**1. Агитационно-художественное представление как вид театрализованного представления**

Идейно-политическая, идеологическая работа может быть разделена на теоретическую деятельность, пропаганду и агитацию.

*Пропаганда и агитация* – слова латинского происхождения. В буквальном переводе пропагандировать – значит распространять знания, идеи, воззрения, теории, а агитировать – значит пробуждать определенное стремление, побуждать людей к действию.

Под агитацией мы понимаем непосредственный призыв, умение направлять энергию и волю людей на претворение идей в практические дела.

Средствами воздействия на массы, которыми располагают пропаганда и агитация, являются: радио, телевидение, печать, устные выступления, технические средства, наглядная пропаганда и агитация (плакаты, панорамы, панно, стенды, выставки), использование искусства во всех его видах.

**Выразительные средства агитационно-художественного представления:** *слово, движение, музыка, хоровое пение и живопись, звук и свет, фарс, лирика и сатира, дружеский шарж и пародия, конферанс, пантомима, тантамореска, кукольный театр, звукоподражание, сюжетный танец, клоунада, акробатика* – все это может найти применение в агитационно-художественном представлении.

Смешное, комическое в искусстве издавна подразделяется на два основных вида – сатиру и юмор. Юмор и сатира несут в себе намек на улучшенную действительность, лишенную критикуемых недостатков.

*Сатира* наносит злые удары. Ядовитая насмешка, помогает ориентировать общественное мнение, показывая дурное во всей его неприглядности и побуждая активно действовать против него.

Может быть и такое, что в программу включается яркая сатирическая сценка, содержание которой не совсем совпадает с местными фактами, а после сценки идет комментарий к событиям, имевшим место на данном предприятии или в хозяйстве. Или же в конце сценки участники представления “выходят из образов” и произносят свой приговор тем, кто был подвергнут критике.

*Юмор* призван добродушно высмеивать мелкие человеческие слабости, отдельные частные недостатки и способствовать образной подачи фактического материала.

**Но со смехом надо обращаться вдумчиво, осторожно.** Иногда первые впечатления и наблюдения бывают поверхностными, приблизительными, не отражающими сущности фактов. Нет смысла, например, “стрелять из пушек по воробьям”, т.е. обрушивать огонь сатиры на незначительные явления, заслуживающие в лучшем случае юмористического замечания, шутки. Нельзя и делать объектом насмешек те человеческие черты и слабости, которые не могут быть “исправлены” (насмешки над внешностью, физическими недостатками и т.д.).

Для образной критики тех или иных недостатков в агитационно-художественных программах можно пользоваться самыми разнообразными выразительными средствами: *репризой,* так называют наипростейшую комическую реплику, игру смыслами, неожиданное, но оправданное сближение далеко отстоящих друг от друга понятий.

Репризы в устах ведущих, репризность текста игровых сцен и номеров активизируют внимание зрителей, помогают воздействовать на их эмоции и разум.

Так, в представлении, посвященном охране природы, браконьер-охотник, рассказывая о своем лучшем друге, ходившем “по краю родному” на трех изюбров, констатирует: “А теперь тоже ходит по краю, только край узенький, шаг вправо, шаг влево считается побегом”…

Вслед за репризой можно назвать таки художественно-образные средства, как *аллегория и символика*. Отдельные факты подвергаются осмеянию и в скрытой форме – в виде иронического намека, притчи.

*Ирония* – это прием художественного осмеяния, содержащий в себе оценку того, что осмеивается. Отличительным признаком иронии является двойной смысл, где истинным выступает не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый смысл. И чем сильнее противоречие между ними, тем ярче ироническая окраска. Ирония основана на сопоставлении данного и должного.

