

Управление культуры администрации Грайворонского района  
Организационно-методический отдел

*Методические рекомендации*

**Виды и особенности  
театрализованного  
представления**

2016г.\

Театрализованное действие - творческая активность людей, выражающих свои жизненные рвения художественными, театральными средствами, направленная на стремление к жизненной, к духовной целям. Некий органический синтез действительности, связанной с бытом, отношениями в социуме, религиозными притязаниями, идеологической и политической позицией людей, и художественности, заложенной в эмоционально-образном (художественном) материале, сделанном методом преобразования данной действительности <http://www.studfiles.ru/preview/4391763/>.

Театрализация - организация в рамках мероприятия материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация). По законам драматургии на базе определенной событийности, рождающей психическую потребность коллективной общности в реализации, торжественной ситуации Конович А.А Театрализованные праздники и обряды в СССР, М., 1990. - С. 45.

Благодаря собственной социально-педагогической и художественной бифункциональности, театрализация, стало быть, выступает одновременно и как художественная интерпретация, и как особенная организация поведения и деяния массы людей.

Театрализовать материал - означает, в общем, то, выразить его содержание средствами театра, т.е. применять два закона театра:

1. Организация сценического деяния (визуальное раскрытие драматического конфликта). Развитие деяния происходит по сквозной линии.

2. Создание художественного образа спектакля, представления.

Режиссерская театрализация - это творческий метод приведения сценария к художественной как бы образной форме представления, через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств <http://www.studfiles.ru/preview/3192613/>.

Непрерывно, и то, что театрализованное действие есть одно из составляющих духовной и художественной культуры, как этноса, так и социума.

Когда мы говорим «театрализация», мы имеем в виду явление, синтезированное с областью искусства, обращение к эмоционально-образной сфере людского восприятия, художественное творчество либо его элементы с внедрением выразительных средств искусства театра.

Когда мы говорим «действие», мы имеем в виду развитие определенной действительности в ее противоречиях, ибо эти противоречия и есть тот движитель, благодаря коему действительность, стало быть, приобретает присущий ей динамический и диалектический нрав, нужный для сотворения деяния в театрализованном представлении, празднике либо обряде.

Одна из главнейших черт режиссуры массового праздника состоит в том, что она как бы режиссирует саму жизнь, художественно осмысляемую. Одна из важнейших особенностей режиссуры массового праздника заключается в том, что она как бы режиссирует саму жизнь, в художественном смысле. Режиссер театрализованного представления работает, в первоочередном порядке, с реальным коллективным героем и следовательно обязан обширно использовать механизмы социальной психологии. Психолого-педагогическая подготовка режиссера-организатора театрализованных действий так же важна, как и художественно-творческая подготовка.

### **Особенности театрализованного действия.**

Театрализованное представление, праздник и ритуал далеко не исчерпывают способности использования театрализованного действия в разных вариантах и с многообразными целями.

Если театрализованное действо - это, сначала зрелище, происходящее на той либо другой сценической площадке, не требующее конкретного роли в нем зрителей, то праздник и ритуал сутьность театрализованные действия, в каких присутствующие сами участники происходящего.

Здесь исключение как раз составляет театрализованная конкурсно - игровая программа, в какой наконец-то смешиваются театрализованное представление и элементы конкретной активизации зрителей с вовлечением их в сценическое действие. Театрализация также быть может использована не всегда, не во всех, а лишь особенных критериях, соотносящих то либо другое событие, к которому причастна данная аудитория, с создаваемым аудиторией образом этого действия, с его художественной интерпретацией Черкашенинов Л.Ф. Вопросы подготовки режиссеров массовых праздников и концертно-зрелищных программ в институтах искусств и культуры. Барнаул, 2002. - , С. 45.

Приведенная двойственность функций театрализации сопряжена хоть с какими моментами в жизни людей, когда требуется, стало быть, осмыслить необыденное значение того либо другого действия, выразить и, в конце концов, закрепить свои чувства по отношению к нему. Надо сказать то, что в этих критериях в особенности сильна тяга к художественному осмыслению, к символической обобщающей образности, к организации деятельности масс по законам театра. Отсюда таковым образом, театрализация, в общем, то, предстает не как обыденный прием культурно - просветительной работы, который можно также применять на всех ее уровнях, как непростой творческий способ, имеющий глубочайшее социально - психологическое обоснование и более близко соприкасающийся с искусством.

Конечно же, из практики режиссуры очевидно, не достаточно лишь, созидать особенный предмет театрализации. Необходимо отметить, что нужно, в конце концов, уметь и организовывать его. Известно, что тут важным инструментом бывает образность, составляющая главную суть театрализации, позволяющая показать в действии тот либо другой факт, событие, эпизод. Естественно образность настоящая и синтезированная с ней художественная - это база театрализации, позволяющая выстроить внутреннюю сценарную логику и отобразить средства художественной выразительности.

