнивать два факта, два явления, два действия, одним усиливая другое, благодаря чему достигается острая выразительность, идейная направленность и художественная целостность.

Лейтмотив («напоминание») – построение тематических концертов, литературно-музыкальных композиций, агитационно-художественных представлений.

Чаще всего напоминание бывает комплексным, в нем принимают участие все средства художественной выразительности.

Нельзя поставить театрализованное представление без **средств выразительности** – декорации, костюмы, реквизит, музыка, освещение. В праздничных представлениях с помощью звука и света «оживают» здания, улицы, площади, которые «рассказывают» собравшимся свою историю, становясь центральным образом сценария. Широко используется транспортная и всякая иная техника, стихии огня и воды, природное освещение, новейшие достижения современной науки, пиротехника, птицы и животные и т. д.

Одной из отличительных особенностей драматургии и режиссуры массовых праздников является активизация массы людей. Человек в ситуации массового праздника должен быть участником, а не зрителем, поэтому в сценарной и режиссерской разработке нужно предусмотреть пути его активизации, каналы, по которым может развиваться активная деятельность каждого участника во время

## АРХИТЕКТОНИКА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

«Архитектоника (от греч. architektonike – строительное искусство):

1) художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания;

2) общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей». Словарь иностранных слов. М., 1988, с. 55.

Слова архитектоника, архитектура, архитектор являются родственными по происхождению. Таким образом, понятие «архитектоника» может быть использовано для тех областей, в которых есть определенная структура, строение.

Архитектоника применительно к режиссуре - система работы над сценарно-режиссёрской разработкой представления; это совокупность необходимых элементов, иначе - ключевых понятий и законов построения, знание и применение на практике которых позволяет режиссёру реализовать намеченные цели и наилучшим способом воздействовать на сознание зрителей.

И.Г. Шароев определяет следующим образом: «Инженер рисует себе чертёж, план будущего здания, по которому он и будет работать, чтобы его возвести. Так и режиссёр выстраивает себе схему будущего представления, по которой он будет двигаться». **Схема**, о которой говорит Шароев – это и есть **архитектоника, или как он ее сам называет «архитектурный проект»**. Архитектоника таким образом - внутренняя конструкция, каркас, набор элементов, необходимых для создания сценарно-режиссёрской разработки представления.

## НОМЕР КАК ЧАСТЬ ЕДИНОГО ДЕЙСТВИЯ

В сценарии театрализованного представления номер можно определить как отдельный отрезок действия, обладающий собственной внутренней структурой. Структура номера идентична структуре любого драматического действия. Здесь должен быть своеобразный экспозиционный момент, необходимая завязка действия. Номер не может существовать и без развития, напряженность которого зависит от конкретных задач постановщика. Кульминационный момент в номере выражается чаще всего как контрастный перелом, без которого не может быть необходимой полноты развития всего сценария. Заключается номер, как правило, разрешительным моментом, приводящим действие к относительной завершенности.

Следующим требованием для номера является высокая концентрация содержания: за предельно малое время нужно дать максимум информации, и не просто донести информацию до зрителя, а художественно организовать ее с целью эмоционально-эстетического воздействия. В отличие от эстрадного концертного номера, номер в сценарии театрализованного представления непременно должен, так или иначе, участвовать в решении общей темы. Поэтому от номера требуется четкая общая направленность, связь с другими номерами. Всякая классификация в искусстве неполна, и поэтому можно выделить здесь видовые и жанровые группы, ориентируясь лишь на номера часто встречающиеся в сценариях театрализованных представлений. К первой видовой группе следует отнести разговорные (или речевые) номера. Затем идут музыкальные, пластико-хореографические, смешанные, “оригинальные” номера.

Жанры видовой группы разговорных номеров: сценка, интермедия, парный конференс, буриме.

Жанры музыкальных номеров: концертный музыкальный номер, частушка, музыкальный фельетон, куплетный номер.

Жанры пластико-хореографических номеров: пантомима и пластический этюд.

Жанры видовой группы “оригинальных номеров”: эксцентрика, фокусы, буффонада, игра на необычных музыкальных инструментах, звукоподражание, лубок, тантаморески и т.д.

Вовлечение зрителей в непосредственное действие театрализованного представления – одна из специфических особенностей этого рода искусства. Поэтому именно здесь имеет большое распространение игровой номер в его различных жанровых формах (относящийся либо к смешанным, либо к “оригинальным” номерам).

## ОРГАНИЗАЦИЯ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ

Методика проведения режиссерского анализа и воплощения художественного замысла включает в себе профессиональные основы режиссуры, без которых невозможно формирование качественного и организованного процесса. В результате зритель получает отличное представление, а постановочная и актерская группа – удовлетворение от отлично проделанной работы.

Работа режиссера-постановщика над организацией репетиционного процесса – это разработка репетиционного плана.

План подготовки массового зрелища (этапы работы, задачи и сроки их выполнения). Факторы, которые влияют на планирование репетиционной работы: масштаб зрелища, его престижность, сложность и содержание, форма репетиционной работы, качество репетиционных площадок, подготовленность участников и их опыт, квалификация постановочной группы

Работа над постановочным планом.

Постановочный план – как фактор, который формирует замысел режиссера, как один из важных элементов работы режиссера над созданием художественно-образного решения массового зрелища.

Основные этапы:

- обоснование выбора;
- режиссерский анализ сценария зрелища;
- режиссерский замысел зрелища;
- документация.

Работа с постановочной группой (художник, дирижер, композитор, хормейстер, балетмейстер, режиссер спортивных и оригинальных номеров, звукорежиссер).

## ПРАЗДНИК КАК СОЦИАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ

Праздник – это сумма одновременно происходящих массовых мероприятий.

Праздник – это особое, многостороннее общественно явление, отражающее жизнь каждого человека и общества в целом.

Праздник – это особый вид социально – культурной жизни людей, предлагает множество типов такого действия, в числе которых наиболее значительными представляется торжество, зрелище, обряд, ритуал, карнавал, шествие и т.д.

**Массовый праздник** представляет собой комплекс разнообразных культурных и художественных акций.

**Массовый праздник** не может быть намечен и проведен тогда, когда этого хочет лишь тот или иной организатор, то или иное учреждение. Он проводится только тогда, когда в «широкой» массе людей существует потребность именно в этом, а не в другом праздничном действе, когда на лицо стремление или готовность к нему, т.е. назрела определенная праздничная ситуация или готовность к празднику.

В основе праздника всегда лежит определенное **праздничное событие**, которое становится основой праздника. Как только событие исчезает, так и пропадает праздник.

Всегда надо знать, как праздник появился, например:

9 мая 1945 года никто никого не звал, никто ничего официально не организовывал, все пришли по велению души.

Или 12 апреля 1961 полет первого человека в космос – весь мир вышел на улицу с ликованием, была потребность в данном праздновании, а вот 7 ноября, сколько лет праздновали, но пропала значимость праздника и праздника нет.

Начиная готовиться к празднику, необходимо выяснить для себя историю возникновения праздника, знать его корни.

### **Основные черты массового праздника**

1. Стремление к всеобщности – как можно больше привлечь людей, активизировать их на празднике.

2. Нет четких, устоявшихся форм – все зависит от масштаба и значения празднуемого события, конкретных площадок и выразительных средств

### **Типичные и основные компоненты массового праздника**

1. Активное действие самой массы (шествия, демонстрации, митинги)  
2. Театрализованное действо (в виде массового зрелища, представления, концерта)

3. Специально организованное праздничное массовое гуляние, в виде: карнавала, бала, народного гуляния.

---

## **РОЛЬ ТЕАРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА**

**Праздник** – это самовыражения народа. С большим удовольствием в праздничные дни собирается огромное количество людей под открытым небом. Выполнение обрядов, что означает следование народным традициям и обычаям, объединяет людей в группы по интересам и проявлению своих талантов, способствует возникновению импровизации, мотивирует к пению, танцам, состязаниям, конкурсам, массовым играм и хороводам. В праздниках, в народном праздничном проявлении люди ощущают себя как единое целое, носителями культуры своего региона, своей страны, как представителей определенной национальности, которой присущи отличительные особенности и различия в традициях, обрядах, обычаях. В массовых гуляньях, как в городе, так и сельской местности, все участники представляют нацию, народ своей страны. Люди раскрепощаются, становясь не только зрителями, но и активными участниками праздничного действия.

**Народные праздники** – это давнее народное наследие наших предков, из глубины веков явившееся нам. Многие детали забываются и стираются из памяти, не сохранившись до наших дней. Потому сегодня мы по крупицам собираем все, что связано с обычаями и обрядами нашего народа, стараемся возобновить, преумножить, дополнить своими современными традициями. Отрадно, что все чаще и чаще мы возвращаемся и обращаемся к истории возникновения и существования народного праздника. Осмысляя, исследуя эти тенденции, можно сделать определенные выводы о том, что народный праздник – это многогранный источник духовного и эстетического развития людей.

## ПОНЯТИЕ «ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА»

Праздник – отрезок времени, выделенный в календаре в честь чего-либо или кого-либо, имеющий сакральное значение и связанный с культурной или религиозной традицией.

Слово «праздник» также употребляется в иных, близких по смыслу значениях: официальный день отдыха, установленный в связи с календарным событием, противоположность будням; массовые развлекательные мероприятия, весёлое препровождение свободного времени; день какого-либо радостного события; общее состояние душевного подъёма.

Возникновение праздника связано с появлением у человечества понятия о времени и календаря. Согласно польскому философу, социологу Казимиру Жигульскому «Счёт времени, одно из величайших достижений человеческой культуры,- календарь – везде в своих истоках выступает как форма упорядочения, закрепления, заблаговременного исчисления праздничных дней и периодов». Изобретение календаря пришло с осознанием того, что в шкале времени существуют особые точки, соответствующие смене циклов природы или стадий развития общества.

Русский философ, культуролог Михаил Бахтин отмечает: «...празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с крупными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека».

Слово образовалось как суффиксное производное от старославянского праздьнь – «праздничный». Буквальное значение – «день, не занятый делами, свободной от работы».

Бахтин сказал, что праздник является «первичной формой человеческой культуры». Главное значение праздника в том, он определяет систему ценностей, объединяющих социум. Праздник является универсальной и важнейшей чертой цивилизации. Именно праздники отражают различия между цивилизациями.

Праздники являются важнейшим элементом традиции и в этом качестве играет роль стабилизатора общества, сохраняя и передавая социально значимую информацию от поколения к поколению. Участие в праздниках приобщает людей к принятым нормам и ценностям общества. Поскольку праздник является механизмом социальной интеграции, он неизбежно оказывается втянутым в механизм власти.

## ПРАЗДНИКИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

На вопрос об истоках искусства ученые дают противоположные ответы, но, безусловно, являясь творцом орудий труда и других различных полезных вещей, человек подошел к той грани, за которой начинается художественная деятельность. На возникновение изобразительного искусства, музыки и танца повлияли и богатый жизненный опыт, и коллективный физический труд, и религиозные представления первобытного человека, и, наконец, подражание животному миру.

Несмотря на свою малочисленность, первобытные люди не чувствовали себя одинокими в природе. В лесу и в поле, везде, где бы они не находились, и в порывах ветра, и в шелесте листвы им чудились живые голоса. Даже деревья и камни представлялись им одушевленными. Поэтому, перед тем как срубить дерево, человек просил у него прощения. Первобытный человек жил в природе и не отделял себя от нее. Как только человек перешел к оседлости, к земледелию, он понял, что природа зависит от солнца, которое становится главным божеством.

Итак, **Солнце, Камень** (святыня и волшебство для первобытного человека: орудие труда, оружие, жилище, очаг и источник огня), **Природа** – все это нашло отражение в зарождающейся праздничной культуре первобытного человека.

К сожалению, отсутствуют достоверные источники об архаичных временах, но из дошедших до нас (этнографы и географы конца 19 – начала 20 веков Льюис Морган, Николай Николаевич Миклухо-Маклай, Тур Хейердал, Мирослав Стингл) мы знаем, что уже тогда было место для встреч, танцев и обрядов. Были: «обжорные» праздники на одну-две недели, когда междоусобицы между соседями прекращались; бродячие племена арион – за угощения и подарки устраивали песенно-танцевально-игровые представления.

Сегодня мы вступаем в эпоху новой ответственности, которой должно соответствовать и новое мышление, связанное с более глобальным и глубоким видением быстро меняющейся ситуации. Наука, образование, информация, культура способны и должны дать знания, необходимые для того, чтобы общество компетентно, ответственно и разумно решало проблемы собственного развития. В решении этих проблем огромная роль отводится праздничной культуре. Высшие учебные заведения должны готовить специалистов – организаторов праздничных действий, призванных идти вперед, решать проблемы, выявлять новые, внедрять и развивать инновационные и современные технологии зрелищно-массовых форм, формировать новое мировоззрение, новое мышление, новую систему ценностей, ориентированную на деятельность в меняющейся реальности.