В одном эстрадном монологе рассказывается о “прелестях” городской жизни следующим образом:

“Вот, говорят, в нашем городе воздух загрязненный. Вредный, мол. На это я скажу: кому как! Мне, который привык, этот воздух даже очень полезен. Меня, наоборот, от озона мутит. Ей-богу! Час по лесу походишь – сердце свербит, а “Беломор” закуришь – вроде и отпускает. В прошлый месяц коллективно за грибами ездили, так, веришь, со мной в роще обморок случился. Надышался кислорода – организм не выдержал. Хорошо еще, ребята сообразили: подтащили меня к автобусу, к выхлопной трубе… еле отдышался!”

Двусмысленность здесь основана на сопоставлении данного и общеизвестного.

Злая, негодующая ирония, изобличающая явления, особенно опасные по своим общественным последствиям, называется *сарказмом*. Сарказм является одним из сильнейших средств критики.

*Сатирический намек* (особенно в репризе) – также одно из распространенных художественно-выразительных средств. В основе намека – неожиданное сближение двух частных понятий, позволяющее догадаться о третьем, более общем.

Реприза может служить выражением не только отрицательной, но и положительной оценки фактов и явлений. Но в том и в другом случае контекст помогает понять недосказанный вывод.

*Гипербола*, т.е. преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления, усиливает нужное впечатление, делает его ярче.

*Литота*, художественное преуменьшение.

*Снижение* – художественно-выразительное средство, основанное на соединении возвышенного с узко практическим, явлений обобщающего характера и сугубо конкретных.

*Пародия* – ироническое подражание осмеиваемому образу, передача в гиперболизированном виде свойственных ему характерных черт, доведение их до абсурда, нелепости, чем и достигается сатирико-комический эффект.

Формы и приемы художественной обработки материала могут быть самыми различными. Таким образом, можно явления одного порядка художественно разработать разными средствами. Классифицировать и группировать эти средства и приемы можно по-разному, суть дела от этого не изменится. Многообразие средств выразительности – залог художественной полноценности агитационно-художественной программы, как и сценария любого вида театрализованного представления.

Так в чем же видовая специфика агитационно-художественного представления во всех его разновидностях? Ясно, что такое представление – это, прежде всего агитация театрально-художественными средствами.

**2. Литературно-музыкальная композиция как вид театрализованного представления**

Литературно-музыкальная композиция рассчитана не на одного, а на многих и разного плана актеров и исполнителей, а часто в ней принимает участие и несколько художественных коллективов. *В современной литературно-музыкальной композиции широко используются все средства выразительности современных искусств, и это не может не определять ее видовую специфику.*

Понять литературно-музыкальную композицию как сложившийся вид театрализованного представления можно лишь при сравнении, сопоставлении с другими видами и разновидностями явлений данного рода.

Есть принципиальная разница между агитационно-художественными представлениями, тематическим театрализованным концертом и литературно-музыкальной композицией. Различия эти весьма существенны – они связаны как с первоисточником, системой выразительных средств, композиционной структурой, так и с принципами подхода к материалу, с методами работы, с процессом творчества, наконец.

Главнейшие отличительные, именно видовые особенности здесь совершенно точно отражены в самом названии. *Литературная* – это значит, что в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая и научная литература. Еще может использоваться документальный материал, но при этом непременно доминирует материал литературный и музыкальный.

*Музыкальной* называют композицию потому, что музыка в такого вида представлениях не является лишь художественно-выразительным средством. Она наравне с литературным материалом (иногда в большей, а иногда чуть в меньшей степени) оказывается частью действенной структуры каждого звена, каждого цикла представления, а, следовательно, и драматическим элементом последнего.

В театрализованных представлениях вообще и в литературно-музыкальной композиции в частности композиционное построение смыкается с *творческим монтажом*. Монтаж связан здесь с содержательной сущностью произведения, со спецификой творческого процесса.

Еще одной важной для любого театрализованного представления чертой монтажа является: при сближении, соединении разнородного материала на стыках его создаются **новые оттенки смысла**, углубляется содержание, заостряется смысл куска, эпизода.