Именно образность дает театрализации жизнь, создает водораздел между театрализованными и не театрализованными формами массовой культурно - просветительной работы.

Суть метода театрализации в современных досуговых программах состоит в соединении звуков, цвета, мелодии в пространстве и времени, раскрывающих образ в разных вариациях, пронося их через единое «сквозное действие», которое объединяет и подчиняет себе все используемые компоненты по законам сценария.

Следовательно, метод театрализации предстает не как один из методов в культурно - досуговых программах, используемый во всех ее вариантах, а как сложный творческий метод, наиболее близко стоящий к театру, имеющий глубокое социально-психологическое обоснование Марков О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. - Краснодар: Изд. КГУКИ, 2004. - С. 87. Монументальность театрализованных массовых представлений определяют следующие компоненты:

- масштабность выбранного события;
- масштабность отбора исторических и героических образов;
- отсутствие психологических нюансировок в игре актеров;

- крупная пластика движений, монументальность жестов;
- крупный рисунок мизансцен;
- монументальность и образность декораций;
- ассоциативный «мост мысли» каждого эпизода со зрителем;
- принцип резких контрастов /в пластике, оформлении, музыке, свете;
- использование иносказательных средств выразительности символ, метафора, аллегория, синекдоха, литота;
- применение новейших средств техники и технических эффектов.

Итак, режиссура массовых представлений и праздников, базируясь на общем фундаменте режиссуры, имеет свою специфику в сценарно-режиссерской обработке с помощью театрализации реальных эпизодов жизни, подчинении их сценарно-режиссерскому ходу и обязательному включению зрителей в действие. В этом театре жизни масса - всегда герой, а не просто зритель. Театрализованное представление может быть как самостоятельным произведением, так и составной частью праздника. Суммируя вышесказанное, можно подчеркнуть, что в театрализации, как особом виде искусства выступает на передний план важнейший компонент массового представления - зритель, коллективный герой.

Виды театрализации Чечетин А.И. Искусство театрализованных представлений. - М.: Советская Россия, 1988 - С. 56.

1. Театрализация компилированного либо комбинированного типа - тематический отбор и внедрение готовых художественных образов и разных видов искусства и синтез между собой сценарно-режиссерским приемом либо ходом. Компилированный способ необходим в театрализованных концертах, представлениях и пр.

Основная задача сценариста в работе с этим способом, как раз является определение, как принято, сценарно-смыслового основания всей программы в целом, эпизода либо блока, композиционная выстроенность всего сценария в целом, установка эпизода и блока, и всего сценария в целом.

И действительно, в использовании этого вида театрализации режиссеру принципиально также держать в голове основной закон художественной необходимости, которая просит оправданности возникновения номера, его жанрового соответствия теме.

2. Отметим, что театрализация необычного вида - создание режиссером новейших художественных образов, согласно сценарно-режиссерскому плану. Здесь применяется для создания сценариев документального жанра, в базе которых заложена инсценировка документа. Несомненно, стоит упомянуть то, что документальный ряд придает современное публицистическое звучание, если факт имеет ценность для общества. Главные требования: злободневность и актуальность. В данном моменте речь идет о синтезе документального и художественного материалов не только лишь в тематическом отборе материала, да и в органичном слиянии по основному принципу чувственного развития мысли и создания сценарно-смыслового остова каждого эпизода и сценария в целом. Симбиоз, документального и художественного материалов заключен не только лишь в тематическом отборе материала, да и в органическом их слиянии по самому основному принципу - чувственного развития мысли.

3. Театрализация смешанного вида - внедрение первого и второго типа. В ней присутствуют: компиляция готового и создание новейшего. Очень хочется подчеркнуть то, что она выстроена по принципу тематического отбора и сведение их в композицию при помощи сквозного сценарно-режиссерского хода и внесения в эту базу собственного авторского необычного видения и решения. Известно то, что театрализация содержит в себе компиляцию готовых текстов и номеров и оригинальное создание новых текстов и номеров. Понятно, что театрализация, смешанного типа предоставляет массу возможностей для развития образного мышления режиссера - организатора.

Все проведенные выше виды театрализации сначала применяются для организации театрализованных тематических вечеров и массовых действ, которые также выступают или в качестве самостоятельной формы культурпросвет работы, или в качестве составляющей части массового действия, агитационно-пропагандистской компании либо другой комплексной системы идейно воспитательной работы.

Театрализация в области культурно - просветительской деятельности, развивается по двум главным фронтам. Надо сказать то, что первое соединено с ее рекреативной функцией (это - балы, маскарады, карнавалы)

Второе соединено с перевоплощением жизни в художественную ценность методом сотворения на ее базе художественного образа.