Каковы же требования, предъявляемые к современному режиссеру театрализованных представлений и праздников? Современный специалист

сегодня должен обладать умением самостоятельно, творчески работать, используя все средства современных технологий.

Сегодня в системе праздников, так же как и в трансформирующейся России, происходят изменения и не в лучшую сторону: расслоение праздничной культуры, смена ценностных ориентаций, рыночные отношения, жесткая конкуренция, отсутствие опыта на рынке праздничной индустрии, диктат заказчиков и непрофессионализм агентств, которые строят этот бизнес. Проблем много: экономических, творческих, организационных. Все это требует профессионального подхода, так как формирование современной праздничной культуры и бережное отношение к традициям народа – основа культурной политики сегодняшнего дня.

Индустрия праздника имеет определенные этапы своего становления:

- до новейших времен были пиршества, празднования, чествования;
- наиболее поздние времена характеризуются гражданскими торжествами (сообщество граждан);
- после новейших времен началась формализация и профессиональная организация мероприятий по всему миру;
- в 50-е годы люди впервые стали регулярно использовать так называемые специальные мероприятия, и это было создано профессионалами;
- в 60-е годы происходят огромные празднования – мега мероприятия;
- 70-е годы характеризуются технологиями, а 80-е – эрой коммерциализации, далее, о 90-х годах мы говорим как о годах учености и создания первых программ обучения в этой области знаний;
- 2000 год – наша золотая эра, когда все успехи прошлого пришли к кульминации, когда бюджеты высоки и зарплаты людей тоже.

Говоря о ситуации, которая сложилась сегодня в отрасли, отмечаем: на один день в году приходится по три праздника и дней в году гораздо меньше, чем праздников.

## ПРАЗДНИКИ: КАЛЕНДАРНЫЕ И СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ

С древних времен народное художественное творчество было синкретичным, то есть слитым с различными сферами и формами народной жизни. Особенно ярко и самобытно были представлены художественно-творческие элементы в традиционных народных календарных праздниках и обрядах, связанных с циклом земледельческих работ. В этих праздниках, сопровождавшихся пением, игрой на народных музыкальных инструментах, танцами и другими видами художественной деятельности, воплощалось в художественной форме миропонимание и мироощущение народа.

Годовой цикл праздников и обрядов, главные из которых совпадали с периодами солнцеворота (поворота солнца от зимы к лету и наоборот) и солнцестояния (самый длинный и самый короткий дни в году), символизировал круговорот сил природы и выражал преклонение человека перед их могуществом.

Повторяющиеся циклы древнеславянских праздников были неразрывно связаны с циклом земледельческих работ. В них отражался древнеславянский культ природных явлений и стихий (солнца, дождя, ветра, Матери-сырой Земли, грозы и др.), от которых зависел урожай и само выживание людей в сложных природно-климатических условиях. Отсюда безусловное соблюдение обычаев и традиций, периодическая повторяемость устоявшихся условно-символических действий.

После принятия христианства на Руси в народных земледельческих календарных праздниках проявилось смешение двух картин мира – языческой и христианской. Архаический земледельческий быт и соответствующее ему мировоззрение земледельца постепенно поддавались воздействию православного вероучения. В свою очередь, и христианство с присущей ему системой обрядов и представлений вынуждено было приспособляться к некоторым элементам народных верований. В результате православные и древнеславянские языческие земледельческие празднества образовали в народной культуре некий синтез, а даты многих из них фактически совпали.

Вместе с тем, несмотря на соединение с христианскими праздниками, народные обряды сохранили общий аграрно-магический характер. В их основе по-прежнему оставались первобытная магия. Это разнообразные заклинания, нацеленные на предохранение от враждебной «нечистой» силы (магия профилактическая) и получение каких-либо ценностей: плодородия, урожая, богатства, благополучия (магия продуцирующая).

Например, масленичный разгул, традиционно допускаемая на празднике свобода поведения, ритуальная обильная пища, имеют прямое отношение к первобытной аграрной магии. Разгул и пиршество в первобытной культуре не только являются выражением сытости и довольства, но и представляют собой пример так называемой семильной магии: стремления добиться желаемого явления его изображением. Мысль земледельца с самой ранней весны

направлена на ожидание хорошего урожая, приплода скота и домашней птицы. Изображая сытость, довольство, веселье, крестьянин стремился воздействовать на природу, добиться благополучия в хозяйстве и жизни своей семьи.

В православных праздниках на первое место вышли духовные ценности, нравственное совершенствование через служение и единение с Богом.

Несмотря на различия в системах ценностей православия и древнеславянской веры в богов, олицетворяющих природные стихии, в народной жизни им удалось довольно-таки мирно уживаться. Праздники народного календаря проходили в соответствии с традициями и обычаями,

**Семейно-бытовые праздники** – это праздники и обряды связаны с круговоротом человеческой жизни; отражают жизнь человека от рождения до смерти, традиционный быт и семейные традиции.

Многие ученые считают, что некогда земледельческая и семейно-бытовая обрядность составляли единое целое, имея одну общую задачу – достижение благополучия в семье, хорошего урожая. Неслучайно большое сходство наблюдается в календарных и свадебных песнях заклинательного характера.

Вместе с тем приуроченность к наиболее ярким событиям в личной жизни человека, а не постоянно повторяющимся датам, обусловленным сменой времен года, и соответственно иные функции и иное содержание позволяют выделить семейно-бытовые праздники и обряды в отдельную группу.

Они бывают:

1. Рождение ребенка
2. Свадьба
3. Проводы в армию
4. Похороны

## ПОДВИЖНЫЕ И НЕПОДВИЖНЫЕ ПРАЗДНИКИ

**Двунадесятые праздники** – двенадцать (от древнерусского «два на десяте» – двенадцать) важнейших после Пасхи церковных праздников. Посвящены событиям земной жизни Спасителя и Богородицы.

По литургическому принципу внутри годового круга эти праздники разделяются на две категории:

Неподвижные (непереходящие) праздники: они всегда приходятся на строго определенное число месяца, вне зависимости от дня недели, ежегодно меняющегося. К ним относятся девять двунадесятых церковных праздников:

### **Двунадесятые неподвижные праздники**

Рождество Пресвятой Богородицы	21 сентября
Воздвижение Креста Господня	27 сентября
Введение во храм Пресвятой Богородицы	4 декабря
Рождество Христово	7 января
Богоявление, или Крещение Господне	19 января
Сретение Господне	15 февраля
Благовещение Пресвятой Богородицы	7 апреля
Преображение Господне	19 августа
Успение Пресвятой Богородицы	28 августа

Подвижные (переходящие) праздники. Подвижная часть церковного календаря перемещается вместе с изменяющейся год от года датой празднования Пасхи. Все «подвижные» праздники отсчитываются от Пасхи и перемещаются в пространстве «светского» календаря вместе с ней.

### **Двунадесятые переходящие праздники:**

Вход Господень в Иерусалим (в шестое воскресенье Великого Поста (за неделю до Пасхи))

Вознесение Господне (на 40-й день после Пасхи)

День Святой Троицы. Пятидесятница (на 50-й день после Пасхи).

## ПРАЗДНИКИ РЕЛИГИОЗНЫЕ И СВЕТСКИЕ

### **Светские праздники:**

Большинство из них установлено в "пику" религиозным праздникам, чтобы народ, отказавшийся от Бога, не остался с незаполненной нишей "праздника". Как правило, светские праздники носят противоположный характер религиозному празднику. День жен-мироносиц - 8 марта, Пасха - 1 мая, Рождество - Новый год, День памяти Святого (именины) - день рождения, и т.д. Даже "рыбный день" был придуман коммунистами вместо поста в среду и пятницу. Да и "процесс" празднования светских праздников прямо противоположен нашим православным представлениям о празднике. Вместо молитвы - тосты, вместо причастия - принятие горячительных напитков и кушаний, вместо участия в праздничной службе и крестном ходе. Традиции у них диаметрально противоположны. Светский установлен в честь человека, а православный – в честь Бога.

**Светский праздник – так в советское время называли совокупность гражданских, военных и революционных праздников.** Они составляли советский календарный круг и были чтимы народом. Например: **23 февраля.**

День Советской Армии и Военно-морского флота СССР Дата для этого праздника выбрана в честь побед Красной армии над войсками кайзеровской Германии в 1918 году под Псковом и Нарвой. Отмечается с 1922 года; до 1949 года носил название «День Красной армии и Флота». С 1993 года называется «День защитника Отечества». 1 и 2 мая. День международной солидарности трудящихся Праздновался в течение 2-х дней.

**1 и 2 мая.** С 1917 года является нерабочим днём. С 1992 года называется «Праздник весны и труда».

**7 октября.** День Конституции СССР - День принятия Конституции СССР в 1977 году. С 1977 по 1991 год являлся нерабочим днём.

**7 и 8 ноября** (нерабочие дни) Годовщина Великой Октябрьской социалистической революции Праздник в честь Октябрьской революции 1917 года. Праздновался в течение 2-х дней, 7 и 8 ноября. С 1918 по 2004 год являлся нерабочим днём. С 1992 года праздничным выходным днём считался только один день – 7 ноября. В 1995 году носил название «День проведения военного парада на Красной площади в Москве в ознаменование двадцать четвёртой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции (1941 год)». С 1996 года носит название «День согласия и примирения».

**Религиозные праздники:** торжественные дни, посвященные празднованию священных событий и особо чтимых святых.

### **Христианские праздники:**

**Рождество Христово** – один из главных христианских праздников, установленный в честь рождения во плоти Иисуса Христа от Девы Марии.

**День Святой Троицы** – один из главных христианских праздников. Православные церкви отмечают День Святой Троицы в воскресенье на 50-й

день после Пасхи, поэтому праздник называется ещё Пятидесятницей. Праздник входит в число двенадцатых праздников. В западно-христианской традиции в этот день празднуют Пятидесятницу, отмечая сошествие Святого Духа на апостолов, а День Святой Троицы празднуют в следующее воскресенье.

**Крещение Господне** – событие евангельской истории, крещение Иисуса Христа в реке Иордан Иоанном Крестителем; также христианский праздник, установленный в честь этого события, в православии входит в число двенадцатых.

**Вербная неделя**, католик. Цветоносная, Цветная неделя) – шестая неделя Великого поста, заканчивающаяся в Вербное воскресенье, после которого наступает Страстная неделя. Главные народные обряды недели связаны с вербой и выпадают на субботу и воскресенье.

### **Мусульманские праздники:**

В мусульманском религиозном календаре праздничных дат немного. В период становления ислама Пророк Мухаммед запретил своим последователям праздновать немусульманские праздники и принимать в них участие, так как, участвуя в религиозном празднике, человек тем самым присоединяется к обряду той религии, которая его устраивает и проводит.

**Рождение Пророка Мухаммеда** – Маулид ан-Наби (Mawlid an-Nabī, в переводе с арабского – рождение Пророка) – отмечается 12 числа третьего месяца Рабиг ал-авваль (Rabi' al-awwal) исламского календаря. Рождение Мухаммеда стали отмечать лишь спустя 300 лет после прихода ислама.

**Рамадан (араб.) или Рамазан (тур.)** – девятый месяц мусульманского календаря. Этот месяц является самым важным и почетным для мусульман. В течение всего месяца соблюдается строгий пост («ураза»), который подразумевает под собой отказ от воды, еды и интимных отношений в светлое время суток.

**Праздник жертвоприношения Курбан Байрам (или Ид уль-Адха)** является частью мусульманского обряда паломничества в Мекку. Отмечается праздник в долине Мина вблизи Мекки в 10-й день 12-го месяца мусульманского лунного календаря Зуль-хиджа и длится 2-3 дня. После завершения священного месяца Рамадан наступает один из двух крупных праздников ислама, называемый праздником разговения Ид уль-Фитр (тюрк. Ураза Байрам, Рамадан Байрам). Для каждого верующего праздник – это причастность к общей радости единоверцев и хорошая возможность для пополнения духовного опыта.

## **ПРАЗДНИКИ ТРАДИЦИОННЫЕ И ОРИГИНАЛЬНЫЕ (НЕОБЫЧНЫЕ)**

**Традиционные праздники**, уходящие своими корнями в далекое прошлое, по праву считаются частью нашего культурного и исторического наследия. Организация и проведение праздников на Руси всегда составляли важную сторону общественной и семейной жизни. Праздничная организация мероприятий, являясь торжественным и радостным событием, обычно включает в себя элементы игр и развлечений, навеянные преданиями и обычаями, многие из которых дошли до нас со времен древней Руси. В старину традиционное проведение праздников представляло собой определенную последовательность событий. В установленном традицией порядке проведение мероприятий, связанных с религиозными или крестьянскими праздниками, отмечавшими из года в год, переходило из поколения в поколение. Среди религиозных праздников главным и обладавшим наибольшей сакральной силой была Светлая Пасха, проходившая с особой радостью и благоговением. Также к большим праздникам всегда относилась организация мероприятий, связанных с Рождеством, Троицей, Масленицей. Позднее в России стали ярко отмечать Новый год, означающий начало и конец нового календарного периода.

