

Департамент культуры администрации Владимирской области
Государственное бюджетное образовательное учреждение
среднего профессионального образования
(среднее специальное учебное заведение) Владимирской области
«Владимирский областной колледж культуры и искусства»

А. М. Семёнов

ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ ДОСУГА

Учебное пособие

2-е издание, исправленное

Владимир 2014

УДК 793
ББК 85.344
С30

Рецензент

Доцент Российского университета театрального искусства – ГИТИС,
заслуженный работник культуры РФ, заслуженный артист Эстонской ССР
режиссер ГАУК ВО «Владимирский академический
областной драматический театр»
В. Г. Лаптев

*Издание подготовлено в рамках целевой программы
«Сохранение и развитие культуры Владимирской области на 2010–2014 гг.»*

Семёнов, А. М.

С30 Основы драматургии досуга : учеб. пособие / А. М. Семёнов ; Департамент культуры адм. Владим. обл. ; Владим. обл. колледж культуры и искусства. – 2-е изд., испр. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. – 252 с.
ISBN 978-5-9984-0547-1

Рассматриваются вопросы теории классической драматургии, на основе которой делается попытка обобщения теории драматургии досуговой деятельности, основных ее драматургических форм, таких как сценарий, сценарный план, композиция, инсценировка, обозрение, технологии написания сценария, приводятся практические примеры.

Издание рассчитано на студентов средних специальных учебных заведений, обучающихся по специальности «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество», постановщиков театрализованных представлений, работников учреждений культуры клубного типа, на всех, кто интересуется вопросами организации досуга.

УДК 793
ББК 85.344

ISBN 5-89368-779-5

© Владимирский областной
колледж культуры и искусства, 2007

© Семёнов А. М., 2007

© Семёнов А. А., дизайн обложки, 2007

ISBN 978-5-9984-0547-1

© Владимирский областной
колледж культуры и искусства, 2014

© Семёнов А. М., 2014, с исправлениями

© Семёнов А. А., дизайн обложки, 2014

О чем, прозаик, ты хлопчешь?
Давай мне мысль, какую хочешь:
Ее с конца я заострю,
Летучей рифмой оперю,
Взложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!

А.С. Пушкин «Прозаик и поэт», 1825 г.

ПРОЛОГ (вместо предисловия)

Добрый день (или вечер), уважаемый читатель!

У тебя в руках книга с несколько странным названием. Прежде чем ты начнешь ее листать, позволь высказать несколько слов об истории ее появления.

Вся, как говорят, сознательная жизнь ее автора прошла в учреждениях культуры, организующих досуг и отдых людей самого разного возраста и интересов. И каждый раз возникал один и тот же вопрос: «Где взять сценарий того или иного мероприятия?», и всегда ответ был один: «Пиши сам».

Ты, уважаемый читатель, скажешь, что в этом нет ничего удивительного, что ты и сам не раз бывал в такой ситуации: «Нужно, значит, напишу!». И действительно, через некоторое время у нас с тобой в руках появлялось несколько листков бумаги, на которых было написано (напечатано на машинке, набрано на компьютере): «Сценарий тематического вечера, новогоднего праздника, Дня смеха» и т.д.

А задавался ли ты вопросом: «А что такое сценарий?» Попробуй сейчас ответить на этот вопрос. Что получилось? Сложно сформулировать? Так... Следующий вопрос: «А как правильно записать сценарий, чтобы его не стыдно было представить в оргкомитет по проведению, например Дня города, и чтобы по нему можно было организовать работу всей постановочной группы праздника?» Тоже интересный вопрос? Я надеюсь, ты понимаешь, что таких интересных вопросов можно задать много, и не сразу на них ответишь...

Много мне пришлось писать различных сценариев. Много было прочитано и разной литературы на эту тему...

И только с приходом в колледж культуры и искусства, когда пришлось студентам отвечать на похожие вопросы, стали появляться и ответы. Вот этим всем мне и хочется поделиться с тобой, уважаемый читатель. Надеюсь, что и ты получишь ответы на свои вопросы, и это принесет тебе пользу в учебе, работе...

ЭКСПОЗИЦИЯ

Предлагаю тебе, дорогой читатель, следующее. Мы отправимся с тобой в путешествие-хождение – искать ответы на мучающие нас с тобой вопросы.

Как и во всяком путешествии, так и во всяком хождении, мы что-то не успеем рассмотреть, не все сумеем понять, осмыслить и оценить, до чего-то так и не доберемся...

Как и полагается, иногда в пути мы будем делать остановки, чтобы внимательнее рассмотреть и понять «увиденное».

Задачи наших хождений таковы:

- **Изучение и освоение** основного понятийного аппарата основ классической драматургии и драматургии досуга, имеющей свои специфические особенности.

- **Овладение** практическими навыками написания сценариев, инсценирования различных художественных произведений и документальных материалов, **понимание** приемов монтажа, **постижение** особенностей театрализации, освоение методики анализа сценариев и мероприятий и т.д.

Главной целью наших хождений является формирование сценарных навыков по написанию или составлению сценариев, компиляции сценарных материалов, входящих в его структуру.

Не знаю, получатся ли наши хождения увлекательными, но поучительными, я надеюсь, они должны стать. По крайней мере, я рассчитываю на это...

Итак, в путь!

Да, чуть было не забыл. С собой мы должны взять карту наших хождений.

КАРТА ХОЖДЕНИЙ (Содержание)

Часть 1

Хождение 1. Основы драматургии	7
Маршрут 1. Литература как вид искусства	7
Маршрут 2. Композиция драмы	36
Маршрут 3. Конфликт. Действие. Герой драмы	42
Маршрут 4. Идеино-тематический анализ драмы	45

Часть 2

Хождение 2. Драматургия досуга	54
Маршрут 1. Драматургия досуга	54
Маршрут 2. Драматургические формы досуга	60
Маршрут 3. Сценарий – основное произведение драматургии досуга	72
Маршрут 4. Выразительные средства сценария («Язык сценария»)	96
Маршрут 5. Документ, факт, событие в сценарии. Герой сценария	120
Маршрут 6. Средства активизации зрительской аудитории	128
Маршрут 7. Театрализация и иллюстрирование	132
Маршрут 8. Игра	147
Маршрут 9. Инсценирование (драматизация)	154
Маршрут 10. Монтаж	160
Маршрут 11. Этапы работы над сценарием	168
Маршрут 12. Драматургия досуга и реклама	173

Часть 3

Хождение 3. Практика	177
Хождение 4. Учебно-методическое	193
Эпилог (вместо заключения)	198
Приложения	200
Примечания	228

Вот теперь можно отправляться в путь...

Каждый из вас может отправиться в любое хождение по любому маршруту. Кто что для себя выберет...

А мы начнем с первого маршрута первого хождения и пожелаем друг другу успехов.

ЧАСТЬ 1
ХОЖДЕНИЕ 1

ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ

Маршрут 1. Литература как вид искусства

Маршрутный лист:

Понятие «искусство». Классификация искусств.

Понятие «литература». Основные роды литературы. Их отличительные особенности и признаки.

Понятие «драматургия». Основные жанры драматургии.

Пьеса – произведение драматургии. Архитектоника и форма записи пьесы

Работник сферы культуры, работающий в досуговых учреждениях, каждый день имеет дело с искусством и литературой. Готовя различные мероприятия, в процессе написания сценариев этих мероприятий, он использует произведения прозы, поэзии, фрагменты или сцены драматургических произведений, различные музыкальные произведения и др., а также их фрагменты. Без этих произведений искусства не может состояться ни одно мероприятие.

Что же такое искусство?

«Современная наука, – пишет С. Осовцов, – квалифицирует искусство как сферу, разновидность человеческой деятельности, направленную на художественно-образную форму отражения действительности, в отличие от науки – сферы человеческой деятельности, главная функция которой выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности, отражающей объективную картину мира с помощью логических понятий и закономерностей.

Искусство – форма общественного сознания, специфический род духовно-практического освоения мира, выражение духовного отношения человека к действительности. В нем находит свое отражение эстетическое освоение человеком окружающего его мира.

Если наука стремится установить объективные законы развития природы и общества, объективную картину мира с помощью логических понятий и закономерностей, то искусство осознает и эстетически оценивает действительность в конкретно-чувственных формах. В искусстве художник (творец) выражает свои мысли и чувства с целью воздействия на чувства, волю, мысли и сознание тех, кто воспринимает его произведения.¹» (здесь и далее – см. Примечания).

Следовательно, искусство есть передача чувств одного человека другим людям. Именно это утверждал Л. Н. Толстой, заявив, что: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их». Вспомним и о В.Г. Белинском, весьма точно определившем характер деятельности ученого и художника: «... ученый убеждает, доказывая, художник убеждает, показывая. Оба убеждают. Только один – логическими доводами, другой – образными картинками. Поэтому ученого понимают далеко не все, а вот художника – пусть по-своему – практически все».

Каковы же отличительные особенности науки и искусства?

Наука – это мы. Если бы, скажем, М. Ломоносов не открыл закон сохранения массы вещества или И. Ньютон – закон всемирного тяготения, эти законы практически в таком же виде были бы сформулированы через какой-то промежуток времени другими исследователями. Так, в 1662 г. англичанин физико-химик Роберт Бойль установил газовый закон, а в 1676 г., независимо от него этот же закон сформулировал французский физик, академик Эдм Мариотт (поэтому закон и получил название закона Бойля-Мариотта). Таких примеров в истории науки немало.

Искусство – это я. В мире никогда не существовало и не будет существовать тождественного произведения искусства, созданного разными людьми, если это не откровенный плагиат. То, что не имеет единственного числа, не является искусством. Оно всег-

да единственно и неповторимо. Если бы А. Пушкин не написал «Евгения Онегина», если бы М. Лермонтов не сочинил «Героя нашего времени», они никем никогда не были бы в таком же виде, в таких же выражениях воспроизведены независимо от их истинных создателей. А в итоге – ровно настолько человечество было бы бедней.

Наука – интернациональна. Искусство – национально.

Ученый мыслит общими понятиями (общие, существенные свойства жизни, отвлеченные от индивидуальных, носят название «понятия»).

Мысль художника (творца) образна. Обобщая жизнь, он не отвлекается от ее индивидуальных черт. Он улавливает существенные, типические черты, свойственные многим людям и показывает их в отдельных людях, во всех индивидуальных особенностях, в неповторимых обстоятельствах и событиях.

Искусство воспроизводит то, что могло бы быть. Искусство – образное представление о возможном. Искусство, таким образом, показывает жизнь не только такой, какой она является в реальности, но и такой, какой ей надлежало бы быть, т.е. искусство способно создавать идеал.

Будучи выражением идей художника, самовыражением человеческого духа, искусство удовлетворяет потребность человечества в гармонии и красоте.

Внимание! Остановка в пути

Античная классификация наук и искусств

Рассказывая о древнегреческой классификации наук и искусств, С. Осовцов пишет следующее: «В ее основе лежала мифология – совокупность мифов (рассказов, сказаний, повествований о богах и героях), отражавших фантастические представления людей об окружающем мире, природе, человеческом бытии...»

В глубокой древности на земле Эллады родился миф о девяти прекрасных сестрах. Греки называли их Музами, римляне – Каменами. Отцом их был Зевс – верховный бог, владыка богов и людей. Матерью – Мнемозина, богиня памяти.

Евтерпа – покровительница лирической поэзии. Изображалась молодой женщиной с лирой в руках.

Калиопа (буквально – имеющая прекрасный голос) – старшая из муз, считалась покровительницей эпического рода поэзии. Ее эмблемой были навоощенные дощечки со стилем.

Мельпомена (буквально – поющая) – покровительница трагедии. Высокая женщина с повязкой на голове, в венке из виноградных листьев, в театральной мантии, на котурнах, с трагической маской в одной руке, с мечом или палицей – в другой.

Полигимния – муза гимнов и гражданской поэзии. Изображалась молодой женщиной под покрывалом.

Талия – муза комедии. Юная дева в легкой одежде с комической маской в левой руке, пастушеским посохом (или бубном) – в правой.

Терпсихора (буквально – любящая танцы) – муза танца. Дева с лирой в руках.

Клио – покровительница истории. Изображалась с грифелем и папирусным свитком или со шкатулкой для свитков.

Урания – муза астрономии. Женщина с небесным сводом в руках...

Музы Клио и Уранию греки относили к искусствам, но по современной классификации они считаются науками: Астрономия относится, техническим наукам, история – к гуманитарным...

Единственная муза, которая осталась в неприкосновенности с античных времен – Терпсихора. Музы Мельпомена и Талия, слившись воедино, образовали совмещенный вид искусства – театр»².

Остановка закончена. Продолжаем хождение.

Современная классификация искусств

Самая распространенная, наиболее апробированная современная классификация искусств и художественного творчества в целом предусматривает разделение видов искусств на три основные группы³.

В основе разделения всех видов искусств по группам лежит особенность их восприятия через различные органы чувств, в частности, через зрение и слух, которые носят название «интеллектуальных» чувств». Итак, это:

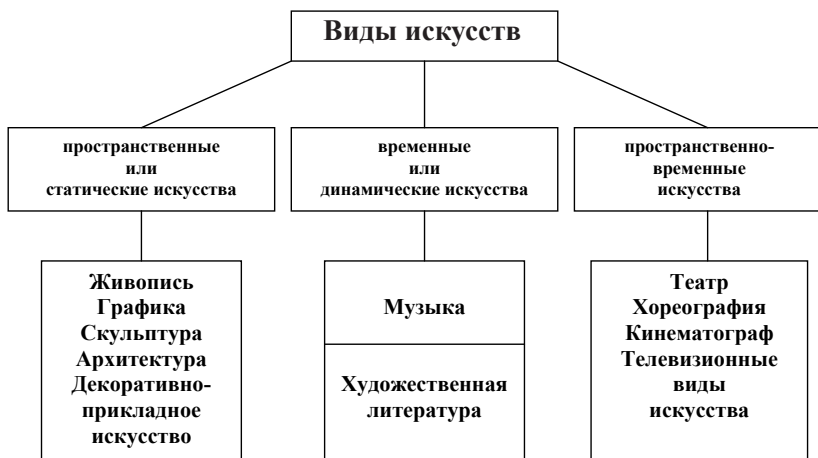
- **Пространственные или статические искусства.** Их основной признак – они воспринимаются зрением. К ним относятся: живопись, графика, скульптура, архитектура, декоративно-прикладные виды искусства.

- **Временные или динамические искусства.** Они сопряжены со слуховым восприятием, для чего требуется время. Образы этих искусств не статичны, не зафиксированы в одном неподвижном состоянии, а находятся в становлении и в развитии. К ним относятся: музыка и художественная литература.

- **Пространственно-временные искусства.** Воспринимаются и зрением, и слухом. Их образы не статичны, а пребывают в непрерывном развитии. К ним относятся: хореография, театр, кинематограф, телевизионные виды искусства.

Представим эту совокупность искусств схематично, не забывая о том, что, как писали классики, «всякая схема, разумеется, условна».

Схема 1



Литература

Как мы с вами только что выяснили, к временным или динамическим искусствам относится художественная литература. Термин «литература» (лат. – написанное) обозначает вообще письменные и печатные произведения, имеющие общественное значение (например, научная, художественная, философская, эпистолярная, мемуарная, документальная литература) того или другого народа, эпохи или всего человечества⁴.

Но как самостоятельный вид искусства подразумевается художественная литература (творчество, выраженное в письменном слове). Она эстетически выражает общественное сознание и, в свою очередь, формирует его.

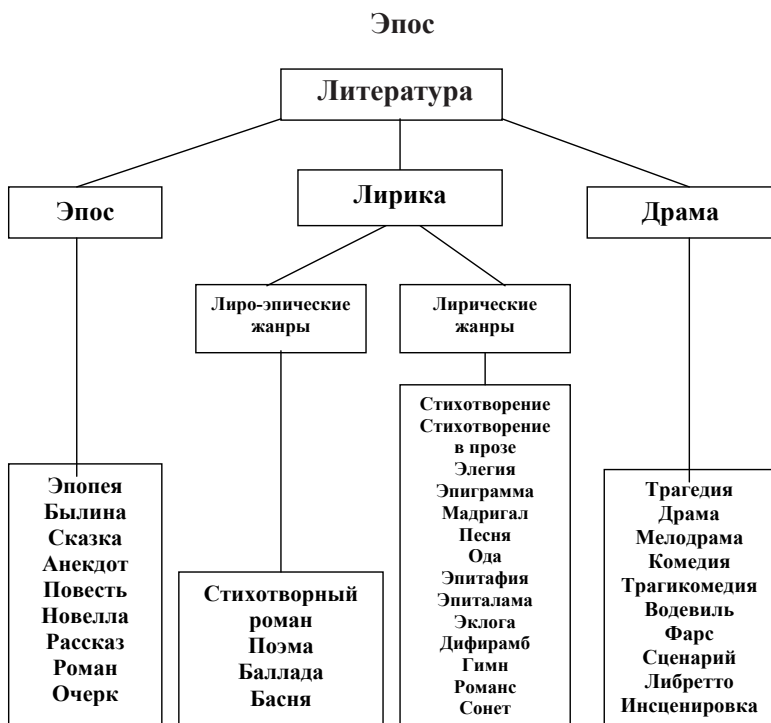
Художественная литература как вид искусства возникла на почве мифологии и устно-поэтического народного творчества. Первобытная идеология была синкретической, образной, эмоциональной. В ней тесно сосуществовало фантастическое и реальное. Синкретизм той эпохи отличался тем, что в нем были представлены в органическом единстве трудовая деятельность и первоначальные формы художественного творчества, разные формы и типы художественного освоения действительности – искусства словесное и музыкальное, ранние формы хореографии, пантомима и пр. Литература хранит, накапливает и передает от поколения к поколению эстетические, нравственные, социальные ценности. Будучи средством постижения действительности литература выражает мировоззрение и эстетические идеалы определенных слоев населения. В современных условиях она тесно связана с другими видами искусства – театром, кино, телевидением, радио и с социально-культурной деятельностью.

Иначе говоря, художественная литература это, прежде всего, «искусство слова (письменного и в широком смысле устного, поскольку оно неразрывно связано с устным народным творчеством – фольклором)⁵. Это такой вид творческой деятельности человека, сутью которого является осмысление действительности посредством устного, письменного, печатного слова, как единственного средства изображения. **Предметом изображения в литературе является человек, его поступки, дела, мысли, чувства, настроения и прочее в процессе его жизни. Через человека в литературе отражаются в художественной форме те или иные явления общественной жизни.**

Основные роды литературы

Все произведения художественной литературы принято делить на три основных рода (разновидность чего-нибудь, обладающая каким-нибудь качеством, свойством) – эпос, лирику, драму (см. схему 2). Все они имеют одно, главное свойство: у них общий предмет изображения – человек. Но каждый из них имеет различный способ воспроизведения действительности. Главное состоит в том, как произведения того или иного рода отражают действительность и человека.

Схема 2



Эпос (от греч. epos – слово, речь, повествование) – род повествовательный. Он зародился как форма бытового рассказа о важном событии, сюжетом которого могут быть случаи на охоте, примечательные явления природы, различного рода столкновения и т.п. Со временем, совершенствуясь, эпические произведения повествуют, как правило, о прошлом.

Предметом изображения в эпосе, составляющем основу содержания этих произведений, является герой – богатырь, воин, мужественный и сильный освободитель. Таковы Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович в русском эпосе и др. В эпических произведениях часто соседствуют чудесное и фантастическое рядом с историческими событиями, реальность дополняется вымыслом (героический Эпос).

Эпос означает воспроизведение, изложение событий, совершившихся в прошлом и как бы вспоминаемых повествователем. Иными словами, эпос воспроизводит внешнюю по отношению к повествователю действительность в ее объективной сущности, в объективном ходе событий, сюжетном их развитии, обычно без вмешательства автора, личность которого по большей части как бы скрыта от слушателей или читателей. О том, что между автором (повествователем) и изображаемым событием сохраняется временная дистанция, отмечал еще автор древнегреческой «Поэтики» Аристотель. Он говорил, что «поэт рассказывает о событии как о чем-то отдельном от себя».

Автор сообщает о событиях и их подробностях как о чем-то прошедшем и вспоминаемом, попутно прибегая к описаниям обстановки действия и облика персонажей, а иногда – к рассуждениям. Речь в эпосе выступает главным образом в функции сообщения о происшедшем ранее. Повествователь в эпических произведениях – своего рода посредник между изображаемым и слушателями-читателями. Он свидетель и истолкователь происшедшего, реже – участник, и еще реже – герой событий.

Арсенал литературно-изобразительных средств используется эпосом в полном объеме: поступки, портреты, описания, прямые характеристики, диалоги и монологи, пейзажи, интерьеры, жесты, мимика и т. п., что придает образам иллюзию пластической объемности и зрительно-слуховой достоверности.

Эпос имеет свою особую систему жанров. Хотя в историческом развитии она претерпела значительные изменения и взаимодействовала с жанрами лирики и драматургии, в своих основах она все же сохранилась.

Жанровые разновидности эпоса таковы: эпопея, былина, сказка, повесть, новелла, рассказ, роман, очерк.

Эпопея (греч. – собрание песен, сказаний) – так именуют крупную и монументальную (основательную, глубокую по содержанию) форму эпических произведений национально-исторической проблематики.

Примеры: «Илиада» и «Одиссея» Гомера, немецкая «Песня о Нибелунгах», французская «Песня о Роланде», русские былины, «Человеческая комедия» О. Бальзака, «Война и мир» Л. Толстого, «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского и др.

Задание 1.

Найдите в тексте эпической поэмы «Илиада» Гомера фразы, создающие ее характерный эпический характер.

Былина – жанр русского фольклора, героико-патриотическая песня-сказание о богатырях и исторических событиях Древней Руси (IX – XIII вв.). Былина отразила историческую действительность в образах, жизненная, реальная основа которых обогащена фантастическим вымыслом. В ней русские богатыри побеждают Соловья Разбойника, Калин-царя, Идолище поганое и др., новгородский гуслияр Садко за свою игру получает богатство от морского царя и т.п.

Примеры былин: «Илья Муромец и Соловей Разбойник», «Илья Муромец и Калин-царь», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич», «Вольга и Микула Селянинович», «Садко», «Вавила и скоморохи» и др.

Задание 2.

Выберите текст былины. Найдите в тексте наиболее выразительные слова и фразы, характеризующие былинно-эпическую речь.

Сказка – один из основных жанров устно-поэтического творчества, преимущественно прозаический, художественный устный рассказ сказочного, фантастического, авантюрного или бытового характера. Под термином «сказка» подразумеваются разнообразные виды устной прозы: сказки о животных, волшебные сказки, авантюрные сказки и др.⁶

Сказка возникла в доисторические времена и играет большую роль в устном творчестве всех народов на различных этапах их развития. Различные виды сказок исторически складывались в первоначальной связи с мифологией и в художественно преображенном виде сделали неотделимой принадлежностью фольклорной прозы.

В сказках люди мечтали преодолеть внешние силы природы и общества, изображали воображаемую победу над ними, тем самым внушали веру в человека, воплощали мечты народа об иной, светлой жизни, в которой царит справедливость, а положительные герои неизменно оказывались победителями в жизненной борьбе. Не мириться со злом, неправдой – вот смысл большинства сказок.

Из огромного числа русских народных сказок можно назвать такие: «Теремок», «Колобок», «Морозко», «Царевна-лягушка», «Хитрая наука», «Правда и Кривда», «Иванушка-дурачок», «Как поп работницу нанимал», «Барин и мужик», «Солдат и черт» и др., литературные сказки А.С. Пушкина, П. Ершова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, К. Булычева, Е. Шварца, С. Михалкова, Л. Филатова и др.

Задание 3.

Выберите по одной сказке (о животных, волшебную, авантюрную и др.) и выявите их отличительные особенности.

Повесть – эпический прозаический жанр. Чаще всего это история одной человеческой жизни, соприкасающаяся с судьбами других людей, рассказанная от имени автора или самого героя. Охватывает ограниченную цепь эпизодов. Повесть как средняя форма эпической прозы не имеет того сложного, напряженного и законченного сюжетного узла, который характерен для романа. Это обычно ограничивает ее объем, не позволяет ей развернуться до широких размеров романического жанра.

В качестве примеров можно вспомнить русские бытовые повести XV-XVII вв.: «Слово о полку Игореве» в переводе Д.С. Лихачева, «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «О Ерше Ершовиче», «Повести Белкина» А. С. Пушкина и др.

Новелла (итал., буквально – новость) – небольшой по объему жанр повествовательной литературы. Жанр формируется лишь в эпоху Возрождения. Здесь впервые начинается художественное освоение личной, частной жизни. В новелле сочетаются картины прозаического повседневного быта и острых, необыкновенных, иногда даже фантастических событий и ситуаций. По мысли Гете, «новелла не что иное, как случившееся неслыханное происшествие». Для новеллы характерен острый центростремительный, нередко парадоксальный сюжет, отсутствие описательности. Новелле противопоставлены подробности в изображении изменчивых чувств героев, их психологические рефлексии. Центральная перипетия сводит сюжетную композицию в фокус одного события. Кроме того, в финале этого события – отчетливый и неожиданный поворот, за которым сразу следует развязка.

Таковы новеллы Боккаччо, С. Цвейга, Мопассана, А. Чехова и др.

Рассказ – малая форма эпической прозы. Небольшое по объему изображаемых явлений жизни (и текста) произведение, в котором по большей части изображается какой-либо эпизод из жизни героя. Кратковременность изображаемых событий, малое число действующих лиц – главная особенность рассказа. Восходит к фольклорным жанрам (миф, легенда, притча, сказка, анекдот и др.).

Примеры: «Записки охотника» И. Тургенева; рассказы А. Чехова, Н. Лескова, И. Бунина и др.

Роман (фр.) – эпическое произведение большой формы нового времени. Роман раскрывает историю нескольких, иногда многих человеческих судеб на протяжении длительного времени, порою – целых поколений. Это, в частности, предопределяет значительность объема романа сравнительно с другими жанрами. Специфической особенностью романа в его классической форме является разветвленность, многолинейность сюжета, отражающая сложность отношений в обществе, рисующая человека в системе его социальных связей, характер – в обусловленности средой. Роман – эпос нового времени. В отличие от народного эпоса, где индивид и народная душа нераздельны, в романе жизнь личности и общественная жизнь предстают как относительно самостоятельные, но «частная» жизнь индивида раскрываются в романе «эпопейно», то есть с выявлением ее общезначимого и общественного смысла.

Вспомним о таких произведениях, как «Два капитана» В. Каверина, «Воскресенье» Л. Толстого, «Дворянское гнездо» И. Тургенева и др.

Очерк – разновидность малой формы эпической литературы, преимущественно прозаический документальный жанр. Отличается от рассказа и тем более от новеллы отсутствием единого, быстро разрешающегося конфликта и большой развитостью описательного изображения, которое складывается, в основном, из наблюдений рассказчика. Специфический очерковый принцип – объединение отдельных сцен и деталей в целостное произведение при помощи их открытого идейно-проблемного сопоставления или противопоставления.

Назовем в качестве примеров очерки И. Куприна «Киевские типы», В.И. Немировича-Данченко (брата известного театрального деятеля Владимира Немировича-Данченко) «Враги», «Губернские очерки» Н. Салтыкова-Щедрина, военные очерки К. Симонова и И. Эренбурга.

Лирика

Лирика (с греч. – поющий под лиру; лира – музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихи, песни и т.д.) – род литературы, создающий в большинстве своем образ внутреннего состояния человека; изображает переживание его, как правило, одномоментно, испытываемое им в данный момент, здесь и сейчас. Лирический образ – это образ-переживание, выражение личных чувств и мыслей автора в связи с различными жизненными впечатлениями. Таким образом, через личное поэт передает типическое. Как говорил В. Белинский: « Поэзия лирическая – это царство субъективности, это мир внутренний, мир начинаний, остающийся в себе и не выходящий наружу... Здесь личность поэта является на первом плане, и мы не иначе, как через нее, все принимаем и понимаем».⁷

Впрочем, образ героя не идентичен образу автора, хотя и отражает его личные переживания, связанные с теми или иными событиями его жизни. Личное переживание поэта только тогда становится фактом искусства, когда оно выражает чувства и мысли, свойственные многим людям.

Содержание и формы лирических стихотворений изменялись с развитием литературы. Нередко принято различать лирику по тематике – любовную, политическую, философскую, пейзажную и прочие. Однако по большей части лирические произведения многотемны, поскольку в одном переживании поэта могут быть отражены различные мотивы: любви, дружбы, гражданские чувства и другие.

Все произведения лирики принято делить на различные жанровые формы.

Лиро-эпический жанр сочетает признаки эпоса и лирики. Сюжетное повествование о событиях соединяется с эмоционально-медитативными высказываниями повествователя, создающими образ лирического «Я». Жизнь в них отражена в стихотворном повествовании о поступках и, особенно, переживаниях героя или героев, и в то же время отчетливо выражены переживания поэта-повествователя. К лиро-эпическому жанру относят: стихотворный роман, поэму, балладу, басню.

Стихотворный роман – наиболее развернутая и объемная форма. Его характеризует многолинейность сюжета, в орбите которого судьба ряда действующих лиц, пересекающихся, в большей или меньшей степени, с судьбой главного (основного) героя романа. Так, в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» помимо главного героя (Онегина) мы встречаемся как с персонажами, часто и близко общавшимися с ним (Татьяна, Ленский), так и с персонажами эпизодическими (Ольга, Трике, Гремин).

Поэма (греч. – делаю, творю) – крупное стихотворное произведение с развернутым повествовательным или лирическим сюжетом. Основные черты – наличие образа лирического героя, активно включающегося, помимо сюжета, в характеристики персонажей, размышляющего об их судьбах.

Примеры: А.С. Пушкин «Полтава», «Медный всадник»; В.В. Маяковский «Облако в штанах», С.А. Есенин «Анна Снегина» и др.

Баллада (фран. – танцевальная песня) – когда-то хоровая плясовая песня любовного содержания (средние века, западная Европа); позднее – небольшое сюжетное стихотворение, в основе которого чаще всего лежит какой-то необычайный случай, иногда исторический. *Примеры: А.С. Пушкин «Песнь о вещем Олеге», В.А. Жуковский «Светлана».*

Басня – короткий сатирический сюжетный рассказ, преимущественно стихотворный, в котором присутствует иносказательный смысл. Цель басни – осмеяние человеческих пороков или злоупотреблений в общественной жизни. В иносказательном басенном сюжете действующими лицами чаще всего выступают условные звери и птицы. Басня возникла на основе образной параллели. Наблюдая за зверями, примечая их характеры, люди отмечали общее в поведении зверей и людей: замечали хитрость лисы, кротость голубя, коварство змеи, трусость зайца и т.д. Вот и стали называть друг друга лисой, голубем, змеей, зайцем, употребляя эти названия аллегорически.

Одним из первых баснописцев был великий Эзоп (VI в. до н.э.). Его басни были написаны в прозе. Большой популярностью пользовались басни французского поэта Лафонтена (1621-1695). Непревзойденным русским баснописцем был И.А. Крылов (1769-1844). В XX в. большой популярностью пользовались басни Д. Бедного и С. Михалкова.

Задание 4

Определите художественную целостность и драматургическую структуру одной из басен (по выбору).

К лирическим жанрам относят: стихотворение, стихотворение в прозе (*см. схему 2*).

Стихотворение (от греч. *stichos* – ряд, порядок) – небольшое лирическое произведение, обладающее острой ритмической организацией, чередованием ударных и безударных слогов. Объем – от двух до нескольких строк (однострочные – исключение). Стихотворение структурно организовано строфами, подчеркивающими (выявляющими) его ритмическое строение. Строфа (греч. – поворот) – ритмическое и синтаксическое целое, как правило, объединенное рифмой. Термин этот возник в древнегреческой трагедии и означал часть текста, исполняемого хором в его торжественном шествии между двумя поворотами. Читая стихи, мы как бы слышим говорящего, его живое слово, интонацию, а в ней – конкретность и мысли, и чувства.

Размеры каждого стихотворения ограничены сферой определенного переживания. Автор стихотворения стремится сосредоточить жизнь в едином мгновении, в предельной конкретности которого художественным усилием открывается состояние мира. Такое сосредоточение мира в лирическом миге и становится содержанием стихотворения.

Стихотворение в прозе – небольшое прозаическое произведение лирического характера. В нем ощутимы повторения ритмически подобных синтаксических конструкций, звуковые переклички, реже – рифмы и т. п. (средства выразительности стихов). Большое значение имеет эмоциональная окраска речи, ритмико-интонационная структура. Текст графически представлен как проза.

Элегия (от фригийского – тростниковая флейта) – стихотворение, проникнутое грустными настроениями, выражающее печальные раздумья, неудовлетворенность жизнью, разлад между идеалом и действительностью. У древнегреческих поэтов встречаются элегии на разные темы: любовная элегия – неудовлетворенность любовными отношениями, моралистическая элегия – недовольство общественными нравами, философская элегия – горечь от скоротечности человеческого бытия и др.

Задание 5.

1. Познакомьтесь с одним из стихотворений в прозе И.С. Тургенева.
2. Определите, в каком из массовых мероприятий оно могло бы прозвучать.

Задание 6.

1. Объясните суть таких стихотворных жанров как элегия, сонет, эпиграмма, мадригал, ода, эпитафия, эпиталама (по выбору).
2. Приведите примеры каждого из указанных стихотворных жанров.

Драма. Драматургия

Драма (греч. – действие, действо) – один из родов художественной литературы, представляющий собой произведения, построенные в форме монологов и диалогов, предназначенные для исполнения на сцене. В основе драмы – совершающееся действие. Герой драмы – личность человеческая, развивающаяся, действующая на наших глазах, в настоящем времени. Действия людей – это их поступки по отношению друг к другу, воздействие их друг на друга в процессе их общественной жизни. Действие рождается только в преодолении препятствий, только если оно встречает противодействие. Суть этой главной особенности драмы отмечал еще Аристотель: «Подражание действию... посредством действия, а не рассказа...». Об этом же говорил и Гегель: «Человек есть не что иное, как ряд его поступков, его действий... Действие является наиболее ясным раскрытием человека, раскрытием, как его умонастроения, так и его целей. То, что человек представляет собою в своей глубочайшей основе, осуществляется лишь только посредством действия...».⁸

Слово в драме – синоним действия. Монологи и диалоги – не сообщения, а действия. Своими словами герои драмы откликаются на события, воздействуют на их дальнейшее течение.

Основной закон драмы и всей драматургии: – каждое слово, звучащее со сцены, должно содержать зерно действия. По словам известного драматурга Н. Погодина – «Концентрация действия – это идеал, к которому втайне стремится каждый драматический писатель».⁹

Драма, как и вся драматургия, принадлежит одновременно литературе и театру. Она в отличие от лирики, но подобно эпосу, воспроизводит внешний по отношению к автору мир, конфликтные отношения между людьми. **В основе эпоса лежит художественно освоенное событие, в основе лирики – настроение, в основе драмы – действие.**

Не менее убедительны и суждения В. Г. Белинского: «Несмотря на то, что в драме, как и в эпосе, есть событие (происшествие), драма и эпосея диаметрально противоположны друг другу по своей сущности. В эпосе господствует событие, в драме – человек.

Герой эпоса – происшествие, герой драмы – личность человеческая. Жизнь в эпосе является как нечто сущее по себе, независимая от человека... Человек есть герой драмы, и не событие владычествует в ней над человеком, но человек владычествует над событием, по свободной воле давая ему ту или иную развязку, тот или иной конец». И еще у него же: «Драматическая поэзия не полна без сценического искусства: чтобы понять вполне лицо, мало знать, как оно действует, говорит, чувствует, – надо видеть и слышать, как оно действует, говорит, чувствует». ¹⁰ Предназначенная для коллективного восприятия, драма всегда тяготеет к наиболее острым общественным проблемам.

Основа драматургии – социально-исторические противоречия или извечные, общечеловеческие антимонии (противоречия), находящие воплощение в художественных конфликтах. В ней всегда доминирует атмосфера конфликта – свойство человеческого духа, пробуждаемое ситуациями, когда заветное или насущное для человека остается неосуществленным или под угрозой небытия.

Большинство драм построено на едином внешнем действии с его перипетиями (неожиданными обстоятельствами, вызывающими осложнения; неожиданными переменами), что соответствует принципу единства действия, который восходит к Аристотелю.

Гегелевская концепция преимущественный предмет драмы видит в «изображении действия как единого целостного в себе движения, содержащего акцию, реакцию и разрешение противоборства».

Драме присущ реализм человеческих отношений при общем вымысле.

Итак, отличия эпоса, лирики, драмы заключаются в восприятии и воздействии:

- в эпосе рассказчик обращается к одному слушателю, читателю. Его слово действует сначала на рассудок (ум), а затем – на чувство.
- тот же процесс восприятия и в лирике.
- в драме воздействие идет сначала на чувства, а затем – на рассудок.

Все драматические произведения объединяются общим понятием «драматургия». Понятие «драматургия» многозначно.

Во-первых, это – род литературы, объединяющий совокупность литературно-драматических произведений драматургов, принадлежащих различным народам, эпохам, направлениям. Например, драматургия А. Чехова, А. Володина, В. Розова; древнегреческая драматургия; драматургия кино; драматургия пантомимы; драматургия средних веков; немецкая, русская драматургия и т. д.

Во-вторых, это – сюжетно-образная концепция (лат. – единый, объединяющий замысел; ведущая мысль какого-либо произведения) представления (спектакля, кинофильма, эстрадного номера, мероприятия).

В-третьих, это – теория драмы – часть литературоведения, науки, изучающей особенности художественного произведения (в данном случае, произведения драматургического).

В-четвертых, (в культурологии и социологии) это – учение, согласно которому «повседневную жизнь людей можно рассматривать наподобие драматической игры, в которой люди, подобно актерам, исполняют заданные социокультурные роли. Социальная реальность уподобляется сцене, а общество, предписывающее людям роли, ритуалы и сценарии, – режиссеру. Драматургический подход в социологии и культурной антропологии (наука о происхождении и эволюции человека) обычно противопоставляется лабораторным экспериментам по изучению социальных ролей в социальной психологии»¹¹ (как раздел менеджмента).

Все произведения классической драматургии «делятся» на три основных жанра: трагедия, драма, комедия. Кроме этих жанров существуют так называемые «производные»: мелодрама, трагикомедия, водевиль, фарс.

Трагедия (от греч. *tragos* – козел, которого приносили в жертву богу Дионису, и *ode* – песня) – жанр драматургии, в основе которого лежит особо напряженный, непримиримый конфликт, с неизбежностью ведущий к катастрофе, чаще всего оканчивающийся гибелью героя.

Начиная с античных времен, трагедия развивалась из религиозного культа. Возникла в Древней Греции из народного представления во время празднеств в честь мифологического бога Диониса.

В жертву ему приносили козла: этот обряд сопровождался исполнением плясок, сказаний о страданиях Диониса. Позднее на этой основе родились театральные представления.

Пафос античной трагедии – утверждение нерушимости нравственного закона. Трагедия возвеличивала нравственный подвиг человека, который не изменяет высоким нравственным принципам даже тогда, когда их соблюдение грозит ему личной катастрофой.

В основе трагедийной фабулы лежат глобальные, жизненно важные, часто всемирно-исторические события, от исхода которых зависят судьбы незаурядных личностей, общества, народа, государства.

Для героя трагедии характерна максимальная, доступная для человека сила воли, ума и чувства. Поэтому прав Аристотель, утверждавший, что: «Трагедия стремится изображать лучших людей, нежели ныне существующие». По выражению же А. Пушкина, предмет трагедии – «судьба человеческая – судьба народная». Судьба героя трагедии не угнетает, не подавляет его, наоборот, пробуждает в нем душевные и моральные силы, мужество, стойкость, решимость в борьбе за личное достоинство, внушает готовность к самопожертвованию во имя торжества справедливости. Это и есть то, что Аристотель называл Катарсисом, – очищением духа при помощи «страха и сострадания», доставляющее человеку облегчение, соединенное с чувством удовольствия. Вот почему классическая трагедия отличается философской глубиной в постановке проблем человеческого бытия. С философской точки зрения трагедия – это процесс переоценки ценностей.

Таковы «Прометей прикованный» Эсхила, «Царь Эдип» Софокла, «Гамлет», «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери» А. Пушкина, «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого и др.

Драма (греч. – действие) – один из основных жанров драматургии. Ее формирование относится к XVIII в. Древнегреческий античный театр знал только трагедию и комедию. Драматическое отличается от трагедии тем, что в ней противоречия героя с окружающей действительностью хотя и обладают остротой и могут даже завершиться смертью героя, но эта гибель не будет абсолютно неизбежной. Гибель героя драмы, когда ему предрешена победа – героическая

драма. Героями драмы могут быть и не героические характеры, а события ее могут происходить в заурядной бытовой обстановке. Конфликтные ситуации в драме не отличаются глобальными масштабами, не касаются судеб целого общества, государства. «Бесприданница», «Гроза» А. Н. Островского близки трагедии, но их трагические финалы нельзя считать неотвратимыми.

Мелодрама (от греч. *melos* – песня, мелодия и *drāma* – действие) – разновидность жанра драмы. Первоначально в середине XVIII в. в Италии так называли музыкально-драматическое произведение, в котором монологи и диалоги действующих лиц сопровождались музыкой. С конца XVIII в. жанр мелодрамы становится литературно-театральным жанром. Пьесы этого жанра отличаются острой, динамичной, занимательной интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-поучительной тенденцией.

В России переводные мелодрамы ставились уже в начале XVIII в. Значительное место на русской сцене занимали мелодрамы Н. А. Полевого, Н. В. Кукольника и других авторов. Со временем мелодрама утрачивает свои художественные ценности, «строится на психологическом примитивизме – на упрощении чувств и взаимоотношений действующих лиц...», – по выражению М. Горького. В XX в., в годы резких переломов в настроениях общества наблюдался кратковременный интерес к этому жанру (особенно, на рубеже веков).

Комедия (греч. *comoidia*, от *comos* – веселая толпа и *odia* – песня) – жанр драматургии, в которой события, действия и характеры рассчитаны на смех зрителей или читателей. В зависимости от содержания жанровые разновидности комедии многообразны – от водевиля, фарса до серьезной и гротесковой комедии. Соответственно, и смешное в ней имеет различные эмоциональные окраски: ирония, добродушный или горький юмор, резкая сатира, ядовитый сарказм. Комедия изображает конфликт, вызванный каким-либо вредным для общества устремлением. Комедийный конфликт, в конечном счете, сводится к тому, что мнимые ценности либо претендуют на подлинные, либо кем-то выдаются за подлинные. Как точно заметил Н.Г. Чернышевский, «...безобразное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным...».¹³

Городничего в «Ревизоре» возмущает не повальное взяточничество, а произвол, беспорядок в налаженном деле взимания взяток. Фамусов в «Горе от ума» гордится семейственностью, хвастается презрением к культуре, к просвещению. Сущность комических конфликтов кроется в исторических изменениях общественной жизни. Обычно представители отживших или отживающих традиций пытаются оттеснить, поставить запруду перед новым, неотвратимым. Конфликтная ситуация в ней рассчитана на смех зрителей. Смех в комедии, в сущности, не что иное, как своего рода катарсис, так же как страдания в трагедии, вызывающие его.

Остановка на маршруте: комическое

Истинно комическое определяется отступлением от подлинно человеческих идеалов – честности, благородства, разумности, справедливости, верности. Смешны те характеры и поступки, которые представляют собой отклонение от этих моральных основ. В комедиях всегда высмеивались самодурство, жадность, скупость, отсутствие твердых взглядов, лень, умственная ограниченность.

«Комическое (с греческого – смешное) – категория эстетики. В истории эстетической мысли комическое характеризуется как результат контраста, «разлада», противоречия: безобразного – прекрасному (Аристотель), ничтожного – возвышенному (И. Кант), ложного, мнимого основательного – значительному, прочному и истинному (Г. Гегель), внутренней пустоты – внешности, притязающей на значительность (Н.Г. Чернышевский) и т.д. Особенно комично, когда персонаж проявляет энергию, выдумку, ловкость для достижения какой-то цели, а случайный поворот событий превращает это в ловушку для него самого. Другой комедийный эффект достигается такими перипетиями, когда в положении персонажей происходит перемена: господин начинает зависеть от слуги, прежний победитель оказывается побежденным и т.п.

В искусстве комическое – средство раскрытия общественных противоречий путем сопоставления с идеалами данного времени и среды. Оно включает в себя высокоразви-

тое критическое начало. В комедии находят применение разные грани комического: юмор, ирония и сатира.

Юмор (англ. – комизм, причуда) – один из оттенков смеха; эстетическое отношение к действительности, включающее в себя эмоционально-критическую оценку. Юмор состоит в изображении смешного вообще, его эмоциональное воздействие рождает веселье.

Ирония (греч. – притворство, насмешка) – осмеяние, одна из форм отрицания. Отличительный признак иронии – двойной смысл, где истинно не прямо высказанное, а противоположное ему, подразумеваемое; чем больше противоречие между высказанным и подразумеваемым, тем сильнее ирония. Ирония создает комический эффект (высказанное имеет второй смысл, противоположный прямому). Ирония представляет собой тонкую форму насмешки. Реакцией на этот вид комизма редко бывает громкий смех, чаще улыбка. С помощью иронии выстраиваются определенные отношения автора и публики к происходящему на сцене.

Сатира (лат. – переполненное блюдо) – способ проявления комического в искусстве, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. Сатира воссоздает характеры и ситуации, в которых типичные для данного общества черты предстают в подчеркнуто-смешном, нелепом виде. Важнейшее средство сатиры – гротеск.

*Сатира в корне отрицает осмеиваемое явление и противопоставляет ему идеал. Когда отрицательны не отдельные черты, а явление в своей сущности, когда оно социально опасно и способно нанести серьезный ущерб обществу, – здесь уже не до дружелюбного смеха, и рождается смех бичующий, изобличающий, сатирический. Сатира отрицает, казнит несовершенство мира во имя его коренного преобразования в соответствии с идеалом».*¹⁷

Остановка закончена. Идем дальше.

Социальная функция комедии – осмеяние тех форм жизни и предрассудков, которые устарели, не соответствуют интересам и

потребностям общества. Комические персонажи стоят как бы ниже окружающей действительности. Им не свойственны разумная форма существования, логически оправданные действия. Вследствие этого при их характеристиках возможны такие выразительные средства как гротеск, гипербола, карикатура.¹⁵

Предметом изображения в комедии обычно является ситуация, где комически обыгрывается несоответствие между истинным значением события и тем, каким оно представляется персонажам. Секрет реалистической комедии заключается в том, что в ней, как и в жизни, пошлый и глупый человек совершенно не подозревает, что он глуп и пошл. Напротив, он искренне считает себя умным и справедливым. Зритель (читатель), смеясь над таким персонажем, осознает одновременно свое превосходство над ним. Положительный герой комедии, в основном, – смех. Возможно, впрочем, появление в комедии персонажа (обычно это герой произведения), стоящего на позиции автора комедии и выражающего его мысли. Таковы Чацкий в «Горе от ума» А. Грибоедова или Жадов – в «Дородном месте» А. Островского и т.д.

Основные виды комедии:

- комедия характеров – жанр, основанный на изображении типичных характеров, столкновение которых вызывает комический эффект – «Тартюф» Ж.Б. Мольера);
- комедия нравов, комедия положений, отдающая предпочтение событиям, хитроумной интриге – «Комедия ошибок» В. Шекспира
- сатирическая комедия – «Ревизор» Н. Гоголя;
- героическая комедия – «Сирано де Бержерак» Э. Ростана
- бытовая, романтическая, сказочно-символическая и другие.

Трагикомедия – одна из разновидностей комедийного жанра, обладающая признаками как трагедии, так и комедии; здесь сочетаются печально-серьезные и смешные эпизоды, соседствуют возвышенные и комические характеры.

В качестве примера можно назвать «Амфитрион» Плавта, «Визит старой дамы» Ф. Дюрренматта, «Дело» А. Сухово-Кобылина.

Водевиль (фран. – городские голоса *voix de ville*, название местности «*Vau de Vige*») – жанр легкой комедийной пьесы, в ко-

торой диалог и драматическое действие построено на занимательной интриге, а зачастую на анекдотическом сюжете. Для водевиля обычны – злободневные намеки, остроумные шутки, каламбуры. Комедийное действие сочетается с музыкой, песенками-куплетами, иногда танцами. При этом песенки и куплеты большей частью сочиняются на знакомые зрителям мотивы.

Водевиль возник во Франции в середине XVIII в. Так в те времена называли песенки-куплеты с повторяющимся припевом, которые исполнялись в ярмарочных представлениях. В конце века, в годы французской революции в Париже уже существовал театр «Водевиль» (1792 г.). Имел он политическую направленность. В дальнейшем в водевилях начали преобладать чисто развлекательные мотивы: запутанная интрига, злободневные намеки, хитроумные каламбуры.

В России водевиль появился в первые десятилетия XIX в. как жанр, возникший на основе комической оперы XVIII в. Именно из комической оперы водевиль заимствовал национально-русские (исторические и современные) сюжеты, музыка его была основана на русском народно-песенном творчестве (композиторы А.Н. Верстовский, А.А. Алябьев и др.).

Одним из первых русских авторов водевилей был А. Грибоедов («Своя семья, или Замужняя невеста», в соавторстве с А. Шаховским и Н. Хмельницким, с 1817; «Кто брат, кто сестра или Обман за обманом», в соавторстве С.П. Вяземским, 1823), придавший водевилю литературно-полемическую направленность. Его водевили высмеивали пережитки классицизма, псевдонародность, наивную «русификацию». К этому же направлению близок и Н. Хмельницкий («Бабушкины попугаи», 1819; «Актеры между собой», или «Дебют актрисы Троепольской», 1820 и др.).

Ранний русский водевиль связан также с именем А. Писарева («Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье», 1824; «Три десятки», 1825 и др.). Его водевили носили обличительный оттенок; бойкие, запоминающиеся куплеты, остроумные каламбуры, задорные шутки Писарева высмеивали пороки светского общества того времени.

Лучшие водевили Ф. Кони, Д. Ленского, В. Сологуба, П. Каратыгина и других авторов переносят на сцену после войны 1812 г. ис-

тинно русский быт, русские характеры. Типичен для этого периода водевиль Д. Ленского «Лев Гурыч Синичкин» (1840). Взяв основную фабулу из французского водевиля «Отец дебютантки», он создал самостоятельную пьесу из жизни русского провинциального театра, показав его коммерческий дух, закулисные интриги и в то же время горячую любовь к искусству простых тружеников сцены. Неслучайно, что этот водевиль ставится и сейчас.