Оформление, краски, фейерверки - это пока нельзя именовать театрализацией. Нужно также находить емкий образ - обобщение, чувственно раскрывающий через выразительные средства мысль режиссера. В театрализации как в особом виде искусства на первый план выходит важный компонент - массового представления - зритель, коллективный герой.

Он желает такового массового деяния, которое принудило бы его, ассоциативно восстанавливая в памяти факты и действия своей жизни, быть участником представления, включаться в него.

3. Язык театрализации Шароев И. Режиссура массовых театрализованных представлений. - М.: Советская Россия, 1980. - С. 121.

Ведущими выразительными средствами,творящими особенный язык театрализации, выступают знак, аллегория и метафора, при помощи которых режиссер делает в массовых представлениях полнокровный и многогранный мир эстетических ценностей.

Создавая общее представление, режиссер должен стремиться, в общем, то, провоцировать воображение актеров и зрителей укрупненными сценическими знаками, более полно отражающими сущность театрализации.

Символ в переводе с греческого языка значит знак (признак, метка, клеймо, печать, пароль, цифра, черточка, сигнал, девиз, лозунг, эмблема, вензель, герб, шифр, марка, этикетка, оттиск, рубец, ярлык, слеп, опечаток, шрам и т. д.).

Одноименный корень имеет греческий глагол, значащий: «сравниваю», «обдумываю», «закрываю», «уславливаюсь». Ясно, что этимология этих греческих слов показывает на совпадение двух планов действительности.

Изначально /в древности/ это слово означало условный вещественный опознавательный символ, понятный лишь определенной группе лиц. К примеру, символ рыбы был у первых христиан и служил типичным паролем в критериях преследования христиан язычниками. Анализируя появление знака в образном действии, Е. Тудоровская пишет: «Человека как члена рода оберегали при помощи иносказаний, как того требовали интересы рода. Например, на свадьбе нельзя было произносить

собственное имя невесты /само слово «невеста» подставное и означает «неведомое», чтобы сбить с толку духа родового очага, и не раздражать его введением в род чужого человека» [http://fullref.ru/job\\_dcc02a47a5eccefbbbf1ae254e2dd034.html](http://fullref.ru/job_dcc02a47a5eccefbbbf1ae254e2dd034.html).

Иносказание с его внесенной связью с самого начала было художественным познанием мира. Придумывая подставное слово, надо было уяснить себе свойства предмета и дать его названию замену, имеющую какие-то общие черты с предметом, например, смелый, ловкий молодец - ясный сокол. Какими свойствами должно было обладать подставное слово? Оно должно было быть непонятным для враждебных сил, но общепонятным для заинтересованных членов рода.

Так в процессе совместной деятельности и общения определенных групп людей или целых обществ, вырабатывались условные знаки, за которыми стояли предметы, мысли или информация.

Аллегория (греч. «иносказание») - это приём или тип образности, основой которого служит иносказание - запечатление умозрительной идеи в конкретном жизненном образе.

Многие аллегорические образы пришли к нам в речь из греческой или римской мифологии: Марс - аллегория войны, Фемида - аллегория правосудия; змея, обвивающая чашу, служит символом медицины.

Особенно активно этот приём используется в баснях и сказках: хитрость показывается в образе лисы, жадность - в облики волка, коварство - в виде змеи, глупость - в виде осла и т.п.

В сознании слушателей все притчевые образы, знакомые с самого детства, - это аллегории-олицетворения; они настолько прочно закрепились в нашем сознании, что воспринимаются как живые.

Аллегория - иносказание, изображение отвлеченной идеи посредством конкретного отчетливо представляемого образа. Связь между образом и значением устанавливается в аллегории по аналогии (например, лев как олицетворение силы и т.д.). В противоположность многозначности символа смысл аллегории характеризуется однозначной постоянной определенностью и раскрывается не непосредственно в художественном образе, а лишь истолкования содержащихся в образе явных или скрытых намеков и указаний, то есть путем подведения образа под какое-либо понятие» Марков О.И. Сценарно-режиссёрские основы художественно-педагогической деятельности клуба. М., 1988.- С.53.

Жизнь, погибель, надежда, злость, совесть, дружба, Азия, Европа, Мир - хоть какое из этих понятий быть может представлено при помощи аллегории. В том и заключена сила аллегории, что она способна на долгие века как раз олицетворять понятия человечества о справедливости, добре, зле, разных нравственных качествах.