Эти традиционные праздники, перешедшие в нашу современную жизнь, практически не изменили своей смысловой нагрузки. Потому сценарии мероприятий, связанные с их проведением, берут свои корни из прошлого, несут положительные эмоции, любовь, радость всем людям.

### **Оригинальные (Необычные праздники)**

Здесь само название говорит за себя – в этот раздел попали праздники и фестивали, которые, по нашему субъективному мнению, отличились чем-то необычным. Одни – сказочные, как День рождения Деда Мороза, другие – серьезные, как Всемирный день туалета.

**10 октября – Всемирный день психического здоровья.** День психического здоровья был учрежден по предложению Всемирной федерации психического здоровья. И отметили его впервые в 1992 году.

**31 октября – Международный день экономии.** 27 октября представители сберегательных касс из 29 стран собрались в Милане на свой первый Интернациональный специализированный конгресс.

**16 октября – Всемирный день продовольствия.** В 1979 году был утверждён новый праздник, на конференции Продовольственной и сельскохозяйственной организации ООН. Всемирный день продовольствия. Решено было отмечать его ежегодно 16 октября.

**2 февраля – День сурка.** 2 февраля День сурка (англ. Groundhog Day) ежегодно отмечают канадцы, американцы и австралийцы. Исходя из традиции, в этот день все наблюдают за сурком, который выходит из своей норы.

### **9. Празднования Дня города.**

День города – это ежегодный праздник практически всех крупных городов, приуроченный, как правило, к выходным дням. Этот праздник затрагивает всех жителей города. В этот день проводятся праздничные мероприятия – концерты, выступления руководителей города, парады, шествия, ярмарки. День города обычно заканчивается фейерверками и салютом.

### **День города Чебоксары.**

В Чебоксарах, на день города, как и в других городах, проводятся праздничные мероприятия, посвящённые этому событию. Часто с днём города в Чебоксарах, совпадает открытие монументов или объектов после завершения процесса строительства.

Так же в этот день проводятся ярмарки и концерты с участием популярных чувашских и русских исполнителей. После заката все жители города смотрят на большой салют. (В 2015 году – День города Чебоксары – 16 августа. Обычно его празднуют в третье воскресенье августа).

В Москве день города отмечается в первую субботу сентября. В этот день по всему городу проводятся народные гуляния и концерты. Традиционные места основных торжеств – Тверская улица, Красная площадь, Васильевский спуск, Поклонная гора и Воробьёвы горы. Впервые день города Москвы отпраздновать решили в середине 19 века. В день города задействуются все улицы и все жители города. Множество русских национальных блюд, костюмов, песен и танцев украшают день города столицы России.

В Казани день города празднуется 30-ого августа. Начали его праздновать с 1005 года. Во время дня города в Казани задействованы все улицы, но главное торжество проводится в центре города. (На улице Баумана, на Площади Камала). Подготовка к празднику начинается за 2 месяца (проходит ремонт дорог, уборка улиц, сажают цветы) За пару дней устанавливают сцены, приглашают артистов, ведущих, готовят шоу программы. Так же проводятся спортивные состязания, в которых задействован Казанский ипподром. Так же традиционны татарские танцы, национальные татарские блюда и песни.

## ПРАЗДНОВАНИЕ ЮБИЛЕЙНЫХ ДАТ

Довольно часто в нашем законодательстве встречаются разные трактовки вроде бы одних и тех же понятий. И получается, что в обыденной жизни под каким-либо термином подразумевается одно, а в рамках учета - совсем другое, причем в целях различных инструкций этот термин может пониматься по-разному. Хороший тому пример - юбилейная дата.

**Юбилей - Это знаменательное событие в жизни, человека которая, как правило, запоминается на всю жизнь.**

Большой толковый словарь Владимира Чернышова гласит: «юбилей (лат. jubilaeus) – круглая знаменательная дата, относящаяся ко времени деятельности человека, коллектива; памятная годовщина жизни и деятельности; празднование юбилея. Например, 5-летие; 10-летие; 20-летие; 25-летие; 50-летие; 100-летие и т.д.».

Если подходить строго по определению, то юбилеями считаются даты, кратные 25 в событийном плане (375 лет Прокуратуре Зимбабве), и кратные 50 в человеческом (30 лет – это не юбилей однозначно). Но в обыденной жизни запросто можно увидеть плакаты "Нам 7 лет и мы еще живы!! ! С праздником Вас и нас! ". Наверное, более правилен гибкий подход, но с ограничением по полу – женщинам по этикету неприлично напоминать о возрасте. Здесь лучше обходится просто поздравлениями. Хотя с 50-летием надо поздравить именно как с юбилейной датой – типа: "Вам уже 50, а Вы так замечательно выглядите". Мужчинам до 40 лет вполне можно ставить кратность 10, после 40 будет лучше кратность 5.

Женские и мужские юбилеи праздную в связи с круглой датой (50, 55лет) Например, 50 лет с рождения. Такие праздники празднуются в ресторанах, в кафе или в тесном семейном кругу. У каждой семьи есть свои традиции, например, особое блюдо к праздничному столу, которое присутствует на всех юбилеях семьи. Мужчины празднуют свой юбилей в 60 лет с выходом на пенсию, а так же женщины в 55 лет празднуется с выходом на заслуженную пенсию.

Свадебные юбилеи, связанные с совместной жизнью с любимым и верным супругом. Свадьбы бывают: жемчужная (30 лет), золотая (50 лет), изумрудная (55 лет), бриллиантовая (60 лет) и т.д.

## ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ПРАЗДНИКИ

Любая профессия по-своему уникальна, поэтому **профессиональный праздник**, это уникальное торжество со своим особым характером и правилами проведения. Не важно, день учителя мы отмечаем или день металлурга, важно подчеркнуть именно ту изюминку и тот колорит, присущий именно определённой профессии.... Кроме этого, всё это нужно «завернуть» в атмосферу праздника и непринуждённости.

**Профессиональный праздник** – это ещё и подведение итогов, обозначение основных путей будущего развития отрасли, награждение лучших в своем деле, ну, и, конечно, весёлое корпоративное мероприятие. Неформальное общение и непринужденная атмосфера, царящая на подобных мероприятиях, помогают формировать дружную команду, способствуют сплочению коллектива. Профессиональные праздники – это также и добрая традиция, более того, традиция эта продолжает развиваться – появляются новые профессии, а с ними и новые праздники.

**Профессиональный праздник** – это один из поводов собраться вместе и ощутить значимость и важность проделанной работы. Эти дни не являются профессиональными выходными днями, отмечаются членами различных профессиональных сообществ. Часть их этих праздников отмечаются на территории конкретной страны, а многие имеют международный статус.

В последнее время многие коллективы отмечают свои профессиональные праздники как корпоративы, где можно в непосредственной обстановке пообщаться, не взирая ни на возраст, ни на должность, и многое друг о друге узнать полезного.

### **Профессиональные праздники:**

День работника культуры (25 марта).

День радио, праздник работников всех отраслей связи (7 мая).

День работника сельского хозяйства и перерабатывающей промышленности (13 октябрь).

День матери (29 ноября).

День военно-морского флота (27 июля).

## КАРНАВАЛЫ, ШЕСТВИЯ, НАРОДНЫЕ ГУЛЯНИЯ

**Карнавал** – (лат. – потешная колесница) – вид массового народного гулянья под открытым небом с уличными шествиями масок, театрализованными и спортивными играми. Истоки - в языческих обрядах, связанных со сменой времен года, сельскохозяйственных и ярмарочных праздниках. Название утвердилось в Италии в конце XIII века.

**Бразильский карнавал** – это экзотическая смесь европейской изысканности, древних индейских традиций и обычаев чернокожих рабов. Он проходит ровно за семь недель до Пасхи. Это самое главное событие года начинается с «официальной части» - символической передачи мэром ключей от города «королю карнавала». И действовал официально один закон: всем веселиться! Здесь звучат народные португальские песни, итальянские карнавальные ритмы, бразильское соревнование танцоров и шествие самых титулованных школ самбы. Кульминацией карнавала является действие – шествие школ самбо: тысячи танцоров и музыкантов; элитные танцовщицы; разыгрываются сюжеты, объединенные общей темой года. И все это в костюмах, ярких красках, перьях, блестках, а главное – ритм страстного танца с которым в унисон бьется ваше сердце.

На **Венецианский карнавал** ежегодно приезжают более 500 тысяч романтиков. Открывается он традиционно – праздником, посвященном освобождению венецианских девушек, похищенных пиратами из Истории. Устраивается представления на площади, затем на зрителей обрушиваются тонны конфетти, выходят сотни и тысячи Арлекинов и Коломбин, Пьеро, Панталоне, мушкетеров и т.д. Это шествие идет почти через весь город и на площади Святого Марка сжигается чучело и начинаются танцы. Программа праздника многообразна: жонглеры, музыканты, факиры, балы-маскарады (костюм и маска обязательны!). А в завершении – «Золотая ночь» - настоящий бал с сюрпризами, любовью и развлечениями, где возможно абсолютно все ...

**Карнавал Кельна** жители (Германии) называют пятым временем года, самым веселым и беззаботным. Две недели городом «правят» ряженые и разукрашенные; проходят балы костюмированные и уличные шествия в веселом хмеле отличного немецкого пива; за длинными столами собираются представители карнавального сообщества города и под выступления артистов, застольные песни и эстрадные номера придумывают программу будущего праздника и обсуждают кандидатуру уважаемых граждан на роль «принца карнавала».

**Карнавал в Виареджо (Италия)** – один из самых пышных и красивых карнавалов мира. Ежегодно в течение четырех недель праздничные мероприятия происходят как днем, так и ночью. Шествие огромных специально украшенных платформ представляют собой произведения искусств, происходят праздничные действия, идут маскарады, шествия, в которых принимают участия множество фольклорных коллективов и исполнителей в оригинальных масках.

Особенность карнавала в том, что в нем участвуют огромные праздничные фигуры из папье-маше.

**Шествия** – это одна из форм публичных мероприятий, массовое торжественное прохождение людей в связи с каким-либо знаменательным событием.

**Народные гуляние** – это исторически распространённая и широко практикуемая традиция отмечания праздников на Руси, а так же в других европейских странах. Это массовые празднества под открытым небом.

Природа любого праздника по типу действия людей предполагают гуляние, а гуляние – это обязательное передвижение, т.е. все на празднике должно происходить в движении.

Например, гуляние в парке. Парк – это большая территория, которая имеет большое композиционное построение, т.е. экспозиционные точки – входы, подходы, центральная площадки, аллеи, лужайки, торговые площадки и т.д.

Сколько может длиться активное зрелище в парке это 4 часа, а массовое гуляние может длиться весь день, поэтому существуют следующие особенности массового гуляния:

- зритель меняется;
- человек устает по времени и по нагрузке – все время на ногах;
- мы должны удовлетворить интересы каждого пришедшего многообразием жанров и форм, т.к. зритель обладает полной свободой при выборе площадок. Гуляние самое демократичное форма – выбираю то, что мне нравится.

## XXII ОЛИМПИЙСКИЕ ЛЕТНИЕ ИГРЫ. МОСКВА 1980

Церемония открытия Олимпийских Игр 1980.

По просьбе Оргкомитета Игр XXII Олимпиады Всесоюзный научно-исследовательский институт гидрометеорологической информации изучил результаты наблюдений московской погоды почти за 100 лет. И был сделан вывод, что самая тёплая и ясная погода летом в Москве бывает во второй половине июля – начале августа, и именно в эти сроки было решено провести олимпийские соревнования. Открытие Игр XXII Олимпиады состоялось 19 июля 1980 г. Местом проведения церемонии открытия была выбрана Большая спортивная арена Центрального стадиона имени В. И. Ленина. На церемонии открытия, репетировать которую начали за год, из 80 участников Московской Олимпиады 16 европейских сборных шли не под своими флагами, а под флагом МОК - белым флагом с пятью цветными кольцами, символизирующими пять континентов. Команда Новой Зеландии шла под знаменем НОК - черным флагом с пятью белыми кольцами. То же самое было и с гимнами. Во время награждения спортсменов-победителей из этих стран звучал олимпийский гимн "Дети удачи". Первым на Олимпийском стадионе появился трёхкратный олимпийский чемпион Виктор Санеев, который внёс на стадион факел с олимпийским огнём. Сделав круг по дорожке стадиона, он передал факел советскому баскетболисту, олимпийскому чемпиону-1972 Сергею Белову. Над рядами Восточной трибуны возникла импровизированная дорожка из белоснежных щитов. Белов пробежал по ней, подняв пылающий факел высоко над головой.