Особое место занимают в драматургии 10 одноактных пьес А.П. Чехова («Медведь», «Свадьба», «Лекция о вреде табака», «Ночь перед судом» и др.), в большей или меньшей степени развивающие традиции русского водевиля. Отказавшись от традиционного куплета, А. Чехов сохранил типично водевильное построение сюжета (парадоксальность,¹⁶ стремительность действия, неожиданность развязки). Вместе с тем А. Чехов необычайно обогатил характеры водевильных героев, в нем, сказал он, «каждая рожа должна быть характером и говорить своим языком».¹⁷

К.С. Станиславский высоко оценивал русский водевиль. Известно его суждение о водевиле: «... это трудный жанр: жизненное правдоподобие, искренность чувств, подчас сатира и злободневность, изящество и поэтичность, музыкальность и ритмичность... Это чудесная школа для молодого актера».¹⁸

Фарс (фран., лат. – начиняю) – разновидность комедийного жанра, развлекательное комическое зрелище, построенное на чисто внешних грубоватых комических приемах, буффонаде. Отличается остросюжетными положениями, эксцентрическими трюками, фривольностью, иногда доходящей до скабрёзности. Приемы фарсовой буффонады напоминают клоунаду в цирке. Сюжет древнегреческой комедии Аристофана «Лисистрата» основан на фарсовой ситуации: героиня стремится принудить мужчин к прекращению войны, побуждая женщин отказываться разделять с ними ложе любви.¹⁹ Такими же приемами пользовались в своих пьесах Ж.Б. Мольер («Лекарь поневоле»), В. Шекспир («Двенадцатая ночь»), Б. Брехт («Господин Пунтила и его слуга Матти»).

Произведение, в котором фарс бывает связан с трагической ситуацией, называют трагифарсом. Например, пьеса А. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина».

Пьеса – произведение драматургии

Основным «продуктом», результатом творчества автора-драматурга является пьеса. Пьеса – произведение драматургии, предназначенное для представления в театре, выражающая свое содержание через прямую речь персонажей. Среди других видов произведений драматургии можно назвать кино- и телесценарий, либретто.

Архитектоника (структура) пьесы

Архитектоника (греч. – строительное искусство) – общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей. Структура (лат.) – взаиморасположение и связь составных частей чего-либо (пьесы, сценария, романа и т. п.).

Архитектоника или структура – внешнее графическое «оформление» любого художественного произведения, форма организации его содержания. Для удобства восприятия, постановки и исполнения на сцене пьеса обычно делится на акты, картины, эпизоды, законченные смысловые куски – структурные единицы. Встречаются другие понятия: действие, часть, сцена, явление.

За пределами основной формы пьесы иногда находятся пролог и эпилог, выполняющие вместе с тем и функции экспозиции и финала. К формам организации пьесы можно отнести и антракт – своеобразный перерыв в действии пьесы. Важно так прервать действие, чтобы зритель ожидал: «А что же дальше?».

Самая мелкая структурная единица пьесы – явление, сегодня практически не употребляемое авторами. А в драматургии XIX в. можно встретить такую запись: «Явление 5. Те же и Подколесин». Пьеса, таким образом, делилась достаточно условно – от выхода до выхода очередного персонажа или ухода одного из присутствующих.

Следующая по размерам структурная единица – эпизод – фрагмент, небольшая часть пьесы, заключающая в себе достаточно законченный момент содержания. Как правило, деление пьесы на эпизоды не имеет формального обозначения – 1-й, 2-й и т. д. Каждая картина, как более крупная структурная единица, включает в себя несколько эпизодов.

Далее структурное деление пьесы идет следующим образом: несколько картин – часть, акт, действие. В пьесе может насчитываться от одного до пяти частей, актов или действий.

Поэпизодное же деление встречается в киносценариях и в сценариях культурно-досуговых мероприятий.

В режиссерской практике существует «членение» пьесы по событиям: исходное, центральное, главное, определяющие развитие сюжета. В пьесе могут быть и другие, менее значимые события или такие, в которых «участвуют» не все персонажи, а только какая-либо часть их, при этом не всегда главные герои участвуют в них.

Основными формами изложения содержания пьесы являются монологи, диалоги, реплики, ремарки:

Монолог (греч. – один + речь) – развернутое высказывание одного лица, не предполагающее непосредственного отклика других персонажей; речь персонажа с самим собой (вслух), с мнимым или невидимым персонажем.

Диалог (греч. – двое + речь) – форма устной речи, разговор двух или нескольких персонажей.

Реплика (фран., лат. – возражать) – краткое замечание, возражение, ответ, замечание на слова собеседника, отдельная короткая фраза. В игре актера может быть использована как прием Апарт (фран. – в сторону) – сценические монологи и реплики, произносимые «в сторону», для публики, и, по замыслу автора, «неслышимые» другими персонажами.

Ремарка (фран. – пометка, замечание) – краткое пояснение автора к тексту пьесы, содержащее характеристику обстановки действия, внешности персонажей, особенностей их поведения и т.п. Как правило, записывается в середине строки и выделяется скобками или другим шрифтом.

Остановка на маршруте: ремарка о Ремарке.

Ремарка – авторское примечание (пояснение, указание) для читателя, режиссера и актера в тексте пьесы, содержащее краткую характеристику обстановки действия, внешности, манеры произношения и особенностей поведения персонажа. Имеет важное значение для понимания пьесы при чтении и особенно при постановке ее на сцене. Ремаркой называется также пометка режиссера на рабочем экземпляре пьесы, обращенная к помощнику режиссера (участвующему в процессе репетиций и ведущему спектакль – А.С.), зав. постановочной частью и т.д.

Существовали в древнегреческих трагедиях говорящие ремарки. Хор описывал место действия, характер событий и т.д. В XV в. появились лаконичные ремарки («вверху небо», «пещера» и т.д.), а в XVI в. на сцене использовались дощечки с надписями в качестве ремарок...

В России ремарки, объясняющие место действия и подробности, передавались из поколения в поколение, как правило, в устной форме или в показе на репетициях. В придворных празднествах нужен был церемониймейстер. Во время представления мистерий режиссер ходил с палкой в руках по местам действия и по ходу сюжета давал необходимые объяснения...

В классической комедии Д. Фонвизина «Недоросль» появляются эмоциональные ремарки, определяющие настроенность чувств по всей пьесе: «испугавшись, со злобой, усмехаясь, с негодованием, остервенясь и подняв кулаки, вскричала...». Уже в «Недоросле» ремарка подсказывает актерам действия для создания естественной жизни на сцене: (глядя на часы), (сидит), (вынимает книжку и прочитав несколько) и т.д.

Ремарки могут короткими – от одного слова (ушел, сел) до обширных, развернутых. Так, например, в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» дается довольно обширная ремарка: «Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздаётся глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно. Слышны шаги. Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджаке и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен». Далее следует небольшой монолог Фирса. И заключительная ремарка: «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву. Занавес.».¹⁶

Все ремарки (условно) можно разделить на два вида:

- внутренние – ремарки, расположенные внутри прямой речи персонажей (как правило, короткие);
- внешние – ремарки развернутые, выделенные другим шрифтом и графически расположенные в середине строки.

Так что, читайте Ремарку!

Продолжаем наше хождение.

Форма записи пьесы имеет свои обязательные компоненты: название, жанр, количество актов, картин, эпизодов и т.д., перечень действующих лиц, краткое описание места и времени действия, монологи, диалоги персонажей в форме прямой речи с ремарками автора пьесы (драматурга).

Закончился наш первый маршрут. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Что такое «искусство»?

Чем искусство отличается от науки?

Современная классификация искусств и их отличительные особенности

Дайте определение понятию «литература»

Назовите основные отличительные особенности эпоса, лирики, драмы

Назовите основные жанры драмы и определите их особенности

Что такое архитектоника пьесы?

Охарактеризуйте основные формы изложения содержания пьесы

Задание 7.

Сочините и запишите по одному монологу, диалогу на самые различные темы с различными персонажами:

- неодушевленные предметы: дверь, шкаф, листок бумаги, грабли, очки, портфель, кровать, домашние тапочки, пиджак, самовар, камень, столб и др.;
- явления природы: огонь, вода, лед, ветер, молния, дождь и др.
- продукты питания – соль, сахар, хлеб, перец молотый, горчица, макароны и др.;
- насекомые;
- морские и речные обитатели;
- птицы, звери.

Задание 8.

Прочитайте пьесу (по собственному выбору), изучите форму ее записи, сделайте анализ ее архитектоники (в письменной форме).

До свидания. До следующей встречи!

Продолжаем наше первое хождение.

Наш следующий маршрут (2-й) – Композиция драмы

Маршрутный лист:

Понятие «композиция». Триада Гегеля;

Основные элементы композиции;

Виды композиции.

Композиция (от лат. слов *composito* – составление и *compositus* – хорошо расположенный, стройный, правильный, от фран. – *componere* – составление, складывание, примирение, построение, компоновка). В широком смысле слова композиция – это совокупность приемов, которыми автор пользуется для «обустройства» своего произведения, создавая общую его конструкцию и добиваясь соразмерности ее частей, переходов между ними и т.п. Сущность композиционных приемов сводится к достижению единства сложного целого при гармоническом соподчинении его частей.

Иными словами, композиция – построение художественного произведения, система организации образов, их связей и отношений, характеризующих жизненный процесс, показанный в произведении.

Основным элементарным требованием к построению художественного произведения (и к произведению искусства тоже) является наличие и определенная последовательность расположения в нем необходимых элементов его построения.

Вот что писал Аристотель в своей «Поэтике»: «Нами принято, что трагедия есть подражание действию законченному и целому, имеющему известный объем...

А целое есть то, что имеет начало, середину и конец. Начало есть то, что само не следует... за чем то другим, за ним естественно существует или возникает что-то другое. Конец, наоборот, есть то, что само естественно следует за чем-то по необходимости... а за ним не следует ничего другого. Середина же - то, что и само за чем-то следует, и за ним что-то следует.»¹⁷

Изначальные элементы композиции:

начало	середина	конец
--------	----------	-------

Основные элементы композиции: начало борьбы – ход борьбы – результат борьбы.

Задание 9.

1. Подготовьте для практических занятий какую-либо историю, происшествие, событие из личной жизни, из жизненных наблюдений.
2. Дайте анализ этой истории с точки зрения её композиционного построения.

Поскольку без этих элементов драматургической композиции – изображения начала борьбы, хода (развития) борьбы и результата борьбы – невозможно создание целостного образа события, – их наличие и названная и изображенная выше последовательность в произведении является необходимым требованием драматического искусства. На необходимость присутствия в произведении драматургии трех названных основных элементов в свое время обратил внимание и Гегель. Поэтому принципиальную схему, лежащую в основе драматического произведения, принято называть гегелевской триадой.

Для наглядности принципиальная структура драматического произведения (Триада Гегеля) может быть изображена таким образом.

Схема 3



Начало борьбы раскрывается в экспозиции и завязке основного конфликта. Ход борьбы раскрывается через конкретные поступки и столкновения героев – через так называемые перипетии,¹⁸ составляющие общее движение действия от начала конфликта к его разрешению. В большинстве произведений есть наивысший момент напряжения в развитии действия – кульминация. Результат борьбы (разрешение конфликта) показан в развязке и в финале.

На основе этой принципиальной структуры (Триады Гегеля) наиболее полно композицию драматургического произведения можно представить следующим образом: пролог – экспозиция – завязка – ход борьбы – кульминация – развязка – новое положение после развязки – финал – эпилог. (см. схему 4).

Рассмотрим каждый элемент композиции:

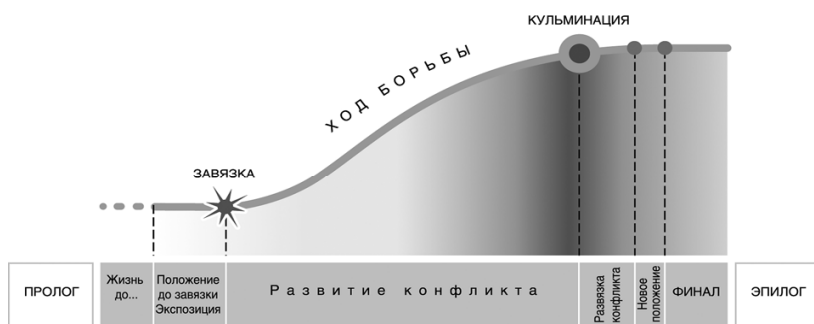
1. Пролог (от греч. *prologos* – перед словом, предисловие) – вступление к литературному произведению, не связанное с развивающимся действием, но предваряющее его рассказом о событиях ему предшествовавших или об их смысле, или об общем замысле и пр. Трагедия В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (в переводе Б. Пастернака) начинается именно с пролога.¹⁹

2. Экспозиция – начальная часть произведения.

Основное назначение экспозиции:

- информация для зрителя, способствующая пониманию предстоящего действия (кто, что, где, когда и т.п.);
- период «погружения» в атмосферу действия, помогающий зрителю «превратиться» в участника коллективного восприятия пьесы.

Схема 4



Виды экспозиции:

Прямая экспозиция: показ того, что было до начала развития конфликта. Как и в сказке: «Жил старик со своею старухой у самого синего моря...», – таково начало Пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». «Старик ловил неводом рыбу. Старуха пряла свою пряжу». Так продолжалось «ровно 30 лет и 3 года», а сказки (чуда) – не было. Заговорила рыбка и началась история старика и его старухи.

Экспозиция – Пролог: прямое обращение автора к зрителю, краткий рассказ о будущем действии и его характере. Иногда пролог играет роль Экспозиции или открывает ее. У В. Шекспира в трагедии «Ромео и Джульетта» Пролог и весь 1-й акт являет собой такую экспозицию.

Иногда пьеса может начинаться инверсией, т.е. показом перед началом действия того, чем оно закончится. Задача инверсии – увлечь зрителя, читателя, держать его в напряжении. Инверсия есть и в трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (см. Пролог). Шекспир как бы снимает интерес к тому, что произойдет, его больше волнует, как это произойдет. Таким образом, экспозиция длится до завязки.

3. Завязка: возникновение конфликта. «Ромео и Джульетта» – конфликт здесь обнаружен (давняя вражда двух семейств) в самом начале трагедии. Развитие основного конфликта начнется с того времени, когда юные герои полюбят друг друга – возникнет борьба чистой любви и вековой родовой вражды. Этот конфликт и есть предмет изображения.

Иногда с завязкой совмещается экспозиция. Вспомним комедию «Ревизор» Н. Гоголя: здесь первая же фраза Городничего, обращенная к чиновникам, содержит всю необходимую информацию для понимания последующего действия: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить пренеприятнейшее известие – к нам едет ревизор». Эта фраза является завязкой конфликта и экспозицией. Далее следует развитие борьбы (ее ход), достигающий высшей точки своего развития – кульминации.

4. Кульминация (от итал. – вершина) – высшая точка напряжения в развитии действия художественного произведения. С особой отчетливостью кульминация выступает в драматургии. Кульминация драмы – это рубеж, знаменующий решительный поворот в судьбе героев. Аристотель определил кульминацию как «предел, с которого наступает переход от счастья к несчастью или от несчастья к счастью». Примеры: разоблачение короля-братоубийцы – сцена мышеловки в «Гамлете» В. Шекспира, измена Катерины мужу в «Грозе» А. Островского, сватовство Хлестакова к дочери Городничего в «Ревизоре» Н. Гоголя и др.

5. Развязка – исход событий, решение противоречий, конфликтов, которыми определялось развитие действия. Развязка

возможна только при условии сохранения основного конфликта, начавшегося в завязке. В развязке или в результате ее создается новое положение по отношению к завязке, новые отношения персонажей. Примеры: чтение письма Хлестакова Тряпичкину («Ревизор» Н. Гоголя), гибель главных героев («Ромео и Джульетта» В. Шекспира).²⁰

6. Финал – эмоционально-смысловое завершение произведения. Это продолжение действия в перспективе на будущее (что будет дальше?). Примеры: «Ревизор» – развязка: прочитано письмо, произнесен монолог городничего: «Над кем смеетесь...». Все... Но появляется Жандарм: «Прибывший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе...». Реплика Гоголя: «Немая сцена». «Ромео и Джульетта» – финал: примирение семей, похороны. Осуждение вражды, прекратившейся ценою смерти юных героев²¹ и т.д.

7. Эпилог (от греч. ері – после; logos – слово; буквально – послесловие): заключительная часть, присоединенная к художественному произведению, рассказывающая о дальнейшей судьбе действующих лиц. Эпилог в драматургии – сцена, следующая после развязки. Содержание эпилога менялось. В античной комедии эпилог содержал озорные маскарадные пляски, песни; в древнегреческой драме – заключительное обращение хора к зрителям, комментирующее происшедшие события или объясняющие замысел; в комедиях XVII – XVIII вв. эпилог представлял собой декламационное или песенно-танцевальное обращение к зрителям с просьбой о снисхождении к актерам и к автору.

Итак, применительно к драме композиция:

- организация действия во времени и пространстве, последовательность и соразмерность частей пьесы, объединяемых в единое эстетическое целое, логическое расположение событий;
- способ группировки материала, составляющего ткань произведения, порядок, последовательность расположения частей в их отношении к целому. Композиция пьесы явно прихрамывает, если завязка слишком поспешно устремляется к развязке. Драматургический опыт подсказывает: рациональнее, если путь от завязки к кульминации был бы примерно в 2-3 раза длиннее, чем до нее.

Существует два вида композиции: замкнутая (закрытая) и открытая. Замкнутую (закрытую) композицию можно назвать центристской, т.к. она тяготеет к концентрации времени и пространства, к известному триединству (места, времени и действия), основанному на замкнутом узле событий, находящихся в причинно-следственных связях между собой. Замкнутая композиция широко использовалась в драматургии прошлых веков.

Открытая композиция создается эмоционально-смысловыми сопоставлениями судеб, характеров, событий и воплощается в активном монтажном построении. Открытая композиция свойственна творчеству А. Чехова и других авторов, в том числе и современных.

Задание 10.

Прочитайте пьесу Н. Гоголя «Ревизор» и подготовьтесь к индивидуальному занятию по анализу архитектоники и композиции пьесы.

На этом маршруте заканчивается. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Дайте определение понятия «композиция».

Назовите основные элементы композиции по Гегелю.

Назовите и охарактеризуйте основные элементы композиции художественного произведения и драмы.

Задания (для индивидуальных занятий):

1. Проанализируйте свои истории-рассказы, сочиненные на групповых занятиях, на основе требований Триады Гегеля.
2. Запишите свою историю-рассказ, выполняя необходимые требования к ее построению.
3. Прочитайте одну пьесу В. Шекспира, Ж. Б. Мольера, А. П. Чехова, А. Володина, К. Драгунской и других драматургов и сделайте письменный анализ ее композиции.

До свидания!

Маршрут 3. Конфликт. Действие. Герой драмы.

Маршрутный лист:

понятие «конфликт». Композиция конфликта. Виды конфликтов;

понятие «действие». Виды действия;

герой драмы.

«Зерном» драматургического произведения является конфликт – целостное действие, прослеживаемое от истока (завязки) до завершения (развязки), возникающее в результате волевых усилий персонажей, которые, стремясь к поставленным целям, вступают в единоборство с другими персонажами и объективными обстоятельствами.

Конфликт – столкновение, борьба, серьезные разногласия, на которых построено развитие сюжета в художественном произведении. Конфликт является главной силой, пружиной, движущей развитие действия, основным средством раскрытия характеров действующих лиц произведения. Он обобщает, типизирует противоречия жизни, построенные на реальных различиях между «Я» и «Ты». Конфликты выявляются в борьбе интересов, в разладе характеров и страстей. Мы не поймем пьесу, если будем воспринимать диалог лишь как обмен мыслей или смену чувств. Только уловив действенное назначение реплик, мы поймем подлинное содержание чувств и мыслей, выраженных в диалогах.

В драматургии можно выделить три основных вида конфликта:

1. Герой – Герой. «Отелло» (Отелло и Яго – носители Конфликта). Симпатии зрителя на одной стороне.
2. Герой – Среда (общество). «Гамлет», «Горе от ума», «Гроза». В этих случаях зритель находится как бы в третьей позиции – наблюдает Героя и среду.
3. Герой – Зрительный зал: это конфликт сатирических произведений. «Ревизор» – смехом зритель отрицает поведение и мораль героев. «Положительный герой – в зале», – говорил Н. Гоголь.

В масштабных художественных произведениях (и в пьесах тоже) кроме главного, основного конфликта рассматривают так называемые побочные конфликты, которые не вовлекают в действие всех героев пьесы. Например, в трагедии В. Шекспира «Отелло» побочные конфликты возникают между: Брабанцио (отец Дездемоны) и Отелло; Родриго (жених Дездемоны) и Отелло; Родриго и Кассио. А главный конфликт – взаимоотношения Отелло и Яго. Сущность этого, главного конфликта – честность, прямота, доверчивость страстного и яростного характера Отелло и зависть, хитрость, карьеризм, себялюбие Яго.

Действие

Действие – движения (ряд движений), направленные на предмет и преследующие определенную цель. В учебниках по актерскому мастерству и режиссуре можно прочесть следующее определение этого термина: «Действие – волевой психофизический акт (процесс), направленный к достижению поставленной цели». Вспомним, что термин «драма» в переводе с древнегреческого языка означает «действие». Это основной определяющий признак всей драматургии. Художественный язык драматургического искусства не язык слова, а язык действия. Сфера действия – основа поведения человека в жизни. Нет ни одной секунды сознательного поведения человека, когда бы он не действовал. Человек есть не что иное, как ряд его поступков, его действий. Действие является наиболее ясным раскрытием человека, раскрытием как его умонастроения, так и его целей. То, что человек представляет собою в своей глубочайшей основе, осуществляется лишь только посредством действия.

Действие в драме – это конфликт в развитии от начала до разрешения его. Действие в драме – только то, что происходит непосредственно на сцене. «Досценические», «засценические» действия – это только информация для понимания основного действия. Действие драмы «делится»:

1. по эпизодам, картинам, актам (*см. маршрут 1*);
2. по событиям, являющимся структурными единицами построения конфликта: исходное – основное – центральное – главное.²⁵

В теории и практике театральной деятельности известны следующие виды действия: словесное, физическое, психологическое, психофизическое, коллективное, массовое, сквозное (действенное, внутреннее стремление к основной цели), контрсквозное.

Герой художественного произведения (драмы)

Герой (от греч. – полубог и обожествленный человек). Известно, что в греческой мифологии герой – персонаж, вознесенный в ранг божества. В драматургии герой всегда наделен автором исключительной силой и мощью. Он должен совершать необыкновенные подвиги, восхищать публику, вызывать катарсис и т.д. Он получает от автора самую заметную эмоциональную окраску. В трагедии, например, эта эмоциональная окраска заключается в сострадании и страхе, благодаря которым мы лучше всего проникаемся чувствами к персонажу.

С XIX в. героем называют персонаж не только трагедии, но и комедии. Он утрачивает свой мифический характер и значимость образца и приобретает один смысл: главный персонаж эпического или драматического произведения. Тогда же герой становится отрицательным, коллективным и т.д.»²³

В современном понимании герой – это человек:

- отличающийся своей храбростью, доблестью, самоотверженностью, совершающий подвиги;
- воплощающий в себе характерные черты эпохи, среды;
- привлекающий к себе внимание чем-нибудь или являющийся предметом восхищения, подражания.

Иначе говоря, герой – главное действующее лицо любого произведения, в том числе и пьесы. Герой драмы, в отличие от героя прозы, которого обычно подробно и всесторонне описывает автор, характеризует себя сам «самосильно», по выражению М. Горького, своими поступками. Правда, иногда автор пьесы прибегает к ремаркам, в которых могут присутствовать краткие характеристики героев и других персонажей. Герой в драме должен бороться, быть участником столкновений. Впрочем, иногда герой драмы – это человек, который не может служить «примером» для подражания (Катерина в «Грозе» А. Островского).

Кроме главного героя, присутствуют в драме и другие герои: антагонист (противник героя), второстепенные, эпизодические. Всех их в пьесах обозначают как «действующие лица». Героями драмы могут быть не только люди, но все, что является предметом рассмотрения: сказочные, фантастические, аллегорические, символические, исторические и другие персонажи.²⁷

Позвольте на этом закончить. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Что означает термин «конфликт»?

Что означает понятие «композиция конфликта»?

Дайте определение понятию «действие»

Кто является героем драмы?

Задание 11. (Выполняется на индивидуальных занятиях).

Выявите конфликты (главный и побочный), носителей (героев) конфликта в пьесах А. Островского, А. Чехова и других драматургов (по выбору).

До свидания. До следующей встречи на другом маршруте.

**Сегодня мы отправляемся в путь по маршруту 4 –
Идейно-тематический анализ драмы**

Маршрутный лист:

Понятие «анализ», его смысл и назначение.

Основные понятия анализа: фабула, сюжет, тема, идея, конфликт, композиция конфликта, художественные особенности, стиль автора и др.

Для выявления смысла, содержания, построения любого художественного произведения, для оценки его художественных качеств, социальной направленности и т. п. проводится его идейно-тематический анализ.

Анализ (с греческого – разложение, расчленение):

- метод научного исследования, состоящий в мысленном или фактическом разложении целого на составные части для оценки его;
- способ познания литературного, драматургического произведения, документа, фактов истории;
- способ отбора документального и художественного материала для использования их в сценарии;
- этап работы сценариста, режиссера, т.е. познание, изучение готового материала, содержания любого произведения, предназначенного для использования в сценарии;
- исследование произведения с целью оценки его качества.

Основной смысл анализа:

- познание художественного и документального материалов, исторических событий с целью выявления их смысла, значимости, актуальности, степени их воздействия на зрителя, слушателя;
- рассмотрение этих материалов и произведений с точки зрения их построения – архитектоники и композиции

Известны две основных формы анализа произведений:

- литературоведческий анализ – исследование архитектоники и композиции, жанра произведения, стиля автора, художественных особенностей и особенностей языка автора, его литературных и художественных приемов (аллегория, антитеза, гиперболы, интрига, метод, метафора, символ, сравнение, коллизия, перипетия и т.д.) и других элементов;
- режиссерский анализ. В него, кроме вышеперечисленных элементов, включается исследование произведения по линии развития действия, определение основной линии событий, характеристики персонажей, изучение изображаемой в произведении эпохи, исследование темы, идеи, фабулы, сюжета и других элементов анализа, раскрывающих их идейно-тематическую направленность.

Основные элементы идейно-тематического анализа:

- тема – то, о чем говорится в произведении, предмет повествования;
- идея – главная мысль автора произведения №
- фабула (с лат. – повествование, история) – цепь основных событий в произведении. В ее основу могут быть положены, почерпнутые художником из реальной жизни, истории человечества, мифологии, других произведений искусства, по-разному «увиденные» писателями, драматургами, художниками (например, произведения о Великой Отечественной войне), когда на одной и той же событийной основе создаются совершенно различные художественные произведения, в которых известная фабульная канва обретает новый смысл и значение. Таким образом, фабула возникает в конкретном сюжете как продукт творчества художника, отражая и развивая объективно-познавательный аспект произведения. В литературоведении фабула иногда понимается не как сцепление событий, а как повествование о них; система же событий, послуживших основой рассказа (произведения) обозначается как сюжет.²⁵

Остановка на маршруте: о фабуле и сюжете.

Необходимо заметить, что и сегодня имеются разногласия среди теоретиков по поводу «фабулы» и «сюжета». Длительное время под фабулой понимался сюжет. Вот что, в частности, по этому поводу пишет Ю. Борев: «Фабула – причинно-временное, последовательное изложение событий, описываемых в произведении. Фабула отличается от реально присутствующего в произведении сюжета, излагающего события в последовательности, которая по композиционным резонам или во имя занимательности и ради усиления читательского (и зрительского, очевидно) внимания излагается с нарушением временной последовательности. Например, сюжет может начинать изложение событий со смерти героя и вести его биографию к моменту его рождения».²⁶

К сожалению, примера автор не приводит.

Продолжаем наше хождение.

• сюжет (с фр. – тема, предмет):

1. развертывание действия произведения во всей его полноте;
2. развитие характеров, человеческих переживаний, взаимоотношений, поступков и т. п.;
3. цепь событий, повороты и перипетии действия, взаимодействия персонажей, выраженные через действия, протекающие в художественной реальности.

Сюжет отражает противоречия отображаемой жизни и выражает авторскую концепцию действительности. Он органически связан с идеей произведения, является способом ее развития и обнаружения. Одновременно сюжет – это способ существования фабулы произведения. Сюжет и фабула составляют единый конструктивный элемент произведения, проявляющийся как фабула на предметно-познавательном уровне, как сюжет – на аксиологическом уровне.²⁷

В основе сюжета лежит конфликт (коллизия), который содержит в себе предпосылки развития действия, совершающегося через ряд перипетий (соотнесений, торможений, повторений и т.п.). С этой точки зрения сюжет есть движущаяся коллизия, которая проходит несколько этапов: экспозиция – ситуация, потенциально чреватая коллизией; момент обнаружения коллизии – завязка; развитие действия приводит к разрешению главного противоречия – к развязке. Момент наивысшего напряжения противоречий, борьбы противоположностей составляет кульминацию. В литературе, в частности, в драме основой сюжета является развитие действия, в лирике – движение лирического переживания, изменение эмоционального состояния, выражение настроения, т.е. внутреннее действие.

Необходима еще одна остановка: опять о фабуле и сюжете.

«В основе содержания любого произведения лежит история, о которой рассказывает автор, – пишет Г. Фрумкин. – Будем считать, что сюжетом называется та временная, хронологическая последовательность событий, явлений, поступков персонажей, о которых рассказывается в сценарии (в литературном произведении). Фабула же – это те же собы-

тия, явления и поступки, но изложенные в последовательности, избранной автором. (подчеркнуто мной – А.С.). Существует и противоположное толкование терминов «сюжет» и «фабула»: фабула – это цепь событий в произведении в их временной последовательности, а сюжет – в авторской. В сущности, не имеет значения... какой смысл придавать тому или иному термину. Важно знать, что, кроме хронологической последовательности, в произведении, по воле автора и иная... Чтобы было понятным различие между фабулой и сюжетом, сошлюсь на произведения классиков. К примеру, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Вот как выглядит сюжет (в очень упрощенном виде, конечно) этого произведения, состоящего из отдельных повестей.

Сначала – «Тамань». Молодой офицер едет на Кавказ в действующую армию. Затем он служит в крепости под началом штабс-капитана Максима Максимовича и похищает горскую княжну – «Бэла». Потом он живет «две недели в казачьей станице на левом фланге», где чуть не погибает от руки пьяного казака – «Фаталист». Затем он переезжает в Пятигорск на воды. Там он встречается с княжной Мери и происходит его дуэль с Грушницким. Через некоторое время Печорин оставляет службу и уезжает в Персию, по дороге встречается с Максимом Максимовичем – «Максим Максимович». На обратном пути из Персии Печорин умирает, и «рассказчик» решает опубликовать его дневник.

А вот как «выстроил» свой роман Лермонтов (фабула): «Бэла» – «Максим Максимович» – «Тамань» – «Княжна Мери» – «Фаталист». Причем «Бэла», «Максим Максимович» и «Тамань» – это первая часть романа, хотя повести «Бэла», «Максим Максимович» и предисловия к ним написаны от имени рассказчика, а «Тамань», так же, как и вся вторая часть – «Княжна Мери» и «Фаталист» – это уже дневник Печорина. Почему М.Ю. Лермонтов именно так расположил повести, из которых состоит роман, – это тайна, которую до конца знал только он сам.

Другой пример. «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Начинается повествование с того, что Павел Иванович Чичиков приезжа-

ет в губернский город NN, знакомится с местными чиновниками, после чего начинает объезжать помещиков (Манилова, Собакевича, Коробочку и т.д.). Разражается скандал. После чего Чичиков уезжает на своей «птице-тройке» с кучером Селифаном и лакеем Петрушкой. Это фабула. А сюжет этого произведения начинается вовсе не с приезда Чичикова в город, а с того, что в одной небогатой дворянской семье рождается мальчик, который, выросши, становится чиновником – прохиндеем и жуликом. Он чуть не попадает под суд, но, счастливо избежав неприятностей и узнав, что можно закладывать в опекунский совет крепостных крестьян и получать за это деньги, отправляется скупать числящиеся в ревизских сказках мертвые крестьянские души. Во время одной из таких поездок он и прибывает в тот самый губернский город.

Но Гоголь помещает начало биографии Чичикова в самый конец романа, в 11-ю главу, в ту самую, которая оканчивается знаменитым описанием «птицы-тройки». Казалось бы, Николай Васильевич мог последовательно рассказать историю Чичикова. Но, тогда бы с первых страниц поэмы исчезла загадка Чичикова, читать «Мертвые души» было бы менее интересно, а, кроме того, нужна в объяснении, кто же такой Чичиков, откуда он появился в современной Гоголю жизни, возникает только в тот момент, когда Чичиков вынужден спасаться бегством».²⁸

Остановка закончилась. Мы продолжаем путь.

- Конфликт (см. маршрут 3)

О технологии анализа драмы

Классическим, общепринятым методом анализа драматургического произведения в театральном искусстве считается так называемый режиссерский анализ пьесы, в состав которого входит исследование:

- темы;
- идеи;

- сюжета;
- фабулы;
- конфликта;
- событийного ряда (с образными названиями событий);
- структуры пьесы (акт, картины и пр.);
- композиции;
- жанра;
- художественных особенностей (стиль, жанр, язык автора и др.);
- истории создания пьесы;
- истории постановки пьесы;
- творческой биографии автора;
- критики, публикаций о творчестве автора, о пьесе, о спектаклях по пьесе;
- исторической эпохи (изображаемой в пьесе, и в которой жил автор);
- другие вопросы.

При проведении анализа полезно и необходимо также изучение литературоведческих исследований его творчества, воспоминаний его современников, родных и близких и т.д.; обращение к другим видам искусства изображаемого времени (просмотр кинофильмов, картин, изучение архивных документов и т.д., так называемая иконография). Разумеется, при этом не исключается и литературоведческий анализ.

Нужно отметить, что у каждого свой путь в постижении смысла произведения и замысла его автора, но есть положения, которым необходимо следовать.

Попробуем технологию анализа пьесы представить в виде следующей последовательности:

1. Первое чтение произведения:

- фиксирование первых впечатлений, как в процессе чтения, так и сразу после прочтения (лучше всего записать эти впечатления);
- формулирование понимания общего смысла произведения (что происходит, о чем);
- анализ архитектоники произведения (акты, части, эпизоды и т.д.). (И не забудьте о ремарках!);
- определение места и времени действия (ремарки);

- действующие лица (первые характеристики – на уровне первых впечатлений, кто главный герой, кто ему противостоит и т.д.).
2. Второе чтение произведения:
 - фабула произведения;
 - сюжет произведения.
 3. Третье прочтение произведения:
 - событийный ряд;
 - композиция произведения;
 - конфликт (главный и побочные конфликты);
 - тема и идея произведения;
 - актуальность проблемы, раскрываемой автором произведения
 - ваше отношение к этой проблеме.
 4. Четвертое прочтение произведения:
 - характеристики персонажей (в ремарках, словах персонажей о себе, о других);
 - формулирование сверхзадач главных героев произведения;
 - проверка фабулы и сюжета произведения на основе сделанного анализа;
 - повторное определение темы и идеи произведения.
 5. Пятое прочтение произведения:
 - анализ выразительных средств произведения;
 - другие вопросы.

А вот что, например, пишет Б. Голубовский в книге «Читайте ремарку!»: «Николай Михайлович Горчаков прошел школу Вахтангова, Станиславского, присутствовал на репетициях Немировича-Данченко – его жизнь озарена трудами великих мастеров современного театра. Занимаясь с нами, студентами режиссерского факультета ГИТИСа (ныне РАТИ), он требовал от нас, прежде всего, при разборе пьесы, готовящейся к постановке, точного знания ремарок, составляющих каркас, конструкцию пьесы.

«Не ленитесь изучить ремарку в разных ее проявлениях:
 точно определите все места действия;
 подсчитайте количество сцен;
 определите их чередование – ритм действия;
 куда идет действие – на природу или интерьер;
 список мест действия рождает у режиссера подход к замыслу!

Замысел рождается из суммы ремарок. Внешние ремарки приводят к внутреннему зерну сцены, спектакля» – говорил Мастер.

...Многочисленные ремарки составляют свою драматургию в пьесе или спектакле. Как будет строиться режиссерский замысел, зависит от той ремарки, которая наиболее дорога или для драматурга, или для режиссера».²⁹

Представляется, что у каждого своя методика анализа, но, в целом, основные его цели и задачи понятны, а основные вопросы анализа остаются неизменными.

На этом мы сегодня заканчиваем. Проверьте себя. До свидания!

Вопросы для самопроверки:

Дайте определение понятию «анализ».

Охарактеризуйте основные понятия идейно-тематического анализа.

Задание 12.

Сделать идейно-тематический анализ пьесы Н. А. Некрасова «Осенняя скука».

Завершилось наше первое хождение по четырем маршрутам. Конечно, что-то осталось вне поля нашего зрения, но в основном, как мне представляется, мы определились. Подведем некоторые итоги.

Мы познакомились с основами классической драматургии, на основные положения которой будем ссылаться в остальных хождениях.

Нам стало известно жанровое многообразие литературы, на которое мы будем опираться в практической работе.

Надеюсь, что мы освоили технологию анализа драматургического произведения и многое другое.

Думаю, что можно отправляться в следующее хождение.

ЧАСТЬ 2 ХОЖДЕНИЕ 2

ДРАМАТУРГИЯ ДОСУГА

Маршрут 1. Драматургия досуга (гипотеза)

Маршрутный лист:

Понятие «драматургия досуга»;

ее отличительные особенности и основные принципы.

Мы уже знаем, что такое драматургия. Нам понятно, что основным драматургическим произведением является пьеса, главным содержанием которой является отражение действительности в художественной форме, построенное на прямой речи персонажей, т. е. особым образом выстроенная «жизнь» человека, группы людей, в целом общества, не конкретных людей, а именно персонажей (действующих лиц, героев), а это означает, что пьеса – это вымысел. И даже в том случае, когда она построена на конкретных исторических событиях, рассказывает об известной личности (Иван Грозный, Степан Разин и др.) – это тоже вымысел – автор свободно располагает факты жизни героев, что-то додумывает, переосмысливает и т. д. и т. п. Это сфера профессионального искусства.

В учреждениях культуры деятельность любого человека значительно шире и разнообразнее, чем в профессиональном искусстве – там он – прежде всего зритель, слушатель, участник мероприятий и т.д. А Дом культуры, Центр досуга – места общения людей, их самостоятельного творчества в самых различных формах, места

организации их отдыха, развлечений. Это места реализации своих творческих возможностей (не реализованных в основной деятельности), совершенствования самого себя. Разнообразнее и формы деятельности: просмотр кино, видео, художественная самодеятельность, объединения по интересам, массовая работа с различными социальными группами, платные культурные услуги и многое другое. При этом деятельность посетителя учреждения культуры – не вымысел, это частица его реальной, сегодняшней жизни. Более того, он часто становится героем тех или иных клубных акций: о нем могут рассказать его товарищи по работе, родные... Он может и сам стать организатором какого-либо клубного мероприятия. И тогда он, как и работники учреждений культуры, сталкивается со многими профессиональными проблемами.

Одна из них – где взять сценарий, как они пишутся? Таким образом, мы сталкиваемся с понятием клубная драматургия. Вокруг этого понятия среди теоретиков социально-культурной деятельности много споров и разногласий.

Одни считают, что клубная драматургия – это сценарии различных представлений, литературно-музыкальных композиций, тематических концертов и т. д., предназначенные для клубных учреждений. Например, Г.А. Авлов говорил: «Сутью клубной драматургии является не спектакль в обычном понимании этого слова, а активное действие с использованием всех возможных средств включения зрителей в это активное действие».¹ В этом же ключе размышлял Д.М. Генкин: «Создание таких действий требовало появления драматургии, имеющей специфические особенности: построение действия по принципу массовости, главный герой – целый коллектив, в содержании – не «отражение действительности», не вымысел – а сама жизнь, организованная художественными средствами».²

Другие говорят, что если клубная драматургия – это сценарии, то они могут быть осуществлены и профессиональными театрами, что часто действительно имеет место. И это значит, по их мнению, что слово «клубная» в сочетании со словом «драматургия» не может быть употреблено.

Отметим, что это, прежде всего, специфическая драматургия, и она не ограничивается созданием сценариев только театрами-

зованных концертов, представлений и литературно-музыкальных композиций. Есть еще сценарии вечеров-портретов, вечеров отдыха, детских утренников, любительских КВН, юбилеев, митингов и т. д., в создании которых участвуют не только профессионалы. Согласимся с В.Н. Гагиным, утверждающим, что понятие «драматургия» «претерпело в современной науке существенные изменения, весьма расширилось и употребляется как в узком, так и в широком смысле слова».³

Если во времена Аристотеля драматургия (драма) действительно имела лишь одно значение – «подражание действию... посредством действия, а не рассказа», то с появлением новых искусств (кино, телевидения, радиотеатра) оно потребовало «не только теоретического осмысления их природы, но и их драматургической организации. Поэтому от драматургии, в ее классическом виде постепенно и закономерно отпочковались музыкальная и телевизионная драматургия, радиодраматургия и кинодраматургия, драматургия эстрады и цирка...».⁴

Итак, размышляет В.Н. Гагин, в узком смысле слова, «понятие «драматургия» есть какое-либо литературно-драматическое произведение (пьеса, киносценарий, телевизионный сценарий, либретто и пр.), воплощенное в жизнь средствами того или иного вида искусства. В свою очередь каждый вид сценического искусства требует особой, специфической драматургии, имеющей, впрочем, некоторые общие законы».⁵

В широком смысле слова «драматургия – это продуманная, специально выстроенная и организованная структура либо материала, либо мероприятия... В различных сферах человеческой деятельности сложились такие понятия, как «драматургия урока», «драматургия газетного номера», «драматургия цветового решения», «драматургия факта», «драматургия характера», «драматургия события»...».⁶

Таким образом, можно сделать следующий вывод: драматургия (в узком ли, широком ли смысле слова) есть намеренное создание напряженности действия.

Еще раз сошлемся на В.Н. Гагина. Он пишет: «Поскольку нас в первую очередь занимает драматургия ... мероприятия, отметим, что ее следует понимать как некую продуманную драматургичес-

кую ситуацию, которая предполагает определенный, в соответствии с замыслом организатора (сценариста, режиссера), порядок взаимосвязи выступлений, концертных номеров, эпизодов, иллюстраций, эффектов и т.п., выстроенный в непрерывной нарастающей последовательности».⁷

Разумеется, эта «нарастающая последовательность» основана на ряде закономерностей. Главные из них были названы еще в 20-е годы XX в. Это:

1. постепенное нарастание впечатлений
2. контрастность впечатлений
3. чередование впечатлений.⁸

Это лишь несколько примеров, раскрывающих понятие «клубная драматургия» и доказывающих, что оно существует. И от этого никуда не денешься, пока существуют клубные учреждения.

А теперь зададим себе вопрос: «Почему сегодня эта «драматургия» носит название «клубная»?» Главное в драматургии клубного мероприятия – это драматургия общения, установление взаимопонимания между сценой и сидящими в зрительном зале людьми.

А сегодня, когда кроме государственных, муниципальных, ведомственных, профсоюзных учреждений культуры и досуга, появляются частные коммерческие учреждения (казино, ночные бары, культурно-развлекательные комплексы и др.), организующие досуг населения, значимость драматургии возрастает, ибо для всех массовых акций необходимы сценарии, по которым организуются и проводятся мероприятия.

Итак, что же это за драматургия? Она – только ли клубная? Похоже, что это понятие сегодня становится «тесноватым» для всего многообразия форм досуговой деятельности. Поэтому целесообразнее эту специфическую драматургию назвать досуговой драматургией.

Попробуем из всего вышесказанного извлечь доказательства этого понятия:

1. Речь, прежде всего, идет об организации досуга населения. Об этом говорит подавляющее большинство сегодняшних специалистов, теоретиков и ученых.
2. Организацией досуга занимаются сегодня учреждения разных ведомств и форм собственности

3. Культурные интересы и потребности людей ныне все более расширяются.

4. В обществе все больше усиливается интерес не только к новым, но и к возрождающимся традиционно русским формам досуга.

Все вышесказанное позволяет, на наш взгляд, говорить сегодня не о «клубной драматургии», а о драматургии досуга. Кстати, еще раз вспомнив «драматургический» ряд профессора В.Н. Гагина («драматургия урока», «драматургия факта», «драматургия события» и т.д.), пополним его ряд еще одним понятием – «драматургия досуга», что представляется вполне логичным. Да, собственно говоря, и само понятие «досуг» гораздо обширнее в своих проявлениях и формах.⁹

Отличительные особенности драматургии досуга:

1. Актуальность. Событием в драматургии досуга всегда является то, что представляет существенный интерес для человека или группы людей в данный момент, в исторический период.

2. Принципиальная ориентация на непосредственное участие зрителей в проводимых мероприятиях путем вовлечения их в действие с помощью различных приемов (пение, шествия, возложения венков, игры, танцы, и другие действия-акции, в том числе в условиях игры: действия в заданных условиях, предлагаемых обстоятельствах), равно как и в подготовку и организацию этих мероприятий (написание сценариев, решение организационных вопросов и т.д.).

3. Документальность. Драматургия досуга построена на конкретных, реальных событиях и фактах. Фактический, документальный материал необходим драматургии досуга, т. к. он близок и понятен, актуален, доступен, что позволяет конкретнее воздействовать на чувства и мысли человека – зрителя, слушателя. Такой материал отражает и общие процессы жизни общества, страны.

4. Синтетичность. В драматургии досуга соединяются в единое целое события и факты реальной, конкретной жизни и различные произведения искусства или их фрагменты, научные и технические достижения и др., т. е. самые разнообразные выразительные, изобразительные, технические средства. (Драматургия досуга – синтез жизни, литературы, искусства, науки и техники).

5. Гражданственность. К драматургу (сценаристу, режиссеру) полностью применимы слова выдающегося режиссера XX в. Г. А. Товстоногова: «Человек, наделенный природой самыми блестящими способностями к режиссуре, бесплоден, если он не знает жизни, если он не чувствует себя гражданином, если желание что-то утвердить, против чего-то возразить не является его внутренней потребностью».¹⁰

Основные принципы драматургии досуга:

1. Образное решение используемого документального материала путем театрализации, что превращает произведение драматургии досуга в художественное произведение. Не рассказ Ведущего о юбиляре, а художественное «изложение – показ» его жизни с использованием средств художественной (театральной) выразительности.

2. Гармоничное соотношение документального или фактического материала с материалами (фактами) искусства. Существуют разные варианты этого соотношения:

- документальный и художественный материалы синтезируются, создавая нечто новое;
- художественный материал предваряет или «продолжает» документальный материал;
- художественный материал идет вторым планом (выступление Ветерана войны на фоне кинокадров);
- документальный материал идет вторым планом, создавая эмоциональный фон действия.

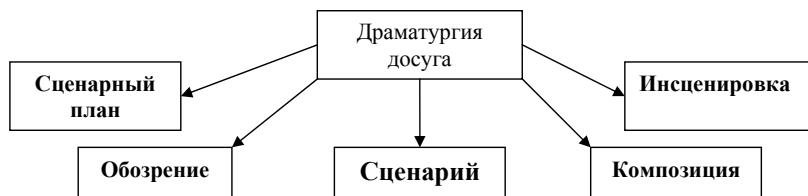
Преобладание того или иного вида материалов определяет в значительной степени содержание и форму произведения драматургии досуга, участие зрителя в развитии и организации действия. Например, если в основе содержания – подлинные факты биографии конкретного человека – это вечер-портрет. Если в содержании – стихи, песни, кинокадры о войне, есть основание говорить о литературно-музыкальной композиции.

3. Строгий отбор и анализ документальных фактов. Такой подход дает возможность ярче, конкретнее, результативнее воздействовать на аудиторию, яснее выразить свою мысль.

Все вышесказанное дает, на мой взгляд, возможность считать, что **драматургия досуга – это художественное осмысление явлений действительности, жизни конкретных людей, отдельных социальных групп, трудовых коллективов, общества в целом.**

В драматургии досуга есть несколько понятий, которые определяют (выражают) то или иное содержание. Основным произведением драматургии досуга является сценарий. Среди других драматургических форм необходимо выделить: сценарный план, обозрение, композицию и инсценировку. (См. схему 5)

Схема 5



На этом позвольте закончить наше хождение по первому маршруту.

Вопросы для самопроверки:

Дайте определение понятия «драматургия досуга».

Чем отличается содержание классической драматургии от драматургии досуга?

Охарактеризуйте основные принципы драматургии досуга.

До свидания!

Маршрут 2. Драматургические формы досуга

Маршрутный лист:

Понятие «инсценировка». Из истории «рождения» инсценировок в России.

Обозрение. Из истории «рождения» обозрений в России (XX в.)

Композиция как драматургическая форма.

Сценарный план.

В прошлом маршруте мы с вами назвали драматургические формы досуга: инсценировка, обозрение, композиция, сценарный план и сценарий.

Инсценировка как драматургическая форма.

Инсценировка (лат. – in на + scena сцена):

- переработка повествовательного (прозаического или поэтического) текста для театра. Имеет форму пьесы с логично построенным действием. Может быть выполнена самим автором произведения или другим человеком-сценаристом, режиссером. Инсценировки романов Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Пушкина и др. авторов для театра и кино;
- массовые зрелища, воспроизводящие эпизоды исторических событий (взятие Зимнего дворца, Действо о III Интернационале) и др. в 20-30-е годы прошлого века в России носили название инсценировок;
- обработка для сцены материала, имеющего общественное значение. «Инсценированные газеты», политсуды, литсуды над Врангелем, над Е. Онегиным и т. д. (30-е годы XX в.);
- обработка для сцены событий сегодняшнего дня, фактов жизни конкретных людей – по публикациям в газетах, журналах, рассказам очевидцев, документам и др., используемые в сценариях различных мероприятий.

Инсценировки могут быть созданы и из нескольких произведений или их фрагментов, связанных между собой по смыслу или содержанию в зависимости от целей и задач.

Иногда инсценировки носят иллюстративный характер. В них авторская идея, логика и последовательность излагаемых событий сохраняется почти неизменной и тогда в тексте записывается: «инсценировка по...», или «инсценировка повести, рассказа, басни» такого-то автора.

В других случаях мы имеем дело с авторской интерпретацией – собственным творческим осмыслением первоисточника. Тогда в тексте записывается: «инсценировка по мотивам...».

Остановка на маршруте: Из истории «рождения» инсценировок в России

Впервые инсценировки в России были показаны в 1702-1703 гг. в театре Я. Кунста при Петре I. В XVIII в. в период формирования русского профессионального театра ставились переделки популярных итальянских, французских и английских романов. Авторы этих первых инсценировок механически переносили на сцену отдельные части литературного произведения.

Первые значительные инсценировки принадлежат А. Шаховскому, перерабатывавшему в пьесы романы В. Скотта и повести В. Жуковского.

В первой трети XIX в. широкое распространение получили драматические переделки произведений А.С. Пушкина («Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Руслан и Людмила»). Во второй половине XIX в. на сценах русских театров шли инсценировки романов Н. Гоголя, Ф. Достоевского, И. Гончарова.

Направленность инсценировок кардинально изменилось в 20-е годы XX в. Их главной задачей становится правильное идейно-художественное истолкование первоисточника. Этапными для театра того времени были спектакли: «Чапаяев» (по спектаклю затем последовала экранизация), «Бронепоезд 14-69» (авторская инсценировка), «Цемент» А. Гладкова, «Павел Корчагин» (по роману Н. Островского «Как закалялась сталь») и др. В более позднее время последовали инсценировки-спектакли «Мертвые души» (инсценировка М. Булгакова), «Село Степанчиково» и «Дядюшкин сон» по Ф. Достоевскому, «Воскресение» и «Анна Каренина» по романам Л. Толстого и многие другие.