Аллегория постоянно играла, приметную роль в режиссуре театрализованных празднеств всех времен и народов. Необходимо подчеркнуть то, что значение аллегории для режиссуры, настоящего деяния, сначала в том, что она постоянно, в общем, как знак и метафора, подразумевает двух плановость. Первый план - художественный образ, Второй план - иносказательный, определяемый осознанием ситуации, исторической обстановки, ассоциативностью.

Ассоциация, другими словами создание в сознании человека смысловой либо чувственной параллели происходящему явлению, невольное замещение его уже знакомым синонимом, принуждает зрителя домыслить то, о чем лишь заявлено, обозначено. От уровня интеллекта, эрудиции и жизненного опыта во многом зависит оценка происходящего. К примеру, огромный красный стяг в спектакле Охлопкова «Молодая гвардия» - аллегория Родины. Вступая во взаимодействие с поступками и борьбой молодогвардейцев, отдающих свои жизни, частички собственной красной крови за освобождение

Родины, она наконец-то делает великолепный художественный образ спектакля, доведя его звучание до реалистического знака. Аллегория была более характерна для средневекового искусства, искусства, Возрождения, барокко, классицизма. Образы аллегии занимали центральное место в празднествах революции во Франции. Эстафету использования аллегорических средств в празднествах французской революции приняли русские режиссеры в театрализованных представлениях двадцатых годов.

К примеру: «Сожжение гидры контрреволюции» - общее театрализованное представление, поставленное в 1918 году в Воронеже. Режиссер И.М. Туманов на шестом Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве выстроил гимнастов так, что они превратили поле стадиона в карту мира. И вот на карту легла зловещая тень Войны в виде атомной бомбы. Необходимо отметить то, что но слово: «НЕТ!», появившееся на карте, перечеркивает крест накрест динамичными линиями силуэт бомбы.

В 1951 году на фестивале в Берлине Туманов в собственной массовой пантомиме на музыку А. Александрова «Священная война» последующим образом использовал иносказательные средства выразительности. Темой представления было самоутверждение человеческих рас, их борьба за свободу и независимость <http://www.playwright.ru>.

На поле - десять тысяч гимнастов, одетых в костюмы белоснежного, темного и желтоватого цветов. Началось с того, что центр поля заняли актеры в белоснежных костюмах. Расправив плечи, расставив ноги, они властно стояли на земле. Вокруг них расположились, полусогнувшись, желтоватые, символизирующие народы Азии, и на коленях - темные - еще не пробудившаяся Африка. Но вот желтоватые расправили спины, им помогает часть белоснежных, темные поднимаются с колен, желтоватые начинают движение, темные встают во весь рост. Конфликт бурно нарастает. Тема любви к свободе и равноправия людей различного цвета кожи, невзирая на то, что была выражена специфичными средствами гимнастических упражнений, достигла большой, художественной выразительности. И действительно, этот художественный образ, метафоричный и аллегоричный по режиссерскому решению, раскрывает сложнейшие реальные явления методом их столкновения и сравнения. Надо сказать, что все-же нужно отметить, что в современном искусстве аллегория уступает место наиболее прогрессивным в образно-психологическом отношении символическим образам.

Жизнь, гибель, надежда, злость, совесть, дружба, Азия, Европа, Мир - хоть какое из этих понятий быть может представлено при помощи аллегии. В том и заключена сила аллегии, что она способна на долгие века как раз олицетворять понятия человечества о справедливости, добре, зле, разных нравственных качествах.

Аллегория постоянно играла, приметную роль в режиссуре театрализованных празднеств всех времен и народов. Необходимо подчеркнуть то, что значение аллегии для режиссуры, настоящего деяния, сначала в том, что она постоянно, в общем, как знак и метафора, подразумевает двух плановость. Первый план - художественный образ, Второй план - иносказательный, определяемый осознанием ситуации, исторической обстановки, ассоциативностью.

Ассоциация, другими словами создание в сознании человека смысловой либо чувственной параллели происходящему явлению, невольное замещение его уже знакомым синонимом, принуждает зрителя домыслить то, о чем лишь заявлено, обозначено. От уровня интеллекта, эрудиции и жизненного опыта во многом зависит оценка происходящего. К примеру, огромный красный стяг в спектакле Охлопкова «Молодая гвардия» - аллегория Родины. Вступая во взаимодействие с поступками и борьбой молодогвардейцев, отдающих свои жизни, частички собственной красной крови за освобождение Родины, она наконец-то делает великолепный художественный образ спектакля, доведя его звучание до реалистического знака. Аллегория была более характерна для средневекового искусства, искусства,

Возрождения, барокко, классицизма. Образы аллегии занимали центральное место в празднествах революции во Франции. Эстафету использования аллегорических средств в празднествах французской революции приняли русские режиссеры в театрализованных представлениях двадцатых годов.