От имени всех участников олимпийскую клятву произнёс герой Игр в Монреале гимнаст Николай Андрианов, а от имени судей клятву принёс прославленный советский борец Александр Медведь. На информационном табло стадиона появилось изображение советских космонавтов Леонида Попова и Валерия Рюмина. Они из космоса обратились с приветствием к олимпийцам и пожелали им счастливых стартов. Немногим позже Генеральный секретарь ЦК КПСС, председатель Президиума Верховного Совета СССР Леонид Ильич Брежнев объявил XXII Летние Олимпийские Игры открытыми.

В танцевальных и спортивных сюжетах церемонии открытия, длившейся около 3 часов, участвовало свыше 16 тысяч спортсменов, самодеятельных и профессиональных артистов.

Церемония закрытия Олимпийских Игр 1980

Торжественное закрытие Игр XXII Олимпиады состоялось 3 августа на Олимпийском стадионе «Лужники». Белый Олимпийский флаг был медленно опущен под звуки Олимпийского гимна. К чаше с Олимпийским огнем подошли девушки в туниках и образовали композицию, напоминающую древнегреческую фреску. Олимпийский огонь в чаше медленно угасал.

На экране художественного фона, выполненного из цветных щитов, возник образ Миши, символа Олимпиады-80. Появилась надпись «Доброго пути!», и из глаза медведя покатила слеза. К слову, первоначально слезы не было в сценарии, однако на репетиции держащий один из щитов статист по ошибке поднял его вверх не тёмной, а светлой стороной. Когда руководитель сказал поменять сторону, приказ стали выполнять все статисты ряда. Прокатившаяся волна сразу всем напомнила слезинку, в таком виде её и включили в церемонию. Впоследствии выяснилось, что "слезой" символа Олимпиады-80 был полк солдат, по команде перевернувших определенную часть панно. Затем на арену стадиона вступил оркестр, выполнивший под звуки марша ряд перестроений. Затем на поле стадиона вышли спортсмены, которые синхронно выполнили упражнения, каждый из своего вида спорта.

В самом конце церемонии закрытия гостей и телезрителей ждал сюрприз, который все помнят до сих пор. На середину стадиона, ухватившись за разноцветные воздушные шары, выплыл огромный «Миша». Он помахал на прощание лапой и стал медленно подниматься над стадионом до тех пор, пока не исчез в небе. Одновременно с подъёмом медведя в небо, звучала песня композитора Александры Пахмутовой и поэта Николая Добронравова.

Во время исполнения песни многие зрители плакали.

Разработку сценария церемоний открытия и закрытия Московских Олимпийских игр, всю режиссёрскую работу по их подготовке и проведению осуществила постановочная группа, которую возглавляли Иосиф Михайлович Туманов и главный режиссёр спортивной части сценариев Борис Николаевич Петров. Заместитель главного режиссёра Михаил Перльман. Постановка спортивных танцев – Юрий Григорович. Комментаторы – Александр Иваницкий и Николай Озеров.

## XXII ОЛИМПИЙСКИЕ ЗИМНИЕ ИГРЫ. СОЧИ 2014

Церемония открытия зимних XXII Олимпийских Игр состоялась 7 февраля 2014 года на Олимпийском стадионе «Фишт» в Сочи, символично началась в 20:14 по московскому времени и продолжалась в течение почти трёх часов. Официально Игры открыл Президент Российской Федерации Владимир Путин. Также с приветственным словом выступили: Президент Оргкомитета «Сочи 2014» Дмитрий Чернышенко, глава Международного олимпийского комитета (МОК) Томас Бах (в таком качестве впервые принял участие в церемонии открытия Зимних и, вообще, Олимпийских игр). На церемонии присутствовали более четырёх десятков первых лиц разных стран (что больше, чем на открытиях двух предыдущих зимних олимпиад вместе взятых), а также главы ООН и Совета Европы.

По традиции был проведён парад наций, который открыла Греция, а завершили представители команды хозяев – Российской Федерации. Традиционный олимпийский гимн исполнила российская оперная певица Анна Нетребко и мужской хор Московского Сретенского монастыря, гимн России – мужской хор Московского Сретенского монастыря.

Тематическое шоу «Сны о России» началось парением на большой высоте над полем стадиона девочки с символическим сценическим именем Любовь. В представлении приняли участие более трёх тысяч танцоров, акробатов, актёров, воздушных гимнастов, артистов балета и певцов, а также три сотни бегунов на роликовых коньках. В театрализованной части церемонии зрителям представили историю становления российского государства, в том числе масштабные сцены времён царской России, – в виде парада гвардейцев и бала высшего света, – эпох революции, индустриализации и послевоенной жизни. Во время последних на поле стадиона появлялись слова, связанные с советской эпохой в частности: пионеры, космонавты, студенты, стилисты. По ходу шоу были задействованы многочисленные металлические, надувные, светящиеся и прочие – в том числе многометровые и многотонные, – декорации, которые как выводились на поле стадиона, так и перемещались на большой высоте на подвеске, а также на всё поле стадиона проецировались изображения, а на трибунах зажигались по командам организаторов нагрудные светильники-медальоны, выданные всем зрителям. Светильники управлялись сигналами, передаваемыми инфракрасным прожектором.

Завершилась церемония зажжением чаши Олимпийского Огня и масштабным и продолжительным салютом с фейерверками над стадионом и с нескольких других точек в Олимпийском парке и вокруг.

Стадион «Фишт» и другие объекты парка были освещены разноцветной и динамичной интенсивной подсветкой.

Среди организаторов:

Константин Эрнст – главный креативный продюсер церемоний и автор сценария;

Георгий Цыпин – художник-постановщик и автор сценария, ранее он работал в Метрополитен-опера, Ла Скала, Большом театре, Мариинском театре;

Андрей Болтенко – режиссёр-постановщик и автор сценария;

Андрей Насоновский – исполнительный продюсер церемоний и гендиректор Агентства;

Ирина Прохорова – исполнительный директор;

Игорь Матвиенко – музыкальный продюсер;

Джеймс Ли – специалист по подвесным конструкциям, работавший на Олимпиаде в Лондоне;

Сильвия Хейес – режиссёр-постановщик, известная крупными постановочными номерами в цирке Shanghai;

Фил Хайс – хореограф воздушных гимнастов, директор воздушных постановок в Лондоне-2012;

Натан Рай – хореограф, постановщик номеров в мюзиклах «Иисус Христос – суперзвезда», «Мamma Mia!»;

Шана Кэрролл – хореограф, постановщик Cirque du Soleil;

Натали Симрад – главный визажист Cirque du Soleil;

Ким Баррет – художник по костюмам шоу Cirque du Soleil и фильмов «Человек-паук», «Три короля», «Облачный атлас».

## РАБОТА С СОЛИСТАМИ И МАССОВКОЙ

### **Работа с солистами.**

Каждый солист индивидуален, ему нужно выделить отдельное время для репетиции, конечно, согласовать его. Выделить ему несколько репетиций: полный прогон со всеми техническими средствами.

### **Работа с массовой.**

Массовые представления - всегда театр массы. На площадях царят масштабные динамические композиции из сотен, а то и тысяч исполнителей, больших кукол и масок, полотнищ материи, стягов и различных планшетов, транспортных и других технических средств, пиротехнических эффектов. Таков язык этого искусства, обусловленный характером гигантских сценических площадок театра массовых представлений. В искусстве массовых представлений создаются преимущественно не индивидуальные образы персонажей, а образ коллективного героя - массы или символические образы-аллегии. И это одно из существенных эстетических свойств театра массовых представлений. Синхронные действия массы, состоящей из сотен, а иногда и тысяч исполнителей уже сами по себе - мощный фактор эмоционального воздействия. А будучи художественно организованными «изобразительной режиссурой» массового представления, они становятся особым эстетическим феноменом, составляющим образную сущность массового театра.

Особой сложностью образного решения отличаются театрализованные зрелища, охватывающие весь город. Сами улицы становятся смысловыми декорациями, иногда их даже временно переименовывают. Образная драматургия праздников общегородского размаха решается с помощью колонн людей и декорированной техники. Каждая колонна - это как бы «персонаж» грандиозного общегородского театра, имеющий свою тему, свой характер. Перед стоящими на тротуаре зрителями колонны развертываются, как панорамные ленты. По таким принципам строятся карнавальные шествия общегородского значения.

Режиссер и сценарист массового действия, сочиняя образную ткань будущего зрелища, создают не текст, а зрительный ряд, систему «картинок», составляющих образное пластическое решение всего представления (и лишь потом этот зрительный ряд фиксируется в словесной форме сценария). Драматургия массового зрелища - это в первую очередь столкновение и развитие крупномасштабных зрительных образов.

Постановка массового зрелища требует подробной, всесторонней подготовки, совместных усилий всех членов постановочной группы. Зрелище называют массовым, так в нем принимает участие большое количество участников.

## ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ РЕПЕТИЦИЙ

**Репетиция** (от лат. Repetitio – повторение) - тренировка театрального или иного (например, музыкального, циркового) представления, как правило, без зрителей под руководством режиссера. Осуществляется для того, чтобы отточить профессиональные навыки или лучше подготовиться непосредственно к публичному выступлению.

Репетиционный процесс включает в себя самые разнообразные виды репетиций.

Первый этап - это репетиции **застольные**. Они включают в себя первую читку пьесы (сценария) по ролям (действенный анализ пьесы и ролей)

**Репетиции в выгородке** (на профессиональном театральном языке «выгородка» - «выгораживать, размечать пространство. Это репетиция в декорациях, собранных из театральных запасов и расставленных, выгороженных в репетиционном помещении приближение к эскизу и макету.

**Третий период** работы протекает на сцене. В это время происходит окончательная отделка представления, его шлифовка. Приводятся в соответствие все элементы: актерская игра, сценографическое решение, свет, грим, костюмы, музыка, шумы - все, что создает целостный образ театрализованного представления.

**Техническая** репетиция - туда входит полный прогон со светом, звуком и всеми техническими средствами. Световая репетиция – уточнение и разработка световой партитуры спектакля без участия актёров

**Монтировочная** репетиция – подгонка, притирка и установка на сцене готовых декораций и других деталей сценического оформления спектакля, проверка перестановок и длительности актов. Монтировочные репетиции проводятся сначала без актеров, которых приглашают лишь после готовности декорационного оформления.

**Прогонная** репетиция – т.е. **черновая** репетиция, на которой все компоненты спектакля – свет, музыка, декорации, костюмы, актеры и пр. впервые сводятся вместе.

**Генеральная** репетиция – показ готового спектакля со всеми компонентами сначала режиссеру-постановщику, а затем – главному режиссеру и Художественному совету.

## **ХУДРЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И МАССОВОГО ПРАЗДНИКА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ С ТВОРЧЕСКИМИ КОЛЛЕКТИВАМИ**

Художественно - педагогическая функция отражает огромную работу режиссера с актерами.

Великий русский и советский режиссер и педагог Владимир Иванович Немирович – Данченко оставил нам стройное учение о творческой роли режиссера в спектакле.

«Режиссер – существо трехликое, - отмечал он в своей книге «Из прошлого»:

- 1). **Режиссер – толкователь**, он же показывающий, как играть; так что его можно назвать режиссером – актером, режиссером – педагогом;
- 2). **Режиссер – зеркало**, отражающее индивидуальные качества актера,
- 3). **Режиссер – организатор** всего спектакля».

Публика знает только третьего, потому что его видно. Он проявляет себя непосредственно во всех художественной ткани спектакля. Что же касается первого и второго, то их не видно, потому что они «потонули» в актере, «умерли в нем».

С точки зрения Константина Сергеевича Станиславского главные функции режиссера:

- 1) вызвать в актере творческий процесс;
- 2) непрерывно поддерживать и направлять его к определенной цели в соответствии с общим идейно-художественным замыслом спектакля;
- 3) согласовывать результат творчества каждого актера с результатом творчества остальных исполнителей для создания гармонически целостного единства спектакля.

Театральный постулат Станиславского "любить искусство в себе, а не себя в искусстве" точно передает ответственность профессии перед обществом и искусством, и именно режиссер призван был быть педагогом, воспитателем актеров в процессе подготовки спектакля.

Репетиция - удивительный процесс: одновременно творческий, художественный и педагогический, в котором режиссер выступает лидером группы актеров, ведущим всех за своей художественной идеей.