Кроме того, инсценировками, как мы уже упоминали, в 20-е годы назывались массовые зрелища, воспроизводящие эпизоды исторических событий, например «Взятие Зимнего дворца», «Действо о Третьем Интернационале», «Свержение самодержавия» и другие.

Какова была их форма? Некая драматизация вспоминаемого события или утверждаемого лозунга была стержнем, на

который нанизывались действия, шествия, диалоги, песни. Так создавалась драматическая форма, получившая условное наименование «инсценировки»... Инсценировка, в отличие от драмы традиционной, не рассматривала словесный диалог как единственный или даже предпочтительный прием выражения.

Напротив, она пользовалась, в зависимости от масштаба своих возможностей, самыми различными выразительными средствами: словом, песней, гимнастическим маршем, эмблемой, воинским парадом, дымовой завесой, пушечной канонадой из крепости, фейерверком, игрой прожекторов с линейных невыходящих кораблей. Она была свободна от каких-либо правил натурализма в использовании театрального «пространства» и «времени». Фабула этих праздничных действий свободно перекидывалась из «Парижа» в «Версаль», из 1905 года в 1920-й и снова в «Петербург» или на «Лену», или даже в будущее.

Эти временные и пространственные сдвиги приводили к тому, что несколько действий протекало параллельно в пространстве и во времени или же пересекало друг друга, забегая вперед, возвращаясь вспять. Сущностью ее делалось не драматическое напряжение, а некая эмоционально-приподнятая борьба политических лозунгов, некий патетический спор на политическую тему».¹¹

Из воспоминаний современников: «По сценарию А. Пиотровского разыгрывали грандиозную феерию о революционных событиях. Петропавловская крепость и ее окрестности служили сценой, а вдоль противоположной набережной стояли десятки тысяч зрителей. Мы были тогда небогаты и не могли снабдить костюмами участников представления. Поэтому Пиотровский перенес время действия на вечер и участникам дал факелы. Десять тысяч человек с горящими факелами шли на штурм старого мира, сжигали чучела буржуев, бесконечными шеренгами бежали по краю Петропавловских стен, опоясывая горящими кольцами всю крепость, а волны Невы отражали бесчисленные огни. Незабываемое зрелище!»¹².

Остановка закончилась. Продолжаем.

Необходимо отметить, что инсценировки могут быть использованы для представления на сцене как самостоятельно (тогда это будет спектакль) или как отдельный номер в концертной программе, или в сценарии в качестве отдельного номера, самостоятельного эпизода, или фрагмента эпизода в целях доказательства, подтверждения мысли этого эпизода, идеи сценария и т.д.

По форме записи инсценировка практически не отличается от пьесы.

О процессе инсценирования мы будем говорить в другом маршруте.

Обозрение как драматургическая форма

Обозрение:

- драматическое, обычно эстрадное, произведение из отдельных, внешне связанных номеров, преимущественно на злободневные темы;
- вид представления, составленного из выступлений различных жанров, связанных между собой общей темой.

В переводе на французский язык это слово означает ревю (revue).

Ревю возникло во Франции в первой трети XVIII в. Впервые это понятие было использовано актером-драматургом М. Романьези в пьесе «Revue des Theatres», постановку которой он осуществил в Париже в 1728 г. Первые ревю в шутивно-пародийном тоне показывали явления литературно-художественной жизни (revue Litteraire et artistique). Затем этот жанр уступил место злободневно-публицистическому обозрению (revue d'aktualite), смело откликавшемуся на события эпохи французской революции.

Постепенно обозрение превращается в каркас для более или менее связной демонстрации зрелищных картин. Так возникло большое постановочное ревю (grande revue a spectacle) – развлекательное зрелище, характеризующееся отрицанием осмысленного сюжетного действия, сведением к минимуму фабульной основы сценария, и состояло из быстро сменяющихся феерических картин, насыщенных эстрадно-цирковыми аттракционами.

В дореволюционной России ревю не получило большого развития. Отдельные небольшие литературно-художественные ревю ставились в театрах миниатюр и театрах сатиры и пародии («Кривое зеркало», «Летучая мышь»). После революции возник большой интерес к политическому и социально-бытовому ревю. Ревю входили в репертуар театров сатиры и театров обозрений.

***Остановка на маршруте:
Из истории «рождения» обозрения в России***

«В трудные послереволюционные годы, на фронтах гражданской войны, в городе, в деревне – повсеместно – народ потянулся к искусству. В ответ на эту тягу рождались новые зрелищные формы – концерты-митинги, массовые представления на площадях. Создавались многочисленные любительские коллективы. Искусство помогало переносить лишения и трудности, по-своему участвовало в борьбе с врагом. Создание нового репертуара становится делом государственной важности.

Эстрада благодаря своей демократичности, мобильности, злободневности приобретает в эти годы особое значение, выходит на передние рубежи зрелищных искусств. Смех был взят на вооружение молодым советским искусством.

По-своему используют его художники и писатели в «Окнах РОСТА», созданных по инициативе художника М. Черемныха. «Грозным смехом» назвал «Окна РОСТА» В. Маяковский. В них телеграфные вести, декреты оформлялись в плакаты, карикатуры на врагов революции сопровождались веселыми четверостишиями. Выставленные в витринах пустующих магазинов, эти плакаты призывали, издевались, высмеивали.

Первые тексты в «Окнах РОСТА» принадлежали И. Грамму. В «Окнах РОСТА» активно участвовал В. Маяковский. В рисунках и текстах он использовал приемы и образы народного искусства. Персонажи плакатов близки персонажам русского балагана. Подписи сохраняли традиционные обороты райка, частушки, а композиция напоминала лубочную.

Счастливая мысль «оживить» этих персонажей пришла начальнику Витебского «РОСТА» Михаилу Пустынину. Его инициатива была поддержана Политуправлением Западного фронта. Линия фронта была рядом. Передвижные группы артистов постоянно обслуживали воинские части, участвовали в концертах-митингах, «иллюстрируя» выступления ораторов. В виде такой передвижной труппы и родился Театр революционной сатиры (Теревсат). Во главе театра был М. А. Разумный, актер, работавший ранее в «Кривом зеркале».

М. Пустынин вспоминал: «Однажды наши плакаты не только заговорили, но и запели. Их разнообразный типаж танцевал, исполняя куплеты, частушки, бойкие, задорные песенки. Революционный плакат вышел на театральную сцену».¹³

Так родился Теревсат, открытие которого состоялось 7 февраля 1920 г.

*«Пусть развеселым задирой
Будет наш Теревсат.
Пусть искрометной сатирой
Клеймит он тех, кто хочет назад.
Мы победим скуку серую –
Веруем в то горячо.
Мы с нашей радостной верою
Метлы возьмем на плечо...».*

С таким «боевым маршем» на музыку из популярной в те годы оперетты Ж. Жильбера «Пупсик» выходили, вернее, «выезжали» на метлах артисты витебского Теревсата. Метлы должны были помочь вымести «тех, кто хочет назад».

«Ни нас, ни зрителей ничуть не смущало несоответствие революционного текста и бульварной мелодии, – вспоминал позднее М. Пустынин. – Важно было, что текст доходил, подхватывался всем залом со свистом, пристукиванием каблучков и веселыми возгласами. Играть часто приходилось без сценических подмостков, порой прямо среди зрителей, которые втягивались в действие как активные его участники. Они бурно аплодировали, подтягивали революционные пес-

ни, подавали реплики и вопросы, нередко враждебные и провокационные. Это заставляло актеров всегда быть начеку. Нужно было иметь огромное самообладание, находчивость и способность к импровизации, чтобы довести до конца представление».¹⁴

Время было бурное, театры возникали, закрывались, снова появлялись в других местах. Только в течение сезона 1921/1922 г. в Москве открылись «Кривой Джимми», «Коробочка», «Хромой Джо», «Веселые маски», «Острые углы», «Менестрель», «Карусель», «Палас», кабаре «Нерыдай», «Подвал», вальете «Пиккадилли», «Таверна Заверни» и другие, в которых шли самые разнообразные представления и, конечно же, обозрения.

А нам с вами нужно идти дальше!

Обозрение, как и всякое драматическое действие, требует подчинения всего происходящего на сцене сюжету. Основа же эстрадного представления – законченный, отделанный во всех деталях номер. И это главное противоречие, возникающее при создании обозрения. Недаром в 20-30-х годах XX в. можно было прочесть и услышать следующее мнение: «В ней (тогда – пьесе) нечто от оперетты, нечто от комедии, есть даже водевильная интрига. Авторы же утверждают, что это социально-бытовой памфлет».

Сценарий обозрения состоит из отдельных эпизодов, объединенных сквозной темой и действующими лицами, участвующими в них. В сценарий вводятся вставные номера эстрадного характера (песенки, куплеты, танцы), цирковые номера. Отдельные номера связаны сюжетным ходом, позволяющим по мере его развития все время «менять» место действия. Главные действующие лица обозначенные, как правило, условно – Ходок, Обозреватель, Кочегар, иногда имели конкретные имена: Эйнштейн, лейтенант Мелехов и другие – своеобразные Конферансье в этих обозрениях.

В 60 – 90-е годы прошлого века эта драматургическая форма активно использовалась коллективами агитбригад. Многие сценарии «бичевали» тогдашние недостатки жизни, быта, производства. Сегодня с этой драматургической формой можно «встретиться» в некоторых телепрограммах Е. Петросяна «Кривое зеркало».

Еще одна драматургическая форма носит название композиция. Композиция (от лат. – сложение, состав; складывать, составлять; сочинение, составление, примирение):

- метод (способ мышления), с помощью которого создается драматургическое произведение (синоним – структура), который указывает, что части, составляющие «систему», организованы согласно определенному порядку, который производит впечатление целого;
- сочетание литературных, музыкальных произведений или их частей, объединенных общей темой, сюжетом;
- драматургическое произведение, построенное на синтезе разнообразных материалов (художественных, документальных и др.), объединенных общей темой, исполняемое со сцены.

Композиция как драматургическая форма имеет несколько, скажем так, жанровых разновидностей. Самой распространенной формой считается литературно-музыкальная композиция.

Литературно-музыкальная композиция – сценическое представление, созданное по произведениям литературы и музыки, исполняемое одним или несколькими людьми – синтетическими артистами, умеющими читать, петь, танцевать. Таково широко распространенное определение.

Отличительные особенности этой формы представлений заключены в самом определении – литературно-музыкальная композиция:

1. Литературная – это значит, что в основе сценарного текста лежит художественная, публицистическая, научная, мемуарная литература, а также документальный материал, что делает представление более актуальным, созвучным сегодняшнему дню.

2. Музыкальная – это означает, что музыка в ней не только выразительное средство, но действенная часть сценария и представления, каждого ее эпизода

3. Композиция – означает составление, построение материалов сценария в определенном порядке в соответствии с законами построения любого произведения.

Еще одна особенность этой формы заключается в том, что, как правило, зрительская аудитория не включается в ее действие, оставаясь просто зрителем.

Таким образом, можно сказать, что в самом общем понимании литературно-музыкальная композиция – это драматургическая форма, в которой могут быть органически соединены: литературно-художественные произведения – проза, поэзия и т. д.; документальные материалы: архивные документы, конкретные факты, события, письма, мемуары, воспоминания (свидетельства очевидцев) и т. п., а также музыкальные и другие произведения искусства или их фрагменты, объединенные одной темой с тем, чтобы целенаправленно и продуктивно воздействовать на сознание и чувства людей.

Другое, более узкое определение этой драматургической формы – синтез искусства «звучащей литературы» (прозы, поэзии, публицистики и т.д.), музыки, пластики, света, оформления».

Другая жанровая разновидность литературно-музыкальной композиции – поэтическая композиция. Сценарий ее целиком состоит из поэтических текстов одного или нескольких авторов на одну или несколько тем. По форме сценического воплощения приближается к театрализованному представлению.

Основные способы создания сценариев литературно-музыкальной композиции:

1. Монтаж – составление, комбинирование общего текста из тематически объединенных текстов различных произведений с помощью различных приемов (см. маршрут 9 «Монтаж»). Такое «комбинирование» разнообразных материалов дает возможность «рождения» нового смысла старым, известным материалам и фактам. Это означает, что монтаж как способ создания сценария композиции – это творческий процесс, а не только технический прием сборки текстов на заданную тему. Отсюда и появилось еще одно определение понятия «композиция» – «литмонтаж» (В. Яхонтов).

2. Компиляция – способ создания сценария литературно-музыкальной композиции, построенный на заимствовании, составлении текста сценария из фрагментов других сценариев (готовых, чужих работ).

Еще одно распространенное понятие – литмонтаж, широко используемое в практике многих учреждений сферы культуры, образования. Под этим понятием рассматривается тематическая подборка стихотворных текстов разных авторов или собственного сочинения и исполняемая несколькими чтецами, выстроенными на

сцене в один ряд. Это так называемые приветствия воспитанников детских садов, октябрят, пионеров, посвященные различным государственным, профессиональным праздникам и другим событиям, в том числе и личного характера на торжественных собраниях, конференциях, юбилеях и т.д.

К сожалению, приходится констатировать, что сегодня почти забыто имя основоположника, создателя этого понятия и сценического жанра В.Н. Яхонтова.

Нужно сказать, что композиция в досуговой практике может быть самостоятельным мероприятием (спектаклем, представлением) или его составляющей частью, предваряющей основное (например, диспут можно начать композицией на его тему) или завершающей частью того же мероприятия.

В досуговой практике используется еще одна драматургическая форма – сценарный план.

Сценарный план:

- сюжетная схема будущего мероприятия без ее детальной проработки;
- подробный перечень различных выступлений, концертных номеров, зафиксированных в определенной драматургической последовательности.

Сценарный план помогает определить содержание будущего мероприятия, последовательность его развития и т. д. Им пользуются при написании сценария, чтобы постоянно контролировать себя (*см. маршрут II. Этапы работы над сценарием*).

Сценарный план может служить одной из форм документа, фиксирующего основное содержание будущего мероприятия. Он может быть представлен «заказчику» в качестве творческой заявки на подготовку будущего мероприятия. По утвержденному оргкомитетом или худсоветом, или «заказчиком» сценарному плану ведется работа над всем сценарием.

Форма записи сценарного плана выглядит по-разному. Воспользуемся примером из учебного пособия В.Н. Гагина и О.Е. Положенской. В нем авторы предлагают такой вариант записи сценарного плана:

«Предлагаем сценарный план праздничного действия под условным названием «1945, незабываемый...»

Пролог

«И грянул бой».

(5-10 мин).

О начале Великой Отечественной войны, об упорной борьбе, которая привела к победной весне 1945 года, рассказывается языком кино. Демонстрируется лента, смонтированная фрагментов разных фильмов. Публицистический комментарий Ведущего можно построить на фрагментах военных журналистов, рассказывающих о начале войны. (*И. Эренбург, К. Симонов, Л. Леонов, А. Довженко и др.*)

Эпизод 1

«Его имя – фашизм!».

(10-12 мин).

Истинное лицо фашизма предстанет достаточно ясно, если использовать документальный материал книги «Говорят погибшие герои» (М. Политиздат. 1973) и дополнить его кинокадрами из фильмов «Обыкновенный фашизм» либо «Мертвый сезон» (документальной части).

Для написания текста ведущего... можно использовать тексты фронтовых журналистов.

Эпизод 2

«Гордое знамя Победы».

(15-20 мин).

Герои-фронтовики рассказывают о своих последних боях (не более двух выступающих). Художественное оформление эпизода – стихотворения, музыка, подобранная в соответствии с темой выступлений фронтовиков.

Эпизод 3

«Праздник со слезами на глазах».

(25-30 мин).

Этот эпизод может включать в себя песни о войне, как давние, так и созданные в последние десятилетия.

Эпилог

«Стоим на страже наших рубежей».
(10-12 мин).

Это апофеоз вечера. Сила и мощь наших Вооруженных Сил должны быть показаны наиболее впечатляющим образом. Целесообразно использовать кинокадры из фильмов последних лет».¹⁵

Наши маршруты на этом позвольте закончить.

Вопросы для самопроверки:

Раскройте разницу в понятиях «пьеса» и «кинсценировка»

Что такое обозрение как драматургическая форма?

Раскройте содержание понятия «композиция»

В чем смысл написания сценарного плана?

Маршрут 3. Сценарий – основное произведение драматургии досуга

Маршрутный лист:

Понятие «сценарий». Его отличительные особенности.

Слово – выразительное средство сценария.

Структура сценария. Форма записи сценария.

Композиция сценария.

Виды сценариев и их классификация.

Понятие «сценарный ход». Некоторые виды сценарных ходов.

«В начале было слово»

Из Библии

«Полоний. Что вы читаете, принц?

Гамлет. Слова, слова, слова».

В. Шекспир «Гамлет», акт 2, сцена 2

Сценарий – это повод и причина
создания мероприятия.

Как мы уже отмечали ранее, сценарий (итал., фран. – scenario, англ. – scenario, screenplay, нем. – szenarium) является основной и весьма распространенной драматургической формой.

Изначальный смысл этого понятия П. Пави объясняет следующим образом: «Этот итальянский термин, означающий «декорация», определял канву пьесы Комедия дель Арте. Сценарий содержал указания относительно краткого содержания, действия, манеры исполнения (в частности, «лацци»)».¹⁶

В широком смысле сценарий – это: «1. Литературное произведение, предназначенное для воплощения с помощью средств киноискусства и телевидения, либо являющееся планом массового мероприятия, например, юбилейных торжеств. 2. Заранее намеченный план подробный план реализации какого-либо замысла», – говорится, в частности, в Новейшем словаре иностранных слов и выражений 2006 г.

Другие издания и авторы дают более узкие определения этого понятия:

- В кинематографии – литературное произведение, предназначенное для воплощения на экране с помощью выразительных средств киноискусства. Развиваясь, как литературная форма, сценарий использует принципы художественной прозы, поэзии и драматургии. Являет собой словесный прообраз фильма, предвосхищение его образов. Помимо литературного сценария имеется режиссерский или постановочный сценарий – детальный творческий план, содержащий точную разбивку на кадры с указанием планов, музыкального и изобразительного решения и др. Режиссерский сценарий в значительной степени определяет жанр, ритм, стиль и атмосферу будущего кинопроизведения – фильма.
- В балете сценарий – подробное изложение сюжета с описанием всех танцевальных номеров и мимических сцен, а также основа для сочинения композитором музыки и создания балетмейстером спектакля.
- В опере сценарий – драматургический план или либретто.
- Литературно-драматическое произведение, предназначенное для экранизации, включает детальное описание действия с текстом персонажей.

В досуговой практике тоже существует несколько толкований этого понятия. Так, в театральной энциклопедии сказано: «Сценарий: 1 – сюжетная схема, по которой создается спектакль в театре импровизации. Такой сценарий представляет собой краткое изложение содержания пьесы (без диалогов и монологов). В нем определены главные моменты действия, указаны выходы персонажей на сцену, обозначены вставные номера, буфонные сцены, песни и пр. Диалоги и монологи создаются актерами во время репетиций такого представления. Сценарий опирается на уже выработанные приемы построения сценического действия, на существование постоянных, неизменных в своих чертах образов-масок (*например, Ведущий сегодня – А.С.*). На сценариях строились представления различных видов народного театра, развивавшихся на основе устного народного творчества; 2 – заранее подготовленный детальный план чего-либо (мероприятия, представления и пр.).

Среди других определений необходимо выделить следующие:

- синтетический процесс планирования комплексного (педагогического, идеологического, информационного, художественно-эстетического и т.д.) воздействия на объект воспитания (О. Марков);
- описание действенно-событийной линии с развернутыми и подробными постановочными ремарками (А. Силин);
- особым образом организованный разнородный материал (стихи, публицистика, информация, музыка, факты жизни реальных людей, села, города, улицы, пантомима, плакат и т. д.), цель которого – вовлечение зрителя в действие с заранее рассчитанным результатом (Г. Литвинцева);
- подробная литературно-художественно-техническая разработка содержания какого-либо мероприятия (праздника, вечера, утренника и др.); изложение в строгой последовательности и взаимосвязи всего, что будет происходить; раскрытие темы в следующих друг за другом элементах действия; показ авторских переходов, связок, мостиков от одной части действия к другой; определение примерного содержания всех публицистических выступлений; введение в дейс-

твие художественного материала (произведений искусства); указание средств активизации и вовлечения зрителей в действие; описание оформления и оборудования всех мест действия, технической оснащённости и т. д. (Д. Генкин).

«Разногласия» в толковании понятия «сценарий», заключаются, как представляется, в том, что одни авторы, давая определение этому понятию, пытаются дать ему теоретическое определение (О. Марков и Г. Литвинцева). Другие авторы (А. Силин, Д. Генкин) выступают одновременно в качестве сценариста и режиссера, так как в сценарии, по их мнению, должно присутствовать не только «что», но и «как». Такая трактовка, на наш взгляд, приближает понятие «сценарий» к понятию «режиссерский сценарий» или «режиссерская разработка», в которой в определенной мере раскрываются режиссерские приемы постановки.

Самое время остановиться и начать, как говорится, «от печки».

***Остановка на маршруте:
из истории «рождения» термина «клубный сценарий»***

Обратимся к учебному пособию О. Маркова: «Истоки теории клубного сценария связаны с появлением различных агитационно-пропагандистских форм массовой работы клуба, (таких, как литмонтаж, клубный спектакль, «живая» театрализованная газета, театрализованный тематический вечер и т.д.). Их построение определялось, с одной стороны, законами драматургии, с другой – специфическими особенностями агитационно-воспитательной работы клубов. Такие мероприятия были названы формами клубной драматургии...

Общеупотребительным термин «клубная драматургия» стал в 20-е годы XX в. Под этой клубной драматургией понималась переработка литературно-художественного произведения в связи с целями и задачами клуба и самостоятельного театра, а также коллективное создание сюжета, воспроизводимого во время действия и связанного со злободневными жизненными проблемами самих создателей и участников.

Тогда же было выдвинуто четкое положение о том, что на клубной сцене должны устанавливаться свои специфические законы, приемы....

Становление клубной драматургии с ее специфическими особенностями сопровождалось появлением новых агитационно-пропагандистских форм культурно-просветительной работы, центре внимания которых находился не спектакль в обычном понимании этого слова, а активное агитационно-пропагандистское действие, решающее общественно-политические задачи...

Так появилась мысль о создании «клубной пьесы» (автор термина А. Пиотровский)¹⁷... Доминирующими признаками сценариев различных агитационно-пропагандистских мероприятий, в том числе и клубной пьесы, были их сценичность, действенность, конфликтность.

Были выдвинуты следующие положения, характеризующие специфические особенности клубной пьесы (сценария – А.С.): ее построение основывается на принципах массовости (масса – как действующее лицо); тематика клубных пьес должна отражать наиболее актуальные политические, профессионально-производственные и бытовые вопросы; построение осуществляется не по актам, как в театре, а по эпизодам; клубная пьеса должна строиться как синтетический спектакль и пользоваться всеми возможными средствами воздействия.

Далее О. Марков пишет, что в результате поисков своих клубных форм клубная драматургия «приобретала ряд специфических особенностей:

- спектакль строится на основе драматургических произведений писателей и поэтов;
- драматургия должна быть максимально приближена к местной действительности;
- в спектакле должны использоваться все необходимые выразительные средства: музыка, танцы, свет, радио, кино и т.д.;
- подготовка и организация спектакля предполагают максимальную инициативу и активность всего творческого коллектива...

Основные особенности клубной драматургии, зафиксированные еще в 20 – 30-х годах, такие, как документальность, оперативность, синтетичность, эпизодное построение, а также планирование при драматургической разработке путей активизации аудитории (вовлечение участников представления в само действие) не только не отрицаются современными теоретиками клуба, но и получают дальнейшую разработку».¹⁸

Необходимо заметить, что многие из этих положений остаются актуальными и сегодня и во многом распространяются и на драматургию досуга.

Продолжим наше хождение.

И попробуем сформулировать определение понятия «сценарий» в досуговой практике:

Сценарий досугового мероприятия – это драматургическая разработка содержания будущего мероприятия, построенного, прежде всего, на реальных событиях и фактах, а также на активном участии (соучастии) зрителей в действии будущего мероприятия, зафиксированная в форме диалогов и монологов его героев и разнообразных ремарок автора-сценариста.

Как драматургическая форма такой сценарий – это литературная запись художественно осмысленного знаменательного отрезка реальной (не вымышленной) жизни, (общественно или лично значимого события) отдельного человека или трудового коллектива, социальной группы общества.

Каковы же особенности сценария, отличающие его как драматургическую форму?

Отмечая отличительные особенности сценария, В.Н. Гагин, в частности, выделяет следующее: «Сценарий как литературно-сценическая форма обладает рядом особенностей.

Во-первых, его характеризует описательность. Для клубного сценария (да и для любого другого – А.С.) принципиальное значение имеет авторская ремарка, т.е. многочисленные пояснения и уточнения, которыми сценарист и предваряет, и сопровождает развитие действия... Она определяет гражданскую позицию автора.

Во-вторых, – пишет далее В.Н. Гагин, – можно говорить о своеобразии и относительной самостоятельности сценария как литературно-сценической формы. Относительная самостоятельность проявляется в том, что наряду с оригинальными, в сценарии широко используются и компилятивные фрагменты, но непременно подобранные, смонтированные и драматургически выстроенные автором... При этом компиляция не теряет своего авторства (о чем свидетельствует обязательная сноска в тексте сценария)...».¹⁹

Все это в полной мере может быть отнесено и к сценарию любого досугового мероприятия.

Структура (архитектоника) сценария

Сценарий, так же как и пьеса, имеет свое (внешнее) построение. Он состоит из эпизодов, блоков, частей.

Главной структурной единицей сценария является «эпизод».

Эпизод – драматургическая микроструктура, имеющая завязку конфликта, его развитие и завершение. Каждый эпизод имеет трехчастную структуру своего построения: начало, середину, конец. Причем, наибольшей по объему частью эпизода является его середина, определяющая его основное содержание.

Кроме этого, в практике встречаются более мелкие структурные единицы – эпизод-мостик, эпизод-переход, эпизод-штрих, смысловая единица эпизода.

Эпизод-мостик – текстовый, песенный, танцевальный «кусочек», выступление члена жюри – часть действия между основными эпизодами сценария.

Эпизод-штрих – структурная единица, служащая для дополнительного раскрытия характера героя сценария, для заполнения паузы и т. д.

Смысловой единицей эпизода, составляющей его содержание могут быть: песня, стихотворение, танец, кинокадр, демонстрация реликвии, слово Ведущего или реального героя (ветерана войны, главы местной администрации и др.) и т.п. Из таких смысловых единиц может состоять целый эпизод. Например, эпизод КВН «Музыкальный номер» будет состоять, как минимум из 5 смысловых единиц: слово Ведущего (сообщение о задании) + собственно конкурс + слово Ведущего (представление слова членам жюри) + выступления членов жюри (впечатления о конкурсе) + итоги конкурса (оценки).

Эпизоды могут монтироваться в блоки – более крупные, также законченные по композиции и смыслу, структурные единицы. Но чаще всего понятие «блок» употребляется в программах самых различных концертов: тематических, сборных, театрализованных (блок русских песен, блок современных танцев и т. д.)

Несколько блоков, содержащих эпизоды, объединяются в часть – крупную законченную структурную единицу сценария, имеющую свою завершенную композицию.

Сценарий так же, как и пьеса, состоит из монологов и диалогов, ремарок, описаний. Уточним, что такое монологи, диалоги в сценарии.

Монолог – речь конферансье, Ведущего, реального человека (ветерана войны, очевидца того или иного события и др.), обращенная к участникам мероприятия и к зрителям; вступительный, заключительный монологи.

Диалог – форма устной речи, разговор двух или нескольких персонажей театрализованного представления; беседа, интервью Ведущего с Героями мероприятия, со зрителями.

Ремарка – описание предполагаемого поведения участников мероприятия, условий проведения игр, конкурсов и т. п. Такая ремарка достаточно подробная и развернутая. Все ремарки выделяются в тексте сценария графически, располагаются в середине строки. Краткая ремарка, находящаяся внутри прямой речи, заключается в скобки.

Описание – изложение необходимых сведений о месте и времени проведения будущего мероприятия, его оформлении, расстановке звуко-технической и осветительной аппаратуры, о местах расположения групп исполнителей, специальной техники (в частности, машин скорой помощи, пожарных машин и др.) и т.п. Но чаще всего в практике пользуются только ремарками.

Задание 13.

Выберите в журналах «Праздник» какой-либо сценарий. Прочитайте его.

Выявите и запишите архитектонику (структуру) сценария.

Небольшая остановка на маршруте: слово о Слове

Единственным изобразительным средством сценария как драматургического произведения является слово.

Слово – единица языка, служащая для называния отдельного понятия. В сценарии, как мы уже говорили, есть диалоги, монологи и ремарки. Есть еще знаки препинания: точки, точки с запятыми, запятые, вопросы, восклицательные знаки, многоточия, тире, дефисы. Выделим также абзацы и красную строку, ссылки (выдержки из текста или указание источника, на который ссылаются) и примечания (дополнительная заметка, объяснение к тексту). Пожалуй, все. Да, еще графические выделения: подчеркивания, разные шрифты, скобки, кавычки, разрядка (написание букв в слове через интервал). Вот теперь, наверное, все. Все остальное – слова, слова, слова. То, что часто именуется как «текст сценария»: прямая речь героев сценария – их монологи и диалоги, описания их поведения, обстановки, в которой развивается действие, ремарки... Вот что пишет по этому поводу Д.Аль: «Автор драматургического произведения – пьесы или сценария – так же как и автор романа, повести, стихотворения обладает, в отличие от живописца, скульптора, режиссера, артиста, музыканта только одним-единственным средством изображения своего предмета – словом. Соответственно, драматург (и сценарист – А.С.) является – скажем мягче – должен стать художником слова. Само название ... курса – основы драматургии и сценарное мастерство – предполагает овладение мастерством работы со словом».²⁰

Дальше он продолжает развивать свою мысль о слове: «Именно слово лучше и точнее, чем какие-либо иные средства, способно изобразить внутренний мир человека и взаимоотношения людей, выразить суть того или иного понятия. Не забудем, что цифры, выражающие количественные явления и сущности, равно как и ноты, выражающие звуки и сочетания звуков, – прямые родственники, можно сказать – дети слова. Они, так же, как и слово, – уСЛОВные обозначения. При этом те и другие знаки и сами существуют в виде слов – один два, три... eins, zwei, drei... до, ре, ми... и т.п.

Великая сила слова воспева во многих замечательны произведениях человеческого духа. Не случайно именно слову приписывает Библия начало сотворения мира: «В начале было слово».

...Слово является носителем или, если можно так выразиться, – ИЗОБРАЗИТЕЛЕМ того действия, которое разворачивается в данном произведении драматургии. Разумеется, в произведениях драматургии есть физические действия и движения всякого рода. Но основным в них является действие словесное. Вспомним, прежде чем совершить физическое действие – душить Дездемону, Отелло ведет с ней долгий диалог: «Моллилась ли ты на ночь, Дездемона...». И более того, изобразить физическое действие, которое произведет актер, – изобразить это действие драматург может только словами». ²¹

«Здесь уместно напомнить, что драматургия и режиссура – два разных искусства, хотя и неразрывно связанные в течение веков и тысячелетий... Учитывая сказанное, ... следует усвоить совершенно обязательный для успеха предстоящей им творческой работы постулат (лат. – требование): в нее необходимо внести то самое разделение труда, которое существует в традиционном театре. Сначала, на первой стадии работы, создать полноценное по содержанию и по композиции литературное произведение, предназначенное, и значит, достойное воплощения в зрелище (в праздник, в представление) режиссерско-постановочными средствами. Только после этого можно перейти к следующей, другой стадии работы, то есть к воплощению, к постановке написанного сценария». ²²

Слово (и печатное, и устное) обладает могучей силой. В подтверждение этого заявления всего четыре поэтических строки:

*«Словом можно убить,
Словом можно спасти,
Словом можно полки
За собой повести». ²³*

О слове в сценарии мы еще поговорим в маршруте «Выразительные средства сценария».

А сейчас пойдём дальше.

Итак, у нас с вами возникает вопрос, как же записывается содержание сценария, другими словами, какова форма записи сценария?

Вот что пишет по этому поводу В.Н. Гагин: «Выделим условно несколько сценарных блоков:

I. «От автора».

II. Описание действия до начала зрелищной части вечера.

III. Развитие сценического действия (зрелищная часть вечера).

IV. Раскрытие действия после окончания зрелищной части.

Первый сценарный блок – «от автора» (или «от авторов») – имеет чрезвычайно важное значение. Здесь необходимо определить тему сценария, выявить цель проводимого мероприятия, описать его структуру, характер используемых выразительных средств.²⁴

(А также состав предполагаемой зрительской аудитории, время и место проведения мероприятия – А.С.).

Второй сценарный блок – подробное описание (во времени и пространстве) последовательности и особенностей развития действия в фойе и комнатах клуба. Эта часть сценария является своеобразной увертюрой, камертоном. От того, насколько она продумана и насыщена, во многом зависит соучастие зрителя в действии». Как правило, это встреча зрителей и гостей, демонстрации кино, видео-фрагментов, «живая» музыка, выставки, стенды, торговля и т. д.

«Третий сценарный блок – развитие сценического действия непосредственно в зрительном зале. Здесь сценаристу необходимо дать примерные тезисы выступлений официальных гостей, обращающихся к собравшимся с приветствиями, рассказами, речами и т.п.; подобрать тексты монологов, диалогов, стихотворных и прозаических фрагментов; описать характер и время использования музыки, света, шумов и т.п.»²⁵

Добавим к сказанному В.Н. Гагиным, что в этом сценарном блоке, являющемся, по сути дела, основным, могут быть обозначены темы выступлений реальных героев мероприятия (с указанием продолжительности выступления с воспоминаниями, рассказами, речами и т.д.), включены концертные номера (с указанием авторов и исполнителей), описание и использование предметов бутафории,

игрового реквизита, характера перестановок в оформлении по ходу развития действия и т.д. и т.п.

Далее В.Н. Гагин пишет: «Четвертый сценарный блок – подробное описание во времени и пространстве (опять же во времени и пространстве – что? где? когда?) последовательности и особенностей дальнейшего развития действия, от начала до конца».²⁶

Сценарий, по словам В.Н. Гагина, может включать также:

а) предложения по оформлению клуба (имеется в виду и текстовая разработка) к данному мероприятию: входа, вестибюля, фойе, комнат (если они задействованы в сценарии), сцены и зрительного зала;

б) эскизы оформления рекламы (необходимо опять помнить о текстовой разработке), то есть анонсы, афиши, пригласительные билеты».²⁷

Полностью графически оформленным сценарий можно считать в том случае, когда он содержит, кроме вышперечисленного:

- перечень использованных художественных произведений, исторических, архивных и личных документов и реликвий героев мероприятия, произведений искусства или их фрагментов, сценарных разработок других авторов (с полным библиографическим описанием использованной литературы);
- перечень творческих коллективов, принимавших участие в проведении мероприятия, их названия, Ф.И.О. руководителей, других сотрудников, исполнявшийся репертуар, отдельные исполнители и пр.;
- список официальных гостей и героев мероприятия (Ф.И.О., должность, награды, ученая степень и т.д.);
- эскизы оформления пригласительных билетов и т.п., рекламы в различных СМИ (в приложении к сценарию). Эта работа может быть выполнена художником-оформителем;
- Ф. И. О., должность автора сценария, дата написания и утверждения сценария».

Только в этом случае сценарий может стать официальным документом, дающим право на постановку, позволяющим решать многие вопросы в процессе его реализации: проводить анализ, учет и отчетность проделанной работы.

К сожалению, многие сценарии, и даже опубликованные в репертуарных сборниках последних лет, не отвечают по форме записи этим требованиям.

Задание 14.

Выберите сценарий в одном из репертуарных сборников и проанализируйте его форму записи (в письменной форме). Выделите наиболее существенные упущения в форме его записи.

Остановка на маршруте: о сценарии и сценарном плане

Еще одно мнение по поводу сценария и сценарного плана и формы их записи предлагаем из беседы главного редактора журнала «Праздник» Игоря Увенчикова с Димой Дмитриевым – директором агентства «Гильдия мастеров» (г. Санкт-Петербург), режиссером, автором проектов карнавалов, корпоративных праздников, шоу.

«... Есть многие люди, которые, к сожалению, приходят в этот бизнес, не имея нужной профессии, диплома об окончании института культуры или опыта. Для многих даже различия между сценарным планом и сценарием нет. Они даже не понимают, что это такое.

– Различия очень простое. Сценарный план отвечает на вопрос: что, где и когда происходит – скупое. Относительно скупое. Это четкая действенная линия праздника (любого мероприятия – А.С.). ...Сейчас набрало силы очень модное движение event-менеджмент – событийный менеджмент. По классической режиссуре, событий в одном мероприятии должно быть не менее пяти. И каждое из них называется по-своему... Выступление генерального директора – это что? Событие. Награждение? Событие. Только тогда можно построить эмоциональную линию мероприятия таким образом, чтобы зритель все время то хохотал, то смотрел на сцену, то рукоплескал... В сценарном плане есть все, кроме текстов Ведущего и всех актеров (персонажей, героев будущего мероприятия – А.С.). Потому что тексты нужны уже на более

позднем этапе. Поскольку на нашем рынке мы сталкиваемся с воровством, нельзя на рынок выдавать полный сценарий. На начальном этапе выносятся концепция. Это одна-полторы страницы текста, где убедительно показано, что мы хотим сделать, не раскрывая, как это будет сделано.

Когда ты отдаешь первую концепцию, ты потом должен ответить на вопрос: «Как ты ее воплотишь?»

– «Как?» – это профессиональный вопрос. Мейерхольд говорил, что у гениального режиссера «что» и «как» рождается одновременно. Но чаще всего ты понимаешь «что», а вот до «как» приходится ползти. Я всегда говорю: «Почему я долго пишу сценарий? Мне недолго написать этот сценарий. Я хорошо печатаю на компьютере. Но, мне нужно «это» придумать. Придумать, как «это» будет происходить, все детали»... Чем больше твоя эрудиция, тем больше ты детализуешь ту или иную свою мысль».²⁸

О классификации сценариев

Как таковой классификации сценариев не существует. Есть множество попыток классифицировать формы мероприятий. Это пробовали сделать авторы учебников «Клубоведение», «Культурно-просветительная работа», «Культурно-досуговая деятельность», «Основы социально-культурной деятельности» С. Иконникова, В. Чепелев, Д. Генкин, М. Ариарский, А. Соломоник, А. Жарков, В. Чижиков, Ю. Стрельцов, Г. Киселева, Ю. Красильников и многие-многие другие. Но законченной классификации получить не удалось. Вот один из примеров. В.Е. Новаторов в словаре-справочнике «Культурно-досуговая деятельность» выделяет следующие группы клубных вечеров:

«По содержанию: общественно-политические, производственно-технические, морально-этические, научно-технические, научно-просветительные, литературно-художественные, физкультурно-спортивные и др.

По своему значению и месту в общей системе культурно-досуговой деятельности целесообразно различать вечера: юбилейные, праздничные, обрядово-событийные, календарные.

По преобладанию средств идейно-эмоционального воздействия на аудиторию надо бы выделить вечера: музыкальные, театральные, киновечера и т.д.

По составу участвующих в них людей вечера подразделяются: для ветеранов труда и пенсионеров, для детей и юношества, вечера для студенческой или рабочей молодежи, для допризывников и т. д. Повсеместно проводятся традиционные вечера отдыха, танца, концертно-танцевальные, «Для тех, кому за 30» и т.п. Проводятся как общедоступные (бесплатные) вечера, так и платные, в том числе благотворительные». ²⁹

В особую группу В. Новаторов выделяет театрализованные тематические вечера: вечер-портрет, вечер-митинг, вечер-обозрение, вечер-репортаж и другие, отмечая их «жанровое разнообразие».

Кроме этого, можно говорить о вечерах:

по профессии (для врачей, учителей, животноводов и др.);

о мероприятиях отдыха и развлечений;

о творческих вечерах: писателей, композиторов, поэтов и т.д.;

о вечерах, посвященных знаменитым людям своего края (например, А. Фатьянов, В. Солоухин, С. Никитин, А. Леонов, Б. Французов и другие – во Владимирской области).

Казалось бы, и сценарии можно классифицировать по этим же критериям. Но данную классификацию В.Е. Новаторов и сам не считает исчерпывающей и полной. И с этим можно согласиться, так как жизнь постоянно приносит что-то новое и интересное, да и работники досуговых учреждений постоянно ищут и «изобретают», создавая новые и новые формы. ³⁰

Из этого можно сделать только один вывод, что каждый сценарий специфичен по своему содержанию, формам его раскрытия, по использованию в нем различных выразительных средств, по составу будущей аудитории и т.д. и т.п. Каждый сценарий обладает своими специфическими особенностями, «окрашен» индивидуальностью его автора, его мировосприятием, его личной точкой зрения на те или иные явления жизни общества.

Тем не менее, наиболее устойчивым представляется деление многообразия сценариев по двум признакам:

1. По форме записи:

- литературный сценарий – диалоги, монологи героев мероприятия, тексты Ведущего и лаконичные ремарки;
- режиссерский сценарий – содержит развернутые ремарки – указания, что и как делается (развивается действие, меняется оформление, свет и т. д.).

2. По способу создания – оригинальный (самостоятельное авторское произведение) или он представляет собой компиляцию фрагментов сценариев других авторов. Но и в этом случае он будет представлять личную точку зрения человека, создавшего такой сценарий (сценариста или режиссера).

Композиция сценария и ее особенности

Композиция сценария мало чем отличается от композиции пьесы. В ней могут присутствовать те же элементы: пролог, завязка, развитие, кульминация, развязка, финал (апофеоз). Но в сценариях есть некоторые особенности.

Например, в таких мероприятиях, как праздник, присутствует несколько самостоятельных композиций. Сколько частей (самостоятельных мероприятий) – столько композиций и еще одна – общая. И здесь важно определить порядок проведения мероприятий: в какой последовательности они пройдут в зависимости от их эмоциональной и смысловой значимости, какое из них будет кульминационным и, соответственно, так и должен быть написан сценарий. Здесь очень важно построение во времени, так как большие перерывы между мероприятиями могут привести к потере цельности восприятия.

В некоторых сценариях возможно совпадение кульминации с развязкой. Например, в викторинах, конкурсных программах кульминация и развязка – выявление победителей и церемония их награждения. И сразу следует финал – прощание с игроками и зрителями.

Иногда вместо прямого конфликта в сценарии создается драматическая коллизия, развивающая действие за счет смены ритма (например, в представлении), за счет жанрового разнообразия (в концерте), чередований форм действий (игра, пение, танцевание и т.п.) и т.д.

Остановка на маршруте: о композиции

В процессе создания сценария важно соблюсти пропорции основных его частей. В 1792 г. русский просветитель Н.М. Карамзин писал: «Всякое истинное творение искусства, всякий изящный вымысел есть сам по себе нечто совершенное, собственно для себя существующее и прекрасное от гармонического расположения частей своих...». ³¹

Поиски закономерностей композиционного построения произведений, соотношение частей в целом, их пропорции занимали деятелей науки и искусства на протяжении многих веков.

«Эти закономерности были выведены в Древней Греции на основании законов бытия живой природы в 5-6 вв. до н. э. Было замечено, что во всех случаях роста органической природы – будь то соцветие одуванчика или подсолнечника, завиток раковины или рог животного, сечение человеческой кости или строение кожного покрова, – наличествует одинаково верная кривая линия роста. На основании этого феномена природы, была выведена геометрическая формула роста.

Одним из сокровищ геометрии был назван закон, который в XIV в. получил название «Золотое сечение» – «название наиболее гармоничных пропорций, при которых устанавливаются равные отношения как частей какой-либо формы между собой, так и каждой из этих частей в отдельности с целым». ³²

В поисках гармонии художники интуитивно всегда следовали этому принципу, но теоретически он был сформулирован, как уже говорилось, в эпоху Возрождения. Смысл этого отношения величин прост: целая линия пересекается на две составляющие так, чтобы линия целого относилась к большей части так же, как большая часть относилась к меньшей. Обе части при этом пропорциональны двум числам: 1 и 1,618.

Издревле было обнаружено, что произведения искусства, выстроенные композиционно согласно закону «Золотого сечения», олицетворяют собой самые совершенные, самые гармонические формы искусства. Они вызывают впечатлительные красоты, согласованности, законченности. Вспомните

Парфенон и статуи Фидия, греческие вазы, древние египетские храмы, пирамиды, Успенский собор во Владимире и т.д. и т.д. – все это результаты практического применения безвестными зодчими, художниками прошлого соотношения пропорций «Золотого сечения».

«Само название закона пропорций – «Золотое сечение» – принадлежит Леонардо да Винчи, который использовал этот закон в построении своих картин и определил его свойства.

Использовали закон «Золотого сечения» в своем творчестве скрипичный мастер Страдивариус, писатели, поэты, драматурги, композиторы. Петрарка, Шекспир, Пушкин, Лермонтов сочиняли свои стихи согласно «Золотому сечению». Музыкальные произведения Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Глинки и других содержат в себе этот же закон. Аристофан, Софокл, Гольдони, Шекспир, Островский строят свои пьесы в 5-актном композиционном построении. Именно такая структура драматургического построения соответствует «Золотому сечению» и создает ощущение закономерности единства.

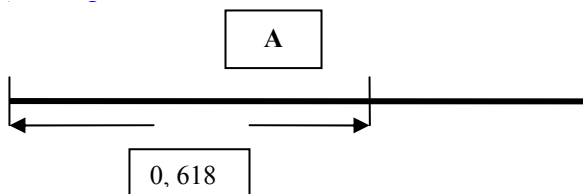
Сергей Эйзенштейн впервые использует «Золотое сечение» в искусстве кино. Проверив однажды воздействие на зрителя фильма «Броненосец Потемкин», снятого согласно этому закону, он следовал ему на протяжении своего творческого пути, теоретически обосновав свои поиски в ряде статей.

«Суть его методики в кратком изложении заключается в следующем:

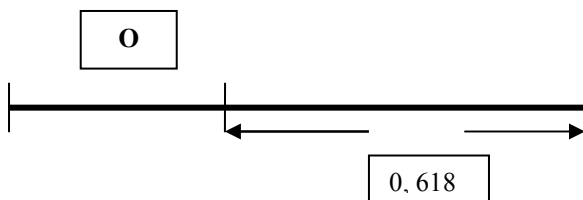
1. Весь фильм он строит в наиболее канонической форме композиции – пятиактной трагедии. Фильм разбит на пять дней: «День первый», «День второй» и т.д., что соответствует его драматургическому построению: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

2. Он находит местоположение кульминации во всем фильме, используя закон «Золотого сечения». Точка максимального взлета действия, точка «апогея» с точки зрения психологии восприятия совпадает с наиболее возбужденным ожиданием человеческой психики, что соответствует кульминационной части фильма. Благодаря коэффициенту «Золотого сечения», он находит эту точку следующим образом:

Весь отрезок – протяженность всего фильма. Точка А – точка апогея.



3. С. Эйзенштейн находит точку остановки действия, точку полной неподвижности или нулевую точку. С точки зрения психологии «остановка действия» нужна для фиксации в сознании «раскладки» борющихся сторон и совпадает с моментом перехода завязки к развитию действия



4. В результате такого математического деления отрезков. С. Эйзенштейн находит точки сечения между частями: экспозицией и завязкой, с одной стороны, и кульминационной частью и развязкой – с другой стороны.

5. Каждую самостоятельную часть, каждый фрагмент фильма он строит в соответствии с законом «Золотого сечения».

Необходимо обратить внимание на то, что слепо применять этот закон ко всем пишущимся произведениям и постановкам, очевидно, не следует, но помнить о нем и придерживаться его стоит, особенно режиссеру, когда возникает вопрос о продолжительности мероприятия и, соответственно, об эмоциональном воздействии на человека. Да и сценаристу тоже нужно помнить об этом.

Итак, главное. Основным принципом построения сценария является пятичастная композиционная структура с приблизительным соотношением частей, выведенным по закону «Золотого сечения», где:

Экспозиция = Развязке;

Завязка ~ = Кульминации;

*Развитие действия – наибольшая часть произведения».*³³

Двигаемся дальше!

Основные требования, предъявляемые к написанию сценария

Эти требования относятся, прежде всего, к развитию действия:

- строгая логичность в построении и развитии темы (каждый эпизод логически связан с предыдущим и последующим смысловыми мостиками). Это – не обязательно хронологическая последовательность;
- законченность каждого эпизода (каждый эпизод – мини-сценарий со своей композицией и законченной мыслью);
- органическая связь эпизодов (важно, чтобы эпизоды сценария были внутренне смонтированы, чтобы художественные материалы не выглядели вставными номерами);
- нарастание действия в его движении к кульминации (от экспозиции-завязки – к кульминации);
- обязательное наличие развязки, финала действия сценария. В противном случае действие останется незавершенным;
- финал – наиболее удобный момент для максимального проявления активности аудитории и участников мероприятия. Распространенные формы финалов – коллективное пение, клятвы, обращения, вручение призов, наград (церемония награждения) и др.

Очень часто в процессе написания сценария и даже раньше – на уровне его замысла – мы сталкиваемся с одной интересной проблемой. Все у нас уже есть: и тексты, и логика развития действия определена, и эпизоды вроде бы разработаны, а ощущения

законченности нет. Сценарный материал как-то «разорван», не собирается в единое целое. Очень часто в практике наблюдается такое явление. Но многие сценаристы обычно решают эту проблему просто: «выпускают» на сцену Ведущего. Он-то и соединяет и объединяет действие в это единое целое – говорит долго, эмоционально... и не по делу, так как словом своим подменяет действие. И здесь самое время остановиться.

Остановка на маршруте: сценарный ход

Созданию целого из фрагментов, эпизодов, частей, блоков и помогает сценарный ход – прием, объединяющий весь материал сценария в единое целое. Он иногда носит название – сюжетный ход или режиссерский, в некоторых изданиях можно встретить и такие понятия – сюжетно-режиссерский, сценарно-сюжетный ход.

*«Сценарный ход, – пишет О. Марков, – необходимо осознать как смысловой ход, в основе которого лежит идейное начало, указывающее направление монтажа, подсказывающее композиционные приемы и образно-пластическое решение... Сценарный ход должен быть придуман или найден на этапе разработки замысла, когда у сценариста сформулирована проблема, появилась четкая концепция, определены конкретные сценические задания, т.е. сделан смысловой каркас сценария. Заимствованный ход, по его мнению, выполняющий функцию искусственного объединения сценарного материала или номеров, является приемом. Уберите прием и замените его другим – и вы убедитесь, что ваш «замысел» не изменился. Кавычки поставлены потому, что взято под сомнение само существование замысла, а значит и цели педагогического воздействия».*³⁴

Кроме основной своей функции объединения разрозненного в целое, сценарный ход создает динамичность действия, активнее воздействует на зрительскую аудиторию, придает действию дополнительную эмоциональность.