К примеру: «Сожжение гидры контрреволюции» - общее театрализованное представление, поставленное в 1918 году в Воронеже. Режиссер И.М. Туманов на шестом Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве выстроил гимнастов так, что они превратили поле стадиона в карту мира. И вот на карту легла злоеца тень Войны в виде атомной бомбы. Необходимо отметить то, что но слово: «НЕТ!», появившееся на карте, перечеркивает крест накрест динамичными линиями силуэт бомбы.

В 1951 году на фестивале в Берлине Туманов в собственной массовой пантомиме на музыку А. Александрова «Священная война» последующим образом использовал иносказательные средства выразительности. Темой представления было самоутверждение человеческих рас, их борьба за свободу и независимость <http://www.teatr-igry.ru>.

На поле - десять тысяч гимнастов, одетых в костюмы белоснежного, темного и желтоватого цветов. Началось с того, что центр поля заняли актеры в белоснежных костюмах. Расправив плечи, расставив ноги, они властно стояли на земле. Вокруг них расположились, полусогнувшись, желтоватые, символизирующие народы Азии, и на коленях - темные - еще не пробудившаяся Африка. Но вот желтоватые расправили спины, им помогает часть белоснежных, темные поднимаются с колен, желтоватые начинают движение, темные встают во весь рост. Конфликт бурно нарастает. Тема любви к свободе и равноправия людей различного цвета кожи, невзирая на то, что была выражена специфичными средствами гимнастических упражнений, достигла большой, художественной выразительности. И действительно, этот художественный образ, метафоричный и аллегоричный по режиссерскому решению, раскрывает сложнейшие реальные явления методом их столкновения и сравнения. Надо сказать, что все-же нужно отметить, что в современном искусстве аллегория уступает место наиболее прогрессивным в образно-психологическом отношении символическим образам.

Сценическая реализация метафоры дает шанс ярче и нагляднее для аудитории выразить сущность или основного действия эпизода, или отношений, складывающихся между персонажами. Зрители, наконец, получают возможность быстро и точно, найти, сконструировать свою позицию в отношении к происходящему, что в свою очередь, в конце концов, является первой и нужной предпосылкой к формированию у аудитории активного отношения к получаемой сценической информации.

Итак, знак как символ, рождающий ассоциацию - принципиальное выразительное средство режиссуры.

Опыт дает возможность очертить несколько путей использования знаков и ассоциаций, соответствующих в деятельности режиссера:

- а) в решении эпизодов представления;
- б) в кульминации представления;
- в) в заключении с публикой «условий условного»;
- г) в художественном оформлении театрализованного представления.

Наикрупнейший театральный режиссер и преподаватель Г. А. Товстоногов проявлял большой энтузиазм к постановке театрализованных представлений и мероприятий на стадионах и в концертных залах 15. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. В 2-х томах. - Л., 1984. - С.34.



режиссура театрализованного представления

## ***Выводы по главе 1***

Следует отметить характерные особенности театрализованного действия, отличающие его от других видов художественного творчества.

1. В основе сценария театрализованного действия всегда лежит документальный материал, который мы называем документальным объектом внимания сценариста.

2. Театрализованное действие подразумевает не создание психологии вымышленных героев (персонажей), но создание психологии ситуаций, в которых действуют и развиваются реальные (документальные) силы

3. Театрализованное действие полифункционально и решает следующие задачи: дидактическую (назидательную), информационную (познавательную), эстетическую, этическую, гедонистическую (получение удовольствия) и коммуникативную.

4. Театрализованное действие, как правило, одноразово и существует как бы в единственном экземпляре.

5. Театрализованное действие отличает многообразие форм, пространственных и стилевых. Театрализованное представление, праздник и обряд далеко не исчерпывают возможности использования театрализованного действия в различных вариантах и с различными целями.

Если театрализованное представление - это, прежде всего зрелище, происходящее на той или иной сценической площадке, не требующее непосредственного участия в нем зрителей, то праздник и обряд суть театрализованные действия, в которых присутствующие сами становятся активными участниками происходящего. Исключение составляет театрализованная конкурсно-игровая программа, в которой сочетаются театрализованное представление и элементы непосредственной активизации зрителей с вовлечением их в сценическое действие.

## ***Специфические особенности режиссуры театрализованных представлений***

Режиссурой считается своеобразный вид художественного творчества, дающий возможность создавать пространственно-пластическое, художественно - образное решение идейно - тематического замысла произведения одного из «зрелищных искусств» при помощи лишь ему присущих выразительных средств.

Существует режиссура драмы, музыкального театра, кино, эстрады, цирка, театрализованных представлений и прочих массовых мероприятий.

Для режиссуры театрализованных представлений принципиально, чтобы все составляющие были учтены и переосмыслены.