Функции воспитателя-режиссера распределяются в следующей последовательности:

- педагогическая;**
- организаторская;**
- художественно-постановочная.**

## **ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ВЕЛИКИХ МАСТЕРОВ В РЕЖИССУРЕ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ И ПРЕДСТАВЛЕНИЙ**

Массовые театрализованные праздники сегодня занимают все более значительное место в духовной и художественной жизни народа. С каждым годом в нашей стране растет их популярность и разнообразие. Рождаются новые праздники самодеятельного творчества - песни, танцы, духовых оркестров, спортивно-художественные праздники. Активно проводятся различные фестивали, торжественные и тематические театрализованные вечера профессиональных и самодеятельных исполнителей. Сегодня театрализация не только пронизывает почти все массовые праздники, но и проникает во многие сферы жизни, потому нашему выпускнику – режиссеру массовых праздников – практически приходится заниматься различными видами режиссуры в различных видах и жанрах массовой культурно-просветительной работы.

Выдающийся режиссер массовых праздников Иосиф Михайлович Туманов считал, что «для успешного развития этого важного жанра массового искусства, этого действительного средства эстетического и этического воспитания народа необходимо овладеть сложной его режиссурой, путь к овладению которой идет через изучение и обобщение огромного опыта, накопленного в этой области советским искусством».

Для овладения режиссурой массовых театрализованных праздников необходимы, прежде всего, два условия:

-знание и понимание сущности массового праздника как социального явления, знание разнообразия воплощаемых им функций, отношение к празднику как к источнику народного творчества, двигающему общее развитие культуры;

-знание прошлого опыта и законов организации, построения и театрализации массового действия.

Театрализация в массовом празднике – это выражение идейно-тематического содержания действия в художественно - образной форме.

В режиссуре массовых театрализованных действий праздников и представлений действуют те же законы построения действий (массовых, групповых, персональных), что и в любом зрелищном театральном искусстве, - так учит опыт великих театральных мастеров.

Их творчество вобрало в себя все лучшее из народных массовых театрализованных действий. В их арсенале мы находим многообразие выразительных средств, все конструктивные факторы различных видов искусств. В их наследии лежит все лучшее, что они взяли из многовекового художественного опыта народа, что творчески переосмыслили и воплотили в своем собственном опыте.

От Константина Сергеевича Станиславского в режиссуру массовых праздников мы берем законы сценического действия и общения, законы словесного действия, учение о сверхзадаче и сквозном действии.

От Всеволода Эмильевича Мейерхольда – законы биомеханики, метод гармонического слияния в действии движения, слова, музыки, цвета, ритма, принципы условного театра – гиперболизацию образов до масок, его символику, монтаж аттракционов. Даже в его конструктивизме лежит изобилие выразительных средств для художественного оформления массовых зрелищ.

Евгений Багратионович Вахтангов завещал и оставил нам принципы студийности, надежные принципы органического метода слияния переживания и представления, принципы контраста и гротеска, чувство современности и праздничности в зрелищном искусстве, принципы романтического реализма.

## УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

Сценическая коробка по вертикальному сечению распадается на три основные части: **трюм, планшет и колосники**.

**Трюм** – это помещение, находящееся под сценой, поэтому его называют еще нижней сценой. В трюме находятся механизмы привода круга, подъемно-опускных площадок и прочее оборудование. Нижняя сцена используется для устройства люков-спусков со сцены и для осуществления различных эффектов. Площадь трюма обычно равна площади основной сцены, за вычетом места, отведенного для склада мягких декораций, – «сейфа». Высота трюма зависит от механизации планшета сцены – конструкции поворотного круга и подъемно-опускных площадок. Однако при любых условиях высота трюма не может быть меньше 1,9 м, считая от пола до нижних плоскостей верхних конструкций.

**Планшетом** – называется пол сцены, деревянный настил, служащий местом для игры актеров и установки декорационного оформления.

**Колосники** – решетчатый потолок сцены. На колосниках размещаются блоки декорационных, индивидуальных, софитных подъемов и прочее верховое оборудование.

На уровне планшета к сцене со стороны зрительного зала примыкает ее передняя часть – **авансцена**, сзади – помещение **арьерсцены**, а с боков – так называемые **карманы**.

**Авансцена** – это участок сцены, выходящий в зрительный зал за линию занавеса. В современных театрах авансцена зачастую включается в объем сценической коробки и снабжается всем необходимым набором механического оборудования для перемены декораций. Передняя сцена используется как место для игры актеров перед занавесом в непосредственной близости от зрителей. Она может обыгрываться как отдельно от главной сцены, так и в сочетании с ней.

Границей между главной сценой и ее передней частью служит **красная линия** – линия, по которой проходит антрактовый занавес. Вся площадь сцены разбивается на условные участки, идущие параллельно рампе. Эти участки называются **планами** сцены. Отсчет планов начинается с красной линии. Сначала идет нулевой план, за ним первый, второй и т. д. до задней стены сцены.

## ОДЕЖДА СЦЕНЫ. МЯГКИЕ ДЕКОРАЦИИ

Одеждой сцены называют драпировки, перекрывающие закулисные пространства сцены и формирующие игровую площадку. в комплект одежды входят: **занавесы, кулисы, падуги.**

Одежда сцены может нести чисто служебную функцию в качестве постоянного обрамления сцены (это так называемая "дежурная одежда") и являться частью декорационного оформления спектакля. в зависимости от этого выбирается материал, способ окраски или живописной обработки.

Для изготовления дежурной одежды применяются хорошо поддающиеся драпировке и химической окраске хлопчатобумажные, реже шелковые и шерстяные ткани: различные хлопчатобумажные упаковочные ткани, байка, молескин, бархат, полубархат, репс, плательная шерсть и некоторые другие. самым распространенным материалом для пошивки кулис и падуг является хлопчатобумажная ткань редкого плетения из крученых нитей. она обладает приятной фактурой, хорошо воспринимает окраску, красиво драпируется в мягкие, глубокие складки. дежурная одежда окрашивается в неяркие, нейтральные тона: серый, зеленоватый, кремовый и т. д. особую группу одежды сцены составляет комплект из черного бархата.

**Кулисы** представляют собой мягкую или жесткую декорацию, подвешенную по сторонам сцены и закрывающую ее боковые части.

**Падуги** – это, в сущности, те же кулисы, но подвешенные горизонтально поперек сцены. Они служат для маскировки софитов - приборов, освещающих сцену сверху, – и всего верхнего хозяйства.

Категории одежды сцены относится **антрактный занавес.**

## ВИДЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Для осуществления театральной постановки нужны определенные условия, определенное пространство, в котором будут действовать актеры, и располагаться зрители. В каждом театре, в специально построенном здании, на площади, где выступают передвижные труппы, в цирке, на эстраде – всюду заложены пространства зрительного зала и сцены. От того, как соотносятся эти два пространства, каким образом определена их форма и прочее, зависит характер взаимосвязи между актером и зрителем, условия восприятия спектакля. Формообразование зрительных мест и сценической площадки определяется не только социальными и эстетическими требованиями данной эпохи, но и творческими особенностями художественных направлений, утвердившихся на данном этапе развития

**Зрительское и сценическое пространства в совокупности составляют театральное пространство.** В основе любой формы театрального пространства лежит два принципа расположения актеров и зрителей по отношению друг к другу: **осевой и центральной.** В **осевом** решении театра сценическая площадка располагается перед зрителями фронтально и они находятся как бы на одной оси с исполнителями. В **центральной** или, как еще называют, **лучевом** – места для зрителей окружают сцену с трех или четырех сторон. Основопологающим для всех видов сцен является и способ сочетания обоих пространств. Здесь также могут быть **только два решения:** либо **четкое разделение** объема сцены и зрительного зала, либо **частичное или полное их слияние в едином, неразделенном пространстве.**

**1. Сценическая площадка,** ограниченная со всех сторон стенами, одна из которых имеет широкое отверстие, обращенное к зрительному залу, называется **сценой-коробкой.** Места для зрителей расположены перед сценой по ее фронту в пределах нормальной видимости игровой площадки. Таким образом, сцена-коробка относится к осевому типу театра, с резким разделением обоих пространств. Для сцены-коробки характерно закрытое сценическое пространство, и поэтому она принадлежит к категории закрытых сцен. Сцена, у которой размеры порталного отверстия совпадают с шириной и высотой зрительного зала, является разновидностью коробки.

**2. Сцена-арена** имеет произвольную по форме, но чаще круглую площадку, вокруг которой расположены зрительские места. Сцена-арена представляет собой типичный пример центрального театра. Пространства сцены и зала здесь слиты воедино.

**3. Пространственная сцена** – это собственно один из видов арены и тоже относится к центральному типу театра. В отличие от арены, площадка пространственной сцены окружена местами для зрителей не со всех сторон, а только частично, с небольшим углом охвата. В зависимости от решения пространственная сцена может быть и осевой и центральной.

**4. Кольцевая сцена** бывает двух типов: закрытая и открытая. В принципе это сценическая площадка, выполненная в виде подвижного или неподвижного кольца, внутри которого находятся места для зрителей. Большая часть этого кольца может быть скрыта от зрителей стенами, и тогда кольцо используется как один из способов механизации сцены-коробки. В наиболее чистом виде кольцевая сцена не разделяется со зрительным залом, находясь с ним в едином пространстве. Кольцевая сцена относится « разряду осевых сцен.

**5. Симультанная сцена** – ее сущность заключается в одновременном показе разных мест действия на одной или нескольких площадках, расположенных в зрительном зале. Разнообразные композиции игровых площадок и мест для зрителей не позволяют отнести эту сцену к тому или иному типу. Несомненно, одно, что в этом решении театрального пространства достигается наиболее полное слияние сценической и зрительской зон, границы которых подчас трудно определить.

Все существующие формы театрального пространства, так или иначе, варьируют названные принципы взаиморасположения сценической площадки и мест для зрителей. Эти принципы прослеживаются от первых театральных сооружений в Древней Греции до современных построек. Базисной сценой современного театра является сцена-коробка.

## ДЕКОРАЦИИ. ПРИНЦИПЫ И ПРИЕМЫ ДЕКОРАЦИОННОГО ОФОРМЛЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ

**Декорация** – оформление сцены, воссоздающее обстановку действия спектакля, помогающее раскрытию его идейно-художественного замысла. В современном театре декорации готовят с помощью разнообразных художественных и технических средств – живописи, графики, скульптуры, света, проекционной и лазерной техники, кино и т.п. История развития сценографии выделяет несколько типов декораций, связанных с конкретными требованиями театра, драматургии, эстетики определенной исторической эпохи, уровнем ее науки и техники.

**Живописная декорация** широко использовалась в XVIII в. Расписывались красивые и сложные задники, на которых нередко изображались целые архитектурные ансамбли или элементы интерьера, т.е. создавался живописный фон спектакля. В конце XVIII- начале XIX в. С развитием реалистического театра намечается отход от чисто декоративно-зрелищной традиции оформления. Вместо традиционного фона, изображавшего место действия, на сцене стали детально воссоздавать определенную обстановку, требовавшуюся по ходу действия. Появляется **павильон** – закрытое с трех сторон помещение состоящее из стенок-рам; его применение увеличило возможности использования в спектакле разнообразных мизансцен.

Одним из распространенных типов декораций, разработанный в XVII – XIX вв. **кулисная передвижная декорация**, состоящая из кулис, расположенных на определенном расстоянии одна за другой от портала в глубь сцены. Кулисы выполнялись из различных материалов (тканевых или древесных) и различной конфигурации – элементы ландшафта, архитектуры и т.п.

**Объемная** декорация строится на применении объемных деталей в системе плоских стенок. Пандусы, практикабли, лестницы, и другие объемные элементы позволяют разнообразить планировку сценического пространства, менять в соответствии с конкретными требованиями глубину и ширину сценической коробки. Важную роль в построении объемной декорации играет сценическая машинерия - вращающийся круг, система штанкетов, фурки с механическим приводом (для передвижения на сцене частей декорационного оформления).

**Симультанная** декорация основана на открытом одновременном показе всех мест действия спектакля. Этот тип декорации активно применялся в средневековом театре и театре Возрождения. В наше время симультанная декорация нередко использовалась в театре в 40 – 60-е гг.

**Пространственная** декорация близка к симультанной по способу организации различных мест действия в единую установку, но она не

ограничивается коробкой сцены, а включает в свою изобразительную систему зрительный зал, архитектуру театрального здания.

В современном театральном искусстве используются самые разнообразные типы декораций и приемы оформления спектакля.