Так монтажный прием “стыка”, служивший поначалу лишь техническим средством соединения художественных текстов (стихотворных и прозаических), стал художественным приемом, способствующим более углубленному, порой философскому переосмыслению текста.

Но творческий монтаж имеет место и в кино, и в художественной прозе, и в драме, и в стихах, и нет оснований только по этому свойству соединять воедино разные виды и роды искусства.

Литературно-музыкальная композиция, как и любой другой вид театрализованного представления, определяется по главным своим составным элементам.

**Литературно-музыкальная композиция – это один из видов театрализованного представления, где органически сочетаются главным образом литературно-художественные и музыкальные элементы, с тем чтобы целенаправленно и наиболее продуктивно воздействовать на ум и чувства зрителя.**

*Тема, идея, конфликт в литературно-музыкальной композиции.*

Создание литературно-музыкальной композиции, будучи процессом самостоятельным и творческим, тем не менее, тоже обусловлено уже созданной литературой и потому должно являться результатом углубленного изучения произведений искусства и всего того, что с ними так или иначе связано.

При этом тема не может быть определена здесь заранее, как и при работе над сценарием любого театрализованного представления. Сценарист планирует, как правило, лишь общую тематическую направленность, исходя из события, которое надо отметить, из даты, которой посвящается конкретная литературно-музыкальная композиция.

*Драматический конфликт* в литературно-музыкальной композиции отражает, как правило, основные идейно-философские связи между явлениями действительной жизни, формы этих связей и направления развивающихся процессов.

Процессы действительности моделируются в драматическом конфликте, конкретно выражаемом в композиционной структуре, благодаря особому сочетанию разнородных элементов, завершенных внутри себя и в то же время взаимосвязанных и имеющих своеобразный единый ритм. Все представление благодаря этому делается как бы единым живым организмом, ему придается живое биение “оценивающей и усваивающей мысли”.

Литературно-музыкальная композиция, как и любое театрализованное представление, состоит из номеров и эпизодов. Но специфика именно литературно-музыкальной композиции проявляется в том, что номера в ней особенно тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление их слитности, а порой даже размытости. Это, в сущности, так и есть. Монтаж здесь преобладает, царит над всем, и он диктует в большинстве случаев именно такую слитность.

|  |
| --- |
|  3.Основу концерта составляют номера. В зависимости от их содержания, структуры и характера различают следующие виды концертов — дивертисментные, тематические, театрализованные и отчетные. Дивертисментные концерты составляются из музыкальных номеров различных жанров. Они, как правило, бессюжетного построения.Тематические концерты проводятся в клубах в связи с праздниками, юбилейными датами. В последнее время широкую популярность приобрели театрализованные концерты — разновидность тематического концерта, в котором номера соединяются в единое целое. Театрализованный концерт представляет собой синтез различных музыкальных жанров. Театрализованные тематические концерты устраиваются в связи с крупными событиями политического характера, знаменательными датами. Они являются частью торжественного заседания, завершением смотров художественной самодеятельности, праздников музыки, музыкальных фестивалей.В отличие от тематического концерта, театрализованный концерт помимо темы имеет свою четкую сюжетную линию. Как правило, театрализованный концерт структурно выглядит так: пролог, основная часть программы, состоящая из эпизодов и театрализованных номеров, и финал. Получили широкое распространение самодеятельные мюзик-холльные программы, объединяющие различные жанры эстрадного искусства. Составление такой программы — один из самых ответственных и сложных моментов организации концертной деятельности. |

Если театр требует от зрителя сочувствия, сопереживания, то **драматургия театрализованных представлений требует и содействия, активного вовлечения в то или иное действие.** Это определяется агитационно-пропагандистским характером, как одной из основных черт драматургии театрализованных представлений.

Следовательно, сценарий театрализованного представления или празднества обязательно должен предусмотреть и способы выявления активности его зрителей и участников.