Если как раз говорить о специфических чертах режиссуры, то конкретно дилетантский подход, плохая организация и полное недопонимание публики становится тем краеугольным камнем, о который, стало быть, разбиваются все планы и замыслы режиссера.

Отметим, что даже если замысел в собственной идее был фактически умнейшей, отличался креативом и неповторимым подходом, неправильная постановка также разрушит все планы.

Театрализованные представления предугадывают большое количество артистов, обилие номеров в них.

Если вести речь о театральных либо цирковых постановках, то для фурора зрелища у зрителя, стоит акцентировать внимание на динамике деяния. Даже, если мы говорим о театре, для профессионального режиссера ничего не стоит заинтриговать и как бы заинтересовать публику, привлечь ее внимание Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. - М., 1978. - С.73.

Режиссура массовых театрализованных представлений на сто процентов нацелена на зрителя, а это означает, обязана быть ему увлекательна, понятна. Ни для кого не секрет то, что публика становится все наиболее привередливой, а поэтому наконец-то нуждается в высококачественном зрелище, которое постоянно будет также удерживать зрителей в динамике. Нудное представление уничтожит энтузиазм зрителя и принудит его скучать. И чтобы этого не случилось, номера и принципы представления должны все время прогрессировать. Надо сказать то, что энергичные номера либо, в конце концов, сцены должны, наконец, сменяться размеренными и даже умиротворенными. Необходимо подчеркнуть то, что при всем этом не должно быть затянутости и одинаковости даже в динамичных номерах и сценах, так как длительный накал страстей также теряет свою остроту.

Привередливость публики проявляется к тому же в том, чтоб пугать ее, веселить и восхищать резкими поворотами сюжетной линии, эффектными выходами и появлениями персонажей либо участников представлений. Несомненно, стоит упомянуть то, что артисты либо актеры, которые выходят постоянно по одному и тому же принципу утомляют публику. Но если каждый раз, артист будет как раз появляться по-новому, нежданно и любопытно, зрители, наконец, будут замирать в ожидании красивого и волнующего зрелища.

Еще одним наносом становятся сами артисты, их внешний облик. Нужно учитывать, что костюмы, возраст и наружность артистов должны строго соответствовать замыслу. К примеру, если идет речь о Джульетте, то артистке быть не может 40 лет, а вот кормилицу не обязана исполнять юная женщина. Известно, что аналогичный принцип сохраняется во всех концертных номерах.

Колоритные костюмы и грим должен гармонировать ролям, которые исполняют артисты. Если же, наконец, наблюдается диссонанс, публика будет разочарована, а театрализация потерпит фиаско.

Высококачественная режиссура театрализованных представлений и мероприятий - это залог успеха при проведении мероприятий массового плана. Надо сказать то, что почти все теоретики и практики проводят аналогию между режиссурой театрализованных представлений и симфонией. Необходимо подчеркнуть то, что как для симфонии соответствующими являются мыслительная и чувственная глубина, жизненные противоречия и сложные задачи, так и театрализованное празднество массового масштаба наконец-то выражает важные действия и этапы в жизни большого количества людей.

Для этих видов выразительного искусства характерны масштабность, идейная насыщенность. И действительно, исходная часть симфонии (экспозиция) подразумевает развитие и разработку контрастных тем-образов. Дальше они как бы поддерживают основную композицию произведения.

Также и режиссура театрализованных мероприятий подразумевает проведение основной идеи торжественного действия через ряд мероприятий

Перекликается с режиссурой театрализованного представления и таковая колоритная форма музыки, как тема с вариациями. В режиссуре театрализованного представления главная тема также варьируется в различных формах и видах. Естественно, это наконец-то обосновано в какой - то оправданной мере самой специфичностью театрализованных представлений. Надо сказать то, что ведь если, к примеру,

литературно-музыкальную композицию зритель может наконец-то воспринять как единое целое, то индивидуальностью режиссуры театрализованного представления является его целенаправленное разбиение на составляющие. При всем этом зритель принимает действие частями, выбирая более достойные внимания себе моменты. Например, концерт просит фокусирования зрительского внимания на определенной сцене.

А неплохое театрализованное представление, напротив, характеризуется огромным количеством рассредоточенных в пространстве захватывающих центров. Какой бы сценарий ни предстояло написать, работа над ним начинается с формирования замысла. Надо сказать то, что план сценария - процесс его формирования условно можно как раз поделить на три шага Карп В. И. Основы режиссуры, М, 2003. - С. 99.

Первый этап. Определение темы, в самом общем виде (определяет праздничный календарь). Определение - вида театрализованного представления. Будет ли это театрализованный концерт, эстрадное обозрение или тематический вечер, ибо форма торжества определяется праздничными традициями или пожеланиями заказчика. И, наконец, место проведения (сцена дворца культуры или: городская площадь, банкетный зал или лесная поляна) и будущие участники - зрители. Не так уж и мало, чтобы фантазия сценариста включалась в работу.