Некоторые примеры сценарных ходов:

- *Обобщенный образ (Солдат, Рабочий и т. д.)*
- *Сказочный персонаж (Буратино, Баба Яга, Фея и др.)*
- *Путешествие (на корабле, самолете, ракете, воздушном шаре и т. д.)*
- *Экскурсия (в город, в музей, в страну)*
- *Карта (района, года, страны, мира)*
- *Дорога (войны, мира, жизни)*
- *Урок*
- *Трудовая книжка*
- *Книга*
- *Репортаж, интервью*
- *Художественная персонификация (дом, улица, цех)*
- *Слово Ведущего, диктора, комментатора*
- *Другие ходы, как способы раскрытия идеи сценария*

Продолжим!

Идейно-тематический анализ сценария

Основные элементы анализа любого художественно-литературного произведения нам уже известны из первого хождения (*см. маршрут 4*). В общих чертах содержание анализа сценария сохраняется.

В анализ сценария включаются и специфические вопросы:

- выразительные средства, заложенные в сценарии;
- сценарный ход;
- приемы активизации аудитории;
- наличие документального материала («факты жизни»);
- наличие художественного материала («факты искусства»);
- технические средства (указанные в сценарии и используемые в мероприятии);
- специальные средства (техника, животные, птицы и др.);
- другие вопросы.

В целом же технологию анализа сценария можно представить в виде следующего алгоритма:

Чтение первое.

Первое эмоциональное впечатление (что понравилось, чем; что не понравилось и т.д.).

Чтение второе.

Анализ архитектоники сценария:

- форма записи сценария (деление на части, блоки, эпизоды и т.д.);
- для какой аудитории предназначен сценарий;
- действующие лица, герои сценария (возможен перечень);
- методические рекомендации постановщику;
- авторы используемых художественных произведений, произведений искусства или их фрагментов (полное название, источник и т.д.);
- описание оформления места проведения, мест и времени действия (в ремарках);
- список использованной литературы (библиография);
- другое.

Чтение третье.

Идейно-тематический анализ:

- краткое содержание (пересказ содержания своими словами – что и в какой последовательности происходит. Для более точного осмысления содержание сценария можно записать в форме либретто или сценарного плана);
- событийный ряд (если есть события. Например, в литературно-музыкальной композиции или инсценировке);
- форма будущего мероприятия (или жанр);
- тема, идея;
- актуальность темы сценария;
- фабула, сюжет;
- конфликт;
- композиция сценария (элементы композиции);
- художественные особенности (метафора, гипербола, литота и т.п.);
- другое.

Чтение четвертое.

Драматургия сценария:

- использование документальных материалов (приказы, справки, дипломы, Указы о награждениях и т.п. Кино-, видео-, фотоматериалы, личные реликвии и т.д.).

- использование художественных материалов (какие конкретно и каких видов искусств. В процессе постановки сценария возможны замены этих материалов на другие);
- методы использования этих материалов (театрализация, иллюстрирование, инсценирование);
- сценарный ход;
- приемы монтажа сценарных материалов;
- приемы вовлечения аудитории в действие будущего мероприятия;
- специфические средства (использование техники, транспорта, животных, птиц, воды, огня и т.д.);
- другое (описание игр, вопросы и ответы викторин и т.п.).

Чтение пятое.

1. Анализ технических средств:

- свет и световые эффекты, пиротехника, иллюминация и т.д.; осветительные приборы (если указаны);
- звуки, шумы, музыка;
- проекция (кино, видео, слайды и т.д.);
- другое.

2. Оформление:

- декорации;
- костюмы;
- грим;
- реквизит;
- другое.

Предложена, как представляется, достаточно полная форма режиссерского анализа сценария. Но не все сценарии «выдержат» такой анализ. Некоторые из них довольно «скромны» по своему содержанию, другие – по использованию выразительных средств и т.д. Предложенная форма анализа охватывает все многообразие сценариев, но в каждом конкретном случае процесс и объем анализа индивидуален.

Значение анализа сценария:

- определение социальной значимости содержания сценария, его актуальности;
- выявление его художественной ценности;
- выявление возможности использования материалов сценария для «своего» сценария;

- решение о принятии сценария к постановке;
- внесение изменений, дополнений; замена некоторых художественных материалов и т.д.

Заканчивая пока наш разговор о сценарии, приведем совсем крохотное высказывание Е.Д. Уваровой: «Сценарий – материал для режиссера». ³⁵

Анализ сценария выполняется на примере сценария «Дети Москвы – юбилею Победы» (см. Приложение 1.)

На этом разрешите закончить. Маршрут получился длинным, сложным. Необходимо отдохнуть. И... проверить себя.

Вопросы для самопроверки:

Дайте определение понятия «сценарий».

Чем отличается пьеса от сценария?

Что такое сценарный ход?

Найдите отличия в идейно-тематическом анализе пьесы и сценария?

Задание 15.

Сделайте полный идейно-тематический анализ одного из опубликованных сценариев (по выбору).

До свидания! Отдыхайте!

Отдохнули? Тогда продолжим наши хождения.

Маршрут 4. Выразительные средства сценария («Язык сценария»)

Маршрутный лист:

Выразительные средства сценария. Их сущность и назначение.

Основные функции выразительных средств.

Как мы уже говорили, каждое произведение имеет определенную цель воздействия на зрителя, слушателя. Каким же образом происходит это воздействие? Есть ли какие-то способы для этого?

«Набор инструментов», способов, приемов идейно-эмоционального воздействия на сознание и чувства людей, участвующих в мероприятии, то, с помощью чего достигается «заранее задуманный результат» носит название выразительные средства – «язык сценария» (выражение А.А. Рубба).

Каков же этот «язык сценария»?

Главным выразительным средством, заложенным в сценарии, является слово, о котором мы уже говорили, проявляющееся в различных формах:

- Живое слово реального героя.
- Слово Ведущего.
- Сольное исполнение стихотворения или прозы.
- Дикторский текст.
- Речевой хор.
- Массовое скандирование (лозунгов, призывов).
- Конференс (сольный и парный).
- Монолог.
- Фельетон.
- Пародия.
- Интермедия.
- Музыкальный фельетон.
- Музыкально-разговорные жанры.
- Куплеты и т.д.

Слово создает образы, которые могут непосредственно воплощать и передавать действия, чувства, настроения и переживания людей, атмосферу общения. Оно способно охватить большой отрезок времени, передать то, что не удастся выразить средствами искусства. Слово Ведущего, например, соединяет эпизоды, комментирует, информирует и т.д. Слово в сценарии действует на читателя сначала на сознание, а затем уже на чувства и эмоции.

Слово же, «ставшее» сценическим, становится «богаче», так как к нему «прирастают» мимика, жесты, сила звука, отношение говорящего, и, соответственно, процесс воздействия меняется: сначала – рождаются чувства, эмоции, а затем идет осмысление услышанного.

Но лучше об этом сказал И.Л. Андроников: «Слово, звучащее со сцены, всегда персонифицировано, глубоко, образно, естественно, эмоционально. Здесь большое значение имеют: интонация,

выразительный жест, мимика, поза, действие, то есть поведение говорящего человека – паузы в речи, небрежно оброненные фразы, улыбки, смех... – все это расширяет емкость звучащего слова, выявляет все новые и новые смысловые резервы, делает речь необычайно доступной, наглядной, выразительной, эмоциональной». ³⁶

О силе слова сложено немало пословиц и поговорок. Только три примера:

«Рана от копья –
на теле;
Рана от речей –
в душе.
Слово – не стрела,
а пуще стрелы разит.
Яркое слово смущает разум». ³⁷

После слова среди множества выразительных средств необходимо выделить метафору, аллегорию, символ. И здесь последует остановка.

Остановка в пути: о метафоре, аллегории, символе.

«Метафора (от греч. – перестановка, перенос) – оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-либо аналогии, сходства, сравнения, контраста, олицетворения, например, вода бежит; овеществления – стальные нервы; отвлечения – поле деятельности, перенесение признака с любого явления на любое другое, например, железная воля и т.д. В роли метафоры могут выступать различные части речи: глагол, существительное, прилагательное, отдельные выражения и слова, например:

*«Покатились глаза собачьи
Золотыми звездами в снег...»*

*«Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда...»*

*«Ах, увял головы моей куст,
Засосал меня песенный плен,
Осужден я на каторге чувств
Вертеть жернова поэм».*

С. Есенин

*«Так сухо во рту, будто солнце я съел». Г. Гейне».*³⁸

Метафора как средство выразительности в действии мероприятия выражается в движении, чаще всего, в пантомиме (например, «Кузнецы»), танце (например, «Пляска смерти поверженного огня»), в гимнастических и спортивных построениях, в мизансцене, а чаще – в оформлении. В сценарии же этому может соответствовать либо описание (пантомимы), либо либретто (содержание танца) и т.д.

«Аллегория (от греч. – иное говорю, иносказательная речь) – иносказание, выражение чего-нибудь отвлеченного, какой-нибудь мысли, идеи в конкретном образе; в искусстве – изображение отвлеченной идеи с помощью образа; развернутое уподобление; прямой смысл изображения дополняется возможностью его переносного истолкования; конкретное изображение предмета или явления действительности, заменяющее абстрактное понятие или мысль (зеленая ветка в руках человека – аллегория мира, молот – аллегория труда). Аллегория – принцип художественного осмысления действительности и организации материала в искусстве, при котором идеи, отвлеченные понятия выражаются в наглядных образах, имеющих традиционное содержание в мифологии, классическом искусстве, фольклоре, религии. В аллегории олицетворяются мыслительные формы в образах живых существ или в метафорических атрибутах (например, победа изображается в образа древнегреческой богини Ники – крылатой девы в лавровом венке и на колеснице).

Происхождение аллегорических образов следует искать в культурных традициях племен, народов, наций: на знаменах, гербах, эмблемах. В этих случаях они носят устойчивый характер. Многие из них «вышли» из греческой и римской мифологии: образ женщины с завязанными глазами и с весами в руках. Так, Богиня Фемиды – аллегория правосудия; изображение змеи и чаши – аллегория медицины и т.д.»³⁹

Термин «аллегория» используется в сценарной и режиссерской работе как средство усиления художественной выразительности, раскрытия смысла происходящего.⁴⁰

Символ (от греч. – знак, опознавательная примета):

• предмет, действие и т.д., служащие условными обозначениями какого-либо образа, понятия, идеи;

• знак или предмет, замещающий другой предмет и выражающий целую систему идей;

• художественный образ, условно передающий какую-либо мысль, переживание;

• предметный или словесный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определенной точки зрения, которая и определяет самый характер, качество символа.

Вот что пишет по этому поводу Ю Борев: «Символ – объект, живой или неживой, который обозначает или «представляет собой» нечто другое. Им могут служить предметы, животные, известные явления, признаки предметов, действия и т.п. Отличается от аллегорического знака (аллегории) тем, что он существует в реальной действительности, в то время как аллегорический знак – плод фантазии.

Весы, например, символизируют справедливость, держава и скипетр – монархию и власть, козел – похотливость, лев – силу и смелость, бульдог – упорство, роза – красоту, лилия – чистоту, звезды и полосы символизируют Америку и ее Штаты. Крест – это символ христианства, хлеб-соль – это гостеприимство, утро – молодость, змея – мудрость, голубой цвет – надежда и т.д.

Со временем суть символов может меняться. Например, свастика – древний символ древа жизни, сейчас – символ фашизма; голубь – древний символ кротости, теперь – символ мира.

Действия и жесты также могут быть символическими. Стиснутый кулак символизирует агрессию. Битье в грудь означает раскаяние или сожаление. Поднятые руки показывают на сдачу в плен. Сцепленные поднятые руки предполагают мольбу...

Большинство обрядов (праздник плодородия, свадьба и др.) изобилуют символическими движениями и жестами.

В искусстве символ имеет большое значение. Это связано с природой Образа, основной категории искусства, так

как в той или иной мере всякий образ условен и символичен уже потому, что единичное воплощает общее. Литературный символ соединяет в себе образ с идеей. Он может быть общественным или личным, местным или всеобщим. Пример общественного или универсального символа в литературе – путешествие в подземный мир и возвращение из него. Такое путешествие можно интерпретировать как духовный опыт, темную ночь души и своего рода спасительную одиссею.

В «Макбете» многократно повторяется кровавый образ, символизирующий вину и насилие. В «Гамлете» вдовий траур и болезнь символизируют разложение и распад.

В «Короле Лире» одежда символизирует видимость власти, а сцена бури может быть истолкована символически как космический и домашний хаос, в который ввергается «неприспособленный человек». Символизма полны произведения Ф. Кафки, пьесы М. Метерлинка, Л. Андреева, Ю. О'Нила.

В литературе символичность присутствует в любом сравнении, метафоре, параллели, подчас и в эпитете. Олицетворение в баснях, аллегоричность сказок, аллегория вообще – это, в сущности, разновидности символики.

В фольклоре символичны фигуры Масленицы, Русалки, Купалы, Ярилы, Костромы, Весны, Осени, Лета и другие. Народная культура богата многими символами. Так, например, ворон символизирует предвестие беды, кукушка – одиночество, соловей означает счастье, калина – молодую девушку и т.д.⁴¹

В драматургии досуга символ занимает важное место в раскрытии содержания, замысла авторов, в образно-эмоциональном воздействии и создается различными выразительными и изобразительными средствами, поскольку он, воздействуя на сознание и воображение, рождает у зрителя определенные ассоциации. А. Рубб приводит в своей книге такой пример: «В 1951г. в день открытия в Берлине Всемирного фестиваля молодежи и студентов, зрители увидели символическое действо... Под музыку А. Александрова «Священная война» на поле стадиона вышли 10 тысяч гимнастов, одетых в костюмы белого, черного и желтого цветов. Центр поля

*заняли белые. Расправив плечи, расставив ноги, они властно стояли на земле. Вокруг них расположились, полусогнувшись, желтые, символизировавшие народы Азии, и на коленях – черные – еще не проснувшаяся Африка. Но вот желтые расправляют плечи, им помогает часть белых, черные поднимаются с колен, желтые начинают двигаться, черные встают во весь рост... Конфликт развивался бурно. Свободолюбивая тема равноправия людей разных цветов кожи, несмотря на то, что была выражена специфическими средствами гимнастических упражнений, достигла огромной художественной выразительности».*⁴²

Отсюда ясно, что символом в драматургии досуга может быть реальный предмет (например, солдатская каска как символ войны, патефон – символ предвоенных лет), действие, явление, танец, животное, несущие в себе установившийся переносный (символический) смысл.

Среди других выразительных средств, заложенных в сценарий, необходимо назвать различные выразительные средства искусства: музыки, хореографии, кино, цирка и других.

1. Музыка (греч. – искусство муз) – вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки, которые через органы слуха воздействуют на наши чувства, эмоции, а уже затем на сознание. Основные элементы и выразительные средства музыки – лад, ритм, темп, громкостная динамика, мелодия, гармония и другие. Музыка фиксируется в нотной записи и реализуется в процессе исполнения. По исполнительским средствам (по способу исполнения) музыка подразделяется:

- на вокальную (пение – сольное, ансамблевое, хоровое);
- инструментальную (сольную, ансамблевую, оркестровую – инструменты различные: музыкальные, шумовые, народные и др.);
- вокально-инструментальную.

Она подразделяется также на роды и виды:

- театральная (опера, балет и др.);
- симфоническая, камерная и др.

на жанры:

- марш, танец, колыбельная песня, соната, сюита, симфония и др.

по содержанию:

- эпическая, драматическая, лирическая.

по месту и условиям исполнения:

- театральная;
- концертная;
- камерная;
- киномузыка;
- эстрадная;
- цирковая и т.д.

2. Хореография

«Хореография (с греч. – пляска и пишу):

- запись танца посредством системы условных знаков.
- искусство сочинения танцев и танцевальных (балетных) спектаклей.
- искусство танца.

Танец – это выражение мысли и чувства средствами условных движений – жестов и поз. Он исполняется, как правило, под музыку, из которой черпает свое содержание.

Танец – вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела.

Первоисточник танца – разнообразные движения и жесты человека, связанные с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира. Движения постепенно изменялись, преобразались, подвергались художественному обобщению, и это привело к возникновению искусства танца, являющегося одним из древнейших проявлений народного творчества.

Первоначально связанный со словом и песней, танец постепенно приобрел значение самостоятельного искусства. Танцы

получали распространение, совершенствовались, обретали устойчивые формы. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, хореографический язык и пластическая выразительность, свои приемы соотношения движения с музыкой. На этой основе стал формироваться профессиональный сценический танец, который достиг высокой степени развития и подвергся научной систематизации.

Являясь одним из видов искусства, танец служит средством идейно-эмоционального воздействия. Искусство танца раскрывает духовный мир человека.

Основные выразительные средства танца:

- гармоничные движения и позы;
- пластическая выразительность и мимика;
- динамика, темп и ритм движения;
- пространственный рисунок;
- композиция.

Танцевальный образ воспринимается как непосредственно, так и в сочетании с другими выразительными средствами, прежде всего с мимикой. Средствами его обогащения и конкретизации являются костюм и реквизит. В балете танец обогащается выразительными средствами драматургии, что придает ему особую силу воздействия.

Применительно к европейскому сценическому танцу в искусствоведении установлены следующие положения:

- организация во времени и пространстве;
- простейший элемент, составляющий основу танца, – телоположение (позиции, позы);
- переход из одного телоположения в другое их смена образует движение;
- простейшая форма танцевального движения – темп;
- темп складывается в па;
- па образуют различные танцевальные сочетания.

Организация танца во времени подчинена законам определенной музыкальной системы, и он «измеряется» теми же длительностями, что и музыка».

Основные танцевальные формы:

- Классический танец.
- Народный танец.
- Эстрадный танец.
- Бальный танец.
- Современная хореография.
- Сольный, дуэтный, массовый танцы.

3. Кино и ТВ

«Киноискусство – вид художественного творчества, сформировавшийся на технической основе кинематографии; важнейшая составная часть искусства экрана, включающего и производственную, основанную на других средствах аудиовизуальной коммуникации: ТВ, видеокассетах и видеодисках, голографии и других, которые могут служить и формами распространения кинофильмов. Искусство экрана соединяет в себе ресурсы временных и пространственных искусств. Технические средства записи и воспроизведения изображения и звука находят применение и вне сферы искусства.

Обладая свойствами «зримой литературы», «движущейся живописи», «цветомузыки», киноискусство отвечает потребности в синтетической форме творчества, расширяющей экспрессивный (яркий, выразительный, раскрывающий духовный мир человека) потенциал образной выразительности и усиливающей общественный резонанс художественной деятельности.

Включая драматургические, языковые, живописно-пластические, музыкальные элементы, игру актеров, киноискусство не дублирует и не заменяет литературу, театр, живопись, музыку, а перерабатывает их опыт в соответствии с особенностями экранного творчества.

Произведение киноискусства – фильм – как правило, является результатом коллективного труда съемочной группы, в составе которой сценарист, режиссер, оператор, художник, композитор, монтажер, в игровых лентах – актеры, а также ряд других творческих, технических и административных работников. В последнее время в российском киноискусстве во главе производства фильма все чаще появляется продюсер.

Кроме выразительных средств, заимствованных у других видов искусства, киноискусство постепенно выработало и свои специфические выразительные средства: система планов – общий, средний, крупный, различные ракурсы (точки зрения), движения камеры (панорамы, наезды и отъезды), разные формы монтажа эпизодов и кадров, в частности, раскадровка внутри отдельных сцен, перекрестный и параллельный монтаж.

Параллельно усложнялась драматургическая структура, совершенствовались формы актерского исполнения, изобразительно-пластические решения, формы музыкального сопровождения – от импровизаций пианиста (тапера) до специально написанных партитур для больших оркестров.

Основными видами киноискусства являются – игровое кино, мультипликация (анимационное киноискусство – рисованное и кукольное), документальное, научно-популярное и др.»⁴³

Телевидение – техническое аудиовизуальное средство актуальной, индивидуальной и одновременно массовой информации, использующее выразительные средства печати, радио и свои собственные – например, изображение и звук, создающие зрительный образ (видеоряд), а также возможности средств связи, создающие интерактивное общение (звонки, телемосты). Телевидение отличает наглядность, достоверность, создание иллюзии сиюминутности происходящих на экране событий и сопричастности им телезрителя.

«Телевизионная драматургия основана на нескольких важных, присущих только ей принципах (имеется в виду, прежде всего, художественное телевидение):

- экранная «картинка должна быть плотно скадрирована, скомпонована. Отсюда следуют некоторая стилизация, абстрактность элементов декора и костюмов, постоянные перемещения в пространстве.
- уменьшение изображения предъявляет более высокие требования к звуковому изображению. Звук по своему качеству и пространственной близости придает изображаемому на экране эффект реальности. Слово звучит гораздо лучше, чем в кино и театре, поскольку звук может быть смодулирован, передан отдельно от изображения, согласован с ситуацией

и с картинкой. Телевидение часто выступает в роли радио с изображением: его слушают доверчиво и расслабленно, его убедительность и близость подтверждаются изображением

- на телевидении от декораций остаются только некоторые детали за спиной актеров, за исключением случаев, когда необходимо выделить какую-либо деталь или охарактеризовать атмосферу, тогда камера дает крупный план или панораму. Съемки на открытом воздухе приближаются к кино: на первый план выступает эффект пластичности за счет ясности и стилизации.
- освещение на ТВ редко бывает таким разнообразным и гибким как в театре или кино. ТВ должно делать изображение более контрастным и точно управлять световыми потоками
- игра актеров. Становясь одним из «составных» элементов он подчиняется жесткому порядку режиссера. На экране он теряет свой телесный облик, существуя только фрагментарно (лицо, глаза, грудь, руки...)
- фабула и тематика телепередач очень разнообразны, но в большинстве случаев они затрагивают социальную реальность, сюжеты из повседневной жизни. Подобная повествовательная манера соответствует телероману или телесериалу». ⁴⁴

Телевидение в драматургии досуга занимает важное место. Оно обладает возможностью показать то, что невозможно по каким-либо причинам сыграть на сценической площадке. С помощью ТВ можно: расширить сценическое пространство, проиллюстрировать, прокомментировать происходящее на сцене, перенестись в другое время, место и т.д. и т.п.

4. Оригинальные жанры (цирк)

Цирковое искусство – вид искусства, предусматривающий демонстрацию силы, ловкости и смелости. Первоосновой циркового искусства являются номера, построенные, в основном, на трюках и эксцентрике. Цирк отличается большое жанровое разнообразие, из которого выделим лишь некоторые, с успехом используемые в массовых мероприятиях:

- Пантомима.
- Акробатика.
- Воздушный полет.

- Жонглирование.
- Вентрология.
- Партерные акробаты.
- Клоунада.
- Фокусы .
- Другие жанры.

Основные выразительные средства цирка, принадлежащие, прежде всего, именно ему, – трюк, эксцентрика.

Трюк (фр.) – ловкий, эффектный прием, искусный, сложный маневр. Используется, например, в фокусах и других цирковых жанрах.

Эксцентрика (лат. – из, вне + центр) – художественный прием, заключающийся в заостренно-комедийном, часто гротесковом изображении алогичных, нелепых действий персонажа, с нарочитым нарушением логики, последовательности и связи между изображаемыми поступками. Эксцентрический номер основан на неожиданном контрасте, причудливом смешении привычных понятий. Как прием используется в театре, кино, на эстраде.

5. Спорт

Спорт – физические упражнения для развития и укрепления организма. Сегодня такого определения явно недостаточно.

Спорт (англ.) – «многогранное общественное явление, составляющее неотъемлемый элемент культуры общества, одно из средств и методов всестороннего гармонического развития человека, укрепления его здоровья, подготовки к труду и защите страны, состоящее из физических упражнений и различных соревнований».

Цель спорта – наряду с укреплением здоровья и общим физическим развитием человека достижение высоких результатов и побед в состязаниях.

Спорт возник на самых ранних ступенях истории человечества. Вначале это были физические упражнения, игры, единоборства спортивного характера, состязания в метании дротика, копья, камней, прыжки через препятствия, бег с преследованием, действия человека, которые были связаны с добыванием средств к существованию. В отдельную сферу деятельности спортивные занятия

выделяются в Древней Греции, где устраивались различные публичные состязания. Одним из них стала Олимпиада, форма соревнований дошедшая до наших дней. Значимость Олимпиад была настолько велика, что на это время прекращались военные междуусобицы.

Спорт в современном понимании – стремление человека к расширению границ своих физических и психических возможностей, реализуемое через систему физических упражнений (тренировок), участие в состязаниях.

Спорт – это одно из важных средств этического и эстетического воспитания, удовлетворения духовных запросов общества, это целый мир эмоций. Сложнейший комплекс межчеловеческих отношений». ⁴⁵

Спорт сегодня – вид профессиональной человеческой деятельности, бизнес и, конечно же, зрелище. И в этом смысле спорт приближается к искусству. Мы, зрители, а в спорте «болельщики», так же сопереживаем выступлениям спортсменов, радуемся или огорчаемся их победам, успехам или неудачам. Вспомните, какие «представления» устраивают иногда футболисты во время игры. Нас это «искусство» привлекает своей непредсказуемостью, красотой и совершенством тела, координацией движений, ловкостью, силой, скоростью и драматизмом соревнований. Вот почему так часто в различных мероприятиях: вечерах, концертных и игровых программах участвуют и спортсмены.

Сегодня уже трудно представить себе какое-либо массовое мероприятие на открытом воздухе без показательных выступлений спортсменов, без спортивных соревнований, конкурсов, в которых участвуют как спортсмены, так и зрители. Вспомним масленицу – там всегда «присутствуют» спортивные игры, состязания и забавы. Вообще, в русской досуговой культуре традиционно отводится значительное место физической культуре.

Спорт и искусство взаимно обогащают друг друга, например, один из видов фигурного катания – танцы на льду, а бальные танцы становятся видом спорта и уже включены в программу спортивной олимпиады. Одним из итогов такого «слияния» спорта и искусства стало открытие в Российском государственном университете физической культуры с 1995 г. кафедры спортивной режиссуры, а в 1997 г. в Санкт-Петербургской Государственной Академии физической культуры – создание специализации «Спортивная режиссура».

Остановимся и поговорим о спортивной драматургии и режиссуре

Массовые спортивно-художественные представления – от- носительно молодой жанр зрелищного искусства, который оконча- тельно сложился в конце 70-х – начале 80-х годов прошлого века.

Б. Петров пишет: «Спортивная режиссура к этому вре- мени добилась определенных успехов, особенно в постановке отдельных массовых гимнастических выступлений. Утвер- дились многие выразительные средства: массовые вольные, поточные и пирамидковые упражнения, упражнения на различных конструкциях и гимнастических снарядах и др., достаточно умело осуществлялся монтаж сольных и груп- пových номеров с массовым номером. Появились и нашли ши- рокое применение в массовых гимнастических выступлениях средства искусства (танцевальные композиции)...

В основе драматургии массового спортивного представ- ления в целом лежит принцип образного решения, а в основе спортивной композиции – монтаж отдельных массовых вы- ступлений... Вместо отдельного массового гимнастического выступления структурной единицей представления стал эпи- зод... В эпизоде первична творческая сторона (тема, драматур- гия, композиция). Эпизод – понятие значительно более широкое и емкое, чем отдельное гимнастическое выступление. Драматур- гия эпизода может раскрываться, в зависимости от замысла, коллективами различной принадлежности, действия которых подчинены общей логике и решают строго определенные зада- чи, связанные с раскрытием темы эпизода. Стало возможным говорить о перспективном построении массового спортивного представления по законам театральной драматургии – с кон- кретным сюжетом и даже конфликтной ситуацией.

Наиболее целесообразным способом соединения спорта и искусства в массовом спортивно-художественном представ- лении является монтаж их по принципу тесной органической связи, основанной на единстве действия, что можно рас- сматривать в качестве специфической особенности режис- суры массовых представлений на стадионе.

*Драматургия спортивно-художественных представлений, кроме традиционных выразительных средств театра, эстрады (слово, музыка, танец, костюм, цвет и т.д.), использует и свои специфические средства воздействия и раскрытия замысла: массовые упражнения, построения и перестроения, сольные и групповые или, так называемые «вставные номера», художественный фон».*⁴⁶

На Гала-представлении «Футбол с В.-А. Моцартом», посвященном подведению итогов футбольного года и Чемпионата мира по футболу 2006, Президент ФИФА Йозеф Блаттер высказал интересную мысль, говоря о «родстве» футбола и искусства: «Только одно различие существует между искусством и футболом. В искусстве нам всегда известен финал. В футболе мы этого никогда не можем предсказать». Кстати, в представлении принимал участие оркестр под управлением известного российского музыканта и дирижера Владимира Федосеева.

Среди основных спортивных видов, включаемых в культурно-досуговые мероприятия, следует назвать следующие:

- Художественная гимнастика (сольная и групповая).
- Акробатика.
- Аэробика.
- Шейпинг.
- Другие виды спорта.

6. «Изобразительные искусства – раздел пластических искусств, объединяющих живопись, скульптуру и графику. Отражают действительность в наглядных, зрительно воспринимаемых образах. Благодаря методам обобщения, типизации, воображению художника изобразительные искусства получают возможность эстетически раскрывать временное развитие событий, духовный облик, переживания, мысли, взаимоотношения людей, воплощать общественные идеи. Главными средствами выражения замысла в изобразительных искусствах являются: точка, линия, штрих, пятно, плоскость, объем, форма, пропорции, свет, цвет, пространство и его композиция. Виды изобразительного искусства (графика, живопись, скульптура) определяют характер практического применения изобразительных средств».⁴⁷

Изобразительные искусства занимают значительное место в режиссуре массовых мероприятий. Это – оформление мест их проведения (сцена-зал, фойе, приклубная территория, площадь, ста-

дион и т.д.), оформление места действия в мероприятии (интерьер дома, квартиры, деревенской избы и т.д.; экстерьер – берег моря, лесная поляна и др.), это и реклама (анонсы, афиши, приглашительные билеты, листовки и пр.) и т.д.

Естественно, что обо всем этом, в той или иной степени, мы «сообщаем» в сценарии в форме ремарок.

Необходимо заметить также, что оформление мероприятий на открытом воздухе значительно отличается от оформления мероприятия в помещениях. Такое оформление носит название оформительское искусство.

«Оформительское искусство – область декоративного искусства: праздничное оформление улиц, площадей, производственных территорий, демонстраций, шествий, гуляний и т.д., а также оформление экспозиций, витрин, стендов и т.д. Пользуется средствами архитектуры, изобразительного искусства, театра, кино, свето- и звукотехники, создавая наиболее массовые образцы синтеза искусств». ⁴⁸

Зритель при этом находится внутри его подвижных, динамичных, воздействующих на него короткое время образов, часто как участник действия.

В оформительском искусстве преобладают в связи с этим доходчивые символы, лаконичные плакатные приемы, сочетания изображения и слова, легкие и мобильные материалы и конструкции, в том числе и надувные, острые цветовые и пространственные решения.

Особое место как важный элемент оформительского искусства занимает иллюминация улиц, площадей.

7. СМИ.

Под этой аббревиатурой «скрываются» Средства Массовой Информации, к которым относятся:

- Печать.
- Радиовещание.
- Телевидение.
- Видео.
- Интернет.

Для понимания потенциала и возможностей СМИ попробуем, прежде всего, выявить их основные функции:

- Информационная.
- Просветительская.
- Развлекательная.

Среди других функций СМИ можно назвать и такие функции, как развивающая, рекреационная.

Посмотрим, каковы же особенности отличают средства массовой информации.

Печать – средство массовой информации, использующее печатное слово. Сюда включаются: газеты, журналы, специальная литература самой различной направленности и тематики. Печать ориентирована на удовлетворение информационных потребностей людей разных социальных слоев, возрастов, профессий, увлечений. Использует такие выразительные средства (средство воздействия на отдельного читателя-пользователя информации) как слово, цвет, композиция (расположение текстов, рисунков-иллюстраций, фото и т. д.).

В качестве исходных материалов для будущего сценария могут быть использованы самые различные публикации прессы.

Радиовещание – техническое средство аудиоинформации и коммуникации (связи, общения), использующее такие выразительные средства (средства воздействия на больших расстояниях индивидуально и одновременно для массовой аудитории) как слово, музыку, звуки, шумы и др. Главным выразительным средством радиовещания является, конечно же, звучащее слово.

Интернет – новое средство получения информации в индивидуальном порядке и в то же самое время средство массовой коммуникации, использующее огромные возможности компьютерной техники. Выразительные средства Интернета самые разнообразные, включающие выразительные средства печати, радио, телевидения, изобразительного искусства и др.

8. Специфические выразительные средства сценария

Говоря о выразительных средствах, заложенных в сценарии, невозможно обойти стороной так называемые специфические выразительные средства (А. Силин), используемые, как правило, в мероприятиях праздничного характера, организуемых на открытом воздухе: на площадях, улицах, стадионах, парках и других местах.

Наряду с традиционными средствами выразительности массовых мероприятий, особенно на открытом воздухе, используются и совершенно особые, специфические, свойственные только этим мероприятиям: транспортная и другая техника, стихии огня и воды, природное освещение, пиротехника, птицы и животные.

Транспорт:

- удобная движущаяся декорация и сценическая площадка;
- вспомогательное средство для цирковых, например, номеров;
- создатель образа времени («переключка» старого паровоза и современного тепловоза, парад старой и новой техники и др. варианты);
- средство эмоционального воздействия;
- средство создания динамики в действии мероприятия.

К транспортным средствам, используемым в массовых действиях, шествиях, парадах и других уличных, стадионных мероприятиях, относится самодвижущаяся техника: легковые и грузовые автомобили, автобусы, трамваи, троллейбусы, автокраны, пожарные и поливочные машины, тракторы, танки, машины-амфибии, бронетранспортеры, молоковозы, цементовозы и прочие «возы», веялки, сеялки, жнейки, комбайны и другая сельхозтехника, велосипеды, мотоциклы, самолеты, вертолеты, катера, глиссеры, шлюпки и яхты, теплоходы и тепловозы, сухопутные и плавучие подъемные краны, электрокары, метеозонды, аэростаты, воздушные шары, дирижабли, авиационные трапы и другая техника.

Кроме настоящей техники в качестве средств выразительности могут быть использованы и бутафорские технические средства – ракеты, луноходы, подводные лодки и пр., чудовищные и сказочные существа: драконы, трехглавые Змеи-Горынычи и прочая «нечисть».

Животные и птицы

В массовых праздничных мероприятиях могут «участвовать» животные: лошади, коровы, собаки, кошки, ослы, обезьяны, другие животные, в том числе и дрессированные, а также птицы: голуби, куры, петухи, гуси и другие. И животные, и птицы «выступают» в них как: «исполнители ролей» или «участники действия» (шествий, демонстраций, состязаний, финалов и т.д.).

К специфическим выразительным средствам относятся и силы природы: земля, огонь, вода, луна, солнце. Все они достаточно широко «используются» в мероприятиях на открытом воздухе. Но не всегда мы хорошо ориентируемся в понимании значения этих сил в жизни и творчестве.

Остановка на маршруте: о силах природы

Земля (в народных представлениях) – одна из стихий мироздания. Земля осмыслялась как всеобщий источник жизни, мать всего живого, в том числе и человека, мать – сыра земля. Представления о земле тесно связаны с понятиями рода, Родины, страны, государства.

Выражение «мать – сыра земля» подразумевает связь со стихией воды: земля оплодотворена дождем и готова родить, давать урожай. Земля воплощала в мировоззрении славян не только образ матери человеческой, но и весь род как единство живых и уже отошедших в мир иной.

Огонь (в народных представлениях) – одна из основных стихий мироздания.

Символика огня имела двойственный характер. На одном полюсе – образ грозного, яростного, мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением. На другом – стихия очищающего пламени, несущего свет и тепло, воплощающего творческое, активное начало. Огонь воспринимался и как непосредственный объект языческого культа, и как посредник между человеком и божеством.

Огонь – сильное выразительное средство, символ жизни и разрушения, «создатель» атмосферы образа времени, эпохи, различных цветосветовых картин. Для этого могут быть использованы факелы, бенгальские огни, светящиеся палочки, свечи, электрофонарики и т.д.

Вода (в народном представлении):

- *одна из основных стихий мироздания (наряду с землей, воздухом и огнем);*
- *опора, на которой держится земля;*
- *источник жизни;*
- *средство магического очищения.*

Водное пространство – граница между «этим» и «тем» светом, путь в загробное царство, место обитания душ умерших и нечистой силы. Повсеместно среди славянских народов считалось, что через проточную воду могла осуществляться связь с иным миром.

Известны общеславянские поверья о том, что в воде обитают черти и другая нечистая сила: злой дух, дидько, русалка, водяной (ср. поговорки: «Где вода, там и беда», «Черт огня боится, а в воде селится» и т.д.). Набирая воду из ручья, переходя через реку вброд или намереваясь искупаться, люди предпринимали ряд предосторожностей: крестились сами и осеяли крестом воду, сохраняли молчание, бросали в воду кусочки хлеба или оставляли возле воды дары, обращались к ней с почтительными приветствиями и просьбами и т.п.

Символика воды связана, с одной стороны, с ее природными свойствами: прозрачностью, свежестью, быстрым течением, способностью очищать, а с другой – с представлениями о воде как об опасном «чужом» пространстве, принадлежащем потусторонним силам.

В мероприятиях на открытом воздухе могут быть использованы естественные водоемы, фонтаны, водопады и др., как места действия, а с помощью, например, поливочных и пожарных машин осуществлены постановочные эффекты: водопады, фонтаны, наводнения и пр.

Солнце – небесное светило, почитавшееся славянами как источник жизни, тепла и света. В фольклоре солнце называли ясным и красным, светлым и святым, божьим и праведным, добрым и чистым. В народных представлениях солнце – это лицо, око или слово Бога либо оконце, через которое Бог смотрит на землю. В славянских поверьях солнце следит с неба за делами людей и вечером рассказывает о них Господу. На ночь солнце опускается под землю или в море. В этих случаях оно, как и луна, осмысляется как светило мертвых.

Луна – небесное светило, устойчиво ассоциирующееся в народных представлениях с загробным миром, с областью смерти и противопоставленное солнцу как божеству дневно-го света, тепла и жизни.

Остановка завершена. В путь!

Особое место, как изобразительно-выразительное средство, занимает пиротехника.

Пиротехника (древн.-гр. – огонь + техника) – отрасль техники, связанная с производством и применением сигнальных, зажигательных, дымовых и шумовых смесей и снаряженных ими изделий. В досуговой практике – это фейерверки (нем. – огонь + дело) – декоративные огни, получаемые при сжигании различных пороховых составов, а также различные пиротехнические картины: огненная плотина с «падающим каскадом огня, домна с плавкой «металла», земной шар с вращающимися вокруг него спутниками, огненные карусели, звезды, крутящиеся колеса и, конечно же, «салюты». Пиротехника – это также взрывы, цветные дымы, завесы и своеобразные «занавесы», на которые можно давать проекции.

Пиротехника, кроме своего главного назначения – создания световых эффектов – является сильным выразительным средством. Как эти средства будут «работать» – задача режиссера. Задача сценариста – «заложить» их в сценарий, зная их возможности и силу воздействия.

К выразительным средствам, «заложенным» в сценарии, можно отнести и чисто театральные выразительные и изобразительные средства: декорации, мебель, реквизит, свет, костюмы, грим и др., так как они так же воздействуют на аудиторию через чувства и эмоции. Они имеют некий «отсроченный» эффект, так как «срабатывают» только в сценическом действии. В сценарии они обычно «заложены» в описательной форме.

Основные функции выразительных средств:

- Организация сюжета.
- Идеино-эмоциональное воздействие.
- Создание сопоставления, контраста, параллелизма в действии.
- Создание динамики развития действия.
- Воспроизведение историко-бытовой обстановки.
- Обозначение места и времени действия.
- Перемещение в пространстве и времени.
- Создание атмосферы.

- Передача состояния действующих лиц – героев сценария.
- Активизация зрительской аудитории.
- Иллюстрация.
- Leitmotiv мероприятия.
- Другие функции.

Многообразие выразительных средств и их функций требует от создателя сценария (сценариста) выполнения некоторых обязательных требований в их отборе. Каковы же эти требования или принципы, которыми он должен руководствоваться в своей работе?

Основные принципы отбора выразительных средств для включения их в сценарий таковы:

1. Соответствие художественных выразительных средств идейно-тематическому содержанию сценария. Тема и идея сценария определяют характер его содержания. Художественные выразительные средства помогают выявить и акцентировать тему. Например, идея ярких новогодних праздников требует карнавального веселья, красочного оформления, шуток, розыгрышей и т. п. Значит и художественно-выразительные средства должны быть соответствующие – маски, различные сказочные и фантастические персонажи и костюмы, выразительные тексты, пиротехника и пр.

2. Сочетание информационно-логической и эмоционально-образной линий. Трудно представить себе, чтобы в мероприятии, а значит и в сценарии, для зрительской аудитории нет какой-либо новой информации, выраженной иногда в самой занимательной и развлекательной форме. В процессе создания сценария необходимо помнить о человеческом восприятии. Из огромного количества различной информации – звуковой, зрительной, которая составляет так называемый «информационный фон», человек синтезирует в сознании, в своих ощущениях лишь только ту ее часть, которая становится «фигурой» восприятия и которая запоминается. Значит, в сценарии необходимо четко определить то информационное ядро, которое бы стало «фигурой» восприятия на широком «фоне», создаваемом с помощью точно подобранных и использованных в данном сценарии выразительных средств.

3. Соответствие художественно-выразительных средств замыслу сценария.

Подбор и использование таких средств диктуется темой и идеей, местом проведения мероприятия, составом аудитории, содержанием, т. е. замыслом – сочетанием двух линий в развитии действия будущего мероприятия – информационно-логической и эмоционально-образной.

Мы с вами закончили хождение по сложному маршруту. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Назовите основные выразительные средства сценария.

Определите основные функции выразительных средств сценария.

Охарактеризуйте выразительные средства СМИ.

Какие требования предъявляются к отбору выразительных средств?

Задание 16.

Подберите для написания одного эпизода по одной из нижеперечисленных тем:

- литературный материал (проза, поэзия, мемуары и др.);
- музыкально-звуковой материал (музыкальные произведения разных жанров, а также характерные шумы и звуки) – указать полные наименования произведений, характер и функции шумов и звуков;
- киноматериал (название фильма, его сценарист и режиссер, краткое содержание выбранного фрагмента);
- изоматериал (репродукции картин, фото скульптур и др.).

Темы: Петр 1, А.В. Суворов, М.В. Ломоносов, В.И. Чапаев, Г.Н. Жуков, А.Д. Сахаров, Ю.А. Гагарин, Война 1812 г.; Великая Отечественная война; Покорение космоса; Родина, Весна, Любовь, Природа, Мама (на выбор).

Анализ собранных материалов и написание эпизода по отобранным материалам проводится на индивидуальных занятиях.

До свидания!

Маршрут 5. Документ, факт, событие в сценарии. Герой сценария

Маршрутный лист:

Понятия «документ», «факт», «событие».

Приемы использования фактов и документов в сценарии.

Герой сценария. Действующие лица сценария.

Воспаленной губой

припади

и попей

из реки

по имени – «Факт».

В. Маяковский «Хорошо!»,

Октябрьская поэма

Драматургия досуга, как мы уже выяснили, основана на реальных, конкретных событиях и фактах, которые по своей природе многозначны и с точки зрения воздействия на аудиторию обладают богатыми возможностями. Яркость, конкретность, эмоциональная насыщенность факта, а именно такими особенностями воздействия они обладают, создают почву для образно-эмоционального (психологического) и педагогического воздействия, для реализации замысла сценариста, а затем и для постановщика.

Факт (с лат. – сделанное) – невымышленное происшествие, событие, явление.

«Факт – это не то, что бывало, бывает, а то, что было в определенном случае, что произошло вчера, сегодня, там-то. Факт, таким образом, – ячейка действительности в ее движущемся развитии. У него есть объем, начало, развитие, завершение, т. е. некая фабула. Факт, следовательно, отличается динамичной природой, отражает событие в момент деятельности человека, коллектива, общества. Поскольку факт – это событие, то оно может быть закреплено в документе». ⁴⁹

Документ (лат. – свидетельство) – это свидетельство о факте, зафиксированное в письменной форме.⁵⁰

Д. Аль по этому поводу пишет следующее: «Оно (свидетельство – А.С.) существует реально и может быть использовано. Свидетельством может быть та или иная фиксация факта, отразившая, «охватившая» какую-то его сторону. Такой фиксацией могут быть письменные свидетельства о сути происходящего – протокол, стенограмма, купчая крепость, декреты, постановления, указы, свидетельство о рождении и т. п.

Фиксацией фактов являются средства запечатленного внешнего, «зримого» ряда происходящего – зарисовка, фотография, кинокадр».⁵¹

Факт, засвидетельствованный документом, уходит в историю, становится историческим. Именно поэтому любое документальное произведение по сути своей историко-документальное. Факты могут иметь разную значимость для разных социальных групп, отдельных людей, в целом для общества. И тогда необходимо говорить о событии. Вручение диплома – факт или событие? Получение паспорта? Получение приза за участие в массовых зимних забавах?

Событие – то или иное значительное явление, факт общественной или личной жизни. В сценарии события иногда может и не быть, но любой сценарий, мероприятие всегда посвящается какому-нибудь событию или отражает содержание того или иного события общественной или личной жизни.

Конечно же, подтвержденное соответствующими документальными материалами, а также и художественными – «фактами искусства» (определение О. Маркова) (*см. маршрут «Выразительные средства сценария»*).

И в этом смысле интересным представляется один из примеров, приведенных В.Н. Гагиным, раскрывающих методику художественного осмысления того или иного реального события и подтверждающих его документов в сценарии и мероприятии, названного им «реконструкцией события»: «Зал превратился в «околицу села». Причем не абстрактную вообще околицу. А реальную, конкретную, «взаправдашнюю» околицу данного села. (*Автор описывает один из вечеров в сельском клубе Вологодской области – А.С.*)

Сцена была закрыта тюлевым занавесом; там возникало основное действие. Это было как сон, а может быть, как воспоминание, как грезы... А впрочем, точнее сказать так: это было материализованное воображение того, как в действительности могло происходить то, о чем повествовали солдатские письма (из экспозиции в областном краеведческом музее).

Именно они стали главными героями, усиленные инсценировкой той или другой песни. Письма представлял нам «почтальон» – в солдатской гимнастерке, пустой рукав которой был заправлен за ремень, с полевой сумкой через плечо. Он появлялся, всякий раз напевая или насвистывая популярную некогда песню о полевой почте («Когда приходит почта полевая, солдат теплом далеким обогрет» – так пелось в ней когда-то).

Он зачитывал собравшимся фрагменты из писем солдат, не вернувшихся с войны, а в это время на сцене возникало действие, иллюстрирующее содержание той или иной песни. Так сливались воедино – в один мощный эмоциональный сплав – строки письма солдата о тяжелом бое за одну из высот и песня «На безымянной высоте»; строки письма, в котором солдат спрашивал о сыне, родившемся в начале войны, и песня «Темная ночь» и т.д.).⁵²

Среди огромного количества документальных материалов, фиксирующих и сохраняющих информацию о событиях и фактах жизни отдельного человека, трудового коллектива, социальной группы, общества, которые могут быть использованы в сценарии, необходимо выделить: письма, дневники, ауди-, фото-, кино-, видео- материалы, зарисовки, личные свидетельства очевидцев и участников тех или иных событий или зафиксированные в письменной или другой форме.

Кроме этого сюда могут быть отнесены дипломы, грамоты, ордена и медали, вещи, предметы быта, памятные подарки, сувениры и другие личные реликвии участников или очевидцев тех или иных фактов и событий.

Особую группу документальных материалов составляют официальные акты (документы): Указы президента страны, Постановления Правительства, приказы, протоколы, распоряжения, инструкции; гражданские акты (свидетельство о рождении, о регистрации брака, завещание, дарственная и т.д.), трудовые книжки,

удостоверения личности, а также эпистолярные документы (личные письма и дневники, опубликованные их владельцем или кем-то другим).

Все они носят название «факты жизни» (определение О. Маркова) и могут быть «зачислены» в разряд выразительных средств. Об этом говорят буквально все специалисты, теоретики и практики. Среди них можно назвать А. Луначарского, А. Пиотровского, Д. Генкина, И. Туманова, А. Рубба, Д. Аля, А. Силина, В. Гагина и многих-многих других.

Что они могут стать основой содержания будущего сценария, нам уже понятно. Только вот здесь возникает вопрос: «Что дает нам их использование?»

Вот что, в частности, об этом пишет В.Н. Гагин, «отвечая» на наш вопрос: «Ощущение достоверности, правды факта. Ощущение твоей личной к нему причастности. Он – принадлежность нашего сегодняшнего дня или – уже истории. Но он – реальность. Он – свидетельство происходящего или происшедшего. Поэтому обращение к нему приобретает огромное воспитательное значение. Разумеется, в том случае, если каждый факт подан не иллюстративно, если он осмыслен образно, если он подвигает зрителя к сотворчеству». ⁵³

Известны три основных приема использования фактов и документов в сценарии: иллюстративный, комментаторский, ассоциативный. Прием, в данном случае, – некий способ «существования» факта и документа.

1. Иллюстративный прием заключается в том, что «факты жизни» и документы вводятся в сценарий для подтверждения «фактов искусства» (художественные материалы), закрепляют заключенные в них тезисы. Совокупность тезисов образует необходимый настрой в восприятии. Цель приема – сделать эти тезисы для аудитории более наглядными. «Факт жизни» помогает увидеть «факт искусства» в новом свете. Здесь в привычном обнаруживается новое и неожиданное содержание. Точно так же «факты искусства» могут иллюстрировать «факты жизни». Таким образом, документальные факты и «факты искусства» взаимно дополняют друг друга, расширяют возможности воздействия, создают дополнительные образы и т. д.

2. «Факты жизни» и документы «комментируют», т. е. объясняют, растолковывают «факты искусства». При этом происходит как бы отчуждение художественного материала либо его опровержение. В этих случаях получается своеобразный взрыв «фактов искусства».

3. Ассоциативный прием – сопоставление «фактов жизни» и «фактов искусства», рождающее новый смысл (см. *маршрут «Монтаж»*).

Необходимо сказать, что довольно часто в практической деятельности приходится «сталкиваться» с изложением различных фактов, событий, свидетельств в устной форме, т. е. в форме монолога того или иного их участника или очевидца. Такие свидетельства могут быть переданы в форме размышления (о каком-либо событии, факте) или воспоминания (о виденном). Они могут быть переданы в форме диалога их очевидца или участника с другим их участником. Но чаще всего используются такие формы как беседы и интервью. Как правило, их организует и проводит Ведущий. И связано это с тем, что, человек, выходящий на публику (на сцену). начинает волноваться, он испытывает неловкость, неудобство, и он может ничего не рассказать ни о себе, ни о событии, ни о чем-либо. В этом ему необходимо помочь и не только на сцене, но и до его выхода на нее. Заблаговременный разговор (своеобразная репетиция) с ним позволит ему сосредоточиться, выявить главное в своем будущем выступлении, и тогда беседа или интервью пройдут интереснее и ярче.

Таким образом, мы подошли к еще одному важному вопросу – о герое сценария и о его действующих лицах.

Герой сценария

Определение понятия «герой» нам уже известно из первого хождения. Кто же является «героем» в сценарии?

Вот что написал по этому поводу А. Рубб: «В отличие от традиционной пьесы главным героем массового представления (соответственно, сначала сценария – А.С.) является не герой-личность, чей образ раскрывается не только в поступках, но главным образом в психологической разработке роли, а народ.