*К методам активизации зрителей относятся прямые обращения к аудитории, коллективное исполнение песен, осуществление гражданских ритуалов, шествий и т. д.*

4. Успешное воплощение в жизнь принципа документальности драматургии театрализованных представлений, удачное освоение в сценарии местного, близкого людям публицистического и художественного материала создают *возможность импровизации* в подобного рода представлениях. Это в свою очередь будит инициативу людей, создает атмосферу творчества и непринужденного общения, как бы снимает барьер между зрительным залом и сценой, участниками и исполнителями, вносит коррективы в ход самого представления.

*Одной из форм импровизации является игровая форма, включение элементов игры в театрализованное представление.*

Психологическая потребность в игре присуща людям всех возрастов. Участники массового действия без специальной подготовки включаются в игровую импровизацию, в те или иные церемониалы, отвечающие творческому замыслу сценариста.

Но использование игровой ситуации — дело очень тонкое, требующее от организаторов массового представления особого педагогического и художнического такта. В игровых эпизодах представления, особенно если оно рассчитано на участие взрослых, должна быть реальная основа — действие, уже происходившее когда-то или могущее произойти, близкое и интересное участникам театрализованного представления.

Что касается самих основ драматургии театрализованных представлений, ее теории, ее важнейших категорий, то они в свою очередь не могут быть выведенными, понятыми и изученными без знания основ теории драмы, имеющей многовековую историю и отразившей практику мирового театра всех видов и жанров

5. Театрализованное действо – это особый способ удовлетворения духовных потребностей людей, особый вид искусства. Театрализованное действо – всегда продукт повседневности, жизненных реалий, необходимости их одухотворения и существования в иной эмоционально-образной форме.

Таким образом, театрализованное действо – это органическое сочетание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, религиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном материале, созданном путем преобразования этой реальности. Театрализованное действо явл-ся одной из составляющих духовной и худ-ой культуры как этноса, так и общества. «Театрализация» - явление, принадлежащее области искусства, обращение к эмоционально-образной сфере человеческого восприятия, худ-ое творчество или его элементы с использованием выразительных средств театрального искусства. «Действо» - развитие определенной реальности в ее противоречиях, ибо эти противоречия и есть тот движитель, благодаря которому реальность приобретает присущий ей динамический и диалектический характер, необходимый для создания действия в театрализованном представлении, празднике или обряде.

Особенности таетр-го действа:

1.                      В основе его сценария лежит документальный материал (документальный объект внимания сценариста)

2.                      Таетр-ое действо подразумевает не создание психологии вымышленных героев, а создание психологии ситуаций, в кот-ых действуют и развиваются реальные силы.

3.                      Тетр-ое действо полифункционально и решает след-ие задачи: дидактическую (назидательную), информац-ую (познавательную), эстетическую, этическую, гедонистичес-

кую (получение удовольствия) и коммуникативную.

4.                      Театр-ое действо, как правило, одноразово и сущ-ет как бы в единственном экземпляре.

5.                      Театр-ое действо отличает многообразие форм, пространственных и стилевых.

Если театр-ое представление – это прежде всего зрелище, происходящее на той или иной сцен. площадке, не требующее непосредственного участия в нем зрителя, то праздник и обряд суть театр-ые действа, в кот-ых присутствующие сами становятся активными участниками происходящего

Психолого-педагогические методы преподавания специальной дисциплины «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