Второй этап. Конкретизация основных элементов замысла. Создание сценарного плана. Правильно и точно названная тема, подобно циркулю, очерчивает круг материала, который необходимо изучить сценаристу. Необходимо определить предмет изображения в празднике, например, международный женский день. Скажем так: жизнь женщин нашего города, - и мы не справимся с обилием материала, но стоит лишь ограничиться рассказом о мастерицах, владеющих тайнами традиционных российских ремесел (вышивка, кружевоплетение и т.д.), как замысел начнет обретать зримые очертания. Понятным становится все: какую литературу изучать, кто станет реальным героем, и какие художественные коллективы примут участие в празднике.

Существуют два способа развертывания темы. Диахронный.] (от греч. dia - через, сквозь и chronos - время) и синхронный/ (греч. syn - вместе и chronos - время) <http://bse.sci-lib.com/article027312.html>.

А любое противоречие предполагает, как минимум, две точки зрения. И эти точки зрения есть ничто иное, как основание будущего драматургического конфликта (от лат. conflictus - столкновение).

Драматургический конфликт - это столкновение действующих лиц при осуществлении ими своих жизненных задач. Автор замысла занимает в конфликте определенную сторону. Он выносит некое нравственное суждение о предмете изображения. И это суждение принято называть идеей (греч. idea - понятие, представление) сценария *Там же*.

Как уже отмечалось, в рамках одного праздника могут присутствовать не только фрагменты всех видов искусств от музыки до живописи, от хореографии до архитектуры, но и документ в различных видах от выступления реального героя до кадров кинохроники. Сочетание художественного, документального и реального, скажем, посадка деревьев, парад техники и т.п. - главный признак драматургии праздничного действия. Разновидовый, разножанровый, разностилевый материал требует определенного способа объединения, поэтому важнейшим элементом замысла является сценарный ход. Это прием, который на основе какого-либо конструктивного принципа организует материал и придает ему смысловую и художественную целостность. Сценарий в воображении пишущего начнет вырисовываться только с появлением выразительных средств в каждом из намеченных эпизодов.

Второй этап разработки замысла сценария заканчивается составлением плана. План сценария - это перечень эпизодов с кратким описанием их содержания, определением основных выразительных

средств в смысловом и художественном контексте сценарного хода. Третий этап. Окончательное оформление замысла. Корректировка замысла в процессе его воплощения.

Монтаж и его основные функции.

Монтаж и его главные функции.

Монтаж - основной творческий способ режиссера массовых зрелищ.

Монтаж - художественный способ организации материала. Указанный термин пришел из кинематографии, ввел его кинематографист В. Пудовкин. А систематизировал Эзенштейн. Необходимо подчеркнуть, что по способу организации материала как раз бывает последовательный и параллельный.

Виды монтажа: контрастный, ассоциативный, ретроспективный. Итак, контрастный монтаж - материал также соединяется таковым образом, чтоб столкнуть представления, позиции, разные точки зрения на одно и то же событие. Необходимо подчеркнуть, что чрезвычайно действенен, нередко также употребляется в стадионных представлениях, агитбригадах и т. п. Ассоциативный монтаж - на базе ассоциаций, которые порождают документальные и художественные фрагменты.

Создание единого в монтажной структуре не определяется наружными поочередно разворачивающимися событиями. Оно также происходит, быстрее, по внутренним связям, следуя логическим либо психическим закономерностям синтеза, «сборки», по принципу резкого и неожиданного сравнения, контраста, и само это сравнение отдельных частей придает каждому из их эффективное значение в общей канве драматической композиции.

Монтаж - это волевое выделение смысла, заложенного в произведении. Поэтому способ монтажа находится в непосредственной связи с гражданской позицией создателя, его идейно-художественными устремлениями. Необходимо подчеркнуть то, что искусство монтажа в том, что его первый шаг - расчленение на отдельные элементы - подводит нас к части второй - соединению этих частей, рождающему отменно новое целое. В данном ракурсе - диалектичность монтажа.

Монтаж - искусство расчленения, слом непрерывного деяния, поиск новейшего драматургического принципа прерванного, рожденного монтажной, как все знают, структурой деяния.

Монтажную драматургическую структуру, основанную на прерванном действии, не следует осознавать как набор раздельно, самостоятельно имеющих кусков и эпизодов.

В сценарии театрализованного действия и эстрадного представления монтаж отдельных эпизодов и номеров должен быть объединен в неразрывное, логически наконец-то развивающееся действие.