## СВЕТОВАЯ ПАРТИТУРА

Световая партитура – документ, содержащий запись светового оформления спектакля и предназначенный для его точного воспроизведения. Световая партитура составляется в определённой последовательности. В ней фиксируются: направление света осветительных приборов; цвета помещённых в них фильтров; номера групп включений; номера световых программ. В световой партитуре отражаются все моменты сценического действия, в которых необходимы световые переходы, затемнения, словом, все технические средства и приёмы, которые и позволяют создать полноценную часть спектакля – художественный свет. Световая партитура дополняется световыми планировками. Световые партитуры составляются и уточняются во время светомонтировочных репетиций. Световой переход – изменение режима питания осветительных приборов, участвующих в создании светового оформления, по отношению к предшествующей световой программе (переход к новой световой программе). Световая программа определяет режимы питания световых приборов, участвующих в световом оформлении спектакля, на установленный отрезок времени. Светомонтировочная репетиция – технологический процесс, в ходе которого совершенствуются действия работников ЭЛО (электроосветительного отделения) по воспроизведению светового оформления спектакля. В ходе световых репетиций в соответствии с задачами, которые ставят перед художником по свету режиссёр и сценограф, монтируется и создаётся световое оформление спектакля: окончательно определяется количество приборов, направление их лучей, уточняется, какие светофильтры в каком приборе следует применить. Устанавливается световая картина и записываются световые программы. Конечная цель световой или светомонтировочной репетиции – составление световой партитуры спектакля. Сегодня нет единого стандарта для оформления световой партитуры спектакля.

## КЛАССИФИКАЦИЯ ОСВЕТИТЕЛЬНЫХ СИСТЕМ СЦЕНЫ

Свет – одно из важнейших средств художественной выразительности спектакля. Световая аппаратура в театре сегодня чрезвычайно сложна и многообразна. Осветительное оборудование сцен состоит из многих разнообразных систем. В зависимости от их расположения, характера и назначения распространена следующая классификация осветительных средств сцены.

**Верхнее освещение.** Состоит из осветительных приборов (как общего, так и местного освещения), расположенных сверху, над игровой частью сцены. К приборам верхнего освещения сцены относятся софиты, снопосветы, а также прожекторы, устанавливаемые на верхних осветительных мостиках, представляющих собой металлические фермы.

**Боковое освещение.** Состоит из приборов местного освещения (прожекторов), расположенных в боковых частях сцены. Наиболее распространенные места установки приборов бокового освещения – это порталные кулисы, боковые галереи и разнообразные боковые конструкции, предназначенные для установки осветительных аппаратов.

**Горизонтальное освещение.** Состоит из осветительных приборов, предназначенных для освещения заднего фона в виде круглого горизонта. Горизонтальное освещение может быть **верхним** и **нижним**, т.е. освещающим горизонт сверху, или подсвечивающий его снизу.

**Выносное освещение.** Состоит из осветительных приборов, главным образом прожекторного типа, размещенных вне сцены, в различных частях зрительного зала и предназначенных для освещения сцены. **Выносное** освещение сцены может быть: **а) верхнее** – состоящее из выносного софита или осветительных мостиков, устроенных в специальных щелях потолка, или отдельных прожекторов в потолке зала; **б) боковое** – состоящее из прожекторов в осветительных ложах, на барьерах ярусом.

**Специальный свет** – локальные источники света, вмонтированные в декорацию (канделябры, свечи, костры, фонари, факелы и т.п.), и изготовленные в соответствии с замыслом художника-сценографа.

При необходимости на сцене или в сценических люках устанавливается дополнительная световая аппаратура для создания специальных эффектов (локальная подсветка; освещение контражуром; световой занавес; стробоскоп – прибор для создания мерцающего, дискретного эффекта; и т.д.).

До развития современных технологий световым оформлением сцены управляли вручную, осветители во время спектакля находились в разных точках размещения аппаратуры. В современном театре всей световой аппаратурой управляют централизованно, с помощью компьютерных программ; как правило – из главного регуляторного узла.

## СВЕТОВЫЕ ЭФФЕКТЫ

---

Световые эффекты бывают стационарные (звезды, луна, туман, радуга и т. п.) и динамические (молния, взрыв, пожар, дождь, снег, ход поезда и пр.). Для световых эффектов служат специально изготовленные приборы и приспособления или проекционный аппарат с неподвижными и движущимися диапозитивами – «радуга», «дождь», «снег», «бегущие облака», «волны» и т. д. Раньше в театрах существовал эффектный, но очень сложный механический способ имитации волн. Световая проекция намного проще. Напротив, «туман», который можно имитировать сложным контражурным освещением, гораздо эффектнее получается, если в специальных испарителях через сухой лед пропускают горячий пар.

Проекции применяют также как дополнение к декорациям – вместо того, чтобы писать много задников, на экран или несколько экранов проецируются диапозитивы, заготовленные для данного спектакля.

К сценическим эффектам можно отнести применение в театральной живописи особых красок – люминофоров, которые при обычном освещении не видны, но ярко светятся под ультрафиолетовыми лучами. Лишь только включаются специальные осветительные приборы, направленные на декорацию, расписанную люминесцентными красками, как она меняется на глазах у зрителей: сарай может превратиться в роскошный замок, дремучий лес – в экзотическое подводное царство и т. д. Люминесцентные краски применяются и для росписи костюмов, а иногда и в актерских гримах.

Очень интересный световой эффект в театре – «черный кабинет», в котором предметы и люди могут исчезать на глазах у зрителей либо плавать в воздухе, «никем не поддерживаемые». В таком «черном кабинете» можно поставить спектакль о Человеке-невидимке. Эффект основан на свойстве черного бархата максимально поглощать свет. Поэтому человек, одетый в черный бархат, на фоне черного бархата не виден. Но для полного эффекта необходим умело поставленный свет. «Черный кабинет» использован в спектакле МХАТа «Синяя птица» (по пьесе М. Метерлинка).

## СЦЕНИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ

---

Сценические эффекты производятся при помощи специальных приборов и приспособлений. Их цель – создать слуховую или зрительную иллюзию, необходимую по ходу спектакля, произвести на зрителя определенное эмоциональное впечатление. Они использовались еще в античном театре, а в средние века в театрах работали специальные «мастера чудес» (см. Средневековый театр). Сценические эффекты делятся на шумовые, механические и световые. Деление это условно, так как зачастую для достижения необходимой иллюзии приходится сочетать два, а то и все три их вида.

Шумовые (или звуковые) эффекты производятся за кулисами с помощью простых приспособлений, которые известны в театрах с незапамятных времен. Набор необходимых приборов, имитирующих наиболее часто встречающиеся в пьесах шумы, до недавнего времени имел каждый профессиональный театр. Так, чтобы изобразить дождь, используют вращающийся на горизонтальной оси барабан, в котором перекачивается обыкновенный горох; в зависимости от скорости вращения дождь утихает или припускает сильным ливнем. Гром очень эффектно производится железным листом, подвешенным на раме (или набором из 2–3 листов разного размера и разного звучания). Цоканье подков имитируется постукиванием определенным образом деревянными коробками без крышек друг о друга.

Шумовое оформление очень важно для создания на сцене определенной атмосферы. Хорошо продуманный и точно выполненный звуковой эффект может стать ярким художественным компонентом спектакля. В постановочной части Московского Художественного театра звуку в спектаклях уделялось, большое внимание и в свое время было, изобретено немало оригинальных шумовых приборов. Когда в четвертом действии пьесы «Три сестры» А. П. Чехова за сценой кричали пролетающие журавли, это производило на зрителей сильное впечатление, создавалась живая атмосфера грустного осеннего дня.

Сейчас шумовые приборы обнаружить в театрах трудно, их заменили магнитофоны, стереофонические акустические системы и наборы пластинок с записанными на них всевозможными шумами и звуками.

Механические эффекты связаны со сложным передвижением артистов по сцене (полеты, провалы) и с движением самой декорации (лодка, корабль, вагон поезда, мельница и т. д.). На хорошо оборудованной современной сцене предусмотрен ряд стационарных приспособлений для производства механических эффектов. Для «провала» актера под землю в планшете сцены сделаны опускные люки (см. Техника сцены). Из такого люка может появиться Мефистофель, вырасти на глазах у зрителя дерево или огромный гриб. Чтобы создать актеру возможность длительное время идти или бежать по сцене в одном направлении, используют сценический круг. На движущемся круге актер может идти или бежать, оставаясь, по сути, на одном месте. Для той же цели

используется транспортер – движущаяся лента на уровне планшета сцены, уходящая из кулисы в кулису. С его помощью можно имитировать на сцене движение лодки или любого другого предмета.

Эффект движения на круге актера или на транспортере предметов иногда усиливают дополнительным приспособлением – движущейся панорамой, с нарисованными на ней предметами или пейзажами. В том случае, когда нужно создать иллюзию движения вниз или вверх, используют вертикальную панораму.

Для «полетов» применяется полетная дорога – на тросах или на жесткой ферме. Существует и полетное устройство с резиновым амортизатором, траектория движения на нем естественнее, разнообразнее, чем прямая траектория на полетной дороге.

Кроме крупных механических приспособлений почти в каждом спектакле возникает необходимость изобретать и изготавливать множество мелких – для решения неожиданных технических задач, которые ставят пьеса и замысел режиссера. То по ходу действия должно распахнуться окно от ветра. То в определенный момент должна свалиться со стены картина или развалиться стул под актером. Все эти задачи решаются совместными усилиями режиссера, художника и постановочной части театра.

## БУТАФОРΙΑ

**Бутафория** – предметы, имитирующие подлинные в сценических обстоятельствах. **Бутафория** – (итальянское –buttafuoria- поддельные) муляж, специально изготовленные предметы (скульптура, мебель, посуда, украшения, оружие и др.), употребляемые в театральных спектаклях взамен настоящих вещей. Предметы бутафории отличаются дешевизной, прочностью, подчеркнутой внешней выразительностью вещей. (Ожегов). Муляж ( франц.- mouiage) - 1.Отливка моделей и художественных вещей из воска, гипса, и т.п. 2. Самая вещь, модель, полученная таким образом.

Существует несколько **способов изготовления бутафорских предметов.**

**Набивной** - из сшитого материала по форме изделия и набитого опилками, морской травой, ватой, ветошью и т.п.

**Наливной** - предварительно делается форма и заливается гипсом, воском и пр. Потом просушивается, обрабатывается ,полируется и раскрашивается.

Несложно изготовить декоративные цветы по выкройкам, снятым с живых цветов Для этого натуральный цветок разбирают на отдельные части, раскладывают на ватман и сверху накладывают промокательную бумагу и кладут под пресс на сутки. Затем по промокательной бумаге проводят горячим утюгом. Детали цветка прочно приклеиваются к ватману. Их вырезают вместе с бумагой и по этой выкройке ( шаблону) вырезают детали цветка. Стебли делаются из проволоки, различной цветной бумагой. Для сцены цветы надо делать больше настоящих, учитывая расстояние от подмостков до зрителя.

## ТЕАТРАЛЬНЫЙ РЕКВИЗИТ

**Реквизит** (от лат. Requisitum требуемое, необходимое) – совокупность предметов, необходимых для представлений в театре, во время кино- или фотосъемки, рисования, лепки с натуры.

Реквизитом часто называют как подлинные, так и бутафорские предметы, однако термин реквизит корректно употреблять только по отношению к подлинным вещам, а не к искусственным.

Реквизит является вспомогательной деталью, которая играет второстепенную роль и используется для того, чтобы создать необходимые фон, атмосферу. К реквизиту могут относиться различные аксессуары (зонт, трость и т.п.), дополняющие сценический костюм актёра, мелкие предметы быта.

**РЕКВИЗИТ ТЕАТРАЛЬНЫЙ** (от латин. requisitum – необходимое, требуемое; франц. accessoire, англ. props, нем. Requisiten, исп. Utilleria), предметы, используемые актерами в ходе спектакля. Могут выполнять три основные функции, которые в равной мере заложены в генетическом коде искусства сценографии.

**Первая функция** – т.н. **персонажная**, – когда какой-либо предмет, чаще относительно крупный, выступает в роли значимого самостоятельного персонажа. Так было в предсценографии ритуально-обрядовых действий, когда все без исключения используемые предметы, которые впоследствии стали принадлежностью бытовой жизни, имели свое метафорическое образное содержание: стол – это святая святых, престол; скатерть – покрывало, метафора неба-воздуха; закрытая бочка – храм, брачная комната, сосуд для вина, сосуд для солнечного света, преисподняя, женское лоно; корзина – сито для зерна и корзинка с новорожденным и т.д.

**Вторая функция** – **игровая**. Она предполагает использование исполнителем-актером тех или иных предметов реквизита для манипулирования в процессе игры для демонстрации тех или иных своих навыков, умений, приемов, для демонстрации характерных черт персонажа или ситуаций, в которых он оказывается. Так в фольклорном и старинных традиционных театрах полено могло изображать младенца, гребень – прялку и т.д.; с помощью палки показывали скачущего на лошади всадника, и т. п.

**Третья функция** – реквизита – служить **вещественным элементом** обстановки реального места действия или атрибутом персонажа, обозначающим его положение, должность, специальность (скипетр, жезл, трезубец, булава, меч, посох, метла и пр.) или принадлежностью его бытовой, производственной и прочих сфер жизнедеятельности (зонт, чемодан, портфель, трость, кошелек, мобильный телефон и т.д., и т.п.).