1. Цели и задачи: - Раскрыть термин «театрализация», из чего состоит профессия режиссера театрализованных представлений. - Ознакомить с определениями: театрализация. Рассмотреть ее место в театрализованных представлениях. - Попробовать на практике применить полученный материал. - С помощью практических упражнений раскрыть определение театрализации. - Раскрыть проблему актуальности театрализованных праздниках (концертах). Возможно всем известных программ. День города, день учителя и т.д. – на этих праздниках высказать все плюсы, и минусы такого жанра как театрализация. Литература: Конович А.А. «Театрализованные праздники и обряды в СССР», 1990, Тихомиров «Беседы о реж-ре театр-ых представлений» 1977, Шароев Н.Г. «Реж-ра массовых театралз. Представлений» 1980, Жарков А.Д. «Организация культурно-просветительской работы», 1989, 2. Изложение (+ задачи и цель): Дать определение понятиям: - метод, - режиссура театрализованных представлений (в сравнении с классической реж-ой), - театрализация, - научное понимание метода театрализации (педагогическое значение, воспитательное, способ худож-ой организации, эмоционально-художественная деятельность). Рассмотреть метод театрализации в: - концерте,- церемонии, - шествии, - конкурсной программе и .д. Более того, найти общее черты театрализации во всех видах и подвести итог. Предоставить видеоматериал какого-либо театрализованного представления и при просмотре особый акцент сделать на театрализацию. После этого – вопросы по изученной теме. 3. Заключительная часть. Подведение итогов по А.А. Коновичу – разработка театрализованного представления. Проговорить домашнее задание - посмотреть театрал-ое представ-ие и выявить какое значение выполнила в нем театрализация. Какие функции она в нем выполнила. Далее – ответ на возникшие вопросы у студентов. 4. Практическое занятие: придумать театрализацию (тему, образ) к: - детскому новогоднему утреннику, - 9 мая на площади, - спартакиаде на стадионе, дню книг в парке и т.д. Составить план-сценарий: - к празднику с реальным героем, - детскому празднику, - молодежному и .д. Задание на составление эпизодов сценария при помощи разных видов монтажа. 5. Вопросы для проверки: - определение режиссуры театрализ-ых представлений, - определение метода, - определение театрализации, - какое значение может иметь театрализация в представлении,- виды монтажа.

**Под театрализованным действом мы понимаем театрализованное представление, праздник или обряд. Театрализованное действо - это осо¬бый способ удовлетворения духовных потребностей людей, особый вид искусства.
Театрализованное действо - всегда дитя повседневности, жизнен¬ных реалий, необходимости их одухотворения и существования в иной |эмоционально-образной форме.
Таким образом, театрализованное действо - это органическое соче¬тание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, рели¬гиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном (ху¬дожественном) материале, созданном путем преобразования этой реаль¬ности.
Безусловно и то, что театрализованное действо является одной из составляющих духовной и художественной культуры как этноса, так и общества. Когда мы говорим «театрализация», мы имеем в виду явление, принадлежащее области искусства, обращение к эмоционально-образной сфере человеческого восприятия, художественное творчество или его элементы с использованием выразительных средств театрального искусства. Когда мы говорим «действо», мы имеем в виду развитие определенной реальности в ее противоречиях, ибо эти противоречия и есть тот движитель, благодаря которому реаль¬ность приобретает присущий ей динамический и диалектический харак¬тер, необходимый для создания действия в театрализованном представлении, празднике или обряде.
Следует отметить характерные особенности театрализованного действа, отличающие его от других видов художественного творчества.
1. В основе сценария театрализованного действа всегда лежит доку-
ментальный материал, который мы называем документальным объектом внимания сценариста.
2. Театрализованное действо подразумевает не создание психологии
вымышленных героев (персонажей), но создание психологии ситуаций, в которых действуют и развиваются реальные (документальные) силы
3. Театрализованное действо полифункционально и решает следующие задачи: дидактическую (назидатель-ную), информационную (позвательную), эстетическую, этическую, гедонистическую (получение удовольствия) и коммуникативную
4. Театрализованное действо, как правило, одноразово и существует
как бы в единственном экземпляре.
5. Театрализованное действо отличает многообразие форм, пространственных и стилевых.
Театрализованное представление, праздник и обряд далеко не исчерпывают возможности использования театрализованного действа в различных вариантах и с различными целями.
Если театрализованное представление - это прежде всего зрелище, происходящее на той или иной сцениче-ской площадке, не требующее
непосредственного участия в нем зрителей, то праздник и обряд суть театрализованные действа, в которых при-сутствующие сами становятся активными участниками происходящего. Исключение составляет театрализованная конкурсно-игровая программа, в которой сочетаются театрализованное представление и элементы непосред-ственной активизации зрителей с вовлечением их в сценическое действие.**