### ***Использования зрелищного пространства и мизансценирования в режиссерском решении театрализации***

Мизансценой принято именовать размещение действующих лиц на площадке в определенных физических отношениях друг к другу и к окружающей их «вещественной среде» Ковакин Л.Д. Классические основы режиссуры. Краснодар, 2001. - С. 68.

Мизансцена призвана концентрировать действие на сцене во имя достижения центральной театрализованного представления, сосредотачивать внимание на важном событии.

Композиция мизансцены просит, кроме специальных знаний в области режиссуры, познания живописи, архитектуры, умение мыслить пластическими видами, воплощать в них наблюдения из жизни.

Мизансцена непременно обязана иметь огромную либо наименьшую протяженность во времени. Всем известно о том, что строя мизансцену, режиссер кропотливо продумывает размещение актеров в пространстве соответственно общему плану *Там же, С. 68.*

Режиссер заблаговременно должен созидать почти все главные мизансцены и общие принципы их построения уже в работе с художником над сценографией спектакля, т.к. планировка, размещение декораций и «игровых точек» чрезвычайно почти все предопределяют в мизансценировании.

План пластического решения театрализованного зрелища в том или ином месте проведения мероприятия, художественно-образная организация большого места требует в особенности кропотливой разработки с ролью художника. Возможно и то, что решение игровых площадок, опорных точек деяния (станков и сценических площадок на поле, беговой дорожки, трибун), возможности использования воздуха (вертолеты, аэростаты, самолеты) - все это так же обязано быть предвидено режиссером в подготовительной работе с художником.

В пластическом решении массовых эпизодов определенную сложность как раз представляет проблема пространственного решения, к примеру, массовых мизансцен с учетом кругового обзора в критериях стадиона.

Режиссер-постановщик массового театрализованного представления обязан, наконец, обладать мастерством «лепки» образных мизансцен, в каких принимают участие огромное количество людей. Известно, что выстроить массовую мизансцену, а в конце концов, сделать из целого их ряда, чередования, связи, ритмического контраста, цветового решения и пр. общее представление нереально без композиционного познания и ориентирования, нужного режиссеру любого вида и жанра искусства. Обратите внимание на то, что умение компоновки огромных масс предполагает под собой «чувство масштаба» либо «чувство монументальности». Режиссер обязан также уметь ритмически точно выстроить массовую сцену, т.е. применяя законы музыкальной драматургии, воплощенной пластически, умело организовать фактически процесс репетиции. От того, как он выстроит репетиции с массой, зависит почти все в конечном итоге сотворения массового деяния.

Мизансцены:

Просцениум - это закрытая оркестровая яма.

Красная линия - где проходит активный занавес, и первый ряд кулис - это первый план. Необходимо подчеркнуть то, что середина просцениума и первого плана - это безупречная точка для одинокой фигуры (солиста). Известно то, что на краю просцениума и первом плане кулис - чтецы и разговорники.

Второй план - выход танцоров и ведущих. Возможно и то, что когда режиссер загружает одну сторону сцены у зрителя создается отталкивающая асимметрия.

Первый план, стало быть, дает огромную свободу, основная плоскость движения актера.

Второй план - дает возможность принимать людскую фигуру полностью. Возможно и то, что третий план - общий план - неплох для огромных композиций либо игровых кусков, связанных с большой пластикой.

Пространственное решение театрализованного представления.

Праздник - это комплекс мероприятий, сочетающий активное действие с восприятием зрелища. Итог разных познаний, закрепленных в единовременные рамки, это сумма сразу происходящих массовых мероприятий. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. - С.78.

Мы определяем в сценарии, как заведено, предлагаемые происшествия, состав артистов, быт, среду и на данной базе будет так сказать рождаться художественный образ согласно:

1) темы сценария, режиссуру нужно наконец-то уметь созидать рисунки всего действия, уметь их, синтезировать;

2) характеристика площадки - проблема состоит в том, чтобы перевоплотить социокультурное место в художественное. Чем глобальнее площадка, тем значительнее зрелище.

Есть два закона: 1) учесть и применять ресурс всей площадки (водоемы, берега, помещения, колонны, цвет стен и т.п.)

2) данное соответствие выразительных средств темы и среды. Всем известно о том, что вся сценография на площадке обязана быть действенна.

Изменчивая постоянность - оформление обязано содержать способность к развитию, изменениям (перемещение, изменение света и пр. Функции: 1) организовать зрительское внимание; 2) воссоздать атмосферу через как раз цвет; 3) организовать действие методом сценографии. Все что находится на сцен. площадке обязано быть целостно. И действительно, взаимодействие главенствующего и второстепенного, целого и частей. Очень хочется подчеркнуть то, что вся композиция обязана быть «читаема».