Именно народ является главной действующей силой в массовом представлении, понимаемый и воспринимаемый не как сумма

одинаковых частиц, а как коллектив многообразных личностей, наделенных единой волей, желанием, целью».⁵⁴

Б. Петров высказывается по этому поводу следующим образом: «В жанре массовых спортивно-художественных представлений главный герой совершенно особый, отличный от всех жанров зрелищного искусства. Это коллективный герой, который постепенно создается режиссером-постановщиком в процессе репетиционной работы, формируясь из большого числа неорганизованных участников. Причем, этот герой – масса – существует для зрителей только тогда, когда она вся действует настолько четко и согласованно, что воспринимается как единое целое. Только в этом случае коллективный герой может изменением своей формы (рисунка построения) и содержанием своих действий выразить и донести до зрителя как идеи отдельных эпизодов, так и главную идею представления в целом».⁵⁵

Согласимся с этими высказываниями и дополним их.

Герой в сценарии – отдельная личность (пусть даже и историческая) или небольшая группа людей (заводская бригада, студенческая группа и т.д.) – на тематическом вечере, посиделках, воскресной программе выходного дня и т.п. Это может быть и целый трудовой коллектив (завода, учреждения, фирмы и т.д.) – на корпоративном празднике или на спортивно-развлекательном мероприятии. Это большие народные массы на народных или государственных праздниках (например, на Масленице, карнавале или на торжествах, посвященных Дню Победы).

Действующими лицами наших сценариев могут стать: лес, река, птицы, звери, дома, улицы, площади, памятники истории, фабрики, заводы и т.д., т.е. символические и персонифицированные образы, а также литературные, фантастические, сказочные и другие персонажи. Помните героев сказки Метерлинка «Синяя птица» (хлеб, соль, сахар, огонь, вода и др.)?

Среди действующих лиц сценария важное место занимает Ведущий, человек осуществляющий непосредственное общение с аудиторией (слушателями, зрителями), комментирующий те или происходящие на сцене события, поддерживающий развитие действия мероприятия, осуществляющий «связь» между зрителями и выступающими артистами... и т.д. и т.д.

Как ни странно, но этому действующему лицу отведено очень мало внимания, в том числе и в клубной драматургии. Буквально несколько коротких высказываний и все. А между тем, «личность» это «выдающаяся». Без нее в практической деятельности просто невозможно. Она – эта личность – «спасает» всех и вся.

Кем он только не был: скоморохом, гаером, паяцем, глашатаяем, затейником, массовиком-затейником... Позже он – голос за сценой, диктор, распорядитель, гид, экскурсовод... Сейчас он стал диджеем, шоуменом, тамадой... Иногда его величают конференсье. И совсем недавно его нарекли еще двумя именами: МС (мастером церемоний) и аниматором. Почти во всех его «именах» есть много правды. Но все-таки, его зовут Ведущий.

Вот что о нем написал В. Гагин: «Оценивая личность ведущего (автора, диктора) в структуре массовых мероприятий, особо отметим, что функции его чрезвычайно разнообразны: он определяет тему мероприятия, обозначает обстоятельства, при которых совершается действие, комментирует происходящее, привлекает внимание зрителя к тем или иным повествуемым событиям или конкретным фактам и т.д.

К сказанному добавим, что жанровая окраска самой речи ведущего весьма разнообразна: от задушевного, лирического, проникновенного разговора с аудиторией до публицистически острого, иногда даже гневно-обличительного выступления.

...Линия сценического поведения ведущего (автора, диктора) определяется и характером проводимого мероприятия. Если в тематических вечерах, он выступает как комментатор тех или иных событий, то, скажем, на вечере-викторине или дисковечере ведущий – хозяин программы. От него зависит не только настроение всего зала, но и ритм подготовленной программы. Разумеется, для такой роли необходим человек, который обладает высокой эрудицией, чувством юмора, сценическим обаянием. Не забудем и о чувстве меры».⁵⁶

Но главным же героем в драматургии досуга остается реальный человек. Он общается с другими людьми, пришедшими на мероприятие, рассказывает о себе или о других, живущих рядом с ним или работающих вместе, сидящих в зале или на сцене, делится секретами своего профессионального мастерства, участвует в играх, конкурсах, поет, танцует, и т. д. и т. п.

Иными словами, главный герой в сценарии и мероприятии – это мы с вами.

Заканчивая наш маршрут, отметим некоторые необходимые условия участия реального человека в действии мероприятия, которые позволят ему с максимальной достоверностью, без нервозности и т.п. раскрыть себя:

- он обязательно должен быть участником или очевидцем представляемых событий;
- он не должен играть самого себя, а должен действовать от своего имени в предложенных ему обстоятельствах;
- для него должно быть разработано соответствующее действие, в котором он должен участвовать;
- его участие, как правило, должно предвлекаться художественным материалом или им заканчиваться.

Эти условия оказываются особенно важными в тематических вечерах, вечерах-портретах и др., то есть в таких мероприятиях, содержание которых построено, прежде всего, на активном участии участников или очевидцев тех или иных событий, хорошо известных в данной местности, с использованием большого количества документальных материалов.

Маршрут завершен. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Дайте определения понятий «документ», «факт», «событие».

Назовите и охарактеризуйте принципы использования документа и факта в сценарии.

Дайте определение понятия «герой сценария».

Задание 17.

1. Напишите сценарный план мероприятия или развернутого эпизода, где герой – интересный человек, которого вы знаете и о котором хотите рассказать; литературный, сказочный, исторический и другие (по выбору)
2. Подберите документальные материалы к этому эпизоду.

До свидания.

Маршрут 6. Средства активизации, вовлечения зрительской аудитории в действие мероприятия, заложенные в сценарий

Маршрутный лист:

Средства активизации, вовлечения клубной аудитории в действие, заложенные в сценарии.

Их основные функции.

Уже говорилось о том, что драматургия досуга и сценарий, как ее произведение, отличаются тем, что зрительская аудитория является не просто зрителем, а участником, творцом мероприятия. Это специфическая особенность драматургии досуга, хотя история развития драматического театра знает многие примеры подобного рода. В. Мейерхольд, например, в некоторых спектаклях подсаживал в зал актеров для активизации зрителей. Среди других театральных деятелей можно назвать Н. Охлопкова, Ю. Завадского, Г. Товстоногова, которые также занимались этой проблемой.

Но театральные опыты направлены, как правило, на активизацию сопереживания зрителя, тогда как драматургия досуга ставит другие задачи – активизировать, вовлечь аудиторию в действие, добиться отклика, конкретного ответного действия, акции, что составляет ее основной смысл. Конечно, акт сопереживания тоже очень важен.

«Вовлеките зрителей в зрелище, сделайте их самих актерами, устройте так, чтобы каждый узнавал и любил себя и других, и чтобы все сплотилось от этого сильнее» (Ж.-Ж. Руссо).

«Замысел требует, чтобы зрители приняли участие в финальных хороводах, песнях и танцах... Народ должен стать действующим лицом праздника» (Р. Роллан).

«Нужно организовывать действия масс, а не только обслуживать их зрелищем». Из протокола заседания ЦИК СССР (в комиссии по празднованию 10-летия Октября – В. Мейерхольд, В. Маяковский, А. Таиров и др.).

Среди таких средств активизации, вовлечения зрителей в действие мероприятия известны: коллективные выходы, шествия, пе-

реклички, рапорты, церемониальные действия, коллективное пение, массовые танцы, игры, концертные выступления самих зрителей, интервью в зале, обращение к потомкам и многие другие приемы.

Специфическими средствами активизации и вовлечения зрителя являются такие приемы, как провокация, заманивание.

Остановка на маршруте

Провокация (лат. – вызов): подстрекательство, побуждение к таким действиям, которые могут повлечь за собой тяжелые последствия. Так, на русских ярмарочных представлениях или на Масленице Вожак или скоморохи «задирали» робкого парня и предлагали ему побороть «медведя».

Заманивание. Читаем у В.И. Даля: «Заманить, заманивать – заводить, заваживать, завлекать, вовлекать соблазнами, зазывать окольными способами; затягивать во что-либо».

Итак, если заманивание – привлечение внимания, то какие же способы, приемы привлечения внимания мы можем использовать, чтобы вовлечь человека в действие, активизировать его участие в мероприятии? Ответ прост: великое множество – все, что может быть интересно человеку, что вызовет в нем желание действовать, соучаствовать. В психологии человека заложено желание испытать себя, попробовать свои силы в чем-нибудь, что ему становится интересным: «И я хочу петь, рисовать, танцевать, играть, отвечать на вопросы, перетягивать канат, отгадывать загадки, обливаться водой...».

Выбор приема зависит от целей этой «акции», фантазии сценариста и режиссера от тематики мероприятия.

А. Силин приводит такой пример: «Одним из основных приемов вовлечения зрителей в действие является традиционный прием игры среди публики, переходящий в игру с самой публикой, в постепенное заманивание, втягивание в эту игру всех зрителей. На этом приеме было построено, например, представление американского «театра сна» или «театра мечты» Дрим-тиэтр... Вот на площадь въезжает небольшой грузовичок. Человек 10-12 актеров перепрыгивают через бор и готовят площадку, а в кузове остаются 4 музыканта. Вся декорация для представления – большой черный куб, костю-

*мы – черное трико, реквизит – крупные желтые бусы. Один из участников взбирается на куб, садится в позу «лотос», надевает бусы на шею и, закрыв глаза, начинает рассказывать, что он видел во сне или о чем он сейчас мечтает. Все остальные пытаются тут же разыграть этот «сюжет» под соответствующую музыкальную импровизацию. Чтобы ни пригрелось «водящему», дело чести актеров – отобразить это с максимальной достоверностью... Но вот первый «водящий» свое «отгресил», он слезает с куба, а бусы надевает на шею другому актеру... Потом они предлагают рассказать свой сон кому-то из зрителей, надевают ему на шею бусы, помогают залезть на куб... Потом еще кому-то из зрителей помогают «разыграть» его мечты... А потом вдруг обнаруживается, что актеры уже уехали, оставив куб и бусы. А зрители все играют...».*⁵⁷

Со многими приемами активизации аудитории нужно обращаться осторожно.

Снова сошлемся на А. Силина: «Спектакль «Комунна» о вьетнамских событиях. Актриса зачитывала документальные свидетельские показания очевидцев побоища в деревне Май-Лай (провинция Сонгми), остальные актеры в это время вытаскивали в центр круга зрителей и разыгрывали сцену расстрела: заставляли зрителей сесть на корточки, сложить руки на затылке, а затем, окружив их кольцом, стреляли в них со всех сторон в упор из армейских пистолетов (правда, холостыми патронами, пишет А. Силин). Некоторые зрители, – продолжает он, – то ли «войдя в роль», то ли действительно потеряв сознание от страха, замертво падали на пол». И еще один пример: «На одном из представлений, посвященном Великой Отечественной войне, после слов «Каждый восьмой житель нашей страны погиб на войне...» Ведущие обращались к залу с вопросом: «Вы понимаете, что это значит?..» В зале загорался свет. И один из Ведущих считал, ведя пальцем по креслам первого ряда: «Раз... два... три... четыре... пять... шесть... семь... Встаньте, пожалуйста. Вы убиты! Раз... два... три... четыре... пять... шесть... семь... Вы тоже! И вы!.. И вы!..». Это был жестокий прием», – пишет А. Силин.⁵⁸

И тут же он сообщает: «Режиссер, пользующийся приемами вовлечения зрителей в действие, обязан учитывать социальный со-

став аудитории, возраст, пол, национальность и т.д. и т.п. Он обязан знать психологию зрительской массы, законы коллективного восприятия...».

Я, надеюсь, уважаемый читатель, что мы вместе с тобой присоединимся к этим словам, а от себя добавим к этому: и сценарист, и режиссер, просто обязаны помнить, что в зале, на сценической площадке, – прежде всего, человек! индивидуальность! И опытов над ним не нужно ставить...

А сейчас попробуем определить основные функции средств активизации аудитории:

1. Создание непринужденной атмосферы общения, всеобщего единения.
2. Возможность выражения своего отношения, своей реакции на происходящее – обратная связь – одобрение или неодобрение чего-либо, активная поддержка излагаемой мысли.
3. Внесение в сценарий (и мероприятие, соответственно) элементов импровизационной художественно-творческой игры.
4. Усиление эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию.

О средствах активизации мы еще будем говорить, а пока на этом разрешите завершить сегодняшний маршрут. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Раскройте основной смысл использования средств (приемов) активизации зрительской аудитории.

Назовите некоторые приемы активизации зрительской аудитории.

Задание 18.

Предложите по 3-4 приема вовлечения зрителя в действие для одного из следующих мероприятий: встреча Нового года, выпускной бал, проводы на пенсию, конкурс «А ну-ка, бабушки, ...дедушки, ...девушки, ...парни!».

До следующей встречи!

Новый день – новый маршрут. Здравствуйте!

Маршрут 7. Театрализация и иллюстрирование

Маршрутный лист:

Театрализация. Ее сущность и назначение.

Иллюстрация и ее возможности.

Театрализация и основные формы досуговых мероприятий.

«Весь мир – театр,
Все люди в нем – актеры».
В. Шекспир

В третьем маршруте нашего второго хождения мы познакомились с выразительными средствами сценария, с «фактами искусства» (выражение О. Маркова).

В маршруте четвертом мы говорили о документах, фактах и событиях, которые могут быть положены в основу сценария и которые, как правило, составляют основное содержание большинства мероприятий. А в пятом маршруте нами исследовались приемы, способы активизации, вовлечения зрительской аудитории в действие мероприятий.

И все это, как выяснилось, заложено в одном сценарии. И совершенно понятно, что у тебя, дорогой читатель, возникают, как я понимаю, такие «интересные» вопросы: «Как же соединить все это в единое целое? Есть ли какие-то способы, методы или приемы, которые позволяют это сделать?»

Сразу же отвечаю, что такие приемы есть. Их два – это театрализация и иллюстрирование.

Начнем с понятия «иллюстрирование».

Иллюстрация (лат. – освещение, наглядное изображение) – объяснение с помощью наглядных примеров. Иллюстрировать – значит приводить наглядные примеры для пояснения или доказательства своей мысли.

Вроде бы все понятно: выступает ветеран Великой Отечественной войны, рассказывает о своем участии в битве под Курском.

Можно проиллюстрировать его рассказ кадрами кинохроники соответствующего содержания или исполнить фронтовую песню.

Согласны? Посмотрим тогда, что говорит об этом, например, В.Н. Гагин: «Зерно» иллюстрирования – художественное комментирование тех или иных фактов, событий, документов. Способ существования этого приема предельно прост: подобранный художественно-иллюстративный материал (фрагменты стихов, песен, кинофильмов и т.п.) монтируется «встык» к соответствующим тезисам лекции, беседы, выступления участника или очевидца события (*героя сценария – А.С.*). Задача этого приема – дать определенный психологический и художественно-образный настрой восприятию содержания ... массового мероприятия, дополнить это восприятие своеобразным художественным комментарием.

... Иллюстрация может предшествовать тому или иному тезису (а он и несет основную информацию, основное содержание) либо заключать его. В первом случае иллюстративный материал служит для подготовки восприятия, во втором – для усиления его эмоционального звучания. Но и в том, и в другом случае иллюстративный материал способствует организации определенного образного блока сценария, эти блоки и создают своеобразный характер того или иного мероприятия». ⁵⁹

Читая специальную литературу, периодические издания, в которых опубликованы сценарии, мы очень часто встречаемся с понятием «театрализация»: театрализованный праздник, театрализованный утренник, театрализованный вечер, театрализованное представление и т.д. и т.д. А в практической деятельности приходится часто слышать, очевидно, из желания организаторов повысить значимость мероприятия, такое выражение: «У нас вечер с элементами театрализации».

Что же такое театрализация?

О ее важном значении писал А.В. Луначарский, утверждавший, что театрализация жизненного материала «возможна и применима в педагогическом смысле, так как помогает активизировать, вовлечь зрителя в действие, содействует целенаправленному восприятию». ⁶⁰

Работы П.М. Керженцева, А.И. Пиотровского, Г.А. Авлова, Н.В. Петрова и других показали в первые послеоктябрьские годы, что театрализация рассматривалась ими не только как особый способ художественной организации материалов сценария и действия, но и как способ организации собственной деятельности масс с помощью выразительных средств. Эту мысль разделяли большинство теоретиков и практиков 20-х годов XX в.⁶¹

Театрализация в дальнейшем заняла ведущее место в массовой культурно-просветительной работе. Она отражала художественно-образное оформление и осмысление труда, общественной жизни и быта людей: это были мероприятия, посвященные трудовому календарю, посвящения в профессию, вхождения в трудовой коллектив, даты трудовых свершений, важных событий трудового коллектива, трудовые конкурсы и состязания (лучший по профессии), чествования героев труда и др.

Основой театрализации, отражающей общественную жизнь, являлись даты красного календаря, отмечающиеся ежегодно массовыми театрализованными праздниками, шествиями, митингами, манифестациями, которые были призваны показать коллективный образ советского народа.

Театрализация широко использовалась и в оформлении быта людей советского периода, превращая в мощный фактор эмоционального воздействия события личной жизни: театрализованные свадьбы, включающие в себя не только факт публичной, торжественной регистрации, но и сценарно выстроенное чествование и поздравление молодых, художественно выстроенное застолье. Дни совершеннолетия, публичное вручение паспорта, аттестата, торжественная регистрация новорожденного – это далеко не полный перечень событий личной жизни, которые не мыслились без театрализации.

«Театрализация, – читаем мы у Д. Генкина и А. Коновича, – это особым образом организованная, художественно оформленная деятельность массы – героев и участников слета, праздника, церемониала, шествия, тематического вечера. Такая социально обусловленная и сценарно организованная деятельность масс представляет собой основу любой театрализованной формы... и составляет самую суть театрализации».⁶²

В этом смысле очень важна мысль, которую высказал П.М. Керженцев, о том, что «празднество останется мертвым и холодным, если сама толпа не явится действующим лицом его, а будет лишь спокойным, театральным зрителем... Празднество не будет праздником, если толпа своим творческим участие, не превратит его в таковое. Без активности масс – нет и празднества, нет радости». ⁶³

В чем же заключается смысл театрализации?

Вот что пишет по этому поводу В.Н. Гагин: ««Зерно» театрализации – в создании какой-либо игровой ситуации (или ситуаций), с помощью которой (или которых) может быть организовано единое сценическое «сквозное действие». Оно призвано не только объединить, но и подчинить единому замыслу использование всех компонентов ... мероприятия: выступления очевидцев событий, фрагменты поэзии, прозы, документалистики, музыки и пр. При этом должны быть также созданы условия для активного соучастия в нем всех присутствующих. Именно театрализация позволяет превратить ... зрителя-слушателя, зрителя-наблюдателя в зрителя-участника. Именно зритель-участник и становится, таким образом, активной действенной фигурой организованного в рамках ... мероприятия коммуникативного процесса». ⁶⁴

Б. Петров утверждает: «Сутью театрализации как творческого метода является художественное осмысление реальных событий в жизни страны, конкретного коллектива или даже отдельной личности, при котором эти события воплощаются в яркой образной форме, содержащей их художественную интерпретацию». ⁶⁵

Из процитированного материала попробуем сформулировать определение понятия «театрализация».

Театрализация:

- **специфический художественно-педагогический метод организации действия зрительской аудитории в том или ином мероприятии;**
- **синтез драматургической обработки жизненного материала, реального художественно оформленного действия масс и коллективной театрализованной игры.**

Театрализация чаще всего применяется для значимых событий города, страны, общности людей. В эти дни сильнее становит-

ся тяга к художественному осмыслению этих событий, к символической, обобщающей образности, к организации деятельности масс по законам драматургии. Значительное место театрализации отводится в мероприятиях для детей.

Остановимся на маршруте и поговорим о социальных ролях и театрализации

Уместно, наверное, вспомнить, что человек в течение своей жизни «успевает сыграть» множество различных социальных «ролей». Он – муж, брат, сосед, начальник и т.д. И в каждой из этих ролей он остается самим собой. Меняются предлагаемые обстоятельства – «декорационное оформление», места действия, персонажи... А человек живет и «играет», часто даже не замечая этого. Такая наука, как социология это основательно объясняет.

А мы обратимся к В. Шекспиру:

«Весь мир – театр.

В нем женщины, мужчины – все актеры.

У них свои есть выходы, уходы.

И каждый не одну играет роль.

Семь действий в пьесе той. Сперва – младенец,

Блюющий с ревом на руках у мамки...

Потом – плаксивый школьник с книжной сумкой,

С лицом румяным, нехотя, улиткой

Ползущий в школу. А затем – любовник,

Вздыхающий, как печь, с балладой грустной

В честь брови милой. А затем – солдат,

Чья речь всегда проклятьями полна,

Обросший бородой, как леопард,

Ревнивый к чести, забияка в ссоре,

Готовый славу бrenную искать

Хоть в пушечном жерле. Затем – судья

С брюшком округлым, где каплун запрятан,*

Со строгим взором, стриженной бородкой.

Шаблонных правил и сентенций кладезь, –

Так он играет роль. Шестой же возраст –

*Уж это будет тощий Панталоне,
В очках, в туфлях, у пояса – кошель,
В штанах, что с юности берег, – широких
Для ног иссохших; мужественный голос
Сменяется опять дискантом детским:
Пиццит, как флейта... А последний акт,
Конец всей этой странной, сложной пьесы –
Второе детство, полузабытье:
Без глаз, без чувств, без вкуса, без всего». ⁶⁶*

*В. Шекспир. Комедия «Как вам это понравится». Акт 2.
сцена 7. Собрание сочинений в 8 т. М. Интербук. 1993. т. 5.
С. 148-149.*

**каплун – холощенный петух, индюк.*

Так вот, в жизни человек в разных предлагаемых обстоятельствах совершает реальные действия. И основная суть театрализации заключается в создании для него в условиях мероприятия таких предлагаемых обстоятельств, которые создадут необходимую «игровую ситуацию» и «заставят» человека действовать в новой для себя «роли», но совершая реальные действия и при этом испытывая удовольствие и радость от собственного «творчества». И это главное условие «существования» человека в любом мероприятии.

Д. Генкин и А. Конович приводят в своей книге такой пример театрализации: «Тематический вечер «Землянка наша фронтовая». Ветераны, приглашенные на вечер, получали из рук «вестового» приглашения-«приказы» о явке с указанием времени, места прибытия и пароля для прохода. Назвав его «часовому», участники вечера оказывались в помещении, стилизованном «под землянку». Фронтовая карта, печурка, керосиновые лампы, фляжки, котелок, алюминиевые кружки на деревянном столе. Скучный солдатский паек: кипяток, кусок сахара, картошка «в мундире». Все это мгновенно и очень эмоционально оценивалось бывшими солдатами, вызывало необходимую, точно выстроенную ситуацию для развития действия в едином ключе, оправдывало выступления как самих реальных героев, так и участников художественной самодейтельности – «фронтowej агитбригады». ⁶⁷

Суть театрализации в данном случае заключается в том, что реальные герои вечера – ветераны войны – реально действовали в предложенных им предлагаемых обстоятельствах, оставались самими собой, не играя роли солдата, а проживали сегодняшний день в почти естественных, фронтовых условиях.

А предлагаемые обстоятельства таковы: персонажи – Вестовой, Часовой, телефонистка, «артисты фронтовой агитбригады»; костюмы времен Великой Отечественной войны; оформление: помещение «под землянку» и т.д. Это чисто театральные «предлагаемые обстоятельства», создающие условия «игровой ситуации» (выражение В. Гагина), в которой оказываются посетители мероприятий и в которой они находятся в течение 1,5 – 2 часов.

Остановка закончена

Ярким примером театрализации «событий жизни» является судебный процесс.

Тема ясна – суд над преступником. Цели и задачи определены – вынесение справедливого приговора; разбирательство обстоятельств преступления, определение степени виновности подозреваемого (обвиняемого). Текст (несколько томов под названием «Дело № ... о...»), основанный на подлинных фактах и событиях, «написан заранее».

Действующие лица – Судья (Председатель суда), Прокурор, Адвокат, Секретарь суда, Обвиняемый (Подсудимый), Присяжные заседатели, Охрана, Свидетели.

Место действия организовано и оформлено: столы Судьи, Секретаря, Прокурора, Адвоката, скамья Подсудимого (за решеткой), трибуна для Свидетелей, места для зрителей.

И даже есть специальные костюмы на некоторых «действующих лицах» – в мантии одеты Судья, Адвокат, Прокурор.

Конфликт ярко выражен в противостоянии двух основных «действующих лиц» – Адвоката и Прокурора.

Зрители присутствуют и активно сопереживают.

Импровизация – одна из главных особенностей судебного процесса – действия.

Все признаки театрализации, как говорится, налицо.

Еще более выразительна театрализация в религии. Церковные праздники красочно оформлены. Есть музыка или вокал, специальное освещение, костюмы, реквизит. Более того, среди этих средств выразительности и воздействия присутствуют и специфические, нигде более не применяемые – воздействие на обоняние: запах свечей, ладана, вкус вина для причащения, а так же святая вода (окропление, купание, питье). Активное вовлечение прихожан в действие: там нет зрителей – есть исполнители. И потому так велико воздействие церковных обрядов, ритуалов, шествий, причащений на чувства человека.

А теперь попробуем определить основные функции театрализации:

- организация содержания сценария и мероприятия. Основными средствами являются сценарный ход и монтаж, «цементирующие» все материалы сценария в единое целое;
- организация реального действия людей в мероприятии;
- переключение человека из посетителя в участника мероприятия;
- активизация, вовлечение людей в действие мероприятия;
- эмоциональное воздействие на аудиторию;
- создание атмосферы мероприятия.

Основными видами театрализованной организации действия большинства досуговых мероприятий являются торжество, обряд, ритуал, карнавал, игра.

Торжество:

- большое празднество в ознаменование какого-нибудь события;
- чувство радости, удовлетворения по какому-нибудь случаю;
- празднество, народное, вселюдное празднование какого-либо события;
- торжествовать – праздновать, чтить пышным обрядом, пирами, игрищами.

Например, торжество по случаю: Победы над врагом, вручения государственных наград, юбилея города и т.д. (официальные «действия»). Семейное торжество: день рождения, бракосочетание и т. п.

Торжество всегда отличается публичным моментом единения людей, предполагает настроение радости и веселья, эмоционального переживания, вызванного слиянием личного и общего. Основными формами проявления такого единения являются, в первую очередь, митинги, шествия, демонстрации и другие массовые акции. Иногда элементы митингов, демонстраций, выступления глав областных или городских организаций и т.п. включаются в ткань театрализованных представлений.

Обряд – совокупность установленных обычаем условных и символических действий, связанных с религиозными представлениями или бытом. Является составной частью традиций. «Обряд – определенным образом выстроенная цепь символических, как правило, групповых или массовых действий, предназначенных для того, чтобы в наглядно-образной форме отметить события общественной или личной жизни». Следует отметить, что обряды с древних времен сопровождали жизнь человека и за свою длительную историю претерпели существенные изменения, качественно трансформировались и по форме, и по содержанию. Часть из них не изменилась до настоящего времени. Критерием для выделения исторических типов обрядов служит тот образ жизни, который они отражают, выражают или символизируют.

Вот что пишет по этому поводу В. Новаторов: «Все бытующие в наши дни обряды можно разделить на светские и религиозные.

Среди светских можно назвать следующие гражданские обряды. Это торжественная регистрация брака, наречение имени новорожденному, посвящения в профессию, в студенты и т.п. Повсеместно устраиваются ... торжественные проводы – на пенсию, в армию... Практикуются торжественные приемы – в скауты, в члены общественных добровольных формирований, коллективов, кружков, клубов. До настоящего времени практикуются торжественные вручения – паспорта, аттестата, диплома об окончании учебного заведения, государственной награды... Устраиваются чествования – ветеранов войны и труда, юбиляров, победителей спартакиад, олимпиад т.п.

И те, и другие обряды существенно украшают нашу жизнь, вносят в нее большой социальный смысл и нравственное звучание». ⁶⁸

Обрядовое действие «вызывается» событием личного характера, касается конкретного человека и в то же время всегда носит общественный характер. Например, свадебный обряд – целый комплекс определенных традиционных действий.

Среди большого количества форм обрядовых действий можно, например, назвать торжественные клятвы, одевание лент, вручение удостоверений и т.д.

Необходимо заметить, что сегодня некоторые обряды уже не столь популярны, как в 70 - 80-е годы XX в.

Другие составляющие понятия «обрядность»

Собственно понятие «обрядность» означает систему различных обрядов.

Традиция (лат. – передача) – элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах и социальных группах в течение длительного времени. Первоначально это слово означало «предание». Предание, как и традиция, всегда изустно. Традиция передается либо через практическую имитацию (повторение каких-либо действий), либо через фольклор. Адекватность (лат. – соответствие, точность) передачи достигается многократными повторами, системами символических текстов (мифология) и действий (ритуал). В качестве традиций сегодня выступают определенные общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, обряды, общественные установления, вкусы, взгляды и т.д.

По сфере распространения традиции могут действовать во всем обществе или только в отдельной области общественной жизни, характеризовать отдельные группы людей, семьи, но очень редко или почти никогда отдельных индивидов.

Традиция выполняет ряд культурных функций:

- устанавливает преемственность культуры;
- служит каналом хранения и передачи информации и ценностей от поколения к поколению;

- выступает механизмом социализации и инкультурации (процесс усвоения традиций, обычаев, ценностей и норм родной культуры; изучение и передача ее от одного поколения к другому);
- выполняет селективную функцию отбора подходящих образцов поведения и ценностей.

Традиции касаются всех сторон общественного сознания, общественной жизни, сферы производства, политики, науки, литературы, морали. Например, во Владимире традиционным стал Всероссийский фестиваль танца «По всей России водят хороводы» на приз имени Т. Устиновой, в нашем колледже – областной фестиваль детских и юношеских театральных коллективов «Театр, где играют дети», литературные чтения, посвященные известному художнику Владимирщины Б. Французову и другие.

Обычай – общепринятый порядок, традиционно установившиеся правила общественного поведения (то, как принято, заведено), часть традиций. Воспринятая из прошлого форма социальной регуляции деятельности и отношений людей, которая воспроизводится в определенном обществе или социальной группе и является привычной для его членов. Термин может отождествляться с терминами «традиция», «обряд», «ритуал», «нравы», «привычки». Однако традиция относится к более широкому кругу явлений и к более дифференцированным формам регуляции деятельности. Обряд и ритуал – формализованное поведение или действие, имеющее прежде всего символическое значение, лишенное непосредственной целесообразности, но способствующие упрочению связей либо между постоянными членами группы, либо во взаимодействии между группами.

Обычай играет важную роль в воспитании, способствуя приобщению к культуре ребенка или же взрослого человека к инокультурной среде. Включение в культурную деятельность в данном случае сводится к знакомству с определенными образцами; суть поведения не объясняют, а просто знакомят с обычаем, который выполняет функцию обязательного для исполнения образца поведения.

В обычаи, в основном, входят: быт, право, мораль, религия, семейные отношения.

Церемония (лат. – благоговение, культовый обряд) – установленный торжественный официальный акт, при проведении которого установлен определенный порядок совершения чего-либо – церемониал. Это последовательность действий, имеющих символическое значение и посвященных отмечанию (празднованию) каких-либо событий или дат. Функция этих действий – подчеркнуть особую ценность отмечаемых событий для отдельной группы или общества в целом. Церемония может быть частью обряда. Например, в свадебном обряде церемонией можно назвать акт регистрации бракосочетания. Понятие «обряд» распространяется на все события жизни, а «церемония» – на наиболее торжественные, официальные (церемония встречи главы государства, вручения дипломов, открытия фестиваля и т.п.). Яркий пример важной для общества церемонии – коронавание.

Церемониал – официально принятый распорядок церемонии (например, торжественный прием, возложение венков и т.д.).

Среди других видов театрализованной организации действия мероприятий выделим ритуал и карнавал.

Ритуал (лат. – обрядовый): выработанный исторически или установленный административно порядок совершении чего-либо, например, венчание – брачный ритуал у христиан; в торжественных случаях то же, что и церемониал; установленный порядок, последовательность действий при проведении обряда или церемонии.

Другими словами, ритуал – это официально принятый, традиционно закрепленный, повторяющийся из года в год определенный порядок действий в тех или иных ситуациях, событиях (например, вынос знамен, зажжение огня и др.).

Карнавал (фран., итал. мясо + прощай, от лат – праздник мяса) – вид народного праздника с уличными шествиями, театрализованными играми, маскарадами и другими коллективными действиями. Появился в Италии в XIII в. В отличие от первых трех типов действия масс карнавал предполагает всеобщее массовое участие людей в этом действе.

Собственно, о нем необходимо говорить отдельно, потому что в его «природе» скрыто много такого, что во многих сегодняшних карнавалах в нашей стране отсутствует. Поэтому отметим самое существенное. А для этого остановимся ненадолго.

Остановка на маршруте: о карнавале

Карнавал – народный праздник (более узко – костюмированное уличное действо) в католических странах Южной Европы и Латинской Америки, символизирующий (в Европе, в частности) смену времен года. Имеет языческое происхождение, служит аналогом славянской Масленицы.

Первоначально обозначал массовый народный праздник, приуроченный к кануну Великого поста, и был посвящен проходам зимы. Под этим названием известен, главным образом, романоязычным народам, но оно приобрело характер международного термина.

*В разных странах этот праздник может обозначаться также специфическими терминами: у англичан – *Ванпоскс*, у немцев – *Farsnacht*, у поляков – *Zapusti*, у хорватов – *Mesopust*, у русских – *Масленица*. Возможно, этимологически название связано с латинским – *carrus-navalis* (колесница-корабль), поскольку в некоторых древних ритуалах, аналогичных карнавалу, использовалась культовая повозка-корабль (то же в русской Масленице). Народная этимология связывает название карнавала с латинским *carpo* (мясо), отсюда «мясоед».*

Исторически карнавал восходит к аграрно-магическому обряду, посвященному плодородию земли, которая – при смене времен года – то умирает (зимой), то воскресает (весной) и радуется людям урожаем (осенью). Отсюда и театрализованные персонажи карнавала: главное действующее лицо – Чучело, символизирующее толстяка-обжору, которое в конце праздника сжигают. Казнь гротескной фигуры, олицетворяющей собой плодородие, означает проводы одного времени года и встречу другого.

Карнавал проходит как жизнерадостная, эротическая феерия. Атмосферу праздника создает ряженье, избрание «короля карнавала», «суд» над Карнавалом, обличительные монологи Карнавала, обращенные к «судьям» и публике, победа «Поста» – ряженой старухи Кваремизы над карнавалом при участии Смерти, Доктора и т.п., пародийная сцена похорон.

В Африке и Латинской Америке карнавал представляет великолепный, искрометный праздник народных ремесел, музыки, песни, танца, пантомимы и ораторского искусства, – праздник,

участники которого оспаривают наиболее почетные призы во время конкурсов, проходящих за несколько дней до главного шествия. На время карнавала, которым страна гордится как своим национальным праздником, стихают непримиримые классовые противоречия и расовые столкновения.

Карнавал – праздничное зрелище, массовое народное гуляние, при котором нарушаются (чаще всего переворачиваются, заменяются на противоположные) правила и нормы обычного поведения, в том числе и словесного (отменяются запреты на слова, которые в других условиях публично употреблять не принято). Свобода и раскованность поведения, предусматриваемые правилами карнавала, способствуют временной компенсации жестких норм социального поведения, присущих обычной жизни, а в определенном смысле и социальной интеграции (сближения) общества. Средством художественного выражения перевертывания социальных ролей служит пародийная форма карнавального костюма.

Карнавал – эстетическое действие, характерное для народной «смеховой», или «неофициальной» культуры эпохи средневековья и для более поздних эстетических (театральных, цирковых, литературных и др.) форм.

Первое описание карнавала как эстетического действия дал Гете. Его наблюдения были теоретически осмыслены в исследованиях Бахтина, где впервые была показана специфика карнавала как особого коллективного действия, субъектом которого является толпа на улице. Эстетический эффект карнавального зрелища заключен в инверсии (перестановке) членов универсальных символических противопоставлений (царь-раб, господин-слуга, мужчина-женщина и т.п.), который, будучи заимствован из народной культуры, широко используется в профессиональном искусстве.

В массовой культуре XX в. возникают явления, типологически близкие к карнавальным (хепенинги, рок-зрелища и т.п.). Представляется, что массовое увлечение переодеванием мужчин в женщин на сегодняшней эстраде также имеет карнавальные корни (например, Верка Сердючка, новые русские бабки и др.).

Остановка закончена

Из всего вышесказанного сделаем один вывод. Торжество, обряд, церемония, ритуал, карнавал и другие действия как виды театрализованной организации действия имеют в досуговой практике важное значение и могут представлять собой как самостоятельные формы мероприятий, так и быть важными составляющими других, более масштабных форм досуговых мероприятий.

Еще одним видом театрализованной организации действия является игра.

Игра – забава, развлечение, состязание, соревнование; способ познания; профессиональная деятельность.

Но об игре – отдельный, следующий маршрут. А пока продолжим собственнно о театрализации.

Театрализация и различные формы мероприятий

Театрализация и спектакли, представления – представляют собой синтез документов, реальных фактов и событий и «фактов искусства». Театр «Суббота» Ю. Смирнова-Несвицкого – «Окна, улицы, подворотни» – спектакль о судьбе трех девушек, «играющих» самих себя под собственными именами, «портреты» других участников этих событий. Театр-студия «Контраст» г. Муром (конец 70-х гг.). Пьеса литовского драматурга Ю. Грушаса «Любовь, джаз и черт» (о преступлении 16-летних подростков) стала основой сценария театрализованного представления-дискуссии, в котором участвовали и реальные герои – подростки города.

Театрализация и трудовая деятельность

Это своеобразный театрализованный трудовой календарь – праздники посвящения в профессию, начала трудовой деятельности, трудовой биографии, даты коллективов, заводов, чествования победителей, членов семейных трудовых династий, конкурсы, вечера-портреты, тематические вечера, корпоративные праздники и другие формы.

Театрализация и даты Красного календаря

23 февраля, 8 марта, 9 мая и другие даты (см. календарь года). Тематические вечера, вечера-портреты, вечера-конкурсы, шествия, парады и т.д.

Театрализация и быт (семья, жизнь человека)

Свадьбы, юбилеи, дни рождения, вечера чествования, вечера молодых, многодетных семей, День матери, День пожилых людей и другие формы (возможны конкурсы на лучшее подворье, деловые игры по экономике семьи, воспитанию детей и т. п.)

Театрализация и дети

Как правило, все детские мероприятия тесно связаны с театрализацией. День знаний, утренники, Книжкина неделя, неделя музыки, игровые программы и другие формы – в них всегда присутствуют какие-либо персонажи, которые вместе с детьми путешествуют, «играют» в урок и т. д. Детям практически в каждом мероприятии «задаются» определенные условия поведения, которые побуждают их к активному действию, в том числе и оформительскими средствами (расстановка мебели, реквизит, костюмы или их детали и т.п.).

На этом позвольте завершить наш очередной маршрут. Нужно осмыслить все, что мы сегодня узнали. Отдыхайте и не забудьте проверить себя.

Вопросы для самопроверки:

Что такое «театрализация»?

Назовите основные функции театрализации.

Охарактеризуйте основные виды театрализованной организации действия.

До новой встречи на новом маршруте!

Отдохнули? Тогда – очередной маршрут.

Маршрут 8. Игра

«Что наша жизнь? Игра!»

Ария Германа.

*Оперы «Пиковая дама» П. Чайковского
по одноименной повести А. Пушкина*

Маршрутный лист:

Понятие «игра». Основные функции игры. О классификации игр.

Место и возможности игры в драматургии досуга.

Игра – это:

- свободная деятельность, лишенная прямого утилитарного интереса, протекающая по законам красоты, родственная художественному творчеству;
- форма деятельности в условных ситуациях, направленной на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий;
- особый вид общественной практики, в котором воспроизводятся нормы человеческой жизни и деятельности, подчинение которым обеспечивает познание и усвоение предметной и социальной действительности, интеллектуальное, эмоциональное и нравственное развитие личности;
- ориентировочная деятельность, в которой складывается и совершенствуется управление поведением;
- один из видов деятельности, форма развития специфических типов поведения, форма познания мира, получения знаний, формирования навыков и социальных потребностей;
- способ воздействия на человека, форма общения, прием активизации зрительской аудитории, средство развлечения и отдыха и т.д.

В процессе игры человек удовлетворяет целый ряд потребностей как общественного существа, прежде всего потребность в самовыражении и самоутверждении. Игра удовлетворяет также познавательные, коммуникативные, эстетические, рекреативные, гедонистические потребности человека. Она имеет воспитательное значение, знакомит человека с культурными ценностями. Ей присуща своеобразная мотивация. Включение в игру не диктуется ни практической деятельностью (достижение материальных целей, хотя существуют и такие игры), ни общественными обязанностями. Она – источник радости и удовольствия для человека.

Структура игры предполагает достижение цели посредством преодоления определенных трудностей. В ней есть свои правила поведения, свои задачи и роли, которые принимают на себя «игроки». У игры есть свое содержание: в ходе игры человек совершает

разнообразные умственные операции и производит практические действия. Она имеет результаты и цели – эмоциональная разрядка, снятие усталости, приобретение умений и навыков, знаний и пр. важен и непосредственный результат: «выигрыш» и «проигрыш». Неудача при этом необязательно грозит человеку тяжелыми последствиями. В этом смысле игра, по существу, «беспроигрышна».

В структуру игры детей входят: роли, взятые на себя играющими, игровые действия как средство реализации этих ролей, игровое употребление предметов, в котором происходит замещение реальных предметов на игровые, условные, реальные отношения между играющими. Единицей игры и в то же время центральным моментом, объединяющим все ее аспекты, является роль (образ; род, характер и степень участия в чем-нибудь). Сюжетом игры предстает воспроизводимая в ней область действительности.

Характерной особенностью игры является ее двуплановость, присущая и драматическому искусству, элементы которого сохраняются в любой коллективной игре. С одной стороны, играющий выполняет реальную деятельность, осуществление которой требует действий, связанных с решением вполне конкретных, часто нестандартных задач; с другой стороны – целый ряд моментов этой деятельности носит условный характер, позволяющий отвлечься от реальной ситуации.

В основе любой игры лежит сознательное преобразование реальной ситуации в воображаемую. Игровое занятие немислимо без некоторого отвлечения от действительности, без фантазии и символики.

Игра – школа общения. По мере взросления детей ролевая игра переходит в условную игру с правилами, затем в спорт, в «деловые игры» и в художественное творчество.

Ю. Боров пишет: «Игра и искусство связаны между собой потому, что сама игра – явление эстетическое. Искусство обладает игровым началом, оно отражает мир, в том числе и мир игры (игровой элемент обрядов, праздников, карнавалов, спорта, цирка). В искусстве игровое начало проявляется в перевоплощении. В игре и в искусстве совмещаются противоположности: действительное и вымышленное, условное и безусловное, творческая свобода и ограничивающие ее правила и «язык искусства». Игровой аспект

искусства обуславливает психологическую подготовку к творческой деятельности (эвристическая функция искусства), разряжает психическую напряженность, является средством развлечения, отдыха, источником эстетического наслаждения».⁶⁹

Попробуем теперь определить основные функции игры в драматургии досуга:

- компенсаторные функции – снятие физического и психического напряжения, повышение общего тонуса, приобретение чувства раскованности, свободы, непосредственности;
- воспитательные функции – развитие чувства коллективизма, смелости, инициативы, дисциплинированности, решительности, творчества в разрешении игровых ситуаций; стимулирование общественной активности, воспитание морально-этических качеств, развитие и совершенствование физических движений;
- познавательные функции – развитие познавательной активности, обогащение знаний новой информацией;
- гедонистические функции – переживание неизведанных ранее, необычных ощущений, формирование оптимистического, жизнерадостного восприятия действительности.

О классификации игр

Огромное количество игр усложняет их типологизацию и умножает подходы к их дифференцированию. Ни один из них не является универсальным. Однозначной и исчерпывающей классификации игр на сегодняшний день привести практически невозможно в виду многозначности их содержания, значения и множества критериев классификации. В качестве примера одна из классификаций игр:

- по возрастным категориям – игры для детей, подростков, молодежи, взрослых;
- по месту действия – игры на воздухе, на воде, в помещении;
- по времени действия – летние, зимние, осенние, весенние;
- по содержанию – спортивные, деловые, обрядовые, клубные;
- по физической и интеллектуальной нагрузке – подвижные, малоподвижные, настенные, настольные, игровые конкурсы, сюжетно-ролевые, компьютерные и др.

Сделаем остановку и поговорим о народных и других играх

Среди огромного количества игр мы с вами должны обязательно вспомнить о народных играх и о игре театральной.

«Народные игры – термин, обозначающий не только игры в собственном смысле, но также всевозможные забавы, увеселения, зрелища, народные виды спорта, которые, имея игровую развлекательную основу, включают в себя элементы театра, цирка, танцевального, музыкального, песенного, поэтического и изобразительного искусства, а также верований и религиозных культов. В многообразии народных игр выделяют, прежде всего, те, что связаны с торжествами и праздниками общественного, семейного характера и выступают составным элементом обрядности. В этой связи они подразделяются на:

- игры, сопровождающие торжества и праздники, посвященные крупным этапам жизненного пути человека (рождение, инициации, заключение брака, похороны, поминальные обряды);*
- игры, связанные с календарными праздниками и обрядами;*
- игры развлекательного характера, не связанные с праздниками и календарем, но происходящие в домашнем кругу, вне дома, в публичных местах, во время перерывов в работе, в школе и т.д.*

Народные игры – форма досуга, имеющая воспитательный характер. Они построены часто на состязательной индивидуальной и коллективной основе, например, перетягивание каната. Народные игры бывают мужскими и женскими, для молодых и пожилых, а также совместные. Это могут быть состязания в остроумии и смекалке, умении держаться от смеха, способности съесть больше соперника, игры конные и пешие, в помещении и на свежем воздухе».⁷⁰

«Игра театральная представляет собой видимую и собственно сценическую часть постановки. Для того, чтобы понимать актерскую игру, необходимо соотнести процесс глобального высказывания (язык жестов, мимику, интонацию, качество голоса, ритм речи и др.) с произносимым текстом

или складывающимся сценическим положением. Игра разлагается тогда на серию знаков и единиц, которые обеспечивают связность представления и интерпретацию текста.

Долгое время вопрос игры рассматривался под углом зрения искренности/притворства актера: верит ли он в то, что говорит, взволнован ли или далек от этого и выступает только в качестве отвлеченного рупора своей роли. Нет такой естественной, органичной игры, которая обошлась бы без условностей и воспринималась бы как очевидно универсальная: любая игра строится на кодифицированной системе поведения и действия, которые выдаются за правдоподобные, реалистические или искусственные и театрализованные. От актерской игры, начиная с ритма, который задается тексту, кончая языком жестов и представлением в целом, зависит интерпретация драматургического текста.

Ведомый режиссером и текстом пьесы или сценария, актер располагает целой игровой программой, которую он разрабатывает применительно к будущему восприятию публики. Надо ли мимически противоречить тексту? Как взаимодействовать с другими актерами? Надо ли имитировать существование персонажа или создать чистую условность? Игра отрабатывается в ходе репетиций, затем путем выбора мизансцен, решающих все эти проблемы. Каждый ответ требует создания пластических эпизодов, которые пытаются примирить все эти требования, определить положение вымысла в представлении, предоставить публике то, что она ожидает, и то, что будет для нее неожиданностью».⁷¹

Двигаемся дальше.

Игра в драматургии досуга занимает значительное место и выступает как:

- экспозиция всего мероприятия – введение в атмосферу;
- основной сценарный ход. Отсюда и появляются различные сказочные, литературные, исторические, фантастические и другие персонажи. С их помощью, приняв условия игры, зритель становится участником мероприятия. Такие «возбу-

дители действия» были широко распространены в старинных народных уличных действиях, например, в балаганных представлениях на Руси в лице «балконных», «масляничных» раешников, зазывал, затейников;

- способ «подготовки» человека к восприятию, включению его в действие мероприятия, возможность для его «переключения»;
- средство активизации аудитории;
- форма культурных развлечений с элементами интеллектуальных занятий, организованного отдыха;
- средство межличностного общения;
- способ проявления человеком своих возможностей и способностей и т.д.

Заканчивая наше хождение по этому маршруту, необходимо сделать одно существенное замечание. Все игры, которые мы проводим на различных мероприятиях, должны быть подробно описаны в сценарии. В нем должны быть зафиксированы цели игры, условия ее проведения, процесс проведения, и, что особенно важно, подведение итогов игры. Почему мы об этом говорим? Потому что в сценариях, и даже в опубликованных, очень часто дается только название игры и далее следует ремарка: «Проводится игра». А нам интересно знать, что в содержании этой игры, как она проводится и т.д. Помните, мы говорили о форме записи сценария? А в этом случае его нельзя считать полноценным произведением драматургии.

На этом разрешите завершить наш маршрут. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Раскройте содержание понятия «игра».

Назовите основные функции игры.

Раскройте многообразие игровых форм (о классификации игр).

Задание 19.

Подготовьте сценарий игровой программы для детей младшего, среднего школьного возраста, для молодежи, пожилых людей (по выбору) на 20-25 минут. (Тематика игровой программы не ограничивается).

Маршрут 9. Инсценирование (драматизация)

Маршрутный лист:

Понятие «инсценирование», его сущность и назначение.

Принципы инсценирования.

Мы уже довольно много говорили об использовании художественных произведений в сценарии, но не говорили о том, как их можно использовать. Потребность в них возникает довольно часто как иллюстрация, доказательство, подтверждение факта жизни, как номер в концерте, эпизод в мероприятии.

Один из простых способов использования произведений литературы – чтение со сцены в их «первозданном» виде, что часто и происходит в практике: сценарист включает в сценарий то или иное литературное произведение, которое затем в мероприятии исполняет либо чтец, либо кто-то из участников мероприятия (зрителей). Как правило, это поэтические тексты – отдельные стихотворения, их фрагменты или фрагменты из поэм (например, главы). Художественная проза звучит в досуговых мероприятиях гораздо реже, исключения составляют литературные вечера, посвященные творчеству писателей и т.п.

Иногда текст того или иного произведения разбивается на двух-трех исполнителей, реже на большее число (исключение составляет исполнение литературных или поэтических композиций).

Технология этого процесса может быть представлена следующим образом. Литературный текст читается по ролям. В процессе чтения «убираются» «лишние» тексты, в основном описательные, с таким расчетом, чтобы получилось полноценное сценическое действие, имеющее свое композиционное построение. А затем уже можно записать переработанный текст, и, таким образом, у нас должна получиться некое другое произведение, отличное от прозаического, которое носит название инсценировка. Примером такой переработки прозаического произведения может послужить рассказ А.П. Чехова «Ушла» (см. Прил. 2).

Сравнив эти два текста, мы обнаружим, что из него исчезли некоторые описательные тексты, а например, прямая речь героев рассказа осталась полностью, что дает нам основание называть это произведение инсценировкой, правда, в упрощенном варианте. Этот пример – только подступы к инсценированию, он не отражает процесса инсценирования в полном объеме.

Так что же такое инсценирование?

Инсценирование – это творческий процесс, который означает:

- придание литературному произведению или документальному материалу драматургической формы;
- перевод литературного произведения или документального материала в диалогическую форму, на язык действия.