## ТЕАРАЛЬНЫЙ КОСТЮМ

Александр Яковлевич Таиров говорил: «Костюм – это вторая оболочка актера, это нечто неотделимое от его искусства, это невидимая личина его сценического образа, которая должна так целостно сливаться с ним, чтобы стать неотторжимой частью его естества...». Поэтому при создании сценического костюма нужно учитывать буквально все: стиль, эпоху, крой костюма (форма, силуэт). Каждая эпоха создает эстетический идеал человека. В какой-то мере эти нормы красоты могут быть выражены через конструкцию и форму костюма, его пропорции, цвет, прическу, обувь. Надо учитывать даже фактуру ткани (шелк, бархат, кружева и т. п.) Форма костюма определяла положение в обществе. Также надо особое внимание обращать на выбор национального костюма, так как даже в наши дни в нем сохранились специфические элементы (орнамент, тубетейка, кушак, ременной пояс с металлическими украшениями, папахи и т.п.).

## ТИПЫ ТЕАТРАЛЬНЫХ КОСТЮМОВ

Костюмы условно можно разделить на три типа:

**Накладные**, которые надевают через голову ( сарафан, рубашки и т.п.);

**Драпировочные** – кусок ткани оборачивают вокруг тела;

**Распашные**, имеющие спереди разрез ( халаты, жилеты, пальто и т.п.).

Изготовление костюма начинается с определения цветовых пятен сцены в спектакле. Затем – выбор материала, работа с художником, портным и с актером. Костюм для сцены должен обладать определенной выразительностью и отличаться от бытового. Выразительность достигается формой силуэта, художественной обработкой материала. Нужно помнить, что **костюм – это биография действующего лица.**

## КОСТЮМ КАК СРЕДСТВО ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА

«Часть декорации, находящаяся в руках актеров, – его костюм» - так написано во французской энциклопедии.

Театр – синтетический вид искусства, который позволяет нам не только слышать, не только вообразить, но и смотреть, видеть. Театр дает нам возможность быть свидетелем психологических драм и участником исторических свершений и событий. Театральный костюм – это составная сценического образа актера, это внешние признаки и характеристика изображаемого персонажа, помогающие перевоплощению актера; средство художественного воздействия на зрителя. Для актера костюм – это материя, форма, одухотворенная смыслом роли. Как актер в слове и жесте, движении и тембре голоса творит новое существо сценического образа, отталкиваясь от заданного в пьесе, так и художник,

Роль костюма как «двигающейся» декорации всегда была главенствующей. Менялась точка зрения на его «взаимоотношения» с актером, временем и историей, наконец, с его непосредственным «партнером» – художественным оформлением сцены.

В процессе поступательного развития искусства современного театра, новаторства режиссуры, трансформации метода художественного оформления роль искусства костюма не идет на убыль – наоборот. Костюму, как самому подвижному элементу театральной декорации, отводится в этих поисках первое место.

Высокая современная культура театрального искусства, тонкая и глубокая режиссерская работа над пьесой и спектаклем, талантливая игра актеров требуют от художника по костюму, оформляющего спектакль, особо тщательного проникновения в драматургию спектакля, тесного контакта с режиссурой. «Работа режиссера неотделима от работы художника. Во-первых, режиссер должен найти собственные ответы на основные декорационные проблемы. Художник в свою очередь должен почувствовать задачи постановки и настойчиво искать выразительные средства...».

Театральный костюм вначале создается средствами изобразительными, то есть эскиз.

## ЭСКИЗ ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА

Подход к решению эскиза целиком остается на художественной совести его автора. В эскизе решаются проблемы структуры образа – художник концентрирует свои усилия на гиперболизации остроты характера, силуэте, необычности ракурса, гротеске изображения, усиленном цветовом звучании. Такой эскиз подобен математической формуле, содержит в своем скупом выражении сущность сценического образа – зерно роли. В то же время в эскизе выражается художественное кредо автора как живописца, графика и художника своего времени.

Так, художники 20-х годов Александра Экстер и Любовь Попова в исполненных ими театральных эскизах демонстрировали скорее свои художественные убеждения, чем характеры персонажей. Созданные как произведения станкового искусства, они с громадными потерями воплощались в реальность. Ибо форма, изображенная на эскизе, вступала в конфликт сопричастия костюма как одеяния с человеком-актером.

Эскизы требовали реализации геометрической конструкции в ткани, что противоречило пластическим ее свойствам. Костюмы, созданные по этим эскизам, превращались в конструкцию плоскостей, скрывали актера, не крепленные, они жалко повисали.

«Прекрасные, полные красочного великолепия и движения на эскизах, костюмы лучших художников современности гаснут и бесформенно виснут, когда они облачают тело актера, и дробя его, и мешая ему» (А.Я. Таиров. Сборник. М.:ВТО, 1970, с.100).

Идеальное же совпадение в спектаклях 20–30-х годов конструктивной формы с ее содержанием.

Отчеркнутые пласты складок повторяли движение тела, продолжая его распространением ткани в пространстве. Это отвечало в свою очередь пластическому рисунку всего спектакля, осуществленного Александром Яковлевичем Таировым, и рисунку роли актрисы Алисы Коонен.

Эскиз-образ может быть остро выражен в характере силуэта, выявлен в цвете, но не расшифрован в костюме. Это как бы проекция силуэта, поданная через утрированное движение (наброски режиссера кино Сергея Эйзенштейна), через графическое или живописное выражение характера персонажа в силуэте и цвете, гиперболизирующее смысл роли (эскизы известных театральных художников Александра Тышлера, Ниссона Шифрина, Исаака Рабиновича и Владимира Дмитриева). К таким эскизам всегда нужны дополнительная расшифровка или контрэскиз с точной прорисовкой всех линий костюма. Нередко при небрежном или не очень квалифицированном прочтении эскиза, при отсутствии дополнительного рисунка костюм на актере, а следовательно, и образ актера сильно теряют по сравнению с эскизом, и он остается желанным, но недостижимым идеалом.

Наконец, могут быть эскизы настолько прорисованные, что, сохраняя острую образную выразительность, они читаются и с точки зрения технологии исполнения костюма. Примером тому могут быть работы театральных художников Владимира Козлинского, Вадима Рындина, Татьяны Бруни. Такими были эскизы старых мастеров русского театрального костюма: Леона Бакста, Александра Головина, Николая Рериха, Александра Бенуа.

«...Добиваясь ясности покроя костюма, Головин считал целесообразным изображать фигуру в статичной позе. Однако, избегая эффектной красоты рисунка, он тем не менее создавал яркий образ того персонажа, которого актеру предстоит изобразить на сцене. Благодаря этому костюмы по эскизам Головина всегда выигрывали на живом человеке, становились еще выразительней. Рисуя на эскизе человеческую фигуру, Головин часто проверял ее на натуре (поза, кисти рук, поворот головы и т.п.)» (Головин. Сборник. Л–М.: Искусство, 1960, с.256).

Эскиз подсказывает манеру ношения костюма, походку, предусматривает необходимую деформацию фигуры, постановку головы, движение рук и манеру их держать, остроту силуэтного рисунка, актера в костюме. Даже для современных пьес, где персонажи носят обыкновенные платья и костюмы, необходим эскиз (ибо только он может дать полную внешнюю характеристику, отличающую живую плоть от мертвой схемы модного журнала).

Костюм – это одежда на человеке, грим, прическа, обувь, аксессуары (зонты, платки, шарфы, портфели, сумки, шляпы, украшения). Только в таком комплексе вещей понятие костюма полно. Эскиз костюма может быть настолько подробной иллюстрацией, что даст возможность актеру подсмотреть» через свою сценическую внешность и внутренний рисунок роли, а портному – структуру и форму одеяния.

Хороший эскиз – половина успеха актера, а самый большой комплимент художнику – эскиз, стоящий перед актером на гримировальном столике.

## ИЗГОТОВЛЕНИЕ ДЕКОРАЦИЙ

**Декорация** ( от фр. decoratio – украшение) – в широком значении слова – всякое художественное украшение предмета или помещения. Отсюда глагол: декорировать – производить художественное украшение.

Слово «**декорация**» чаще всего употребляется для обозначения принадлежностей театра, имеющих своим назначением производить иллюзию места, в котором происходит действие, разыгрываемое на сцене. Поэтому театральные декорации представляют по большей части либо пейзажи, либо перспективные виды улиц, площадей и внутренности зданий. Они пишутся красками на холсте. Главные составные части каждой театральной декорации – завеса и кулисы. Первая вешается в глубине сцены, простираясь во всю ее ширину, и изображает все то, что в воспроизводимом пейзаже или перспективе находится на дальнем плане; кулисы же суть куски полотна, более узкие в сравнении с завесой, натянутые на деревянный переплет и вырезанные с одного края надлежащим образом; они помещаются по бокам сцены в два, три и несколько рядов, одна за другой, и представляют более близкие предметы, например, деревья, скалы, дома, пилястры и другие части сцены. Дополнением декорации служат падуго – куски полотна протянутые вверху через всю сцену и изображающие куски неба, верхние ветки деревьев, потолочные своды и т. п., а также практикабли – различные замаскированные расписанным полотном деревянные подмости и примостки, помещаемые на сцене и представляющие, например, камни, мосты, отроги скал, висячие галереи, лестницы, балконы и т. д.

В профессиональных театрах имеются цеха для изготовления декораций различных видов.

## РАБОТА НАД МАКЕТОМ И ПЛАНИРОВКОЙ

Воплощение замысла художника в пространстве начинается с компоновки и проверки расположения декораций на плане сцены. Вычерчивание планировки декораций – их расположения в виде сверху, – по сути дела, является первым этапом монтировки спектакля. Немалую роль в этой работе играет точность имеющегося плана сцены.

Реальные размеры сцены, габариты установленного оборудования всегда отличаются от чертежей рабочего проекта, по которым велось строительство. Поэтому, во избежание ошибок, необходимо промерить всю сцену и по этим уточненным размерам вычертить подробный план на уровне планшета (пол сцены). Работа над планом сцены протекает в несколько этапов. Сначала художник определяет на ней принципиальное размещение декораций, выясняя общие размеры, проверяя условия видимости» и монтировочную схему. По этой первоначальной планировке делается черновой макет. Черновой выгородочный макет является промежуточной, но очень важной стадией в работе над изобразительной стороной спектакля. Картонная выгородка в главных чертах определяет образ будущего оформления. В ней художник проверяет пространственное решение, уточняет основные размеры декораций, систему развески одежды сцены, занавесов, задников и других подвесок. Здесь же определяется расположение наиболее активно обыгрываемых мест, опорных точек и т. д. В процессе этой работы меняется планировка декорации, которая снова вычерчивается после утверждения чернового макета.

Чистовой макет – это уже объемный проект декорации, по которому снимаются рабочие чертежи, определяются фактуры, разрабатываются системы зарядки декораций и способы их перестановки. Поэтому, перед тем как приступить к изготовлению чистового макета, художник совместно с макетчиком и заведующим постановочной частью еще раз возвращаются к работе над планом сцены.

Найденные в черновом макете планировочные решения не просто фиксируются на новом плане сцены, а глубоко прорабатываются во всех деталях. В новой планировке важно не только с наибольшей точностью определить все размеры декораций, но и возможность правильного размещения вспомогательных устройств – рабочих станков и лестниц, путей эвакуации актеров и работников сцены согласно требованиям техники безопасности. Одним словом, на плане сцены решается вся организация спектакля.

## СЦЕНОГРАФИЯ

**Сценография (театрально-декорационное искусство)** – вид художественного творчества, занимающийся оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве.

Термином «сценография» обозначают и декорационное искусство и науку, изучающую пространственное решение спектакля. Термином «сценограф» обозначают такие профессии в театре, как художник - постановщик, художник - технолог сцены. Сценография – это вся совокупность пространственного решения спектакля, все то, что строится в театральном произведении по законам визуального восприятия.

Сценическое пространство спектакля изменяется за счет света, цвета, графики. Оставаясь физически неизменным, оно в то же время меняется в художественном восприятии в зависимости от того, что изображено и как заполнено сцена деталями, организующими пространство. « Сценическое пространство отличается высокой насыщенностью, – замечает Ю. Лотман, – все, что попадает на сцену, получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно - предметной функции вещи смыслами. Движение делается жестом, вещь – деталью, несущей значение »

Сценограф организует **сценическое пространство** согласно замыслу спектакля. Можно выделить **несколько типов** организации :**замкнутое пространство** ( как правило, это павильонное строение декораций, изображающее интерьер ), **перспективное и горизонтально** развивающееся ( например, изображение при помощи писаных «завес» далее ), **симультанное** ( показ одновременно нескольких мест действия со своим заданным пространством ) и **устремленное ввысь**.