## 9. [Устные игры. Устные игры со словами](http://www.namewoman.ru/voprosi-vospitaniya-razvitiya-obscheniya/ustnie-igri-ustnie-igri-so-slovami)

|  |
| --- |
| [Дети](http://www.namewoman.ru/deti/) - [Вопросы воспитания, развития, общения](http://www.namewoman.ru/voprosi-vospitaniya-razvitiya-obscheniya/)  |

*Устные игры в слова*  – увлекательное занятие, как для взрослых, так и для детей. Для малышей это прекрасная возможность запомнить буквы, потренировать память, расширить словарный запас. Начните с самых простых *устных игр*: слова по цепочке, слова с общей темой. Ребенку постарше придутся по душе: предложение - история, тренировка памяти.



***Слова по цепочке***

Первый игрок произносит первое слово, второй игрок называет слова, начинающееся с последней буквы первого и т.д. Повторяться слова не должны. Если записывать все, произносимые слова, то получится следующая цепочка: автобус – сорока – карандаш – шанс).

***Слова с общей темой***

Сначала выбирают тему, например, имена, или растения, или одежда. Первый игрок называет первое слово, соответствующее теме, затем тоже самое делает и второй игрок. Повторять слова нельзя. В качестве темы для такой *устной игры* можно взять: «слова на букву «А»».

***По полслова***

Эта *устная игра* проходит динамичнее и увлекательнее, если задействовать в ней мячик. Игроки встают друг против друга или в круг, если их много, тот, у кого мячик, произносит первую половину слова и бросает мяч следующему игроку. Тот должен закончить слова и поймать мячик. Например, первый произносит «паро-», а второй быстро договаривает «-воз».

***Антонимы***

В этой *устной игре* один называет слово, а второй подбирает к нему противоположное по смыслу: кислое – сладкое, большой – маленький, черный – белый, яркий – бледный.

***Что лишнее***

Первый из игроков называет несколько слов, все кроме одного из них объединены общим смыслом. Второй игрок должен назвать лишнее слово. В самом простом варианте этой *устной игры* вопрос может звучать так: «Что лишнее: ромашка, роза, одуванчик, бабочка?»

***Предложение - история***

Такие *устные игры* могут стать возможностью для того, чтобы придумать целую сказку. В самом простом варианте первый игрок произносит слово, второй «присоединяет» к нему следующее по смыслу, так строится длинное предложение. После которого можно начать и следующее, логически его продолжающее. Например:

- Рыжий.

- Рыжий кот.

- Рыжий кот умывается.

- Рыжий кот умывается лапой.

- Рыжий кот умывается лапой и щурит.

- Рыжий кот умывается лапой и щурит глаза.

- Рыжий кот умывается лапой и щурит глаза от солнца.

***Тренировка памяти***

Задача игрока повторить уже названное предыдущим слово и только потом добавить свое. Первый игрок в свою очередь повторяет свое слово, слово, добавленное вторым игроком и новое слово. Такая *устная игра* может включать как любые слова, так и слова с одной темой.

Самые простые *устные игры* в слова, помогут вам в том случае, если проблема «[чем занять ребенка](http://3-years.ru/razvitie-detei-3-let/volshebnaja-stranichka.html)» стоит перед вами во время долгой и скучной поездки или ожидания в очереди врача. Устные игры прекрасно совмещаются с другими одновременными занятиями, когда мама занята по дому или вместе с малышом делает уборку, когда ребенок вместе с родителями возвращается домой с прогулки или идет в садик.