Драматизация:

- перевод прозаического произведения на язык драматургии и театра;
- переделывание какого-либо повествовательного произведения, текста, исторических, документальных и других материалов в диалогическую форму – в действие через речь.

Драматизация как переделывание, «перевод» направлена на текстовую структуру: создание диалогов, драматического напряжения и конфликтов между персонажами, динамику действия, раскрытие основной мысли.

Значит, основной смысл драматизации (инсценирования) заключается в уподоблении прозаического или поэтического произведения драматическому. Это означает, что результатом «перевода» какого-либо литературного произведения должна стать другая литературная форма. И такой формой становится пьеса со всеми ее атрибутами (форма записи, архитектоника и композиционное построение), получившаяся на основе выбранного нами литературного первоисточника.

В существующей практике понятия «драматизация» и «инсценирование» «разделены» между собой. Так, Д. Генкин под «драматизацией» понимает драматургическую обработку жизненного материала – «его организацию по законам драматургии».

А к «инсценированию» относят переработку только литературных произведений. Вот, в частности, что говорит по этому поводу

В. Новаторов: «На основе романа, повести или рассказа создается пьеса, которая затем воплощается режиссером и исполнителями на площадке... Инсценированное произведение рождается как бы трижды. Первый раз оно создается талантом писателя, второй – мастерством драматурга или сценариста, третий – усилиями постановочной группы во главе с режиссером».⁷²

Сущность этих двух понятий, как представляется, одна: драматургическая обработка какого-либо письменного текста, художественное осмысление факта или события жизни, содержания архивных материалов и документов и т.д. и т.п. Известны в практике профессионального искусства образцы инсценированных музыкальных произведений («Зримая песня» – спектакль Г. Товстоногова), и сюжетов картин («ожившие картины»), и скульптуры. В этой связи можно вспомнить известного российского балетмейстера Б. Эйхмана, «оживившего» некоторые скульптуры Родена, создав на их темы великолепные хореографические миниатюры.

Содержанием инсценировок может стать и местный материал – факты из жизни трудового коллектива, рассказы о реальных людях, документы, раскрывающие события минувших лет и сегодняшних дней.

Пример из дипломной работы* Нины Баклановой, пос. Новки Камешковского района: тематический вечер, посвященный Дню работников леса. Эпизод, построенный на рассказе жены одного из героев вечера – почетного лесника Владимирской области Футермана Юлия Иосифовича, был «сыгран» участниками театрального коллектива ДК пос. Новки:

Шум приближающегося поезда. Голоса встречающих. Голос станционного диспетчера: «Внимание! Поезд... (треск в громкоговорителе) из Москвы прибывает на первую платформу. Стоянка – пять минут!» Голоса встречающих и прибывших. Через некоторое время на платформе никого не остается, кроме молодого человека с чемоданом в руках и молоденькой девушки, которая испуганно оглядывается по сторонам. Естественно, завязывается разговор, из которого выясняется, что он – молодой специалист по лесу, приехал сюда по направлению из Москвы, а она – молодая учительница – тоже по направлению. Приехала в Новки учить детей русскому языку...

*Передан смысл этой сцены, так как дипломная работа выпускницы не сохранилась.

Так был «переведен» на язык сцены рассказ жены о первой встрече этих людей. Потом они стали мужем и женой, и все годы живут и работают в Новках. Сейчас они Юлий Иосифович, и Зинаида Тимофеевна на пенсии. Юлий Иосифович много лет назад создал Школьное лесничество в школе № 5 и сейчас по-прежнему занимается с детьми. А Зинаида Тимофеевна создает поселковый музей.

***И здесь совершим небольшую остановку под названием
«Адаптация»***

Прямое отношение к нашему разговору имеет еще один интересный термин – адаптация. Адаптация (с лат. – приспособление, прилаживание, приносовление):

- *переработка произведения или перенос его в другой жанр, например, роман – пьеса. Адаптация (или драматизация) более или менее верно, а иногда со значительными отклонениями передает нарративное (повествовательное) содержание (фабулу). Структура исходного произведения радикально трансформируется, в частности, в результате перехода к совершенно иному методу высказывания. Роман, например, адаптируется для сцены. «Операция» заключается в изложении его в диалогической форме (причем диалоги часто существенно отличаются от оригинальных) и, главное, в сценической интерпретации с использованием всех выразительных средств, присущих театру (жесты, образы, музыка и т.д.);*
- *драматургическая работа на основе текста, предназначенного для постановки на сцене. Допустимы разнообразные операции с текстом: купюры, изменения структуры повествования, сокращение числа персонажей или мест действия, концентрация на нескольких ярких эпизодах, использование посторонних текстов, монтаж или коллаж инородных элементов, трансформация заключения, фабулы в зависимости от идей постановки. Адаптация*

характеризуется большей степенью свободы, чем, например, перевод. Она позволяет смело изменять смысл оригинального произведения. Адаптировать – значит полностью переработать текст, рассматриваемый в качестве исходного материала;

- *термин «адаптация» часто употребляется в значении «перевод» или более или менее верный «перенос». Речь идет о переводе, адаптирующем исходный текст к новому контексту восприятия, с сокращениями и добавлениями, необходимыми для переосмысления оригинала... любое вмешательство – от перевода до драматической обработки, несет в себе элемент творчества, а перенос форм из одного жанра в другой всегда порождает новый смысл.⁷³*

А теперь продолжим движение по нашему маршруту.

Некоторые принципы инсценирования литературного произведения:

1. Сохранение авторской идеи и основных сюжетно-композиционных и жанровых признаков.

2. Замена выразительных средств литературы на выразительные средства театра (повествование, описание и другие средства литературы заменяются действиями, светом, шумами, звуками и т. п.). Это так называемый «параллельный ряд» – замена описательного ряда зримым рядом:

- Диалоги и монологи идут почти без изменений.
- Описания мыслей, чувств, действий, поступков заменяются средствами театра: действиями, подтекстами актеров, мизансценами, декорациями, костюмами, гримом, светом, шумами и т. д. Помните, все, о чем литература рассказывает, театр – показывает!

3. Внесение изменений в литературное произведение:

- описание можно опустить совсем;
- часть его превратить в ремарку;
- часть может быть передана «лицу от автора» или «лицу от театра» либо «голосу за сценой» и т.п.;
- часть текста может превратиться в прямую речь персонажей (монологи, в том числе и «озвученные» внутренние, и диалоги);

- из всего сюжета может быть выделена какая-то его часть (например, линия Наташи Ростовой из «войны и мира» Л. Толстого)
- может быть сокращено число действующих лиц
- действие концентрируется в смысле времени и места (перенос мест действия и смещение времени действия)
- замена текста пантомимой, хореографией, музыкой и другими выразительными средствами не только театра, но и других видов искусства.

Конечно, это только лишь некоторые моменты, отражающие процесс драматизации (инсценирования). Главное, на мой взгляд, заключается в том, что мы используем в сценарии необходимый материал для доказательства своей мысли, своего сценарного замысла и, да простят нас писатели, поэты, мемуаристы, интерпретируем сегодня этот материал довольно свободно.⁷⁴

Учитывая, что результатом процесса (формой записи инсценированного произведения) становится пьеса, таким же образом можно инсценировать и реальное событие, факт и другие материалы.

На этом позвольте закончить. Маршрут пройден. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Что такое инсценировка?

Чем отличается инсценировка от сценария?

Чем отличается пьеса от инсценировки?

Охарактеризуйте основные принципы инсценирования.

Объясните разницу в понятиях «драматизация» и «инсценирование».

Задание 20.

Напишите инсценировку по рассказу, сказке, басне, пословице, поговорке, загадке (по выбору).

Задание 21.

Сочините инсценировку по репродукции или скульптуре.

Задание 22.

Сделайте инсценировку по интересному факту или событию в вашей жизни, ваших друзей, родственников.

Маршрут 10. Монтаж

Маршрутный лист:

Понятие «монтаж». Функции монтажа.

Основные приемы монтажа. Виды монтажа.

Компиляция, коллаж, компоновка.

Рассмотрение структуры любого сценария без выхода в мир смежных искусств не дает верного представления о его особенностях. Ни одно искусство не развивалось и не развивается изолированно. Если начать анализировать сценарий с точки зрения его структуры, мы обнаружим в нем элементы многих видов искусств, их выразительные средства. Но взаимоотношения этих выразительных средств не сводятся в сценарии к простому сложению. Новое качество дает их синтез. Средства идейно-эмоционального воздействия: «факты жизни» и «факты искусства» лишь очерчивают границы своего искусства и вне метода обобщения не имеют решающего значения.

Таким обобщающим методом является монтаж. Известный русский кинорежиссер С.М. Эйзенштейн говорил, что монтаж «отнюдь не сугубо кинематографическое обстоятельство, а явление, встречающееся неизбежно во всех случаях, когда мы имеем дело с сопоставлением двух фактов, явлений, предметов».⁷⁵

Остановка на маршруте: об истории «рождения» понятия «монтаж»

Монтаж известен литературе, театру, музыке, живописи и другим видам искусства.

Монтажный метод в этом смысле является непременным свойством художественного сознания вообще. В Древней Греции на различных празднествах происходили состязания чтецов – «рапсодов». (Рапсод с древнегреческого означает «сшивающий песню»). Чтец по своему усмотрению выбирал для декламации отрывки из произведений Гомера «Одиссея»

или «Илиада»: целую песню или отрывки из нескольких песен, связав их между собой. Очень часто они соединяли материалы обоих произведений Гомера, определяя сюжетную линию рассказа, устанавливали, что в нем наиболее важное, что можно исключить или выделить из текста. Таким образом, текст выступления слагался из сменяющихся разнохарактерных, порой остро контрастных эпизодов. Затем он закреплялся в устной или письменной форме.

Понятие «монтаж» в России начала XX в. появилось почти одновременно во многих видах искусств. Это явление было рождено новым революционным временем.

В кино его появление связано с именами С. Эйзенштейна («Броненосец Потемкин», «Стачка», «Октябрь», «Иван Грозный» и др.), Вс. Пудовкина («Мать», «Потомок Чингизхана», «Суворов», «Минин и Пожарский» и др.), Л. Кулешова («На Красном фронте», «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «Великий утешитель» и др.), Эсфири Шуб («Великий путь», «Страна Советов» и др.), кинодокументалиста Дзиги Вертова («Шагай, Совет», «Три песни о Ленине», «Шестая часть мира» и др.).

В театральной режиссуре, в первую очередь, – с именем В. Мейерхольда (спектакли «Зори Верхарна», «Великодушный рогоносец», «Смерть Тарелкина», «Лес» и др.).

В драматургии – с именами В. Маяковского (пьесы «Клоп», «Баня», «Мистерия-буфф»), В. Вишневского («Первая Конная», «Оптимистическая трагедия», «Мы из Кронштадта» и др.), В. Билль-Белоцерковского («Шторм» и др.).

В искусстве художественного слова – с именем В. Яхонтова (композиции «Пушкин», «Соревнование», «Петербург» и др.). Этот список имен можно продолжить.

Основное теоретическое обоснование монтажного метода в России дали Л.В. Кулешов, В.И. Пудовкин, С.М. Эйзенштейн, кинодокументалист Дз. Вертов.

По их теории «монтаж – это принцип и закономерности построения художественного образа (общий монтажный принцип во многих видах искусства). В частности, С.М. Эйзенштейн в своих теоретических работах показал, что ки-

*номонтаж – лишь специфическая разновидность того, что он назвал монтажным методом. Он выяснил, что всякий художественный образ создается монтажно – целенаправленным сочетанием выразительных элементов, создающих новое качество, которым они не обладают, взятые порознь или суммарно».*⁷⁶

Продолжаем наше хождение.

В драматургии театрализованных представлений 20 - 30-х годов XX в. использовалось такое свойство монтажа, как столкновение, являющееся главным правилом построения сценария.

Монтажный метод по определению теоретиков того времени означал «составление отдельных кусков из разных материалов в одно целое произведение». А материалом могли служить стихи, рассказы статьи, извещения из газет, постановления, приказы и т.д.

Монтаж был одним из способов сблизить весьма отдаленные и не встречающиеся в обычной жизни предметы и человеческие судьбы. Это была образная, наглядная попытка выявления связей, соединяющих самые изолированные события, факты в единое целое.

Сопоставление – исходная операция нашего мышления. Мы ее производим постоянно в процессе познания себя и окружающего мира. Ею пользуются, естественно, и художник, и режиссер, и писатель, и сценарист. Таким образом, монтаж как сопоставление, соотнесение фактов, человеческих судеб, различных связей между ними становится операцией художественной мысли.

В работе над сценариями чаще всего идут по пути конструирования образной темы из материалов действительности монтажным методом. Термин «метод» в данном случае заимствован из философии и по своему первоначальному и исходному значению предполагает принцип мышления, целенаправленную мысль.

Д. Аль пишет по этому поводу следующее: «Монтаж как художественное средство воздействия на воспринимающее сознание зрителя или читателя опирается на самую суть человеческого мышления, на тот факт, что человек по своей природе, по всему опыту своей жизни, является «монтажером» вечным и постоянным. Знаменитую формулу Декарта – «Я мыслю, значит, я существую».

твую» – можно прочесть и так: «Я существую – значит, я ассоциирую, соотношу, сопоставляю, «монтирую» все, что вижу, знаю, чувствую в правильные системы связей и, значит, я мыслю. Иначе я ... не сумел бы выжить». ⁷⁷

И далее автор обращает наше внимание на слова: «мысль» и «смысл». «Мысль – одна, она конкретна. А смысл – сочетание мыслей, имеющее в виду разъяснение, выявление, понимание некой сложности. Он, в частности, пишет: «Русское слово «смысл» – означает то же самое, что и французское «монтаж», но применительно к мыслям, т.е. к высшей и первичной форме монтажа. Всякий другой монтаж, например, головы с шапкой, водопроводной трубы с краном, исторических документов в образ исторического события... – все это лишь воплощения, вторичный результат предшествовавшей, первоначальной стадии данной монтажной работы – монтажа мысли, идеи, плана, проекта, замысла». ⁷⁸

«Сущностью монтажа как всеобщего метода искусства, – пишет Д. Аль, – является подсказ воспринимающему сознанию (читателя, зрителя, участника массового представления) ... неожиданной ассоциации – связи разнородных или далеко отстоящих друг от друга явлений, ... что принято называть «третий смысл». ⁷⁹

Итак, понятие «монтаж» (с фр. – сборка, соединение) означает:

- драматургическую форму, где фрагменты текста и сценические фрагменты смонтированы в виде последовательности самостоятельных единиц (эпизодов, номеров и т. д.)
- способ создания сценария, способ объединения разнородных материалов в единое целое.

Таким образом, можно, как представляется, определить понятие «монтаж» как способ целенаправленного воздействия на зрителя, слушателя путем сопоставления, столкновения, сравнения разнородных материалов, фактов, текстов и т.п.

А теперь о функциях художественного монтажа.

Различные авторы по-разному «отвечают» на этот вопрос. Например, Д. Катыхева в книге «Литературный монтаж» определяет две функции монтажа: изобразительную и образно-смысловую. «Уже Шекспиру, – пишет она, – была известна изобразительная сила монтажа. Например, в своих комедиях великий драматург

нередко использовал параллельно развивающиеся две интриги, множество сходных тем и эпизодов. Их сочетания, пересечения, сопоставления еще контрастнее высветляли основную мысль.

В комедии «Много шума из ничего» он строит параллельный монтаж отношений двух любовных пар. Сцены как будто «сталкиваются лбами», «передразнивают» друг друга. Сходство оборачивается взаимоисключением. Из синтеза сопоставляемых интриг, эпизодов, тем и мотивов формируется существо главного события комедии – возвращение к личности, освободившейся от всего ложного, надуманного, когда каждый, обретая себя, открывает подлинное в другом, близком, единственном.

Писатели, драматурги, кинорежиссеры использовали способность монтажа игнорировать длительные описания.

Картина целого приобретает большую изобразительную силу, динамику, смысловую емкость, когда она строится путем высветливания в «кадрах» наиболее броских, характерных деталей. Такого рода принципы «монтажной экспозиции» встречаются в литературе, например, у Ч. Диккенса в «Оливере Твисте» при описании города. ...в строении первого экспозиционного акта... трагедии-притчи «Сегодня еще зайдет солнце над Атлантидой». Монтаж в этих случаях выполнил, – пишет Д. Катышева – не только чисто изобразительную функцию, но образно-смысловую». ⁸⁰

Как мы выяснили, монтаж как сопоставление отдаленных на первый взгляд друг от друга двух явлений, фактов, предметов обычно приводит к рождению третьего смысла. Например, разные по смыслу представления «человек» и «чемодан», поставленные рядом, рожают третье, новое представление – это «пассажир», «человек, отправившийся в дорогу». Другой пример: «кладбище» и «женщина в черном» – «вдова». Так, в фильме С. Эйзенштейна «Стачка» демонстрируется процесс рождения монтажного образа: в одном из эпизодов возникают сцены массового зверского избиения и расстрела бастующих рабочих, в другом – городская бойня, куда приводят бить скот. Сближение эпизодов средствами кино-монтажа рождает художественное обобщение, метафору «человеческой бойни».

О. Марков выделяет следующие функции и свойства художественного монтажа. Он пишет, что: «Монтаж выступает как:

- анализ фактов жизни и фактов искусства;
- синтез фактов жизни и фактов искусства;
- конфликт фактов жизни и фактов искусства;
- средство воплощения сюжета;
- средство выражения авторской позиции;
- драматургический метод организации материала сценария;
- средство художественной выразительности;
- форма организации зрительского восприятия;
- способ ритмической организации эпизодов;
- форма изменения сценического времени (в сторону его сокращения, остановки или замедления)». ⁸¹

Монтаж в сценарии мероприятия позволяет организовать, сблизить, последовательно выстроить, соединить весьма отдаленные факты и эпизоды так, чтобы они рождали нечто принципиально новое или неожиданное. Используемые фрагменты могут сливаться в полифоническом звучании, контрастировать, противостоять друг другу.

Практика знает немало приемов монтажа. Особо выделим два, наиболее часто встречаемые: конструктивный и ассоциативный или, по выражению В. Яхонтова, «монтаж взрыва».

Конструктивным приемом монтажа следует назвать процесс соединения различных фрагментов в логической или хронологической последовательности с учетом равнозначной соразмерности их по времени звучания. При таком монтаже важно, чтобы каждый фрагмент продолжал основную мысль предыдущего и не повторял ее (ни по содержанию, ни по форме).

Ассоциативный прием монтажа – это сочетание фрагментов, построенное на их внутреннем столкновении и контрасте. Такой прием монтажа имеет преимущество перед монтажом конструктивным. Собственные мысли автора сценария, его гражданской и нравственной позиции и особенно его ассоциации становятся той основой, которая приводит к созданию произведения драматургически законченного, публицистически острого. И если каждый из фрагментов несет свой определенный смысл, то соединенные воедино, синтезированные в соответствии с замыслом, они обретают новое значение и звучание. Можно привести такие известные, ставшие уже классическими примеры из искусства кино: Трупы убитых – черепа первобытных людей

в музее в фильме «Обыкновенный фашизм» М. Ромма. Залпы броненосца «Потемкин»– скульптурные львы, поднимающие головы и встающие на задние лапы в фильме С. Эйзенштейна и другие.⁸²

Среди других широко распространенных приемов монтажа известны:

- последовательный – предполагает хронологическое построение материалов, связанных единой темой, излагающий события в их естественном течении;
- параллельный – предполагает одновременное развитие действия в разных местах, на киноэкранах, площадках и т. д.;
- контрастный – позволяет максимально активизировать аудиторию. Именно в контрастном столкновении разнородных материалов выявляется смысл, рождается образность, раскрывается идейный смысл сценария;
- реминисцентный (возвращающий к прошлому, напомирующий) – основной рассказ прерывается обращением к прошлому;
- слово Ведущего – самый известный и «популярный» прием монтажа, но, как мы уже с вами говорили, словом Ведущего не следует злоупотреблять.

Монтаж как технический прием обеспечивает непрерывность действия. Для него характерны: прерывность, дробление, столкновение сцен, синкопированный (с греч. – смещение), т. е. рваный ритм.

Монтаж эпизодов и блоков образует сложную систему, взаимодействие в которой рождает конечный идейно-художественный и идеологический эффект. «Из открывающихся окон, выглядывающих из них людей, скачущей кавалерии, сигналов, бегущих мальчишек, воды, хлынувшей через взорванную плотину, равномерного шага пехоты, – писал Л. Кулешов, – можно смонтировать и праздник, скажем, постройки электростанции, и занятие неприятелем мирного города».⁸³

Исходя из вышесказанного, следует вывод, что любой эпизод сценария, его блок или часть создается методом монтажа различных структурных единиц информации (самых разнообразных жанров искусства и документальных материалов) с целью создания общего целого (сценария), имеющего заранее сформулированную цель воздействия на зрительскую аудиторию.

Таким образом, монтаж – распространенный метод создания сценария, важное средство, «инструмент» создания целостного действия.

В сценарной практике известны еще и такие понятия (и в какой-то степени способы создания сценария) как компиляция, коллаж, компоновка.

Компиляция (лат. – ограбление) – соединение результатов чужих исследований, мыслей, без самостоятельной обработки источников; сама работа, выполненная таким образом.

В сценарной практике компиляция – один из распространенных способов создания сценария, состоящего из соединения в новое единое целое (сценарий) эпизодов, отдельных блоков из других, уже готовых сценариев с использованием местных фактов, событий, документальных материалов на заданную тему.

Коллаж. Термин заимствован из изобразительного искусства (с фр. – наклеивание) и имеет несколько значений:

- сочетание двух разнородных элементов или материалов или же произведений искусства и реальных предметов. Все свойства коллажа в пластических искусствах проявляются в литературе и театральном искусстве. Вместо органичности и цельности произведения драматург прибегает к сочетанию фрагментов, разнообразных текстов: газетные статьи, другие пьесы, звукозапись и т.д. Даже если элементы (фрагменты) противостоят друг другу тематическим содержанием, они всегда корректируются исследованием на тему художественного восприятия зрителя, от которого зависит успех коллажа;
- (в литературе и искусстве) – построение, внутренняя структура произведения (подбор, группировка и последовательность выразительных и изобразительных приемов, организующих идейно-художественное целое);
- художественно-композиционный прием, предполагающий включение в произведение чужеродного материала. Так, в литературе XX века в роман или поэму авторы стали включать газетные сообщения, исторические документы, авторитетные высказывания, соединяя их с основным художественным текстом произведения путем композиционного «склеивания».

Такое сочетание фрагментов разнообразных текстов (поэтических, прозаических, драматических, исторических, архивных, документальных, мемуарных и др.), записанное в форме пьесы, можно считать композицией.

Компоновка (лат. – составление) – составление из отдельных частей единого целого, группирование по какому-либо признаку. В нашем случае компоновка – способ создания эпизодов сценария, его блоков и самого сценария из различных художественных и документальных произведений и материалов путем их подбора и соединения.

Главным критерием создания сценариев этими различными методами остаются: тематическая направленность используемых в сценарии материалов и цель образно-эмоционального и педагогического воздействия (см. Прил. 3).

На сегодня это все. Проверьте себя.

Вопросы для самопроверки:

Что такое монтаж и его основное назначение?

Назовите и охарактеризуйте основные функции монтажа.

Назовите и охарактеризуйте основные приемы монтажа.

Задание 23.

Сочините и запишите эпизод, построенный на монтаже разнообразных литературных, документальных материалов, предметов, явлений, событий и фактов (тематика свободная).

До свидания!

Маршрут 11. Этапы работы над сценарием

Маршрутный лист:

Понятие «замысел сценария». Идеино-тематическое обоснование содержания будущего сценария.

Взаимосвязь темы, идеи, места проведения, формы, названия, состава аудитории и других вопросов в формировании замысла сценария. Их влияние на отбор материала для сценария и его содержание.

Поиски сценарного хода.

Сценарный план – результат формирования замысла сценария.

Технология работы над сценарием.

Рискнем предположить, что нам осталось совсем немного – начать писать сценарии. Что нам известно к этому моменту? Мы уже знаем, что такое сценарий, композиция и архитектоника сценария, сценарный ход, монтаж, театрализация, инсценирование, приемы активизации зрителя и многое другое. Пора начинать этот творческий процесс.

Остановка на маршруте: о творческом процессе и замысле

В теории искусства творческий процесс (создание какого-либо нового произведения) делится на три этапа:

Первый этап: познание и творческая переработка впечатлений, знаний действительности, проблем общества.

Второй этап: формирование художественного замысла.

Третий этап: реализация замысла, его воплощение в произведение (стихотворение, пьеса, сценарий).

В драматургии досуга наблюдается практически тот же процесс. Первый этап – «познание» – нам хорошо известен: мы живем в окружении общества, являемся его малой частью, проблемы нам хорошо известны. Важнее другой вопрос: «Какая из проблем волнует людей именно сейчас, и чем мы можем помочь людям в разрешении этой проблемы?». И еще, как эту проблему превратить в произведение драматургии досуга – сценарий? Что нужно сделать, чтобы эта проблема была интересной, актуальной? Как это получится? Много вопросов возникает, и все они становятся основой для рождения замысла.

Замысел – это:

- творческий набросок, намечающий основу будущего произведения;*
- умение действовать «в уме», т. е. способность мысленно проиграть весь процесс рождения произведения (в данном случае, сценария): его сюжет, композицию и т. д.;*
- образное видение содержания будущего сценария, эмоциональное ощущение его темы, идеи, формы.*

Таким образом, замысел определяет цель и содержание (для чего и что? – тема и идея), как они (тема и идея) будут

раскрываться (форма), композицию и логику построения сюжета, переходы от эпизода к эпизоду, сценарный ход, приемы активизации и многое другое.

Процесс рождения замысла достаточно сложен. Он может проявляться в различных формах: «вынашивается» и зреет постепенно, возникает из какого-то отдельного образа, жеста, эпизода, появляется под влиянием какой-либо идеи, проблемы, какого-либо события жизни, изучаемого документа и т. д.

С точки зрения теории процесс создания сценария представляет собой 4 этапа:

1. Постановка проблемы (отправная точка рождения замысла) – значимость проблемы, ее актуальность, идейно-тематическое обоснование, каковы наши цели и задачи, каков предполагаемый конечный результат; место и время проведения, название, состав аудитории и другие вопросы; написание сценарного плана.

2. Сбор, анализ, отбор материала будущего сценария; поиски реальных героев.

3. Поиски образного решения (театрализация, иллюстрация, монтаж, инсценирование, сценарный ход, форма, жанр и др.).

4. Написание сценария в соответствии с законами драматургической логики.

Остановка закончена. Продолжим наше хождение.

В практической деятельности этот процесс можно проследить следующим образом. Представим себя на месте человека, который, прочитав или услышав объявление о мероприятии, подходит в назначенный час к учреждению культуры... И дальше – смотрите «кино» на своем внутреннем экране: вы видите, кто и как вас встречает, что предлагают в фойе, в зрительном зале, как вы участвуете во всем этом действии, как чувствуете себя, что испытывают остальные, какая звучит музыка, как одеты исполнители, как оформлено место проведения, что приготовлено на столиках,

кто выступает в концерте, какие номера исполняют, кто из ваших знакомых рассказывает о себе, кого чествуют, как, в конце концов, вас провожают... Просмотрели? Скорее берите ручку и записывайте «готовый» сценарий. Не получается? Кинолента «рвется», «звук» пропадает? Все правильно. Не родилось еще все содержание сценария. Нет необходимых художественных и документальных материалов. Неясно, кто герой, и какой он. Словом, много еще нерешенных вопросов.

Может быть, кто-то именно так и делает, и у него что-то получается. Это хорошая практика – умение действовать «в уме», мысленно проигрывать сюжеты будущих сценариев.

На самом деле все несколько сложнее. Поэтому специалисты предлагают свои методики, алгоритмы работы над сценариями. Например, Л. Волкова в своей книге предлагает следующую цепочку «размышлений», раскрывающую процесс создания замысла сценария: «Организаторы (штат клубного учреждения, активисты) – аудитория (возраст, состав и т.д.) – цель и задачи (тема и идея) – средства выразительности – форма будущего мероприятия – его название – содержание – оформление – Ведущий мероприятия – реклама – ожидаемые результаты». ⁸⁴

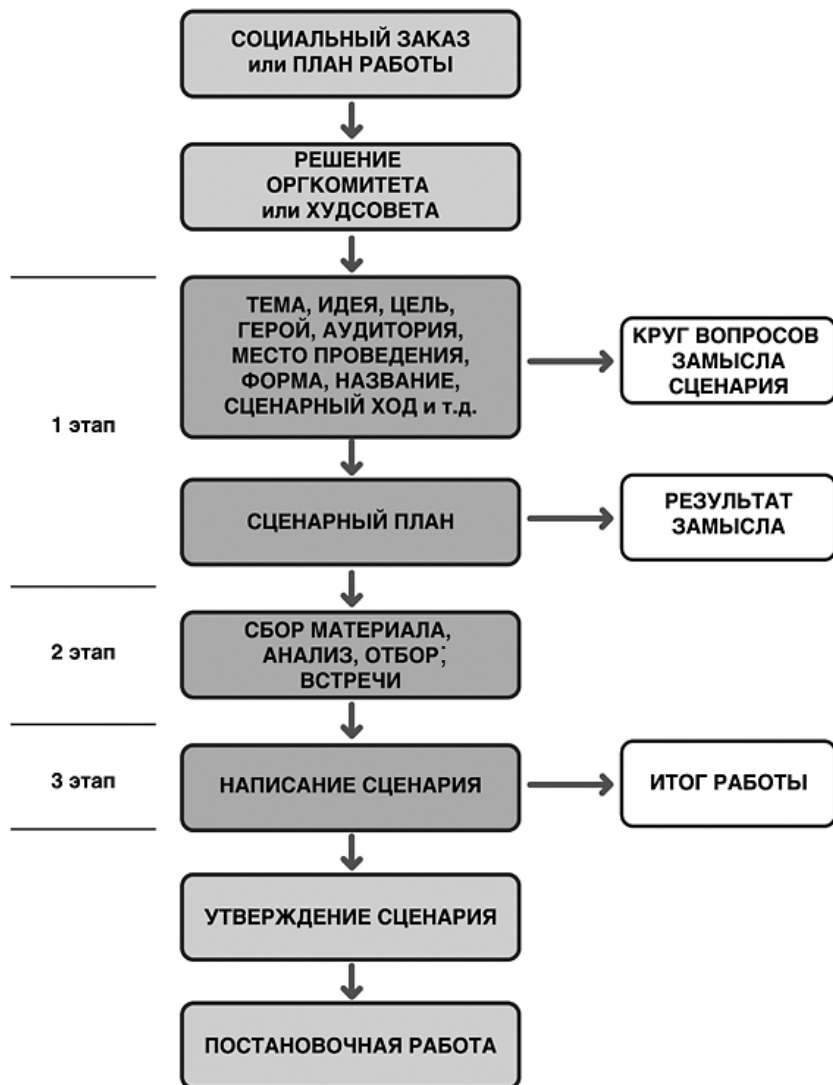
Только ответив на эти вопросы, по ее мнению, можно начинать работу над сценарием, а затем и над подготовкой мероприятия, и в какой-то степени она права. Без ответов на эти вопросы мы с вами не сумеем ответить на один только, но главный вопрос: «Что мы задумываем?». А дальше последует другой: «С какой целью?» Это обязательно!

Продолжим дальше так: «Где? → Когда? → Для кого? → С кем? → В какие сроки? → На какие средства?».

Как представляется, это основные вопросы на этапе создания замысла будущего мероприятия. На этом уровне у нас с вами может возникнуть первоначальный сценарный план, который в процессе работы постепенно перерастет в сценарий. Сценарный план для нас – некая путеводная звезда, которая будет сопровождать нас в дальнейшем процессе: в поисково-исследовательской работе: сборе материалов для сценария, встречах с будущими героями нашего будущего мероприятия и т.д.

Таким образом, у нас с вами выстраивается следующая схема процесса работы над сценарием (см. схему 6).

Схема 6.



На этом мы завершим наш маршрут и проверим себя.

Вопросы для самопроверки:

Что такое замысел?

Раскройте содержание процесса создания сценария

Назовите и охарактеризуйте основные этапы работы над сценарием

Задание 24.

Сформируйте замысел мероприятия (по собственному выбору) и запишите его в форме сценарного плана.

До свидания!

Маршрут 12. Драматургия досуга и реклама

Маршрутный лист:

Понятие «реклама». Основные функции рекламы

Основные виды и формы рекламы

Технология разработки рекламы

В практической деятельности важным моментом сценарной работы является и сочинение текстов рекламы будущих мероприятий. От того, какие формы информации зрителя будут избраны в качестве наиболее действенных, будет зависеть заполняемость залов, финансовое благополучие учреждений культуры и досуга, удовлетворение духовных потребностей людей. Сегодня эту работу (связи с общественностью, рекламирование, организация зрителя) выполняют появляющиеся в учреждениях культуры отделы маркетинга.

Определимся для начала с основными понятиями.

Реклама (лат. – кричать, выкрикивать) – оповещение населения о лицах, товарах и услугах с целью создания их популярности и, соответственно, покупательского спроса.

Реклама, как мы знаем, старается не касаться трудных житейских проблем. В частности, трудовой деятельности. Она в основе своей ориентируется на сферу досуга. Более того, она сама – элемент досуга.

Основные формы и виды рекламы:

- коммерческая реклама – применяется с целью извлечения прибыли; под эту категорию подпадает большинство рекламы, которая встречается в СМИ. Такой рекламой пользуются и многие частные досуговые учреждения
- некоммерческая (социальная) реклама – ее, в частности, используют многие учреждения культуры, не ставящие целью извлечение прибыли из своей деятельности, но пытаются привлечь к своей деятельности внимание большого количества людей.
- реклама в СМИ. В газетах дается, как правило, рекламное текстовое объявление, иногда с каким-либо графическим изображением (логотип учреждения, символическая эмблема мероприятия, например, фигура Деда Мороза и т.д.). На радио – звуковая реклама (монтаж текста, музыки, шумов и звуков). На ТВ – бегущая строка (на Владимирском ТВ объем такой рекламы – не более 14 слов), видеоролик или видеоклип в форме анонса, фрагмента будущего мероприятия (концерта, спектакля и т.д.), беседа с руководителем, постановщиком и др.
- наружная реклама (растяжки, плакаты, щиты и пр.)
- адресная (почтовая) реклама – рассылка рекламной продукции через услуги учреждений связи
- личная реклама (телефонный звонок, личная доставка приглашения)
- другие формы виды и информирования людей о мероприятиях учреждения культуры

Основной целью досуговой рекламы является побуждение потребителя (зрителя, слушателя) к «получению» культурной услуги (к посещению мероприятия). Это означает, что она рассчитана на формирование у человека желания пойти, посмотреть, послушать, поучаствовать.

В досуговой практике возможны и формы информирования зрительской аудитории о предстоящем мероприятии, например, анонсы и презентации.

Анонс (фр.) – предварительное объявление о предстоящих гастрольях, спектаклях, публикациях, соревнованиях, съездах и других мероприятиях (в том числе и о досуговых).

Анонсы, в отличие от рекламы, даются задолго до дня проведения мероприятия и содержат самую необходимую информацию предварительного характера, типа «Готовится к постановке...», «Скоро состоится гастроль такого-то коллектива...» и т.д.

В процессе разработки анонсов в зависимости от того, на каком информационном канале (пресса, радио, ТВ) размещается реклама, возможно использование видео-фрагментов репетиций, видеокадры прежних работ, фотоматериалы, фонограммы, публикации и другие материалы. Разумеется, текстовая разработка анонса не исключается.

Еще одним видом информации является презентация. Это уже более сложная форма взаимодействия работников учреждения культуры с населением и относится к PR-акции, а в целом, к PR-деятельности любой организации, фирмы, компании.⁸⁵

Презентация (лат. – предъявление, представление) представляет собой заранее задуманное и организованное мероприятие, главная задача которого – представление публике чего-либо нового, например, сборника стихов студентов колледжа, новогодней программы для детей микрорайона и т.д. Главная цель презентации – распространение необходимой информации, а также формирование общественного мнения о «новом», формирование потребительского спроса на культурную услугу. В этом смысле и анонс, так же как и презентация, дает возможность выявить интерес людей к готовящемуся, например, мероприятию. Кроме того, эти акции позволяют привлечь внимание к готовящимся мероприятиям и потенциальных спонсоров, что в нынешних «рыночных» условиях является весьма важным обстоятельством.

Технология разработки рекламы

Начиная работу над рекламной продукцией, мы с вами должны знать, что вся реклама, в принципе, «отвечает» на следующие вопросы:

- что? (название и форма мероприятия, краткое содержание и др. информация);
- где? (место проведения: ДК, городская площадь, берег реки, стадион, парк и т.д.);

- когда? (день и время начала мероприятия);
- кто? (организаторы мероприятия: ДК, творческий коллектив, отдельный исполнитель, адрес, номера телефонов, маршрут проезда и т.д.);
- на каких условиях? (на платной или бесплатной основе; стоимость билета или творческое задание: спеть песню, ответить на вопрос, отгадать загадку и т.п.).

К ее разработке, кроме сценариста, необходимо привлекать и режиссера, и художника, оформляющего готовящееся мероприятие, так как, кроме текста, реклама может содержать и какие-либо изображения, которые сделают рекламу более привлекательной. А это, в свою очередь, может привести к большей посещаемости мероприятий, что является одной из задач деятельности учреждения культуры. Главная же работа художника (дизайнера) заключается в том, что бы выстроит композиционно и текст, и изображение.

И еще один важный вопрос. Размещение рекламы в СМИ, изготовление рекламных щитов, растяжек и пр. потребует финансовых затрат, поэтому в смете расходов на подготовку мероприятия необходимо «заложить» нужную сумму.

Примеры текстов рекламы, сочиненных студентами заочно-го отделения после просмотра спектакля по пьесе К. Драгунской «Рыжая пьеса», студентов 4-го курса очного отделения (2000 г.) см. в прил. 3.

На сегодня все.

Задание 25.

Сочините анонс о новогодних мероприятиях (например, вызов Деда Мороза на дом).

Задание 26.

Напишите текст рекламы в газету, на радио, бегущую строку на ТВ (текст в 14 слов) (мероприятия по выбору).

Маршрут закрыт. Закончилось и наше второе, самое главное, хождение. Надеюсь, дорогой читатель, что оно принесло тебе новые знания. Если это так, я искренне рад за тебя. До свидания! Через некоторое время мы продолжим наши хождения.

ЧАСТЬ 3 ХОЖДЕНИЕ 3

ПРАКТИКА

Уважаемый читатель! Позволь представить тебе практические работы студентов заочного отделения по различным темам. Если тебе понравятся какие-то из них, используй их в своей работе. Итак, в путь.

Монологи и диалоги

Монолог рыбки

(работа В. Павловой)

Боже мой! Какое блаженство плавать в тихой, прозрачной как слезинка воде! Да, никто не может испытывать такое наслаждение как мы, рыбы. Плывешь, вертишь своим хвостиком и любишься водорослями, а когда луч солнца светит ослепительным светом, то видна каждая песчинка, каждая травинка! Ой-ой! А это что висит? Ах, не успела, да и к лучшему. Раньше меня попробовала этот неопознанный предмет моя подруга и исчезла. Но куда? Поплыву дальше... Что-то в этом месте много этих непонятных предметов. Подплыву, посмотрю. О, да это же червячок! Надо попробовать. Кажется, вкусно... Спасите! Помогите! Ой, как больно! Да потише снимай-то! Ну, никак не понимает меня этот верзила. Уф, кажется, я опять в воде. Нет, в ведерке. Что со мной будет? Куда-то несет, воды все меньше, дышать становится трудно... Кто там мурлыкает? Ой, погибаю, меня кто-то ест...

Георгин

(работа О. Логиновой)

Я – георгин! Какое возвышенное, величественное имя! Я облагодетельствовал этот мир своим появлением. Мне природой отпущено быть выше этой земной мелкоты и суеты. Разве может сравниться с этими хилыми стебельками с дистрофичными отростками так называемых цветов, которые меня окружают. И они смеют называть себя цветами? Да это просто смешно, нет, это возмутительно! Какое ничтожество эти маргаритки, настурции, бегонии, астры, садовые ромашки! Бр-р! На что годны их мелкие, пустые, бесцветные головки? То ли моя венценосная глава! Мне тесно, я задыхаюсь в этом мелком, бездуховном обществе. Эти растения, безусловно, не моего круга. Мой род древнейший. Во мне течет дворянская кровь, не исключено, даже царская. Согласитесь, «георгин» звучит, как господин, император. А эти простолюдины вместо почтительного обожания, вместо трепетного поклонения смеют цепляться за меня, шуметь, задавать бесконечные, бестолковые вопросы, отвлекать меня от моих величественных мыслей! Мой божественный образ может служить вдохновением для кисти известных художников или для пламенного слова поэта. А эти плебеи раздражают меня своими глупыми остротами и уколами. Вот их последний «шедевр»:

Наш георгин безделью друг,
Стоит надутый, как индюк.

Он себялюб и самохвал,

От каждого он ждет похвал.

Уже ни для кого не тайна, как один

В «нарцисса» превратился георгин.

Какое унижительное, бездарное рифмоплетство. Какая площадная, вульгарная поэзия! Это ужасно! Нарцисс? Уроки надо было учить в школе, ботаники перезрелые! Ага! Вот идет тот, кто нас рассудит. Я докажу вам, кто здесь главный, вы увидите, кем будет восхищаться и кому поклоняться Человек!.. Ой!..

Монолог моей печени

(работа В. Кириллова)

Те, кто думает, что я просто фильтр – сильно ошибаются. Что значит фильтр? Это у сигареты фильтр, в двигателе – фильтр, а я –

второй по значению орган в этом человеке. После сердца. Про мозг я уже не говорю, потому что эта серая личность по всем признакам отсутствует в моем хозяине. Приходится брать бразды правления в свои руки. А что, сердце слишком доброе, желудок вечно – голодный, а потому слабохарактерный, а с нашим ухарем надо поосторожнее – кольнуть побольнее, когда потребуется. Ну, посудите сами: сейчас утро, и пока все спали, я – вкалывала, как проклятая, стараясь переработать всю ту гадость, которую он влил в желудок с вечера. Нет, я все могу понять: праздники, встречи с друзьями, но не так же часто, да и не в таких же количествах. А я ведь сладкое люблю: фрукты там, ягоды – и совсем не обязательно настаивать их на спирте.

Значит, так. С сегодняшнего дня будем менять твою жизненную концепцию. Отныне девиз жизни: «Портвейн – мне друг, но печень мне дороже!» Это не я – это Аристотель. Слышишь, я тебе дороже!

Э-э-э, иди, иди! Какой ларек – видишь, табличка: «Пива нет!» А вот так. Как у тебя мозгов нет, так и пива нет.

Господи, если бы ты знал, во что я с ним превратилась. На мне же лица нет. Да и винца тоже нет! Вон молочный магазин, топай к нему. Минеральную воду, в которой вся полезная часть таблицы Менделеева, видишь только вслед за примитивным

C2 H5 OH – ужас!

Не ходи с ним, колдырем проклятым. Вон молочный отдел. Куда? Стой! Боже мой, да что же ты делаешь? Да я же захлебнусь так, да помогите же кто-нибудь. Эй, желудок, дай ему обратный ход. Не может уже. Я тоже больше не могу. Баста! Эй, человек, послушай меня: «Береги одежду с нову, а печень – смолоду!» - это не я – это Пу...

**Монолог кусочка теста,
превратившегося в пельмешку**
(работа Т. Кисановой)

Ой! Осторожнее! Нельзя же резать по-живому! Уф! Стойте, стойте, не разлучайте меня с семьей! С моим родным кусочком теста! Я еще такая маленькая. Мне всего три часа отроду. Интересно, я мальчик или девочка? Подождите. Куда вы меня несете? Что

это? О-о, пудра – белая, мягкая! Не жалейте, посыпьте побольше. Вот так. Ну вот, теперь я просто красавица... или красавец? Ладно, потом разберусь.

Ха-ха-ха! Не щекотитесь! Кто это меня там мнет? А-а-а... О-о! Как это приятно! Еще, еще! Обожаю массаж. Фу-у! Растекаюсь. В голове ни одной мысли. Полная релаксация. Все-таки во взрослой жизни есть свои преимущества. Еще немного полежу, понежусь, а потом...

Ой! Что это на меня шлепнулось? Какое холодное и липкое! Не надо меня заворачивать вместе с этим! Не щипайтесь!

Наконец-то оставили в покое. У-у, какая я пухленькая. А вообще-то, ничего получилась. Ни складочки, ни морщиночки. Само совершенство. Вон та, рядом, какая-то маленькая, сморщенная, хи-хи. А эта – просто монстр! На их фоне я смотрюсь неплохо. Капельку пудры, и я неотразима! Как это приятно – быть королевой красоты.

Эврика! Я – она! Она, она, она. Девочка, нет, девушка. Пель – мель. Ой! Не так. Пель –мень. Пропустите, пропустите меня! Какие неповоротливые! Да не задерживайте! Вперед, во взрослую жизнь!

Монолог осеннего листа

(работа К. Титовой-Головкиной)

На землю лист упал осенний
В глухую дремлющую ночь,
И, с пробегавшей мимо псиной,
Он был потолковать не прочь.

Эй, милая собачка,
Ты что-то грустная идешь.
Поговори со мной, братишка,
Ведь ты же тоже одинок.

Ты, как и я, по жизни бродишь
Без пищи, крова и тепла,
Без ласк заботливых хозяев,
И от чужих ты ждешь добра.

Меня по дуновенью ветра
Бросает в сторону порой.
Я тоже добрых рук лишенный
И одинок как серый волк.

Сейчас мне не хватает света
И ярких солнечных лучей.
Зеленым был я в это лето.
Теперь – один, теперь – ничей.

Настала осень, дни короче.
Я весь засох и пожелтел.
Ты на меня совсем не смотришь,
Ну что ж, я дальше полетел.

Монолог двери (работа Н. Графовой)

Когда-то я служила при церкви. Боже мой! Как было приятно, когда каждый, перед тем как дотронуться до меня, кланялся и молился на меня. Моему счастью не было предела. Днем я сияла и грелась на солнышке, а ночью сладко спала. В то время единственное, что мне не нравилось, это когда меня запирали на замок. Мне хотелось свободы, но я не противилась, а засыпала, чтобы быстрее настало утро. Ах! Боже мой, у меня была счастливая жизнь! А теперь что? Господи, какая я была наивная и разрешила себя перенести в другое место, Да нужно было тогда же и развалиться!

Нет, конечно, мое положение не изменилось. Я служу, но только теперь при храме искусства, как говорит моя хозяйка. По ее словам, я вообще числюсь как ведущая актриса. Потому что именно я открываю и закрываю какое-либо представление, спектакль или праздник. Не скрою, мне это очень даже льстит. Но я не понимаю, почему изменилось отношение ко мне?

Ну, скажите пожалуйста... Кто бы мог подумать, что люди бывают такие разные... Тогда... Там... они все были добрые, вежливые, аккуратные. И боже сохрани, чтоб кто-то при мне выражался этими непонятными словами...

Ах, как я несчастна! Теперь меня могут пинать, швырять в меня бутылки, тушить об меня «бычки», поливать какой-то непонятной жидкостью (вздыхает). Мне суждено вечно быть несчастной, вечно служить и терпеть все эти унижения. Как это противно, неприятно и унижительно...

Однажды я даже не выдержала и упала в обморок. Но моя хозяйка сию же минуту вызвала скорую помощь. Минут 20 меня никто не трогал, а потом пришел он. Молодой, высокий, с маленьким чемоданчиком. Я тогда не смогла удержаться и упала во второй раз и прямо на него... Поднялся такой крик! Моя хозяйка выбежала с испуганными глазами и бросилась поднимать меня...

Ах, я до сих пор в сомнении. То ли она испугалась за меня, то ли она меня приревновала? В общем, все обошлось. Меня привели в чувство, мне поменяли новые петли, смазали маслом. И теперь в обморок я упаду не так скоро, как хотелось бы...

Ох! Кто это? Что за толпа идет сюда? Неужели снова?... Не надо! Не подходите. Не троньте меня! Я не хочу! Фу-у! Слава богу, мимо! До дискотеки еще целых два часа, у меня, кажется, есть возможность отдохнуть. Вздремну, пожалуй. Ой! Как щекотно! Кто это? А-а, Наталья Львовна! А-х! (зевает). Как быстро пролетели два часа. А вот и первый посетитель. Очень приятно. Вечер начинается хорошо. Ой, он так нежно дотрагивается до меня и так аккуратно открыва-а-а-ет и так закрыва-а-а-ет. Ах, если бы все меня так открывали и закрывали!

Да, мечтать не вредно! Ой! Ай! Ой! О-о-о-й! А-а-а! О-е-е-й! Ай! Ай! Ой! Да остановитесь вы! Ой! Пре-е-е-кратите-е-! Нельзя ли поосторожней! У меня уже закружилась голова-а-а! Сто-о-ойте! Кажется, я размазалась по косяку! Да не дергайте меня! Я не хочу открываться! Эй-эй, не разбегайся! А-а-а! Мне же больно! Ну где же Наталья Львовна? Почему она не сидит на своем месте? Ой-ой, как жжет-то, прекратите! Неужели нельзя бросить окурочка хотя бы в снег?! А это еще что такое? Что он тут мне показывает? Господи, стыд-то какой. Что он хочет делать? Нет! Нет! Только не это! Кто-нибу-у-дь! Ах, боже мой, кого я вижу! Мой доктор, мой спаситель! Так ему, врежь ему еще разочек! Вот так! Спасибо! Ах, как приятно быть дамой! Ой! Ай! Ой! О-о-о-й! А-а-а! О-е-е-й! Ай! Ай! Ой! Нельзя ли поосторожней! А-а-а! (пауза) Неужели все? Кончились эти... тан-

цы. Уф-ф! (вздыхает) А сейчас, пока одевается моя хозяйка, я получу прощальный пинок! А-а-а! Ну, что я говорила?

Не понимаю, почему бы ей не выходить со всеми вместе, неужели нельзя одеться раньше? Ну, слава богу, вот и она. Ой-ой! Как щекотно!

Ну, вот и прошел вечер. Да, жизнь моя теперь изменилась. Теперь-то я знаю и понимаю, что в нашем деле, все равно, играем ли мы на сцене или служим входной дверью, главное – не слава, не блеск, а... умение терпеть.

Умей нести свой крест и веруй.

Я верую и мне не так больно! И когда я думаю о своем призвании, то не боюсь даже этих дискотек!

Зонт и сумка

(работа Т. Поздняковой)

Зонтик Опять меня в сумке полдня таскать будут. Хоть бы дождичек пошел, что ли?

Сумка Не нравится? Мог и дома остаться.

Зонтик Дома тоже надоело лежать.

Сумка Ну и не ворчи тогда!

Зонтик Ладно, не буду! (пауза) А мне так хочется посмотреть, что там, на улице делается (пауза). Тебе-то вот хорошо. Ты все видишь, слышишь. Хоть бы приоткрыли тебя чуть-чуть...

Сумка Да чего здесь смотреть? Успокойся. Вот скоро пойдет дождь, сам все увидишь.