## ВИДЫ РАЗВЕРТОК КУЛИС

Развеска одежды сцены производится двумя способами: по **классической** схеме и так называемым **кабинетом**. Классический способ предполагает размещение кулис по планам сцены так, чтобы перед каждой парой кулис находилась падуга, прикрывающая их верхнюю часть.

Кулисы прикрепляются либо к штанкетам, либо к специально предназначенным для этой цели брускам ручных подъемов без применения противовесов. В процессе монтировки декораций на сцене высота, на которой должна находиться падуга, может изменяться против расчетной, и поэтому, для свободы маневра, падуги всегда монтируются отдельно от кулис на «своих» штанкетных подъемах.

При кабинетной системе бока сцены перекрываются широкими кулисами, подвешенными перпендикулярно рампе, вдоль рабочих галерей. На последних планах сцены боковые кулисы замыкаются задником, образуя павильонную выгородку. Такая подвеска одежды позволяет полнее использовать площадь сцены, четко ограничивая сценическое пространство.

Одежда сцены играет большую роль в художественном оформлении, особенно в сельских Домах культуры, где, как правило, имеется небольшая сценическая площадка. Поэтому надо научиться максимально ее использовать. Представляет интерес система диагональной развертки сукна, состоящей из шести полотнищ, подвешенных при помощи колец к проволоке под потолком сцены. В развернутом виде полотнища должны разделять сцену пополам, а в собранном – служить кулисами.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МАТЕРИАЛОВ И ТКАНЕЙ

От специалиста культурно – досуговой деятельности требуются квалифицированные знания в области техники и технологии художественной обработки тканей и материалов для сцены.

Имеются разнообразные приемы и способы художественной обработки самых простых материалов и тканей при изготовлении изделий для сцены.

К основным способам и приемам художественной обработки изделий относятся: тиснение ворсистого материала с применением трафарета, роспись кистью, залоснивание при помощи горячего утюга, способ батик (старинный, применявшийся еще в странах Древнего Востока), способ художественной обработки легких тканей и другие.

Наиболее простой является обработка с помощью трафарета. Для его изготовления несколько листов бумаги или картона помещают на сутки в раствор олифы и высушивают. Сверху наносят рисунок (орнамент), который вырезается по контурам, кроме перемычки.

Прием тиснения состоит в следующем. На ворсистую ткань накладывается трафарет и сверху кистью наносится клеящий состав. При этом ворс склеивается, а основа материала остается немного выпуклой. Орнамент или рисунок получается углубленным. Для получения орнамента с золотым или серебряным оттенком на еще не высохший узор насыпается сухая краска (бронзовая или алюминиевая).

Художественную обработку тканей и материалов можно выполнить при помощи фунтика (целлофанового или бумажного кулечка, который на одну треть объема заполняется рельефной пастой). В зависимости от требуемой толщины линии его нижний конец срезается ножницами. При обработке фунтик надо держать на весу и постепенно выдавливать рельефную пасту по контурам предварительно вычерченного рисунка. Таким же способом изготавливаются и кружева, только вместо пасты используются серебряные или алюминиевые порошки, разведенные в специальном масляном лаке или клее БФ-6.

Листья деревьев и другие плоские предметы изготавливаются из любой ткани, предварительно накрахмаленной и высушенной на шаблонах различных конфигураций, несколько увеличенных в размерах. Для получения нужного цвета в крахмальный раствор добавляются различные краски (анилиновые, цветная тушь, акварель).

При обработке и использовании легковоспламеняющихся тканей и материалов необходимо удалить от рабочего места нагревательные приборы, а помещение тщательно проветрить.

## ЗАВИСИМОСТЬ ОСВЕТИТЕЛЬНОГО ОБОРУДОВАНИЯ ОТ ПРИНЦИПОВ ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ

Осветительное оборудование сцены всегда должно выполняться на основании художественно-постановочных требований каждого отдельного театра. Свет на сцене имеет три основных назначения: **освещение действующих лиц, освещение декораций и различные световые эффекты.** Осветительное оборудование сцены в большей степени зависит от принципов декоративного оформления спектаклей.

По своему характеру декоративное оформление спектаклей имеет три основных вида:

1. Оформление сцены с помощью плоскостных мягких декораций. Задний плоскостной фон называется **плоским задником.**

2. Оформление сцены с помощью объемных декораций, устанавливаемых на планшете сцены. Задний фон – большое вогнутое полотнище- называется **круглым горизонтом** ( он огибает заднюю и боковые части сцены).

3. Смешанный вид декоративного оформления сцены, при котором могут совместно использоваться и плоскостные и объемные декорации. Задним фоном при этом может служить как **плоский задник,** так и **круглый горизонт.**

При использовании объемных декораций роль света совершенно меняется. Объемные декорации не могут освещаться общим рассеянным светом, так как при этом впечатление объема в значительной степени теряется. В этом случае используется **контрастное** освещение, создающее расположения света и тени и тем самым подчеркивающие объемы. Поэтому при использовании объемных декораций нужно применять аппараты, создающие местное освещение, т.е. театральные прожекторы.

В результате обобщения современных художественных требований к оформлению спектаклей и театрального опыта выработались определенные **принципы осветительного оборудования сцены.** Эти **принципы** зависят от индивидуальных особенностей и возможностей в каждом, отдельно взятом театре.

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕКОРАЦИЯ КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Театрально-декорационное искусство, сценография [термин, традиционный для западноевропейского искусствознания, в советской науке распространён со второй половины XX в.], искусство создания зрительного образа спектакля посредством декораций, костюмов, освещения, постановочной техники. Развитие театрально-декорационного искусства обусловлено развитием театра, драматургии, изобразительного искусства.

Элементы театрально-декорационного искусства (костюмы, маски и т. д.) зародились в древнейших обрядах, играх. В древнегреческом театре уже в V в. до н. э., помимо сцены (пристройки для переодевания актёров и хранения театрального реквизита), существовали объёмные декорации, которые в эпоху эллинизма совмещались с живописными. Принципы древнегреческого театра были усвоены театром Древнего Рима, где стал применяться занавес.

На рубеже XIX-XX вв. режиссёры и художники различных стран исследовали природу и специфические законы сценического искусства, определяющие его место в ряду других видов искусств. Режиссёр Адольф Аппиа в Швейцарии, пересмотрев разработанную Рихардом Вагнером концепцию театра как синтеза искусств, утверждал представление о театре как об особой структуре, в которой все её факторы - пространство, свет, изобразительные элементы - находятся не в равноправном, а в сложноподчинённом динамическом взаимодействии между собой и главным фактором сцены – актёром. Аппиа, а также режиссёр и художник Крэг в Великобритании утверждали новые принципы оформления, символически выражающие смысл драмы. Крэг пытался постоянную композицию из объёмных форм (кубов, площадок, ступеней), трансформируемых светом, привести в движение на глазах у зрителей (система ширм). В Германии режиссёр Г. Фукс подчёркивал особое значение внутреннего ритма, движущего действием, и совместно с художником Ф. Эрлером разрабатывал проекты максимально лишённой глубины, так называемой рельефной сцены как пространственной формы, связывающей актёров в единое ритмическое целое; режиссёр М. Рейнхардт применял разнообразнейшие приёмы оформления: от иллюзорных объёмных декораций, сменяющихся поворотным кругом (введён в Европе в 1896), до обобщённых неподвижных установок, нейтральных драпировок ("сукон") и массовых зрелищ на арене цирка (художник Э. Мунк, Э. Орлик, Э. Стерн).

В России пришедшие в театр в 1870-х гг. живописцы В. Д. Polenov, В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. А. Серов, К. А. Коровин утверждали в театрально-декорационном искусстве (на сцене Московской частной русской оперы, основанной С. И. Мамонтовым) принцип поэтически-целостной трактовки спектакля, колористического единства декораций и костюмов. Определяющее влияние на развитие театрально-декорационного искусства оказала реалистическая реформа МХТ: индивидуальное оформление каждой

постановки, психологизм и жизненно правдивая атмосфера действия, органическая связь планировки с игрой актёра (художник В. А. Симов). На этой основе достижений живописи и режиссуры складывались традиции русского театрально-декорационного искусства, обусловившие его расцвет.

Проявившееся в мировом театрально-декорационном искусстве в 1960-х гг. увлечение стилизованными формами фольклора, примитивом, причудливой театральностью сменилось в 1970-х гг. поисками сценических структур, подчинённых внутренней логике действия, раскрывающих свои образные возможности в процессе игры актёра. Площадка действия становится выражением идейной концепции драматургии, её цвето-пластическое решение - контекстом сценического действия. Художники всесторонне исследуют функциональные, действенные и прочие возможности элементов театрально-декорационной структуры. В итоге вырабатывается новый тип декорации, свободно использующий разнообразные приёмы воздействия в единой композиции пространства, объёмов, живописи, фактур и света не в целях изображения элементарного места действия, а для создания особого идейно-образного мира пьесы. Всё более тесное взаимодействие режиссёра и художника приводит во второй половине XX в. к образованию постоянных "танDEMов" - творческих объединений режиссёров и художников: Б. Брехта, К. Неера - в ГДР; Ж. Вилара и Л. Гишья, Р. Планшона и Р. Аллио - во Франции; Дж. Стрелера и Л. Дамиани - в Италии; Ю. Н. Григоровича и С. Б. Вирсаладзе - в СССР, или к объединению режиссёра и художника в одном лице: практика П. Брука в Великобритании, Т. Кактора в ПНР, Н. П. Акимова в СССР, и т. д.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Аль, Д.Н. Основы драматургии: учеб. пособие / Д.Н. Аль. – 6-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. – 288 с. + ЭБС ЛАНЬ
2. Актер. Театр. Режиссер: краткий словарь терминов и понятий [Электронный ресурс] / сост. А. Савина. - СПб.: Планета музыки; Лань, 2010. – 352 с.+ ЭБС ЛАНЬ
3. Генкин, Д.М. Массовые праздники: учеб. пособие / Д.М. Генкин. – М., Просвещение, 1975. - 140 с.
4. Горюнова, И.Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений: Лекции и сценарии / Ирина Горюнова. – СПб.: Композитор, 2009. – 208 с. – ЭБС ЛАНЬ
5. Герасимова, О.А. Мастерство шоумена: учеб. пособие / О.А. Герасимова. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 192 с.
6. Жарков, А.Д. Продюсирование и постановка шоу-программ: учебник / А.Д. Жарков. – М.: Изд. Дом МГУКИ, 2009. – 470 с.
7. Чечётин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: учеб. пособие / А.И. Чечётин. – СПб.: Планета музыки; Лань, 2013. – 256 с.
8. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник / И.Г. Шароев. – М.: ГИТИС, 1992. – 434 с.
9. Культурно-досуговая деятельность: учебник / под ред. А.Д. Жаркова, В.М. Чижикова. – М.: МГУК, 1998. – 462 с.
10. Тихоновская, Г.С. Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ: монография / Г.С. Тихоновская. - М.: Изд. дом МГУКИ, 2010. - 352 с.
11. Современные технологии зрелищно-массовых форм: коллектив. Монография / Л.Р. Ахметшина, М.С. Башкатова, Ф.Т. Бегишева и др.; науч. ред. Р.С. Гариффуллина; сост. Д.П. Даянова. – Казань: Медицина, 2008. – 124 с.
12. Охотникова, Т.В. Рекреационный потенциал сферы отдыха и развлечений: учеб.- метод. пособие / Т.В. Охотникова, Д.П. Даянова. – Казань: Медицина, 2008. – 84 с.
13. Хатунцев, А.В. Монтаж как одно из средств художественной выразительности ТВ [Электронный ресурс] / А.В. Хатунцев. – М.: Лаборатория книги, 2012. – 98 с. – ЭБС Университетская библиотека онлайн
14. Шестеркина, Л.П. Методика телевизионной журналистика [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студентов вузов / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект-Пресс, 2012. – 224 с. – ЭБС Университетская библиотека онлайн
15. Шубина, И.Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь: учеб. – метод. пособие / И.Б. Шубина. – Ростов н/Д: Феникс

16. Туманов, И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта: учебное пособие.– М.: Просвещение, 1978

Учебное издание

Составители:  
**Чернова Лия Васильевна**  
**Семенова Галина Васильевна**

**ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ  
И ПРАЗДНИКОВ»**

Методическое пособие для подготовки к экзаменам  
по направлению подготовки 51.03.05  
Режиссура театрализованных представлений и праздников

Подписано в печать 30 июня 2015 г. Формат 60x84/16.  
Печать оперативная. Бумага писчая. Усл. печ. л. 4,3.  
Тираж 100 экз. Заказ № \_\_\_\_

Опечатано на ризографе БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии  
428013, Чувашская Республика, г. Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26.  
Тел.: (8352) 33-09-69. E-mail: chgiki@cap.ru.