10. Подвижные игры наиболее полно соответствуют природе детства. Такие игры дают участникам широкий набор способов поведения, их действия нельзя заранее предугадать. Подвижные игры развивают ловкость, быстроту реакции, смекалку. Для проведения подвижных игр вам может понадобиться какой-нибудь несложный инвентарь, который лучше подготовить заранее.

13. Всякое художественное творчество имеет своим исходным моментом определенный замысел будущего произведения. Это относится и к режиссуре.

Режиссерский замысел – это неосуществленное решение, какие-то предчувствия, предвкушения, предощущения, какие-либо видения. Работа над замыслом – творческий процесс режиссера. Замысел содержит в себе гражданское, идейное толкование, смысловое и действительное толкование.

Интересный замысел, рожденный пониманием конкретных воспитательных целей и практических задач, всегда индивидуален. Можно привести немало примеров, когда несколько человек – участников какого-либо события – совершенно по-разному рассказывают об одном и том же происшествии, так и в режиссуре. «Сколько людей – столько и мнений» - это известное высказывание очень подходит к данной теме, т.к. у каждого режиссера свое видение, мировосприятие, толкование.

Режиссерский замысел в своем определении очень близок определению замысла сценария: Замысел сценария – это художественно – образное оформление поставленной цели конкретно осязаемой временной и пространственно-пластической разрешенности, это внутреннее представление о будущей драматургической разработке праздничного действа.

Как и замысел сценария, в своем внутреннем представлении сценариста о будущей разработке, так и режиссер «вынашивает» идею замысла, представляет ее сначала в каких-то размытых ассоциативных образах и только позже они складываются в одну ясную картину.

 **Компоненты замысла:**

- мотивировка выбора произведения (исходные условия, реальная ситуация);

- идейно-тематическое содержание (определение темы, идеи);

- действенное содержание (сверхзадача, сквозное действие);

- режиссерский ход;

- основные выразительные средства, определение жанра;

- приемы активизации зрителей;

- решение праздника во времени, ритмах, темпах;

- характер и принципы декоративного и музыкально-шумового оформления;

При подготовке праздника творческий коллектив складывается из режиссера, художника, драматурга, композитора и руководителей коллективов. В подготовительном периоде необходимо определить направленность номеров и эпизодов, их жанровую принадлежность, взаимосвязь друг с другом, а также их драматургическую функцию и точное место в монтажной структуре.

  **Режиссер в процессе воплощения замысла проходит через следующие**

 **этапы:**

**а) Застольный период** работы над праздником – это очень важный этап работы режиссера с участниками праздниками. Это закладка фундамента общего праздника. От того, как будет протекать этот период, в огромной степени зависит конечный результат. К тому времени в сознании режиссера уже определена сверхзадача праздника, намечено сквозное действие и узловые моменты праздника, дана характеристика каждому персонажу праздника и определено его значение. В режиссерском воображении уже возникли образные видения различных элементов праздника: мизансцены, передвижения действующих лиц. И, хотя бы в общих чертах, представлена внешняя и внутренняя среда, в которой будет протекать праздник. Хорошо, если в ходе работы не только режиссер информировал бы участников о замысле, но и обогатил бы его за счет творческой инициативы коллектива, т.е. режиссерский замысел стал бы творческим замыслом коллектива.

**б) Работа над мизансценами. Мизансценирование –** основное содержание репетиций в выгородке. Мизансценой принято называть расположение действующих лиц на сценической площадке в определенных физических отношениях друг к другу и к окружающей их вещественной среде. Назначение мизансцены – через внешние физические взаимоотношения между действующими лицами выражать их внутренние взаимоотношения и действия. В непрерывном потоке мизансцены, сменяющих друг друга, находят себе выражение сущность совершающегося действия. Умение создавать яркие, выразительные мизансцены является одним из важнейших признаков профессиональной квалификации режиссера. Режиссер работает над мизансценами или за столом или в процессе творческих репетиций. Режиссер должен уметь «увидеть» в своем воображении то, что он хочет реализовать. Разработанные дома мизансцены – это проект. Он должен пройти испытание в процессе творческого взаимодействия режиссера с участниками праздниками.