Зонтик Пойдет, да? А скоро?

Сумка Скоро, скоро. Вот уже небо нахмурилось.

Зонтик Вот здорово, а где мы сейчас?

Сумка В автобусе едем. (пауза) Ой, что это? Кто-то чужой пытается открыть меня. Что вы делаете? Какой кошмар! Зонтик, держись!

Зонтик Помогите, помогите! Меня уносят, караул!

Влюбленные

(работа А. Грошевой)

Свеча Как тоскливо стоять на столе.

Огонь Ш-ш-ш! Здравствуй, любимая моя!

Свеча Ах, как неожиданно ты обжег меня своим поцелуем. Я будто проснулась ото сна.

Огонь Я полюбил тебя с первой секунды, и с каждой минутой моя любовь становится все сильнее.

Свеча Я таю от одного твоего прикосновения, от каждого слова. Будь рядом со мною вечно.

Огонь Мое тепло всегда будет согревать тебя. Даже этот ужасный, сильный сквозняк не в силах остудить моего пламени. Так сильно я тебя люблю.

Свеча Любимый, что это со мной происходит? Кажется, я умираю.

Огонь Нет, любимая, если ты умрешь, я не смогу без тебя жить! Без тебя мое тепло остынет и от любви останется один пепел!

Свеча Прости, я ничего не могу с собой поделаться, я исчезаю... Подари мне последний поцелуй твоих горячих губ! Прощай!

Огонь Любимая-я, пш-пшш...

Окурок и звезда

(работа В. Кириллова)

Окурок Все, мне недолго осталось, ободок прогорит и конечно. А так погореть еще хочется. Эй, звезда, скажи, это страшно – совсем погаснуть?

Звезда Нет, это как заснуть: ничего тебя не тревожит. Не печалит, не радуется. Я гасну каждое утро, когда восходит солнце – и ничего. Главное, нервы в порядке.

Окурок Но ведь вечером ты зажигаешься вновь?

Звезда Да, но я не вижу в этом ничего хорошего. Честно говоря, я устала всем светить и с удовольствием уснула бы навсегда.

Окурок Отчего же мне так грустно и одиноко?

Звезда От того, что ты маленький и глупый. Так устроена жизнь – все мы, погорев немного, гаснем. Просто мне отпущено больше, чем тебе.

Окурок Но я не хочу привыкать – пусть привыкают насекомые, я гореть хочу.

Звезда Не думай об этом – все должны следовать установленным правилам, и никто не должен выходить за их рамки, иначе в мире воцарится хаос.

Окурок Но разве нельзя сломать эти самые рамки, разве нельзя обрести в огне бессмертие. Пусть хаос – лишь бы гореть.

Звезда Нет, чудак. Раз загоревшись, ты неуклонно движешься к концу. Лучше закрой глаза, и все кончится без мучений.

Окурок О, какая же ты бессердечная.

Звезда Нет. Я просто принимаю все вещи такими, какие они есть, а ты, жалкий окурок, всю свою коротенькую жизнь коптил небо, а теперь начинаешь спорить с Великим Законом.

Окурок Да, я маленький и слабый, да меня выбросили на обочину, но я нес тепло, пусть небольшое, но тепло и буду нести его до последнего. Эх, почему такие, как ты, живут миллионы лет, а моя участь умереть так скоро.

Звезда Ах, ты дерзкий мальчишка, когда ты погаснешь, о тебе никто и не вспомнит, и только я до рассвета буду заливать светом твои останки.

Окурок Твой свет холодный, как ледяная глыба. Эх, мне бы дотянуться до тебя, я бы растопил твою спокойную жизнь.

Звезда Ну, попробуй...

Окурок Я бы тебя зажег, я бы... я...

Звезда Что, доигрался? Последняя искорка погасла. Вон с легкой дымкой понеслась твоя никчемная душенька. Мой вам совет, окурки: не спешите вспыхивать – дольше проживете.

Человек и любовь

(работа Т. Кисановой)

Человек Постой, не уходи!

Любовь Я здесь. Я всегда с тобой.

Человек Почему же я не слышу твою песню? Ты всегда пела.

Любовь Я и сейчас пою. Прислушайся.

Человек Нет, не слышу. Не слышу!

Любовь Ты просто устал.

Человек Нет-нет, что-то не так. Что-то изменилось во мне.

Любовь Ты стал взрослее.

Человек И теперь я никогда не услышу твою песню?

Любовь Ты и сейчас ее слышишь, только не понимаешь, что это она...

Человек А что, так бывает?

Любовь К сожалению, да...

Человек А помнишь, я раньше летал? Разбегался, раскидывал руки и взлетал. Меня всегда удивляло, почему другие не летают.

Любовь Они просто не знают, что умеют летать.
Человек Я знал, я всегда это знал.
Любовь Почему ты сейчас не летаешь?
Человек Не знаю. Говорю же, что-то изменилось во мне. Взлетать стало все трудней и трудней...
Любовь Ты перестал в меня верить...
Человек Нет, мне просто не хватает сил.
Любовь Но раньше-то хватало?
Человек Ты помогала мне. Ты пела со мной.
Любовь Я всегда с тобой.
Человек Ах, если бы хоть еще один раз разбежаться, раскинуть руки...
Любовь Ну!
Человек Боюсь.
Любовь Не бойся. Верь мне.
Человек Разбегаюсь, еще, еще... Я ле-е-чу-у-у-у!

Инсценировки

Демьянова уха

Инсценировка басни И. А. Крылова
(работа А. Шипикина)

Действующие лица:

Демьян – хозяин

Варвара – жена Демьяна

Фока – сосед

Время действия – летний вечер

Место действия – дом Демьяна

На сцене – стол, на котором стоят чугуны, тарелки и другая кухонная утварь; две лавки. На заднем плане – печь. За столом сидит Демьян, ужинает, Варвара хозяйничает около печи. Входит Фока.

Фока Здорово, сосед. Я к тебе по делу.

Демьян Соседушка, мой свет, пожалуйста, покушай.

Дела-то подождут! (обращается к жене)

Варвара, подай еще тарелку.

Будем гостя угощать ухой.

Варвара берет тарелку, наливает в нее уха и ставит на стол перед Фокой.

Фока Не откажусь – люблю уху я.
Демьян Ушица, ей-же-ей, на славу сварена.
Да как жирна!
Как будто янтарем подернулась она. (*Фоке*)
Еще тарелочку - под водочку. (*Варваре*)
Жена, достань-ка штоф.

Варвара ставит бутылку и еще подливает Фоке уха

Фока Ну, если только чарочку.
Демьян За доброе соседство!
Ешь, ешь ушицу, не стесняйся.
Будь как дома.

Фока с натугой доедает вторую тарелку

Фока Так вот, сосед, о деле.
Демьян А может, повторим еще?
Фока Да некуда уже.
Демьян Да брось, сосед. Хозяина обидишь.
Фока Ты что, Демьян. Тебя я уважаю.
Но ты пойми: я сыт давно.

Демьян наливает еще по чарочке

Демьян Ну, ложечку одну. (*Варваре*)
Да кланяйся, жена.

Фока (с отчаяньем) Ну, если только ложечку.

Демьян сам наливает ему тарелку уха

Демьян Вот лещик, потроха,
Вот стерляди кусочек!
Фока Соседушка, я сыт по горло!
Демьян Потешь же, миленький дружок!
Еще хоть ложечку!

Фока, покрываясь потом, краснея и давясь, снова ест

Вот друга я люблю!
Давай еще тарелочку одну!

Фока (икая) Я три тарелки съел!

Демьян И-и, полно, что за счеты:
Лишь стало бы охоты.

Демьян наливает уху Фоке

Фока Спаси...

Зажимает рот, хватает кушак и шапку и убегает.

Демьян (*вдогонку, громко*) Сосед, а как же дело? (*Варваре*)

Жена, а ты не знаешь,
Чего же он хотел?

Варвара Демьян, о деле он
Не мог сказать и слова.
Ему ведь рот раскрыть
Ты вовсе не давал,
А все кормил его своей ухюю.
Поэтому и вывод делай сам!

Лошадиная фамилия

Инсценировка рассказа А.П. Чехова
(работа О. Зайцевой)

Действующие лица:

Булдуев Алексей Иванович – отставной генерал-майор,
Татьяна Андреевна – его жена,
Ивашка – сын генерала,
Дашка – дочка генерала,
Паша – прислуга,
Петька – поваренок,
Иван Евсеич – приказчик Булдуева,
Федор Павлович – доктор.

Место действия – дом генерала

Время действия – лето

Действие происходит в течение дня

Явление 1

*Генерал ходит с перевязанной щекой
и держит руку на припухшей щеке.*

*Генерал. Ох! Не могу больше! Надо водочкой попробовать
(Берет графин с водкой, полоскает во рту) Тьфу! Не берет!
Может, коньяк поможет? (Берет графин с коньяком, полоскает).*

Ох... С него еще хуже, чем с водки. Может, приложить табачную копоть? Нет, пожалуй, не буду – это уж средство точно не поможет. А!? Так, мне что-то доктор прописал.

Из кармана достает листочек бумаги и читает:

Так – так! Ох...Ох... Хину прописал. Ну, данное средство, может, и не поможет. Но вырвать зуб я не позволю.

Прополоскал хиной, но и это тоже не помогает.

Ну что мне делать? Не могу больше.

Явление 2

Вся семья собралась вокруг генерала.

Генеральша. Алеша! Приложи кусочек сала. Может, поможет? (подает ему сало)

Генерал прикладывает кусочек сала.

Генерал. Нет-нет! Меня с него уже тошнит, да и бесполезно.

Ивашка и Дашка (в один голос). Папа! Может, привяжем веревочку и дернем?

Генерал. Я вам сейчас дерну! Я вам сейчас дерну! А ну-ка, кыш отсюда!

Дети убегают

Петька (из кухни). Ваше превосходительство! Может, содой?

Генерал. Ну уж нет! С меня хватит! Ох! Да что же это такое?!

Явление 3

Те же и приказчик Иван Евсеич.

Приказчик. (стучит в дверь) Можно? Ваше превосходительство?

Генерал. Ну заходи, коль пришел!

Приказчик (входя). Тут, в нашем уезде, Ваше превосходительство, лет десять назад служил акцизный Яков Васильич. Заговаривал зубы – первый сорт. Бывало, отвернется к окошку, пошепчет – и как рукой! Сила ему такая дадена...

Генерал. Где же он теперь?

Приказчик. А после того, как его из акцизных уволили, в Саратове у тещи живет. Теперь только зубами и кормится. Ежели у которого человека заболит зуб, то и идут к нему, помогает... Тамошних

саратовских на дому у себя пользуется, а ежели которые из других городов, то по телеграфу. Пошлите ему, Ваше превосходительство, депешу, что так, мол, и так... у раба божьего Алексея зубы болят, прошу использовать. А деньги за лечение почтой пошлете.

Генерал. Ерунда! Шарлатанство!

Приказчик. А вы попытайте, Ваше превосходительство. До водки очень охотник, живет не с женой, а с немкой, ругатель, но, можно сказать, чудодейственный господин!

Генеральша (жалобно). Пошли, Алеша. Ты вот не веришь в заговоры, а я на себе испытала. Хотя ты и не веришь, но отчего не послать? Руки ведь не отвалятся от этого.

Генерал. Ну, ладно. Тут не только что к акцизному, но и к самому черту депешу пошлешь... Ох! Мочи нет! Ну, где твой акцизный живет? Как к нему писать?

Садится за стол, берет в руки перо.

Приказчик. Его в Саратове каждая собака знает. Извольте писать, Ваше превосходительство, в город Саратов, стало быть... Его благородию господину Якову Васильичу... Васильичу...

Генерал. Ну?

Приказчик. Васильичу... Якову Васильичу... а по фамилии... А фамилию вот и забыл... Васильичу... Черт... Как же по фамилии? Давеча, как шел сюда, помнил... Позвольте-с...

Генерал с женой внимательно смотрят на Приказчика.

Генерал. Ну, что же? Скорей думай!

Приказчик. Сейчас... Васильичу... Якову Васильичу... Забыл! Такая еще простая фамилия, словно как лошадиная... Кобылин? Нет, не Кобылин. Пойдите... Жеребцов нешто? Нет, и не Жеребцов. Помню, фамилия лошадиная, а какая – из головы вышибло.

Генерал. Жеребятников?

Приказчик. Никак нет. Пойдите... Кобылицын... Кобылятников... Кобелев...

Генерал. Это уж собачья, а не лошадиная. Жеребчиков?

Приказчик. Нет, и не Жеребчиков... Лошаков... Лошадкин... Жеребкин... Все не то!

Генерал. Ну, так как же я буду ему писать? Ты подумай!

Приказчик. Сейчас. Лошадкин... Кобылкин... Коренной...

Генеральша. Коренников?

Приказчик. Никак нет. Пристяжкин... Нет, не то! Забыл!

Генерал. Так зачем же, черт тебя возьми, с советами лезешь, ежели забыл? Ступай отсюда вон!

Приказчик медленно выходит.

Ой, батюшки! Ой! Ой, матушки! Ох, свету белого не вижу! (*Приказчику*) Постой-постой! Не уходи! Может, Жеребчиков... Жеребковский... Жеребенко... Лошадинский... Лошадевич... Жеребкович... Кобылинский...

Приказчик. Никак нет, Ваше превосходительство.

Генерал. Может быть, Конявский? Лошадников? Нет?

Приказчик. Никак нет. Коненко... Конченко... Жеребеев... Кобылеев...

Ивашка. Тройкин!

Дашка. Уздечкин!

Глаша. Гнедов! Рысистый! Лошадицкий!

Приказчик. Нет, не то.

Генерал. Ох... не могу. Не Меринов ли?

Приказчик. Нет, не Меринов, ваше превосходительство.

Генерал. Да может быть, фамилия не лошадиная, а какая-нибудь другая!

Приказчик. Истинно слово, Ваше превосходительство, лошадиная... Это очень даже отлично помню.

Генерал. Экий ты какой, братец беспамятный... Для меня теперь эта фамилия дороже, кажется всего на свете. Замучили! Посылайте за доктором. Пускай рвет! Нет больше сил терпеть...

Явление 4

Генерал и доктор.

Доктор. Ну? Алексей Иванович, я же Вам говорил, что надо выдирать, а Вы меня не послушались. Ну, давайте приступим?

Доктор выдирает зуб.

Генерал. Слава богу! У меня все прошло! Спасибо вам огромное, Федор Павлович, получите вот за труд (протягивает ему пять рублей)

Доктор. Да за что! Это ведь моя работа. Ну, всего хорошего! (*собирает инструменты*). Берегите зубы, не болейте. До свидания! (*одевает пальто*).

Явление 5
Те же и Приказчик

Приказчик. (бормоча под нос) Буланов... Чересседельников... Засупонин...

Доктор. Иван Евсеич! Не могу ли я, голубчик, купить у вас четвертей пять овса? Мне продают наши мужики овес, да уж больно плохой...

Приказчик. Надумал, Ваше превосходительство! Овсов! Овсов фамилия акцизного! Овсов, ваше превосходительство! Посылайте депешу Овсову!

Генерал. (поднося к лицу приказчика два кукиша) Накося! Не нужно мне теперь твоей лошадиной фамилии! Накося!

Занавес

Вот и закончилось наше третье хождение. Надеюсь, оно тоже принесло тебе пользу, уважаемый читатель. В любом случае мы отправляемся в следующее хождение.

ЧАСТЬ 4 ХОЖДЕНИЕ 4

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ

Уважаемый читатель! Если ты преподаватель, это хождение для тебя. В нем ты найдешь Примерную Программу по предмету «Основы драматургии досуга», примерные экзаменационные вопросы и список основной литературы, которой твои студенты смогут пользоваться при подготовке к зачету и экзамену.

Примерная Программа по предмету «Основы драматургии досуга»

№ п/п	Тема	Содержание темы
1.	Литература как вид искусства	Понятие «искусство». Классификация искусств. Понятие «литература». Основные роды литературы. Их отличительные особенности и признаки. Понятие «драматургия». Основные жанры драматургии. Пьеса – произведение драматургии. Архитектоника и форма записи пьесы.
2.	Композиция драмы	Понятие «композиция». Триада Гегеля. Основные элементы композиции. Виды композиции.
3.	Конфликт. Действие. Герой драмы	Понятие «конфликт». Композиция конфликта. Виды конфликтов. Понятие «действие». Виды действия. Герой драмы.

№ п/п	Тема	Содержание темы
4.	Идейно-тематический анализ драмы	Понятие «анализ», его смысл и назначение. Основные понятия анализа: тема, идея, фабула, сюжет, композиция конфликта, художественные особенности, стиль автора.
5.	Драматургия досуга (гипотеза)	Понятие «драматургия досуга». Ее отличительные особенности и основные принципы.
6.	Драматургические формы досуга	Понятие «инсценировка». Из истории «рождения» инсценировок в России. Обзорение. Из истории «рождения» обзорения в России (XX в.). Композиция как драматургическая форма. Сценарный план.
7.	Сценарий – основное произведение драматургии досуга	Понятие «сценарий». Его отличительные особенности. Структура сценария. Слово – выразительное средство сценария. Форма записи сценария. О классификации сценариев. Композиция сценария и ее особенности. Понятие «сценарный ход». Некоторые виды сценарных ходов. Идейно-тематический анализ сценария.
8.	Выразительные средства сценария («Язык сценария»)	Выразительные средства сценария. Их сущность и назначение. Основные функции выразительных средств. Основные принципы отбора выразительных средств для включения их в сценарий.
9.	Документ, факт, событие в сценарии	Понятия «документ», «факт», «событие». Приемы использования факта и документа в сценарии. Герой сценария. Действующие лица сценария.
10.	Средства активизации, вовлечения зрительской аудитории в действие мероприятия	Средства активизации, вовлечения зрительской аудитории в действие мероприятия, заложенные в сценарии . Их основные функции

№ п/п	Тема	Содержание темы
11.	Театрализация и иллюстрирование	Театрализация. Ее сущность и назначение. Основные функции театрализации. Основные виды театрализованной организации действия мероприятия. Театрализация и различные формы мероприятий.
12.	Игра	Понятие «игра». Основные функции игры. О классификации игр.
13.	Инсценирование (драматизация)	Понятие «инсценирование», его сущность и назначение. Принципы инсценирования.
14.	Монтаж	Понятие «монтаж». Функции монтажа. Основные приемы монтажа. Виды монтажа. Компиляция, коллаж, компоновка.
15.	Этапы работы над сценарием	Понятие «замысел». Идеино-тематическое обоснование создания сценария. Взаимосвязь темы, идеи, места проведения, названия состава аудитории и других вопросов в формировании замысла сценария. Их влияние на отбор материалов для сценария и его содержания. Сценарный план – результат формирования замысла
16.	Драматургия досуга и реклама	Понятие «реклама». Основные виды и формы рекламы. Технология разработки рекламы.

Объем часов на изучение предмета – 104 часа, из них 30 часов индивидуальных.

Основные формы обучения – лекции, беседы, ситуационно-ролевые игры, индивидуальные практические занятия, публичная защита написанного сценария мероприятия или культурно-досуговой программы.

Основные формы контроля – зачет, экзамен.

Экзаменационные вопросы
(примерные)
по учебной дисциплине «Основы драматургии досуга»

1. Понятие «искусство». Классификация искусств.
2. Понятие «литература». Основные роды литературы. Их отличительные особенности (примеры).
3. Основные жанры эпоса (примеры).
4. Основные жанры лирики (примеры).
5. Основные жанры драмы (примеры).
6. Пьеса – произведение драматургии, ее архитектоника, форма записи (на примере).
7. Композиция драмы. Понятие, основные элементы (примеры).
8. Понятие «конфликт». Его виды и композиция (на примере).
9. Действие в драме. Виды действия (примеры).
10. Герой драмы (примеры).
11. Понятие «анализ». Его смысл и значение. Идеино-тематический анализ драмы.
12. Понятие «драматургия досуга» и ее отличительные особенности.
13. Сценарий – произведение драматургии досуга. Отличительные особенности, форма записи.
14. Понятие «сценарный план», его назначение (примеры).
15. Понятие «сценарный ход», его значение и основные виды (примеры).
16. Композиция сценария, ее отличия от композиции драмы (примеры).
17. Идеино-тематический анализ сценария (примеры).
18. Классификация сценариев.
19. Выразительные средства сценария и их значение (примеры).
20. Документ, факт, событие в сценарии.
21. Герой сценария.
22. Средства активизации, вовлечения зрительской аудитории в действие, заложенные в сценарии.
23. Понятие «театрализация». Ее сущность и назначение.
24. Понятие «инсценирование» (драматизация). Его сущность, основные принципы инсценирования.

25. Монтаж как способ создания сценария, основные функции и приемы монтажа (примеры).

26. Основные этапы создания сценария.

Второй вопрос экзаменационного билета может быть сформулирован в форме практического задания, например, написание сценарных планов различных мероприятий, текстов рекламы к ним и др.

Рекомендуемая литература

1. Аль Д. Н. Основы драматургии : учеб. пособие ; 4-е изд. – СПб., 2005

2. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – М. : Астрель*АСТ, 2003.

3. Гагин В.Н. Национальные праздники и обряды, или праздничность как феномен русской культуры. – М. : Профиздат, 2005.

4. Гагин В.Н., Положенская О.Е. Драматургия и режиссура государственных праздников. – М. : АПРИКТ, 2005.

5. Голубовский Б.Г. Читайте ремарку! – М. : ГИТИС, 2004.

6. Козлова Т.В. PR в деятельности учреждений культуры : учеб. пособие. – в 2 ч. М. : АПРИКТ, 2006.

7. Осовцов С. М. Драматургия и театр в системе искусств. – С.-Пб. : С.-ПбГУКИ, 2000

8. Рубб А.А. Феномен эстрадной режиссуры. – М. : Луч, 2001

9. Рубб А.А. Размышления о нетрадиционном театре или нетрадиционный театр как он есть. – М. : Изд-во «ВК», 2004.

10. Шилов Н. П. Сценарное мастерство. – Челябинск : ЧГАКИ. 2000.

11. Шубина И. Б. Организация досуга и шоу-программ. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003.

12. Черняк Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ. – Минск : Тетра Системс, 2004.

Вот, собственно, и все. Вопросы можно изменить, сформулировать по-другому, список литературы дополнить. Успехов тебе и твоим студентам, уважаемый преподаватель!

На этом завершаются наши хождения. Какими они получились, судить тебе, уважаемый читатель. За мной остался только эпilog...

ЭПИЛОГ

(вместо заключения)

Закончились наши хождения. Оценивая их, могу сказать, что, конечно же, не все мы увидели, не обо всем поговорили. Но главное, как мне думается, мы сделали. Мы ответили на основной мучавший нас вопрос: что такое сценарий, и какими особенностями он обладает? Мы познакомились с его выразительными средствами и этапами работы над ним. Словом, получили достаточную информацию для того, чтобы довольно грамотно сочинять и писать сценарии. И это главное. Остальное – дело практики и постоянного знакомства со специальной литературой, которая в последнее время стала появляться и, надеюсь, ее будет все больше и больше.

Наверное, уважаемый читатель, ты обратил внимание, что автор старался разделить два вида творческой деятельности: сценарное творчество и режиссерское творчество, хотя в практике трудно отделить одно от другого.

Два, три, четыре – в одном, к сожалению, это одна из специфических особенностей нашей профессии. Вот и получается, что в процессе обучения просто необходимо попытаться расставить некоторые вещи по своим местам, чтобы телега не оказалась впереди лошади.

Представляется, что сначала необходимо рассказать о том, что есть «Что?» – драматургия, сценарий, либретто, сценарный замысел и т. д. А уже потом рассказать о том, что есть «Как?» – режиссура как искусство «перевода» литературного текста сценария на язык действия – «видимого» и «слышимого». И убедил меня в необходимости такого разделения пример из собственной педагогической практики. Приносит, однажды, на индивидуальное занятие студент первого курса домашнюю работу: «Сценарный план презентации выставки самодеятельных художников». Читаю: «В фойе и на лестнице, ведущей в выставочный зал, на черном фоне стоят молодые люди в черных фраках...».

«А дальше?» – спрашиваю. «А дальше я еще не придумал, это пока только атмосфера презентации». «А что же будет на презентации?» «Не знаю, я еще не придумал, что на ней будет происходить». Обратите внимание – сначала «как?», а потом «что?»

Правда, необходимо отметить, что в каждом сценарном замысле уже присутствует режиссерское видение. Это же происходит и в художественной литературе. Позволю себе и здесь, в эпилоге, привести пример.

«Время шло медленно. Все было тихо. В гостиной пробило двенадцать; по всем комнатам часы одни за другими прозвонили двенадцать – и все умолкло опять. Герман стоял, прислонясь к холодной печке. Он был спокоен; сердце его билось ровно, как у человека, решившегося на что-нибудь опасное, но необходимое. Часы пробили первый и второй час утра, – и он услышал дальний стук кареты. Невольное волнение овладело им. Карета подъехала и остановилась. Он услышал стук опускаемой подножки. В доме засуетились. Люди побежали, и дом осветился...».

Пушкин А.С. Пиковая дама. Сочинения А.С. Пушкина в одной книге. М. : Имидж, 1993. С. 588.

Чем не режиссерская разработка? Бери и ставь. Уже готов исходный материал, потому что в нем уже есть и «Что», и «Как».

Итак, сначала, все-таки, «что будет происходить в будущем мероприятии?» А затем уже «как это будет организовано», при использовании каких выразительных средств и, конечно же, «с кем». Каким путем ты, уважаемый читатель, пойдешь дальше, какой творческий метод будет тебе по душе, я не знаю. Это твое право. Только помни, что велосипед уже изобрели... Новое в сценарии, в его постановке, в мероприятии – твое видение, понимание события, лежащего в основе сценария, твой отбор выразительных средств для доказательства твоей мысли, твоего замысла, твоего мироощущения. Ты можешь удивить мир своей точкой зрения. Твори! Успехов тебе, дорогой читатель!

Приложение 1

«ДЕТИ МОСКВЫ – ЮБИЛЕЮ ПОБЕДЫ»

Сценарий детского праздника,
посвященного 55-летию Победы
в Великой Отечественной войне (1941-1945)

26 апреля 2000 года
Центральный Академический театр Российской Армии
Автор сценария – Заслуженный работник культуры РФ
А. Фролов

Пояснения к сценарию праздника

Праздник «Дети Москвы – юбилею Победы» был посвящен 55-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Он состоялся в апреле 2000 года и прошел в рамках фестиваля детского художественного творчества образовательных учреждений Москвы «Юные таланты Московии». В нем приняли участие лучшие детские коллективы города, а также ветераны Великой Отечественной войны.

Этот праздник оказал сильное эмоциональное воздействие на всех его участников, что дает нам право рекомендовать использовать данный сценарный материал при проведении тематических программ, посвященных Дню Победы.

При этом целесообразно учесть ряд важных постановочно-творческих моментов.

При подготовке праздника городского, окружного или районного уровня с большим охватом участников необходимо создание организационного комитета, который бы осуществлял координирующие функции от создания сценария и творческой заявки до проведения праздника. Предварительные мероприятия такого масштаба должны последовательно проводиться в течение года.

Начало праздника должно «захватить» всех его участников, ввести в тему, создать у них соответствующий гражданско-патриотический эмоциональный настрой.

Во время проведения подобных мероприятий необходимо грамотное отношение к использованию государственных символов и воинских ритуалов (Государственный флаг, Государственный герб, Государственный гимн, боевые знамена времен Великой Отечественной войны, воинские штандарты, эмблемы родов войск и т. п.).

Необходима точная режиссерская расстановка эмоциональных акцентов по ходу концертной программы: вынос боевых знамен, проведение Минуты молчания в память о погибших героях, торжественное приветствие ветеранов...

Приглашенным на концерт ветеранам нужно уделить особое внимание и помощь как до начала, так и во время программы (встреча в фойе, интервью, беседы, вручение цветов, поздравительных открыток, организация выступлений ветеранов в ходе самой программы и многое другое, в том числе предусмотреть медицинскую помощь).

Особенно важна серьезная режиссерская работа по отбору репертуара тематической направленности. В предлагаемом сценарии удачной оказалась историческая ретроспектива о великих полководцах: Александре Невском, Александре Суворове, Георгии Жукове (возможно использование исторического материала о Дмитрии Донском, Дмитрии Пожарском, Кузьме Минине, Михаиле Кутузове и других). В сценарий были включены не только документальные материалы той поры, но и современные произведения, посвященные данной теме.

Не менее важна правильная компоновка художественных номеров в ходе концерта. Так, военная песня может быть соединена с хореографическим номером на ту же тему, а стихи – с музыкальными фрагментами.

Финальный аккорд праздника должен объединить участников в единый коллектив, в котором ощущается неразрывная духовная связь времен и поколений. Для этого нужно определить музыкальный номер, исполнителями которого станут все участники концерта, а возможно, и зрители.

По окончании мероприятия очень важно подвести итоги большой работы, отметить всех, кто принимал в ней участие, поблагодарить ветеранов (не забыть проводить их и, если им это нужно, помочь доехать домой), детей и их родителей; творческих и педагогических работников; различные организации, технические службы и всех тех, кто помогал провести этот праздник.

Сценарий

Часть I. «Привал»

На площади перед театром представлена экспозиция боевой техники времен Великой Отечественной войны, развернуты полевые кухни с солдатским чаем и кашей.

В центре оформлена сценическая площадка для выступления художественных коллективов, декорированная под кузов грузовика.

На колоннах театра размещены щиты с текстами солдатских надписей на рейхстаге: «Дошли!», «С Победой!», «Ура! Победа!» и т. д.

Концертная программа представлена номерами из репертуара фронтовых бригад. Звучат стихи, проза, песни о войне.

Ведущие в солдатской форме дают информацию, поздравляют с праздником, объявляют номера.

Связующим текстом Ведущих служат фрагменты из поэмы А. Твардовского «Василий Теркин».

Ведущий.

На войне, в быту суровом,
В трудной жизни боевой,
На снегу, под хвойным кровом,
На стоянке полевой –
Лучше нет простой, здоровой,
Доброй пищи фронтовой...

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой...

Не прожить, как без махорки,
От бомбежки до другой,
Без хорошей поговорки
Или присказки какой...

А гармонь зовет куда-то.
Далеко, легко ведет...
Нет, какой вы все, ребята,
Удивительный народ.

Хоть бы что ребятам этим,
С места – в воду и в огонь.
Все, что может быть на свете,
Хоть бы что, гудит гармонь...

Как прошел он, Вася Теркин,
Из запаса рядовой,
В просоленной гимнастерке,
Сотни верст земли родной.

До чего земля большая,
Величайшая земля.
И была б она чужая,
Чья-нибудь, а то – своя...

И за всю войну впервые –
Немца нет перед тобой.
В честь Победы огневые
Грянут следом за Москвой.

Грянет залп многоголосый,
Заглушая шум волны.
И пошли стволы, колеса
На другой конец войны.

С песней тронулись колонны
Не в последний ли поход?
И ладонью запыленной
Сам солдат слезу утрет.

Кто-то свистнет, гикнет кто-то,
Грусть растает, как дымок.
И война – не та работа,
Если праздник недалек.

Часть II. «День Победы»

Сцена театра оформлена по тематике праздника.

На портале размещена гвардейская лента.

В центре ленты – орден Победы.

*По ходу программы используется сценическое оформление,
отражающее содержание эпизодов:*

*декорация «Монумент», задник «Звездное небо», панно «Москва
праздничная» и другое.*

*Зрителей встречают воспитанники кадетских корпусов,
вручая ветеранам букеты цветов, памятные сувениры от детей
Москвы.*

Пролог «Русь богатырская»

Звучат праздничные фанфары. В лучах света на сцену выходят ведущие.

Ведущие. Дорогие друзья! Московский комитет образования, Московский городской Дворец детского (юношеского) творчества, Московский детско-юношеский культурно-досуговый центр приглашают вас сегодня, 26 апреля 2000 года, в Центральный академический театр Российской Армии на праздничный гала-концерт участников Шестого фестиваля детского и юношеского творчества «Юные таланты Московии», посвященный 55-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Ведущие.

Умолкли пушки, век прошел кровавый,

И вместе с ветеранами сейчас

Встречаем двадцать первый век!

И день Великой Славы!

Прочь болезни, забудьте про возраст.

Нынче праздник! Пусть сгинут беды!

И примите в подарок гала-концерт

«Дети Москвы – юбилею Победы!»

Открывается занавес.

Оркестр русских народных инструментов «Родники Строгино» исполняет «Богатырскую симфонию».

(На её фоне появляются актеры в образах прославленных героев России, их появление сопровождается звуковым рядом боя тех времен: звоном мечей, грохотом пушек, залпами «катюш»).

Александр Невский. Сражались мы за великую Русь! То сеча была дотоле невиданная. Русские воины исполнены были духом ратным: «Бяху бо сердца их, акы сердца лвом». Возвратились мы с победой славной. А кто с мечом к нам на Русь придет, от меча и погибнет.

Александр Суворов. Моя наука побеждать проста. Солдату надлежит быть здорову, храбру, твердо, справедливу, благочестиву. Чудо-богатыри! Виктория нам обеспечена! Ура! Ура! Ура!

Георгий Жуков. В Отечественной войне Красная Армия с честью оправдала великое доверие народа. Ее славные воины достойно выполнили свой долг перед Родиной. Отныне и навсегда наша победоносная Красная Армия войдет в мировую историю как армия-освободительница, овеянная ореолом немеркнувшей славы!

Эпизод I. «Наша Родина - Россия»

Ведущие.

Чу! Труба продребезжала!
Русь! Тебе надменный зов!
Вспомни ж, как всегда встречала
Ты нашествия врагов!

Великая, могучая, святая!
Взрастила витязей, бойцов, богатырей!
А в сорок первом, плача, провожала
Ты на войну бесстрашных сыновей.

Видно, вышли мы в прадедов статью,
Что француза гнали от Москвы,
И стояли под рейхстагом ратью,
Не щадя ни сил, ни головы.

И коль придется, позовет Россия –
Талант и силы от нее не скроем!
За нами – опыт предков и веков,
Великое Отечество героев!

Открывается интермедийный занавес.
На сцене – фрагмент декорации «Березки».

*Звучит песня «Зоренька»
(исполняет Лена Астахова).*

Зоренька

Музыка Д. Грачева, Слова народные.

У зари, зари, у зореньки
Много, много ясных звездочек.
А у темной-то ноченьки
Им и счету нет.
Горят, горят звезды на небе,
Пламя, пламенно горят.
Моему-то сердцу бедному
Что-то говорят.

Говорят они о радостях,
О прошедших днях и ноченьках.
Говорят они о горестях,
Жизнь разбивших в прах.

Звезды, звезды мои, звездочки,
Полно вам сиять, не спать,
Полно, полно вам прошедшее
Мне напоминать.

Я бы целу, целу ноченьку,
Не смыкая, не смыкая глаз,
Все смотрела бы, звездочки,
Милые, на вас.

У зари, зари, у зореньки
Много, много ясных звездочек.
А у темной-то ноченьки
Им и счету нет.

Тему подхватывает ансамбль «Юные звезды», исполняющий танец «Хоровод березок».

Театр моды Натальи Горчаковой представляет коллекцию «Белоснежные мелодии России».

На сцене – сводный номер «Российское знамя» (исполнители: балет МКДЦ, фольклорный коллектив «Лада», «Крупница»).

Во время номера поднимается большое полотнище Государственного флага России.

Флаг заранее закреплен на подъемно-опускном штанжете.

Эпизод 2. «Победа остается молодой»

Ведущие.

Понимаю, что время и солнце не движутся вспять.
Но вернемся душой в сорок пятый опять.
Поколения многие с памятью этой росли,
Постигая величье и силу родимой земли.
И, сжавшись, трепещет душа –
Сегодня и радость, и слезы.
Святым ветеранам – салют!
Над павшими плачут березы.

Музыкально-поэтическая композиция в исполнении Д. Сабировой и Н. Малаховой

Сорок первый

Феликс Лаубе

Сорок первый далекий,
Сорок первый неблизкий.
Вновь мне слышится голос
Батальонной связистки.

Снова голос кричит мне
В телефонную трубку:
«Сокол, я – Незабудка,
Сокол, я – Незабудка».

Сорок первый далекий,
Сорок первый суровый.
Помню жаркую битву
У развалин Ростова.

Вновь мне чудится голос,
Вновь становится жутко:
«Сокол, я – Незабудка,
Сокол, я – Незабудка.

Весь огонь батареи –
По квадрату семнадцать.

Сокол, милый, скорее,
Танки могут прорваться».
Сорок первый далекий.
Сорок первый тревожный.
Снова слышится мне
Этот голос надежный.
Снова голос кричит мне
В телефонную трубку:
«Сокол, я – Незабудка,
Сокол, я – Незабудка.

Командира убили,
Бейте, Сокол, по штабу,
Нас враги окружили,
Не жалеете снарядов...».

Сорок первый далекий,
Сорок первый неблизкий.
С той поры не встречал я
Той девчонки-связистки...

Только верю упрямо,
Снова крикнет мне трубка:
«Сокол, я – Незабудка,
Сокол, я – Незабудка»...

Если ты не погибла
В сорок первом далеком,
Отзовись, Незабудка!
Незабудка, я – Сокол!

*Премьера песни, посвященной памяти погибших героев
(исполняет Юлия Пинус)*

Мой дед не вернулся с войны
Музыка и слова Юлии Пинус

В этот день, когда все кругом
Ликуют: «Победа! Победа!»,
Я могу думать лишь об одном –
Своего вспоминаю деда.

Припев:

Мой дед не вернулся с войны...
Пуškai, по рассказам его только знаю,
Но каждый год девятого мая
К его могиле несу я цветы.

В двадцать лет он на фронт ушел,
За Родину страха не ведал.
Он в войну всю Европу прошел,
Но три дня не дожил до Победы!

Припев.

В этот день, когда все кругом
Ликуют: «Победа! Победа!»,
Я могу думать лишь об одном –
Своего вспоминаю я деда...

Хореографический номер «Мольба»,
посвященный матерям, потерявшим своих сыновей на войне
(исполняет ансамбль «Эльф»).

Музыкально-пластическая композиция «Вечный огонь» (исполняют ансамбли «Калейдоскоп», «Акварель», «Радуга»).

В номере используются поворотные круги сцены театра.

Звучит песня «Офицеры» (исполняет трио гитаристов Ансамбля им. В.С.Локтева).

Танцевальная картинка «Разрешите пригласить» (исполняет хореографический коллектив школы № 1113).

Исполняется композиция на новую песню «Вальс Победы».

Её сопровождает специальный видеоряд.

По ходу номера дети проходят в зал и приглашают на вальс ветеранов (исполнители: ансамбль «Улыбка», балет МКДЦ, танцевальный коллектив Кадетского корпуса № 1).

Вальс Победы

*Музыка А. Варламова,
Слова Р. Паниной*

Сверкают солнца яркие лучи,
И с ними вместе вновь весну встречают
Родные ветераны – старики.
Ведь День Победы раз в году бывает.

Пусть незаметно скатится слеза
По тем, кто с боя не пришел когда-то,
И вспомнится далекая весна
В ликующем, счастливом сорок пятом.

Припев:

Пусть закружит, закружит он нас
Этот вальс, этот праздничный вальс.
Пусть на солнце блестит седина,
На груди пусть горят ордена.
Пусть звучит этот май над землей,
Он такой молодой и седой.
Пусть года все спешат и спешат,
Никогда не стареет душа.

Пусть в сердце каждом этот вальс звучит,
И молодо опять глаза сияют.
Пусть солнце светит и ручей журчит,
Пусть пушки замолчат и не стреляют.

И на полях сражения цветы
Раскроют лепестки в лучах заката.
Пусть сбудутся волшебные мечты,
Что снились им когда-то в сорок пятом.

Припев.

Торжественно фанфары запоют,
И засверкает медь на ярком солнце,
Зажжется в небе праздничный салют,
И ветеран счастливо улыбнется.

И пусть последний бой давно затих,
Но ветеран останется солдатом.
И на параде каждый за двоих.
И вальс звучит опять, как в сорок пятом.

Припев.

На сцене сводный оркестр исполняет музыкальный номер «Радость Победы». Дирижер – композитор В. Голиков (исполнители – духовые оркестры МКДЦ, «Останкино», школы № 61).

Эпизод 3. «Когда в город приходит весна»
Смена декораций – на сцене цветущий весенний сад.

Ведущие.

Бывает, беды вдруг навалятся,
Нагрянут войны, словно во сне проклятом.
С весной ж солнышко появится,
Глядишь, как встало в сорок пятом.

И опять слетятся с юга птицы,
И взлетит с весной салют Победы!
Принеся с собою жизнь природе,
Унося с собой войну и беды.

Боль свою – мы в силу переплавим!
Могилам и потомкам скажем мы,
Что покориться нас нельзя заставить,
Как не остановить приход весны!

И будет жизнь прекрасна и светла,
И закипит по-юношески кровь:
В победный день все чувства обновляются –
Да здравствует весна! Мечта! Любовь!

Танцевальная композиция «Весенний хоровод»
(исполняет ансамбль «Планета»)
Хор МХШ «Радость» исполняет лирическую песню.
Видеоряд «Москва весенняя».

Хорошо

*Музыка И. Дунаевского,
Слова М. Матусовского*

Хорошо, хорошо, когда в город приходит весна.
Хорошо, хорошо, когда сердце тревожит она,
Когда тает туман над рекой,
Когда всюду рассветный покой,
Хорошо, хорошо, когда в город приходит весна.

Хорошо, хорошо, когда ясная цель впереди,
Хорошо, хорошо, когда смелое сердце в груди,
Когда песня звенит, как ручей,
Когда всюду встречаешь друзей,
Хорошо, хорошо, когда ясная цель впереди.

Хорошо, хорошо, когда в город приходит весна.
Хорошо, хорошо, когда сердце тревожит она,
Когда первый разносится гром,
Когда парки умыты дождем,
Хорошо, хорошо, когда в город приходит весна.
Хорошо, хорошо, когда ветер влетает в окно
И приносит с собою дыхание полей.
Хорошо, хорошо, когда с сердцем твоим заодно
Бьется сердце любимой твоей.
Хорошо, хорошо, когда в сердце приходит весна.

«Юбилейную коллекцию» представляет театр моды «Ассоль».
Музыкально-пластическая композиция «Ave Maria» (исполняют:
ансамбль «Надежда» и лауреат Международного фестиваля в Па-
риже «Цирк будущего» А. Стрельцов).

«Венский вальс» (исполняет хореографический ансамбль
«Надежда»),

Эпизод 4. «Ради жизни на земле»

Ведущие.

Зарю любви вовек не затушить!
Огонь Победы вечный полыхает!
И детство впереди весны бежит,
И тень его за ним не успевает.

В России столько звонкого и юного,
Что в даль несется к знаниям поутру.
Душа России, вширь и вглубь великая!
Она сама, как песня на миру.

Мы пришли на этот свет,
Чтоб войне ответить: «Нет!»
Жизнь по ветеранам мерим.
В будущее и мечту мы верим!

Цветы в сорок пятом закрыли ожоги земли.
Но взрывы недавно Москву и страну потрясли.
Пусть мир и покой навсегда на планету вернется,
И в веке грядущем пусть с солнышком
Детство уснет и проснется.

«Колыбельная» (исполняет хореографический ансамбль «Гном»). Литературная композиция памяти детей, погибших на войне (исполняет коллектив «Фантазеры» школы № 1082).

Песня «Высота» (исполняет вокальная группа «До-ми-соль-ка»).

Музыкально-танцевальная картина «Счастливое детство» (исполняют ансамбли «Вольный ветер», «Дружба», «Арена» при участии Театра зверей им. Дурова).

Современный номер «Пацаны» (исполняют вокальная группа «Вольный ветер», Театр моды «Ассоль»).

«Голубые береты» (исполняет танцевальный ансамбль «Карусель» ЦТ «Кузьминки»).

Финал «Возродись, Отечество!»

Смена декораций - «Праздничная Москва»

«С ветеранами в XXI век»
(исполняют студенты КГИЭиП и ансамбль «Колокол» КУиП).

Ведущие. (на фоне мелодии)

- Доверяю дождю...

Он явился потрогать поверхность.

- Убедиться, что есть она, есть!

- Этот дождь почему-то напомнил про верность,
А прислушаться если, то даже про доблесть и честь!

- Мы получаем свою жизнь,
Как бы в долг, от людей,
Которые пятьдесят пять лет назад отстояли
Для нас сегодняшний день.

- Как зажигается свеча от свечи,
Так и мы, соприкасаясь с вашим подвигом,
Озаряемся огнем благодарной памяти
И склоняем перед ним голову.

- И ничего я больше не хочу –
Только дай мне, Господи, свечу.
-И ее, как благодарность вам,
Вместе с памятью я детям передам.

Коллектив агитбригады «Мост».

Снова Победы день
Нам принесла весна,
Встанет к плечу плечо
Молодость и седина.
Полный зал этот тандем собрал,
Где правит карнавал
Снова День Победы.

Вспомним сегодня всех
Ушедших и тех, кто рядом.
Светом для молодых
Стали ваши награды.

Ведущие.

- Пусть был ваш путь не прост,
Но возвели свой мост.
От сердца к сердцу мост –
От сердца к сердцу.

- И мы сегодня, преклоняясь
Пред вашим подвигом,
Живем, в дорогу собираясь,
В мечту, за золотым руном.

Коллектив агитбригады «Арго».

- Иди от вечного, от корня, от святого,
От куполов вселенских и ее самой.

- От предков Памяти,
От отчего огня.

- Волной взметенное, волной и смоеся,
Останется лишь великая Песня Духа.

- Слышишь, ты не ухо напрягай,
Ты сердцем слушай.

«Вера, Надежда, Любовь» (исполняют хоры «Веснянка», «Радость», «Родник», «Касталия», хор УВК № 1828 и др.).
У рояля – автор, композитор Е. Крылатов.

На сцену выходят все участники гала-концерта.

Исполняется песня «Возродись, Отечество!»,
солист – автор музыки Игорь Демарин.

Возродись, Отечество!
Музыка И. Демарина Слова Н. Зиновьева.

Таланты не перевелись.
Все корни не перерубили.
Душа России, возродись,
Не всю тебя испепелили.
Москвы мелькает мастерок,
Стругает Вологды рубанок,
Идет истории урок
В притихшем классе спозаранок.

Возродись, Отечество, как в былых веках,
Возродись, Отечество, в храмах и в сердцах!
Пусть туман рассеется на пути твоём.
Возродись, Отечество, в образе святом!

Не оскудела птичья трель,
Знакомой речки колыханье.
И голубая в жилах Гжель,
И в сердце Палеха пыланье.
Не всё спалили мы дотла,
Еще не все забыты песни.
Недаром льют колокола
В стране, которой нет чудесней.

К участникам праздника обращается ветеран Великой Отечественной войны, участник Парада Победы на Красной площади, лауреат Государственной премии СССР, бывший заместитель командующего Воздушно-десантными войсками, профессор, генерал-лейтенант Петр Васильевич Чаплыгин. Он говорит о связи времен, о великом подвиге советского народа и поздравляет всех с праздником Победы...

Звучит финальная песня.

День Победы

Музыка Д. Тухманова, Слова В. Харитонова

...Этот день Победы
Порохом пропах,
Это праздник –
С сединою на висках.
Это радость –
Со слезами на глазах
День Победы!..

В сценарии использованы документальные материалы о Великой Отечественной войне, стихи поэтов-фронтовиков, книги серии ЖЗЛ издательства “Молодая гвардия”, поэтические тексты Т. Полевой».

Материал из Репертуарного сборника «Праздник Победы». М. : МГДД(Ю)Т, 2005. – С. 46-62.

Приложение 2

А.П. Чехов

Ушла

Пообедали. В стороне желудков чувствовалось маленькое блаженство, рты позевывали, глаза начинали суживаться от сладкой дремоты. Муж закурил сигару, потянулся и развалился на кушетке. Жена села у изголовья и замурлыкала... Оба были счастливы.

– Расскажи что-нибудь... – зевнул муж.

– Что же тебе рассказать? Мм... Ах, да! Ты слышал? Софи Окуркова вышла замуж за этого... как его... за фон Трамба! Вот скандал!

– В чем же тут скандал?

– Да ведь Трамб подлец! Это такой негодяй... такой бессовестный человек! Без всяких принципов! Урод нравственный! Был у графа управляющим – нажился, теперь служит на железной дороге и ворует... Сестру ограбил... Негодяй и вор, одним словом. И за такого человека выходить замуж?! Жить с ним?! Удивляюсь! Такая нравственная девушка и... на тебе! Ни за что бы не вышла за такого субъекта! Будь он хоть миллионер! Будь красив, как не знаю что, я плюнула бы на него! И представить себе не могу мужа-подлеца!

Жена вскочила и, раскрасневшаяся, негодующая, прошла по комнате. Глазки загорелись гневом... Искренность ее была очевидна...

– Этот Трамб такая тварь! И тысячу раз глупы и пошлы те женщины, которые выходят за таких господ!

– Тэк-с... Ты, разумеется, не вышла бы... Н-да... Ну, а если бы ты сейчас узнала, что я тоже... негодяй?.. Что бы ты сделала?

– Я? Бросила бы тебя! Не осталась бы с тобой ни на одну секунду! Я могу любить только честного человека! Узнай я, что ты натворил хоть сотую долю того, что сделал Трамб, я... мигом! Adieu тогда!

– Тэк... Гм... Какая ты у меня... А я и не знал... Хе-хе-хе... Врет бабенка и не краснеет!

– Я никогда не лгу! Попробуй-ка сделать подлость, тогда и увидишь!

– К чему мне пробовать? Сама знаешь... Я еще почище твоего фон Трамба буду!.. Трамб – комаришка сравнительно. Ты делаешь большие глаза? Это странно... (Пауза.) Сколько я получаю жалованья?

– Три тысячи в год.

– А сколько стоит колье, которое я купил тебе неделю тому назад? Две тысячи... Не так ли? Да вчерашнее платье пятьсот... Дача две тысячи... Хе-хе-хе. Вчера твой Рара выклянчил у меня тысячу...

– Но, Пьер, побочные доходы ведь...

– Лошади... Домашний доктор... Счеты от модисток. Третьего дня ты проиграла в стуюлку сто рублей...

– Муж приподнялся, подпер голову кулаками и прочел целый обвинительный акт. Подойдя к письменному столу, он показал жене несколько вещественных доказательств...

– Теперь ты видишь. матушка, что твой фон Трамб – ерунда, карманный воришка сравнительно со мной... Adieu! Иди и впредь не осуждай!

Я кончил. Быть может, читатель еще спросит:

– И она ушла от мужа?

Да, ушла... в другую комнату.

Чехов А.П. Собрание сочинений в 12 т. М. Изд-во «Правда», 1985. – Т. 2 – С. 130-132.

А вот что «получилось» у З. Савковой.

Из-за кулис выходят двое: Он и Она.

Идут довольные, не торопясь, прижавшись друг к другу, тихо напевая песенку.

Садятся на кушетку.

Муж. Пообедали.

Жена. В стороне желудков чувствовалось маленькое блаженство.

Муж. Рты позевывали, глаза начали суживаться от сладкой дремоты.

Жена. Муж закурил сигарету, потянулся и развалился на кушетке. Жена села у изголовья и замурлыкала... (напевает любимую песенку, например, «Голубок и горлинка») Оба были...

Муж. (*подхватывая песню*) ...счастливы. Расскажи что-нибудь (*зевнул*).

Жена. Что тебе рассказать? Мм... Ах, да! Ты слышал? Софи Окуркова вышла замуж за этого... как его... за фон Трамба! Вот скандал!

Муж. В чем же тут скандал?

Жена. Да ведь Трамб подлец! Это такой негодяй... такой бессовестный человек! Без всяких принципов! Урод нравственный! Был у графа управляющим – нажился, теперь служит на железной дороге и ворует... Сестру ограбил... Негодяй и вор одним словом. И за этакого человека выходить замуж?! Жить с ним?! Удивляюсь! Такая нравственная девушка и... на тебе! Ни за что бы не вышла за такого субъекта! Будь он хоть миллионер! Будь красив, как не знаю что, я плюнула бы на него! И представить себе не могу мужа-подлеца!

Вскочила, негодующая, прошла по комнате.

Муж. Глазки загорелись гневом... Искренность ее была очевидна...

Жена. Этот Трамб такая тварь! И тысячу раз глупы и пошлы те женщины, которые выходят за таких господ!

Муж. Тэк-с... Ты, разумеется не вышла бы... Н-да... Ну, а если бы ты сейчас узнала, что я тоже... негодяй?.. Что бы ты сделала?

Жена. Я? Бросила бы тебя! Не осталась бы с тобой ни на одну секунду! Я могу любить только честного человека! Узнай я, что ты натворил хоть сотую долю того, что сделал Трамб, я... мигом! Adieu тогда!

Муж. Тэк... Гм... Какая ты у меня... А я и не знал... Хе-хе-хе... (весело) Врет бабенка и не краснеет!

Жена. Я никогда не лгу! Попробуй-ка сделать подлость, тогда и увидишь!

Муж. К чему мне пробовать? Сама знаешь... Я еще почище твоего фон Трамба буду! Трамб – комаришка сравнительно со мной. Ты делаешь большие глаза? Это странно... (после небольшой паузы) Сколько я получаю жалованья?

Жена. Три тысячи в год.

Муж. А сколько стоит кольцо, которое я купил тебе неделю тому назад? Две тысячи... Не так ли? Да вчерашнее платье пятьсот... Дача две тысячи... Хе-хе-хе. Вчера твой Рара́ выклянчил у меня тысячу...

Жена. Но, Пьер, побочные доходы ведь...

Муж. Лошади... (показывает лежащие на столе счета) Домашний доктор... Счета от модисток. Третьего дня ты поиграла в стуколку сто рублей... Теперь ты видишь, матушка, что твой Трамб – ерунда, карманный воришка в сравнении со мной... Adieu! Иди и впредь не осуждай! (в зал) Я кончил. Может быть, вы спросите: «И она ушла от мужа?»

Жена. Да, ушла... в другую комнату.

Уходят, напевая свою любимую песенку».

Савкова З.В. Инсценированный рассказ на эстраде. – СПб. : СПБУК, 1999. – С. 11-13.

Нужно отметить, что эта инсценировка может стать номером в концерт, она может быть исполнена и в каком-либо другом мероприятии. Но, и это главное, она еще не является законченной инсценировкой в том смысле, что незакончена. В ней выявлено только словесное действие. Чтобы стать полноценной драматургической формой, по форме записи она должна полностью соответствовать форме записи пьесы: с перечнем действующих лиц, с описанием времени и места действия и т.д.

Приложение 3.

Вот что пишет В. Гагин о технологии монтажа:

«Технологию монтажа, его законы легче всего увидеть и понять в работе над конкретным эпизодом. Что же это за законы?

1. Используемые в эпизоде фрагменты следует монтировать,

исходя из логической и художественной их целесообразности. К примеру, перед автором сценария стоит задача: найти какой-либо стихотворный текст, оправдывающий обращение к кинокадрам о взятии Зимнего дворца. У автора три варианта текста. Какой из них предпочесть?

Первый вариант.

Рубежом для многих поколений
Был тот день, когда, встревожив зал,
Вглядываясь в будущее, Ленин
«Есть такая партия!» – сказал.
С ней одной мы смело вдаль глядели
И, одним желанием горя,
С боем шли к заветной нашей цели
Грозовою ночью Октября.

(М. Матусовский)

Если логически допустимо смонтировать эти строки с кинокадрами о взятии Зимнего дворца, то художественно такой монтаж нельзя назвать удачным. Ощущается различный ритм движения: в стихах – замедленный, размеренный; в кинокадрах – бурный, стремительный.

Второй вариант.

Над страной страшные потемки –
Наш народ истерзанный страдал.
Кто спасет Россию?
Ленин громко
«Есть такая партия!» – сказал.
Даль веков окинув смелым взором,
Вождь повел народы к Октябрю.
Возвестила выстрелом «Аврора»
Новой эры ясную зарю.

(Е. Долматовский)

Данный отрывок в принципе можно монтировать с кинокадрами, но вряд ли это будет идеальным решением, ибо здесь нарушается смысл использованных фрагментов. В стихах выстрел уже известил «новой эры ясную зарю», в кинокадрах только начинается наступление на Зимний дворец. И поэтому после этих стихов следовало бы давать кинокадры о свершившейся революции.

«Под перцем здесь, очевидно, подразумевалась водка, благо цена ей подходящая. Потребление водки увеличивается к концу поста...».

«Дух же целомудрия, терпения, любви даруй мя, рабу твоему»...

И дальше: «На миткале ткацкой – приемный покой на 5 коек.

При покое – покойницкая»...

«Ткача несли на миткале,

В гробу лежал он, бледный, тощий –

И на пути к сырой земле

Не тяготились смертной ношей».

В данном эпизоде В.Н. Яхонтов использует короткие и разно- ритмичные фрагменты: стихотворение, молитву, приходно-расход- ную записку кухарки, официальное донесение и пр. Причем необ- ходимо отметить их необыкновенную внутреннюю связь: каждый является как бы одним мазком единой общей картины, воссоздаю- щей (всего лишь в семи эпизодах) подневольную, тяжелую жизнь ткача старой России.

Таким образом, можно сделать еще один существеннейший вывод: монтаж фрагментов внутри каждого эпизода может про- исходить на сходных словах, понятиях, выражениях. Например, «зима – зимнее время, «в пользу кухарки – осталось под харчики», «перцу – под перцем», «к концу поста – дух же целомудрия», «по- койницкая – ткача несли на миткале» и т.п.».

Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 88-90.

Приложение 4.

Реклама в газету

«20.12.2000 г. приглашаем в ДК «Спутник» г. Вязники, ул. Бла- говещенская, 18 на премьеру спектакля по пьесе К. Драгунской.

Как стать счастливым?..

Если вас волнуют проблемы, отношений детей и родителей, если вы неравнодушны к судьбе своего ребенка...

Ответ для себя вы найдете, посмотрев спектакль.

Режиссер-постановщик, преподаватель
Владимирского областного колледжа культуры и искусства,
Заслуженный работник культуры РФ
Ф. Г. Лащиновский.

Начало в 19 часов
Стоимость билета – _____

Реклама на радио:

Звучит запись отрывка из спектакля
После записи.

«Вы прослушали отрывок из спектакля по пьесе Ксении Драгунской «Как стать счастливым?..», который состоится 20 декабря 2000 года во Дворце культуры «Спутник», г. Вязники, улица Благовещенская, дом 18. спектакль в двух действиях, продолжительность – 2 часа.

Вечная волнующая проблема отношений родителей и детей, жестокий мир, ломающий психику подростка... Но не все так плохо! В маленькой деревушке Обажалово вы приобретете покой, хороших друзей и будете счастливы...

Режиссер-постановщик спектакля – преподаватель театрального отделения Владимирского областного колледжа культуры и искусства, заслуженный работник культуры РФ Федор Григорьевич Лащиновский.

В спектакле заняты студенты 4-го курса театрального отделения колледжа

Начало спектакля в 19 часов
Стоимость билета – 10 рублей
Открыта предварительная продажа билетов
Касса работает ежедневно с 11 до 19 часов»

Тексты сочинила В. Лапина, выпускница заочного отделения колледжа 2001 г.

Реклама на радио:

«1 декабря 2000 года в Доме культуры поселка Добрятино состоится премьера спектакля в 2-х действиях по пьесе Ксении Драгунской «Как стать счастливым?..»

Сюжет спектакля, как ни странно,
Нам предложил задуматься печально,
Как плохо быть непонятым родными:
Отцом и матерью своими.
Лишь только ласка, нежность, дружба -
Не так уж много всем и нужно –
Помогут всем решить проблему века,
Чтоб стать счастливым человеком!

Режиссер-постановщик спектакля – преподаватель Владимирского областного колледжа культуры и искусства, заслуженный работник культуры РФ Федор Григорьевич Лащиновский

Исполнители – студенты 4-го курса театрального отделения колледжа

Начало спектакля в 15 часов

Цена билета – _____

Билеты продаются в кассе ДК»

Текст написан Т. Голубевой, выпускницей заочного отделения колледжа 2001 г.

Текст рекламы для афиши:

«СДК станции Вековка

1.12. 2000 г.

начало в 13 и 17 часов

Впервые на нашей сцене!

Ксения Драгунская

Как стать счастливым?..

(драма в двух частях)

Вопрос, который волнует всех – и взрослых, и их детей-под-
ростков

Выхода нет?!..

Смотрите и ...решайте сами!

Режиссер спектакля – заслуженный работник культуры РФ
– Ф. Г. Лащиновский

В спектакле заняты студенты 4-го курса театрального отделе-
ния Владимирского областного колледжа культуры и искусства

Удачного вам просмотра!»

Текст сочинил И. Иванов, выпускник заочного отделения кол-
леджа 2001 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

Часть 1.

Хождение 1.

Основы драматургии

Маршрут 1. Литература как вид искусства

1. Осовцов С.М. Драматургия и театр в системе искусств : учеб. пособие. – С-Пб. : Ун-т культуры и искусств, 2000. – с. 3-7.

2. Там же, С.11-12

3. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. 1, 2, 3. Л., 1972. – с. 272, 279-280.

4. Среди других определений понятия «литература» необходимо выделить следующие:

- в педагогической энциклопедии: «Литература – область художественного творчества, включающая в себя художественные, научно-художественные, научно-популярные и другие произведения, отвечающие духовным и эстетическим запросам, отражающие многомерное осмысление действительности, восприятие и изображение ее как процесса».

- в словаре иностранных слов: «1. совокупность письменных и печатных произведений народа, эпохи или всего человечества; 2. вид искусства; произведения этого искусства; 3. сочинения по данному предмету или вопросу».

- в Словаре литературоведческих терминов: «1. искусство слова, как устного, так и письменного; 2. особый вид человеческой деятельности, вид творчества, заключающийся в осмыслении (отражении) действительности посредством устного, письменного, печатного слова, как единственного средства изображения».

5. словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – С. 448.

6. Сказки о животных – сатирические или юмористические. Излюбленный герой – Лиса как тип плута, хитреца и обманщика. В сюжетном отношении строится на конфликтных ситуациях

среди птиц и зверей. Многие волшебные сказки дожили и до наших дней (Спящая красавица, Золушка, Красная Шапочка). Положительные герои русских волшебных сказок – Иван-дурак, Елена Прекрасная, Василиса Премудрая и другие – носители высокой морали, воплощение народных идеалов. Им противопоставляются темные силы сказочного царства – Кашей Бессмертный, Баба-Яга, Лихо Одноглазое. Авантюрные сказки более поздние по возникновению, нередко книжного и городского происхождения. Среди большого многообразия русских сказок необходимо выделить бытовую сказку, высмеивающую людские пороки: лень, упрямство, глупость, жадность, злобность. Характерны для русского сказочного репертуара сатирические сказки о попах и барах, рисующих победу мужика над глупым и жестоким баринном, над жадным и сластолюбивым попом. Можно назвать еще популярные, особенно в детской среде, докучные сказки и сказки-перевертыши.

7. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды / Собрание соч. В 3 т. М., 1978. Т. 3. – С. 296.

8. Гегель Г.Ф.В. Эстетика. – М. : Искусство. В 4 т. 1973. – Т 3 С. 554.

9. Погодин (настоящая фамилия – Стукалов) Николай Федорович (1900-1961) – русский драматург. Автор знаменитой в XX в. трилогии о В.И. Ленине: «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья патетическая». Ему принадлежат пьесы «Темп», «Поэма о топоре», «Мой друг», «Сотворение мира», «Минувшие годы», «Сонет Петрарки», «Цветы живые» и многие другие. По его сценариям были сняты фильмы: «Заключенные», «Человек с ружьем», «Кубанские казаки», «Первый эшелон», «Вихри враждебные». Заслуженный деятель искусств РСФСР (1949), Лауреат Государственной премии СССР (1951), лауреат Ленинской премии (1959).

10. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды / Собрание сочинений в 3-х т. М., Т. 3 – 1948. с.

11. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы / Энциклопедический словарь терминов. – 2003. С. 171, 395

12. Гротеск (фр. – причудливый; забавный; из ряда вон выходящий) – изображение людей или предметов в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде в изобразительном ис-

кустве, театре, литературе. Сочетая реальное и фантастическое, правдоподобное и карикатурное, гротеск создает особый художественный мир, который нельзя понимать буквально или расшифровать однозначно. Гротеск устремлен к целостному и многогранному выражению основных, кардинальных проблем человеческой жизни и издревле присущ художественному мышлению (мифологии).

Гипербола (др.-греч.- преувеличение) – оборот речи, заключающийся в чрезмерном преувеличении для оказания более сильного впечатления. Например, «Слезами залит мир безбрежный...».

Карикатура (ит. – нагружать, преувеличивать) – в театре - особая форма изобразительной сатиры – намеренно искаженное изображение лица, события или предмета, создаваемое с целью осмеяния. Такой эффект достигается в результате преувеличения и заострения характерных физических или моральных черт. Такой персонаж уже не является частью реальной действительности, он становится символом, знаком какого-либо явления.

13. Парадокс (гр. – неожиданный, странный) – неожиданное явление, не соответствующее обычным представлениям. Своеобразное мнение, вывод. Утверждение, рассуждение, противоречащие (часто только внешне) здравому смыслу. Парадоксальный – совершенно непонятный или невероятный, удивительный.

14. Горчаков Н.М. Режиссерские уроки К.С. Станиславского. М. : Искусство, 1951. – С. 259.

15. Современный вариант этой комедии принадлежит перу Л. Филатова. Она обозначена у него как «народная комедия в двух частях на темы Аристофана».

16. Чехов А.П. Вишневый сад. // Собрание сочинений в 12 т. – М. : Правда, 1985. – Т. 10. – С. 357

17. Аристотель. Поэтика. ВСБ. “Аристотель и античная литература”. – М. : Наука, 1978. – с 123 - 124.

Маршрут 2. Композиция драмы

18. Перипетия (гр.) – внезапная перемена в каком-либо деле, жизни; неожиданное обстоятельство, вызывающее осложнения.

19. «На сцену выходит Хор (его роль в театре эпохи Шекспира исполнял актер, одетый в черный плащ):

Хор. Две равно уважаемых семьи
В Вероне, где встречаются,
Ведут междуусобные бои
И не хотят унять кровопролитья.
Друг друга любят дети главарей,
Но им судьба подстраивает козни,
И гибель их у гробовых дверей
Кладет конец непримиримой розни.
Их жизнь, любовь и смерть и, сверх того,
Мир их родителей на их могиле
На два часа составят существо
Разыгрываемой перед вами были.
Помилостивей к слабостям пера –
Их сгладить постарается игра».

Шекспир В. Собрание сочинений в 8 т. – М. : Интербук, 1992. – Т. 1. – С. 37

20. «Акт 5, сцена 3

Кладбище. Гробница семьи Капулетти.

Ромео склоняется над неподвижно лежащей Джульеттой.

Ромео. Любовь моя! Жена моя! Конiec
Хоть высосал, как мед, твое дыханье,
Не справился с твоею красотой.
Тебя не победили: знамя жизни
Горит в губах твоих и на щеках,
И смерти бледный стяг еще не поднят.

.....
Здесь отдохну навек, здесь сброшу с плеч
Томительное иго звезд зловещих.
Любуйтесь ею пред концом, глаза!
В последний раз ее обвейте руки!

.....
Пью за тебя, любовь!
(*Выпивает яд*)
Ты не солгал,
Аптекарь! С поцелуем умираю.

Умирает.

Джульетта просыпается.

Джульетта.

Где мой супруг? Я сознаю отлично,
Где быть должна. Я там и нахожусь.
Где ж мой Ромео?

.....
Что он в руке сжимает? Это склянка.

Он, значит, отравился? Ах, злодей,
Все выпил сам, а мне и не оставил!

Но, верно, яд есть на его губах.

Тогда его я в губы поцелую

И в этом подкрепленье смерть найду.

Целует Ромео.

Какие теплые!

Чьи-то голоса.

Пора кончать. Но вот кинжал, по счастью.

Схватывает кинжал Ромео

Сиди в чехле.

Вонзает его в себя

Будь здесь, а я умру.

Падает на труп Ромео и умирает».

Там же. с. 138.

21. Капулетти.

Монтекки, руку дай тебе пожму.

Лишь этим возмести мне вдовью долю

Джульетты.

Монтекки.

За нее я больше дам.

Я памятник ей в золоте воздвигну.

Пока Вероной город наш зовут,

Стоять в нем будет лучшая из статуй

Джульетты, верность сохранившей свято.

Капулетти.

А рядом изваяньем золотым

Ромео по достоинству почтим.

Князь.

Пойдем, обсудим сообща утраты

И обвиним иль оправдаем вас.

Но повесть о Ромео и Джульетте

Останется печальнейшей на свете...

Уходят.

Там же. с. 142

Маршрут 3. Конфликт. Действие. Герой драмы

22. Под событием следует подразумевать факты, обстоятельства, происшествия, которые побуждают героев к совершению действий, тем самым меняя линию их поведения. Исходное событие, как правило, «расположено» до начала пьесы, основное – соответствует завязке, центральное – кульминации, главное – развязке.

23. «В истинном смысле герой существует только в драматургии, представляющей трагические действия королей и принцев, так что идентификация зрителя простирается вплоть мифического или недоступного существа. Его действия должны выглядеть как образцовые, его судьба – как результат свободного выбора.

Одним из правил трагедии было следующее – выбор героев среди высокопоставленных персонажей. Таким образом, смешивались две вещи:

1. Доставлять удовольствие знатной публике, давая ее лестный портрет (политическая мотивация).
2. Представление персонажей, которые в реальной жизни играли важнейшую историческую и заслуживали звания героев.

Второе требование законно для драматургии, призванной работать на основе «драматизированного» материала, т.е. используя индивидов, имеющих по выражению Гегеля «всемирно-историческое значение».

Пави П. Словарь театра. – М. : Прогресс, 1991. – С. 52-53

24. Персонаж – действующее лицо в литературном произведении.

Маршрут 4. Идеино-тематический анализ драмы

25. В. Гагин в своей книге приводит поучительную историю, случившуюся на одном из заседаний драматургов во МХАТе в 30-е годы прошлого столетия. «Один из драматургов сказал, что современная жизнь не дает-де интересных драматургических сюжетов, что и объясняет, по мысли оратора, отсутствие хороших пьес о современности.

– Дайте мне сюжет, – сказал он, обращаясь к руководителям театра, – и я напишу хорошую пьесу!

– Пожалуйста! – тут же отреагировал В.И. Немирович-Данченко. И предложил драматургу следующий сюжет: молодой человек любит девушку; встретившись с ней после длительной разлуки, он с горечью узнает, что она полюбила другого; юноша страдает, мучается и, наконец, принимает решение покинуть эту девушку, навсегда исчезнуть с ее глаз.

– Вы надо мной смеетесь! – сказал обиженно драматург, – Как можно на такой сюжет написать что-либо серьезное?

– А вы знаете, – сказал В.И. Немирович-Данченко, – а вот Грибоедов справился...».

Гагин В.Н. Интересно ли в вашем клубе? – М. : Политическая литература, 1989. – С. 109-110

26. Боров Ю.Д. Этика. Теория литературы : Словарь. – М. ООО «Издательство Астрель», 2003. – С. 440. Еще одно определение понятия «фабула» дает Томашевский Б.В. в издании «Теория литературы. Поэтика», М.-Л., 1931: «Фабула – совокупность событий в их взаимной внутренней связи».

27. Аксиология (др.- греч. – ценность, достоинство + логия) – наука о ценностях, т. е. о положительной или отрицательной значимости объектов окружающего мира для человека, общественной группы или общества в целом.

28. Фрумкин Г.М. Школа начинающего сценариста : учеб. издание. – М., 1997. – С. 19-20

29 Голубовский Б.Г. Читайте ремарку! – М. : ГИТИС, 2004. – с. 86-87.

Часть 2.

Хождение 2.

Драматургия досуга

Маршрут 1. Драматургия досуга (гипотеза)

1. Авлов Григорий Александрович (1885-1960) – русский театральный деятель, режиссер, критик и педагог. Заслуженный артист РСФСР. Один из организаторов художественной самодеятельности. Автор ряда книг и статей по вопросам самодеятельного театра, например, Как поставить спектакль в деревне. М.-Л., 1926; Клубный самодеятельный театр. – Л.-М., 1930. Театральные агит-проп-

бригады в клубе. – М.-Л., 1931. Возглавлял кафедру искусствове­дения и художественной самодеятельности Ленинградской высшей школы профдвижения ВЦСПС (ныне Гуманитарный Университет профсоюзов).

2. Генкин Дмитрий Михайлович – в 70-80-е годы XX в. профессор кафедры культурно-просветительной работы Ленинградского государственного института культуры (сейчас СПбГУКиИ), автор учебника «Массовые праздники» (Л. : Просвещение, 1976) и ряда других многочисленных изданий. Автор сценариев и режиссер многих массовых праздников и представлений самого разного уровня. К сожалению, очень рано ушел из жизни.

3. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. М. : Сов. Россия, 1983. – С. 20.

4. Там же. С. 21.

5. Там же. С. 21.

6. Там же. С. 22.

7. Гагин В.Н. Интересно ли в вашем клубе? М. : Изд-во политической литературы. – С. 164-165

8. Бардовский А. Клубная и домашняя вечеринка. Л., 1927.

9. О досуге. «А. Шопенгауэр писал, что «великие умы всех времен придавали огромную ценность досугу». В подтверждение этого суждения он ссы­лался на Аристотеля («Счастье, по-видимому, заключается в досуге»), Диогена, который свидетельствовал, что «Сократ восхвалял досуг превыше обладания девушкой». Досуг, по определению самого Шопенгауэра, является венцом человеческого существования, так как только он делает его обладателем своего «я». Досуг особенно значим, утверждает философ, для «интеллигентного человека», ибо рождает у него «потребность учиться, видеть, образовываться, размышлять».

Аналогично высказывались и другие философы. А. Сен-Симон, например, полагал, что лучшим общественным устройством является то, которое в состоянии представить людям такое количество свободного времени, которого было бы довольно «для удовлетворения его важнейших потребностей». Р. Оуэн вообще полагал, что жизнь человека должна представлять собой «здоровый и приятный отдых. Жизнь людей может превратиться в приятное, разумное и всегда приятное развлечение».

«К. Маркс придавал громадное значение свободному времени, определяя его как пространство гармонического развития человека (подчеркнуто мной – А.С.), как своеобразное «царство свободы» человеческого общества. «Царство свободы начинается в действительности лишь там, где прекращается работа, диктуемая нуждой и внешней целесообразностью, следовательно, по природе своей оно лежит по ту сторону сферы собственного материального производства... по ту сторону его начинается развитие человеческих сил, которое является самоцелью. В понятии «свободное время» К. Маркс видит две взаимосвязанные грани: с одной стороны, это «досуг», с другой – «время для возвышенной деятельности».

Определение К. Марксом «свободного времени» является основополагающим для осмысления как его сущности, так и его функции.

Можно понять, во-первых, что досуг – это часть свободного времени.

Во-вторых, досуг представляет собой деятельность, сущность которой, в отличие от производственной деятельности проявляется не в каком-либо внешнем результате, а заключена в ней самой. И это не просто деятельность, а, по преимуществу, творческая деятельность, поскольку она предполагает как процесс познания нечто нового, так и процесс соучастия в его создании (спектакля, игры, танца и пр.), в отличие от свободного времени, которое может быть заполнено просто отдыхом и, часто, бездеятельным. Иначе говоря, деятельность в сфере досуга является работа мысли и чувств человека точно в такой же степени, как и работа его руки.

В-третьих, понятие «досуг», очевидно, сводится его автором к деятельности общественной (участие в общественных организациях и пр.) или личной (выполнение семейных и т.п. обязанностей). Тем самым определяется особая сфера жизни человека – то есть сфера досуга со своими задачами, правилами, условиями для осуществления различных видов деятельности, которые определяются интересами конкретной личности.

И, наконец, в-четвертых: подчеркивая, что эта деятельность предназначена для неких возвышенных целей, К. Маркс тем самым дает качественную характеристику этой деятельности, акцентируя ее необходимость для жизнедеятельности человека».

Гагин В.Н. Праздничность как феномен русской культуры. – М. : АПРИКТ, 2005. – С. 16-18.

10. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. – Л. : Искусство, 1980. – т. 1. – С. 45

Товстоногов Георгий Александрович (1915-1990) – русский режиссер. Народный артист СССР. Сценическую деятельность начал в 1931 г. как актер и ассистент режиссера в русском ТЮЗе (Тбилиси). В 1938 г. окончил ГИТИС (режиссерский факультет, педагоги А.М. Лобанов и А.Д. Попов). В 1938-1946 гг. – режиссер Тбилисского русского театра им. Грибоедова. В 1946-1949 гг. работал в Московском Центральном детском театре. В 1950-1956 гг. – главный режиссер Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. С 1956 г. – главный режиссер Ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького (теперь – им. Г. Товстоногова). Среди театральных постановок Г. Товстоногова, всегда имевших большой общественный интерес: «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского, «Моя старшая сестра» А. Володина, «Варвары» и «Мещане» А. Горького, «Идиот» по роману Ф. Достоевского, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Три сестры» А. Чехова, «История лошади» по повести Л. Толстого «Холстомер» и многие другие спектакли, принесшие ему мировую славу. Преподавал в Ленинградском театральном институте им. Островского (профессор, заведующий кафедрой режиссуры и актерского мастерства). Один из его учебных спектаклей «Зримая песня» (инсценировки песен) долгое время шел в театре Ленинского комсомола. Работал на Ленинградском телевидении, осуществлял постановки городских театрализованных представлений.

Маршрут 2. Драматургические формы досуга

11. Пиотровский А. Театр. Кино. Жизнь / сост. А.А. Акимова. – Л. : ЛГИТМиК; Искусство, 1969. – С. 93.

12. Там же. С. 345-346.

13. Советская эстрада и цирк. 1976. – №8. – С. 22.

14. Воспоминания М.Я. Пустынина // Советский театр. Документы и материалы. – С. 186.

14. Современный театр. – 1928. – № 41. – С. 649.

15. В.Н. Гагин, О.Е. Положенская. Драматургия и режиссура государственных праздников. Учебно-методическое пособие. М. АПРИКТ. 2005. с. 17. Материал цитируется с незначительными сокращениями

Маршрут 3. Сценарий – основное произведение драматургии досуга

16. Пави П. Словарь театра. Перевод с фр. Под редакцией К. Разлогова. М. Прогресс. 1991. с. 337

17. Пиотровский Адриан Иванович (1898-1938) – критик, театровед, драматург, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1923 г. окончил филологический факультет Петроградского университета. Театральную деятельность начал в 1919 г. как заведующий ТЕО Петроградского губернского политпросвета. Был организатором массовых зрелищ и агиттеатров. Много работал в драматических театрах как заведующий литературной частью. 9 лет был художественным руководителем Ленинградской фабрики Совкино (киностудия «Ленфильм»). Был незаконно репрессирован. Реабилитирован посмертно.

18 Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической работы клуба. – М. : Просвещение, 1988. – С. 8-11

19. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 37-38

20. Аль Д.Н. Основы драматургии : учеб. пособие. – СПб. : 2005. – С. 13-14.

21. Аль Д.Н. Основы драматургии : учеб. пособие. – СПб. : 2005. – С. 17-19.

22. Аль Д.Н. Основы драматургии : учеб. пособие. – СПб. : 2005. – С. 15.

23. Шефнер В.С. Избранные произведения. В 2 т. – Л. : Художественная литература, 1975. – Т. 1. – С. 135-136.

24. «Так, например, в сценарии театрализованного представления, посвященного празднику Победы, автор этих строк основную направленность будущего массового мероприятия определил так: «От автора. Поставлена последняя точка, сценарий закончен. Он получил название: «Ради счастья, ради мира, ради жизни на земле!»».

Ради счастья, ради мира, ради жизни на земле – от зари до зари, побеждая непогоду, голод и смерть, трудились на полях и в заводских цехах советские люди. Трудились – для фронта, для победы.

Им – людям Страны Советов, Советскому человеку, Воину-Победителю – посвящает автор этот сценарий. Их Подвигу, Героизму, Памяти.

В сценарии представлены пять эпизодов и эпилог. Пять эпизодов – это всего лишь пять дней войны. Но в них – история Великой Отечественной войны, путь Советского Солдата от Волги и Дона до Эльбы и Шпрее, от стен Москвы и Ленинграда до Бранденбургских каменных ворот». Исходя из приведенного авторского вступления, можно понять:

а) основные аспекты вечера – рассказ о единении фронта и тыла в годы Великой Отечественной войны. Это и составляет основную проблему сценария;

б) сверхзадача вечера – показать мужество и героизм советского человека, вынесшего на себе все тяготы войны;

в) выразительные средства сценария – монтаж поэтических, художественных и музыкальных материалов;

г) структура сценария сюжетно организована пятью днями Великой Отечественной».

Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 36.

25., 26. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 36-37.

27. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 37.

28. Праздник. – 2006, № 3. – С. 5-8.

29. Новаторов В.Е. Культурно-досуговая деятельность. Словарь-справочник. Омск : Омич, 1992. – С. 28-29, 149.

30. Г.Бирженюк и А.Марков пишут: «Одно из существенных условий эффективной реализации культурной политики – это включение населения в различные виды социокультурной деятельности в сфере свободного времени и достижение тем самым ряда целей:

- представление каждому индивиду возможностей реализовать свои сущностные силы;

- придание нового качества различным сторонам человеческой деятельности;
- стимулирование творческих инициатив самого населения;

Наибольшую личностную и общественную значимость в современной культурной жизни имеют следующие приоритетные направления социокультурной деятельности, в которых четко просматриваются «выходы» на организацию практической работы (в форме культурно-досуговых программ):

1. Искусство (формирование художественной культуры населения).
2. История (историческая культура).
3. Нравственность (нравственная культура).
4. Экология (экологическая культура).
5. Здоровье (физическая и психическая культура).
6. Политика (политическая культура).
7. Труд (профессиональная культура)».

Бирженюк Г.М., Марков А.П. Основы региональной культурной политики и формирования культурно-досуговых программ. – СПб., 1992. – М. 31.

«Они весьма разнообразны, эти клубные вечера, и по своему содержанию, и по структуре, и по методике проведения. Их даже классифицировать можно, исходя из трех признаков: содержательного, типового, жанрового.

В первом случае мы будем иметь дело с разнообразными видами клубных вечеров: общественно-политическими, литературными, спортивными, развлекательными и т.д.

Во втором – с типами клубных вечеров, а именно: тематическими, вечерами вопросов и ответов, вечерами отдыха. Если структура тематического вечера – эмоционально-образная, вечера вопросов и ответов – рационально-информационная, то вечера отдыха – эмоционально-действенная.

Тема, целевая установка, содержание определяют путь, по которому идет создание вечера, детерминируют (определяют) в конечном итоге и м е н н о э т и, а не какие-либо иные используемые приемы, и м е н н о э т и, а не какие-нибудь иные выразительные средства, воссоздающие и м е н н о д а н н у ю конкретную форму работы».

В.Н. Гагин Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 115.

А Д. Генкин предложил в свое время следующую версию: «В программе (и в сценарии) каждого мероприятия* присутствуют две важные линии – информационно-логическая и эмоционально-образная. Трудно представить себе мероприятие, которое не несло бы никакой новой информации для его посетителей, в то же самое время оно строится с учетом стремления человека отдохнуть, испытать радость и удовольствие.

Но не всегда эти две линии сливаются в единое органическое целое, они могут прослеживаться в отдельных частях мероприятия (блоках, эпизодах). Например, в торжественной или деловой части может быть сосредоточена основная информация, а в художественной или массовой – человек отдохнет, развлечется, встретится с героями любимых произведений, поиграет...

В самом общем виде сценарий любого мероприятия имеет три части – информационную, художественную и массовую.

Преобладание той или иной части формирует тот или иной тип, вид мероприятия (и сценария, соответственно – А.С.).

Если центральное место в мероприятии занимает информационная часть, то его можно отнести к типу торжественных заседаний, митингов, вечеров науки и техники и т.д.

Если преобладает художественная часть, то это могут быть: вечер-концерт, литературный, музыкальный, киновечер и др.

Если же предпочтение отдается массовой части (игры, танцы, конкурсы и т.д.), речь идет о вечерах отдыха, танцев, конкурсно-развлекательной программе и т.д.»

Генкин Д.М. Клубные вечера // организация и методика клубной работы : учеб. пособие / под ред. Е. Зазерского, А. Соломоника. – М. : Просвещение, 1975. – С. 180.

* Мероприятие:

- организованное действие или совокупность действий, имеющих целью осуществления чего-нибудь;
- коллективные действия людей (в нашем случае – посетителей культурно-досугового учреждения – А.С.), направленные на удовлетворение и развитие их разумных потребностей и интересов.

31. Очерки истории русской театральной критики. – Л. : Искусство, 1975. – С. 45.

32. Культурология. Большой толковый словарь / сост. Б. И. Кононенко. – М. : Вече*АСТ, 2003. – С. 145-146.

33. Вановская Е.В. Литературная композиция и монтаж на самодельной сцене : метод. разработка. – Л., 1989. – С. 21-27.

34. Марков О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. – М. : Просвещение, 1988. – С. 51-52.

35. Уварова Е.Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы. (1917-1945). – М. : Искусство, 1983.

Маршрут 4. Выразительные средства сценария («Язык сценария»)

36. Андроников И.Л. Я хочу рассказать вам... – М., 1962. – с. 511.

Андроников (настоящая фамилия Андроникашвили) Ираклий Луарсабович (год рождения -1908) – русский советский писатель, литературовед. Доктор филологических наук. Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1930 г. окончил филологический факультет Ленинградского университета. Научную работу по исследованию русской литературы, в частности, творчества М. Лермонтова, сочетал с литературно-творческой деятельностью. Еще в студенческие годы стал создавать импровизационные рассказы, выступая как автор текста и исполнитель. С этими рассказами с 1934 г. выступал на эстраде. В своих устных рассказах точно воспроизводил осанку, жест, мимику, интонацию и тембр голоса изображаемого им лица. Он улавливал построение фразы, особенности мышления, черты, типичные для этого человека, и раскрывал существо характера своего героя. Он создал сценические «портреты» писателей А.Н. Толстого, С.Я. Маршака, Вс. Иванова, А.А. Фадеева, артиста В.И. Качалова, музыковеда И.И. Соллертинского, ученых Е.В. Тарле, О.Ю. Шмидта и многих других деятелей искусства и науки. К числу его устных творений относятся «Лекция о Пушкине», рассказ о поисках неопубликованных произведений М. Лермонтова «Загадка Н.Ф.И.», на основе которого был поставлен фильм, где он был исполнителем и сценаристом. В последние годы жизни он много выступал со своими рассказами на ТВ.

37. Русские народные загадки, пословицы, поговорки / сост. Ю. Г. Круглов. – М. : Просвещение, 1990.

38. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : Энциклопедический словарь терминов. – М. : Астрель*АСТ, 2003. – С. 240-241.

39. Там же.

40. Аллегория «пользовалась успехом» в различных постановках с давних времен. Так, в России при Петре I в массовых действиях часто использовались различные персонажи: мифологические – Нептун, Бахус, сатиры; этнографические – китайцы, индейцы, турки и т. д.; матросы, рудокопы; различные животные и птицы. Среди аллегорических персонажей были широко распространены: Время, Мир, Смерть, Благолепие, Злость, Смирение, Зависть, Истина, Грешник, Ревность, Милость Божия, Любовь земная, Церковь Православная, Сладострастие, Совесть и др.

Условный аллегорический язык представлений тесно и непосредственно связан с идеями общественной жизни своего времени. В начале XVIII в. тема всех фейерверков, например, независимо от дней их проведения, одна – прославление воинских подвигов, успехов России в войне. Это были наивные, но понятные каждому выразительнее действия, где орел метал стрелы в полумесяц или побеждал молнией льва. Например, в фейерверке 1696 г., посвященном взятию Азова, орел метал стрелы в турецкий полумесяц, в 1710 г. во время полтавского триумфа шведский лев опрокидывал колонну с польской короной, а затем погибал от ракеты, выпущенной русским орлом.

Устроители петровских триумфов и фейерверков не только использовали те же самые аллегии и композиции, что и театр, но и нередко применяли уже готовые декорации – «комедийные картины» из села Преображенское. После празднеств их снова возвращали на место и использовали по назначению – как декорации к спектаклям.

Интересно декоративное оформление фейерверочного зрелища, устроенного в 1712 г. в Москве по случаю бракосочетания Петра I с Екатериной. Главное место на нем занимал ярко освещенный транспарант с изображением двух переплетающихся колонн с вензелями, возле которых показаны: слева – Петр в образе Гименя с

зажженным факелом в руке, у ног его – орел; справа – невеста с горящим сердцем в руке, у ног ее – целующиеся голубки. Вверху изображения: «Всевидящее око» и под ним корона и лента с надписью: «В твоей любви соединенный».

В одном из первых профессиональных народных массовых действ, осуществленном в 1763 г. по случаю коронации Екатерины II («Торжествующая Минерва». Авторы – Ф. Волков, А. Сумароков, М. Херасков), среди персонажей «значительное место занимали такие сатирические персонажи, носящие весьма прозрачные имена, как Взятколюб, Кривосуд, Обдиралов, и аллегорические фигуры – Обман, Насилие, Невежество, Мотовство, Лихоимство и др.».

Рубб А.А. Размышления о нетрадиционном театре или нетрадиционный театр как он есть. – М. : Изд-во ВК, 2004. – С. 179.

Во времена Французской революции конвент (высший законодательный и исполнительный орган Французской революции в период 1792 по 1795 годы) принял в 1793 г. «Декрет об учреждении народных декадных празднеств, которые должны были посвящаться: Республике, Народу, Человеческому роду, Природе и Разуму. Часто персонажами этих действ становились аллегорические фигуры разных гениев: Гений войны, Гений мира, Гений торговли и др.

«Вообще, следует заметить, что аллегорические образы были одними из главных выразительных средств празднеств Французской революции. Так, например, Целомудрие изображалось с венком на голове и солнцем на груди, Независимость – с пальмовыми ветвями в волосах и с венком роз в руках, Честность – со старинным законом, Сила – с дубовым венком на голове и с тяжелой дубиной в руке, Истина была нагая женщина с классическим зеркалом, Победа – с венками, пальмовыми ветвями и литаврами, Скупость была одета в тряпье и прижимала к себе мешок с золотом, Себялюбие носило перед собой зеркало и поминутно гляделось в него, Глупость изображалась с ослиными ушами...».

Рубб А.А. Там же. С. 73-74.

В начале 20-х годов 20-го в. в России «популярны» такие персонажи, как Буржуй, Капиталист, Социал-демократ, Капитал и другие.

Итак, «аллегория – это изображение конкретного предмета или явления действительности, заменяющее в восприятии зрителя абстрактное понятие или мысль. Или, иначе говоря, суть аллего-

рии заключается в изображении отвлеченной идеи, понятия посредством конкретного, отчетливо представляемого образа. Так, например, существующие с давних времен в культурных традициях племен, народов, наций, переходящие из поколения в поколение такие понятия, как Добро, Зло, Надежда, Совесть, Верность и другие, изображались в виде закрепленных в сознании людей определенных женских фигур. Сегодня, если не будет тем или иным способом обозначено, что олицетворяет собой появившаяся перед зрителями женская фигура, они ее не воспримут как аллегория. Правда, есть и сегодня аллегии, имеющие устойчивый характер и поэтому понятны всем. Их немного, но они существуют в понятии людей. Так, изображение у одних народов – льва, у других – медведя, у третьих – орла воспринимается олицетворение силы, доблести. Больше повезло аллегориям-предметам. Например, зеленая пальмовая или оливковая ветвь олицетворяет собой мир, старуха с косой – смерть, сердце, пронзенное стрелой – любовь и т.д.

Пример: 1982 г. Массовое представление, посвященное 60-летию спортивного общества «Динамо». Пролог (автор – А.Д. Силин).

«В скупом освещении на поле стадиона «Динамо» возникала хорошо известная в стране бело-голубая эмблема этого спортивного общества. И сразу же в центре этой эмблемы начинало бешено вращаться в оранжевом круге ярко-красное пятно, изображавшее ротор динамо-машины, от которой во все стороны поля к осветительным мачтам побежали молнии-стрелы. И когда, продолжая их движение, к вершинам осветительных мачт взвились серебряные ленты, все поле осветилось сотнями укрепленных на мачтах мощных прожекторов».

Рубб А.А. Там же. С. 422-423.

41. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов. – М. : Астрель*АСТ, 2003. – С. 400-401.

42. Рубб А.А. Размышления о нетрадиционном театре или нетрадиционный театр как он есть. – М. : ВК. – С. 417.

43. Кино : Энциклопедический словарь. – М. : СЭ, 1987. – с. 188-189.

«Кинодраматургия – область литературно-кинематографического творчества. Непосредственно воплощаясь в словесной форме и используя многие средства драматической и прозаической литературы, драматургия кино создает, разрабатывает и фиксирует

свои сюжеты или перерабатывает ранее созданные в соответствии с задачами их последующего экранного воплощения, учитывая специфические особенности и возможности кино.

Произведение кинодраматургии – сценарий – выполняет функции литературной основы фильма. Сценарий может, как произведение литературы, иметь самостоятельную художественную ценность и своего читателя, но главный смысл этого вида творчества заключен в его служении экрану. Создание словесных прообразов экранных образов – таково предназначение кинодраматургии на всех этапах ее развития.

Современная кинодраматургия располагает большим богатством форм: киноэпопея и кинороман, психологическая киноповесть и драма, комедия, детектив, приключенческий фильм, мелодрама, вестерн, мюзикл и другие. Меняются и сами жанры, границы их сдвигаются, все чаще наблюдается их смешение. Растущее могущество экрана делает ему подвластным преобразование почти любой литературной формы. Но это не исключает, а, напротив, предопределяет необходимость существования кинодраматургии, разрабатывающей словесно-образные конструкции, которые помогают рождению экранных звукозрительных образов».

Кино : Энциклопедический словарь. – М. : СЭ. 1987. – С. 186-187.

44. Пави П. Словарь театра. – М. : Прогресс, 1991. – С. 374-376.

45. Энциклопедический словарь юного спортсмена / сост.: И.Ю. Сосновский, А.М. Чайковский. – М. : Педагогика, 1980. – С. 367.

46. Петров Б.Н. Массовые спортивно-художественные представления. Основы режиссуры, технологии, организации и методики. – М. : ТВТ Дивизион, 2006. – С. 7-62.

47. Кравченко А.И. Культурология : Словарь. – М. : Академический проект, 2000. – С. 187.

48. Там же. С. 430.

Маршрут 5. Документ, факт, событие в сценарии. Герой сценария

49. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. – М. : Просвещение, 1988. – С. 18-19.

50. Документ (лат. – доказательство; поучение; предостережение) – 1. составленный в порядке, предусмотренном законом, акт, имеющий юридическую силу или носящий служебный характер; акт, удостоверяющий юридический факт, например, рождение, или предоставляющий право на что-либо, например, завещание; 2. удос-

товерение личности, а также определенных прав; 3. письменное свидетельство о каких-либо исторических событиях, фактах; 4. материальный носитель данных (бумага, кино-, видео- и фотопленка, магнитная лента, дискета и т.п.) с записанной на нем информацией, предназначенной для ее передачи во времени и пространстве; может содержать тексты, изображения, звуки и т.п.; 5. паспорт, водительские права или иное удостоверение личности и ее определенных прав, например, пенсионное удостоверение.

Из словарей иностранных слов

51. Аль Д.Н. Основы драматургии. – Л. : ЛГИК, 1988. – С. 43.

52. Гагин В.Н. Интересно ли в вашем клубе? – М. : Изд-во полит. литературы, 1989. – С. 143-144.

53. Гагин В.Н. Интересно ли в вашем клубе?. – М. : Изд-во полит. литературы, 1989. – С. 135

54. Рубб А.А. Размышления о нетрадиционном театре или нетрадиционный театр как он есть. – М. : ВК, 2004. – С. 349.

55. Петров Б.Н. Массовые спортивно-художественные представления. Основы режиссуры, технологии, организации и методики. – М. : ТВТ Дивизион, 2006. – С. 298.

56. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983 – С. 63-64.

57. Силин А.Д. Театр выходит на площадь. – М. : ВНМЦНТИ-КПР, 1991. – С. 133.

58. Там же. С. 140-141.

Маршрут 7. Театрализация и иллюстрирование

59. В.Н. Гагин. Интересно ли в вашем клубе? – М. : Изд-во полит. литературы, 1989. – С. 128-130.

60. Луначарский А.В. Искусство и молодежь. – М., 1929. – С. 10.

61. В этой деятельности, в частности, принимал активное участие А.М. Горький (делавший наброски сценария к 1 мая: первой исторической картины – пантомимы из жизни первобытного человека). Он создал при Петроградском театральном отделении «секцию исторических картин», в которую входили: А.А. Блок (сделавший наброски к сценарию исторической картины из жизни средних веков), Е.Н. Замятин, К.И. Чуковский, режиссер К.А. Марджанов, А.В. Луначарский как драматург, редактировавший сценарную разработку и многие другие деятели искусства 20-х-30-х годов XX в.

62. Генкин Д.М., Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 76-78.

63. Керженцев П.М. Творческий театр. Пути социалистического театра. Пг, 1919. – С. 75-76.

64. В.Н.Гагин Интересно ли в вашем клубе? – М. : Изд-во полит. литературы, 1989. – С. 130-131.

65. Петров Б.Н. Массовые спортивно-художественные представления. Основы режиссуры, технологии, организации и методики. – М. : ТВТ Дивизион, 2006. – С. 340.

66. В. Шекспир. Комедия «Как вам это понравится». Акт 2. сцена 7. Собрание сочинений в 8 т. М. Интербук. 1993. т. 5. 148-149

67. Генкин Д.М., Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 57.

68. Новаторов В.Е. Культурно-досуговая деятельность : Словарь-справочник. Омск : ИПК Омич. – С. 106-107.

Маршрут 8. Игра

69. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы : Энци. словарь терминов. – М. : Астрель*АСТ. – С. 139.

70. Кравченко А.И. Культурология : Словарь. – М. : Академический проект, 2000. – С. 389-390.

71. Пави П. Словарь театра. – М. : Прогресс, 1991. – с. 111-114.

Маршрут 9. Инсценирование (драматизация)

72. Новаторов В.Е. Культурно-досуговая деятельность. Словарь-справочник. – Омск : ИПК «Омич», 1999. – С. 55-56.

73. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. ; под ред. К. Разлогова. – М. : Прогресс, 1999. – С. 3-4.

74. Кстати, киноискусство также использует в своей практике произведения, заимствованные из литературы и других видов искусства. Этот творческий процесс их переработки носит название экранизация. Для понимания сущности инсценирования пополним наши знания.

Экранизация – интерпретация средствами кино произведений иного рода искусства: прозы, драмы, поэзии, театра, оперы, балета.

С первых лет существования кинематограф видел в литературе источник образов, с равной энергией берясь за Евангелие, за

выпуски бульварных книжек и за Шекспира («Гамлет» был экранизирован уже в 1900 г., а общее количество фильмов по трагедии составляет десятки). В год начала русского кинопроизводства было снято около 50 лент по мотивам произведений А. Пушкина.

Взаимоотношения кинематографа с литературой достаточно сложны и многообразны. На первых порах, сводясь к иллюстрации, к «живым картинам», навеянными сюжетами известных произведений, экранизация в дальнейшем обретает все большую глубину истолкования литературу и все большую художественную независимость. С одной стороны, кино разрешает себе пользоваться образами литературы на тех же правах, на каких оно пользуется образами фольклора, сюжетами историческими или современными. Возникает и противоположное отношение, когда кинематографист видит свою задачу в максимальной полноте и точности приближения к источнику. Между этими крайними точками множество творческих вариантов. Например, С.М. Эйзенштейн полагал, что условием экранизации является «кинематографичность» мышления писателя, и доказывал, что бой из поэмы «Полтава» можно снимать по уже имеющимся в пушкинском тексте указаниям смены планов, движения камеры, монтажа и т.д.

Нередко экранизация сопровождается изменением исторического и национального колорита места действия. Так, японский режиссер А. Курогава перенес действие романа Ф. Достоевского «Идиот» в японский город после второй мировой войны. В российском киноискусстве этот принцип не утвердился. В экранизациях часто допускаются изменения жанровой природы первоисточника.

«Оптимальной», «нормальной» экранизацией принято считать такую, когда целью кинематографистов становится создание экранной аналогии экранизируемого произведения, перевод его на язык кино с сохранением содержания, духа и слова. При этом естественны: отказ от «буквализма перевода», сокращение побочных линий, концентрация действия. Образец такой экранизации – американский фильм «Унесенные ветром» (1939) по роману М. Митчелл».

Кино. Энциклопедический словарь. – М. : СЭ, 1987. – С. 510.

В России экранизации занимают значительное место. Можно долго перечислять эти работы. Ограничимся немногими: «Шинель», «Мать», «Чапаев», «Петр Первый», «Молодая гвардия», «Тихий дон», «Судьба человека», «Война и мир», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и многие-многие другие.

Маршрут 10. Монтаж

75. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения. – М. : Искусство, 1964. Т. 2. – С. 157.
76. Кино. Энциклопедический словарь. – М. : СЭ, 1987. – С. 276.
77. Аль Д.Н. Основы драматургии : учеб. пособие. 4-е изд. – СПб., 2005. – С. 105.
78. Там же. С. 105.
79. Там же. С. 107.
80. Катышева Д.Н. Литературный монтаж. – М. : Сов. Россия, 1973. – С. 21-22.
81. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. – М. : Просвещение, 1988. – С. 106.
82. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 88-90.
83. Кулешов Л.В. Искусство кино. – М. : 1928. – С. 161.

Маршрут 11. Этапы работы над сценарием

84. Волкова Л.В. Вечера и дни отдыха в клубе. – М. : Сов. Россия, 1984. – С. 3-12.

Маршрут 12. Драматургия досуга и реклама

85. Подробнее о рекламе досуговых мероприятий – Козлова Т.В. «PR в деятельности учреждения культуры» : учеб. пособие. Ч. 1, 2. – М. : АПРИКТ, 2006.

Учебное издание

СЕМЁНОВ Александр Максимович

ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ ДОСУГА

Учебное пособие

Подписано в печать 18.12.14.

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 14,65. Тираж 100 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.