**в) Окончательная отделка праздника.**

Происходит шлифовка праздника, все уточняется и закрепляется. Все элементы праздника: актерская игра участников, внешнее оформление, свет, грим, костюмы, музыка, шумы и звуки согласовываются друг с другом, создается гармония единого и целостного праздника.

На этом этапе, помимо творческих качеств режиссера, большую роль играют его организаторские способности.

Массовый праздник в целом нельзя прорепетировать. Он идет один раз. Надежным помощником режиссера является монтажный лист. Это документ, включающий в себя все то, что происходит во время праздника: где происходит? С кем происходит? Как происходит?

Режиссерский замысел, видение будущего представления находит свое практическое выражение в разработке постановочного плана. Когда работа обсуждена с коллективом, начинается работа с исполнителями, режиссер знакомит участников представления со своим постановочным планом. В разработке постановочного плана первоначально должен быть решен вопрос – ради чего проводится представление, то есть, какова его сверхзадача.

**Примерный план построения.**

1 графа – время/от и до/

2 графа – место действия/ каждая из рабочих площадок/

3 графа – количество участников

Массовый праздник репетируется эпизодами, на местах, кусками. Режиссеру просто необходим для успешной работы строгий репетиционный план.

Работа над замыслом – это творческий процесс режиссера. Сам замысел представляет собой неосуществленное решение, какие-то предчувствия, предвкушения, предощущения, какие-либо видения, точно рецепт вкусного пирога, он состоит из важных компонентов, перечисленных ранее. Все это в совокупности с придуманными и правильно выстроенными режиссером мизансценами образует так называемый «готовый продукт».

Режиссерский замысел, подобно дому, выстроенному из кирпича, состоит из нескольких важных «кирпичиков» - последовательных этапов. Первый – застольный период – это фундамент будущего праздника, который просто обязан быть крепким и технически продуманным. В закладке этого фундамента (1-го этапа) следует участвовать всем коллективом, помогая режиссеру и его замыслу стать творческим замыслом всего коллектива.

Далее, после закладки прочного фундамента, следует перейти к построению первого этажа нашего дома – к построению мизансцен. Правильно выстроенные мизансцены это расположение действующих лиц на сценической площадке в определенных физических отношениях друг к другу и к окружающей их вещественной среде, т.е. наглядное воздействие на зрителя.

Крышей нашего дома являются все оставшиеся, но очень важные элементы праздника: актерская игра участников, внешнее оформление, свет, грим, костюмы, музыка, шумы и звуки. Таким образом, чтобы «Дом» был построен качественно и крепко режиссер должен учесть все составляющие аспекты «стройки». Именно от режиссера, его организаторских способностей зависит успешный исход праздника. Руководствуясь строгим планом проведения праздника, планом репетиций, постановочным планом – режиссер может рассчитывать на успешное проведение мероприятия.

# 14,15Сценарий и режиссура конкурсно-игровых программ.

***Конкурсно-игровая программа*** – это театрализованное представление основой, которого являются игры, конкурсы, забавы, розыгрыши. Сценарий конк.-игр. программы включает в себя описание всех вышеперечисленных развлечений и правил их проведения в изложении ведущего. Подробные ремарки дают представление о предполагаемом поведении игроков и болельщиков.

В конк. –игр. программу могут входить викторины, состязания, эстрадные номера, театрализация. Все это дает нам право говорить, что к.и. программа имеет свои особенности и отличия, что естественно не может не отразиться на режиссуре.

Особенность заключается в организационном моменте, здесь важна организация:

1.     Самих участников.

2.     Аудитория.

3.     Компетентного и уважаемого жюри.

4.     Активных болельщиков.

При подготовке к.и. программ режиссер должене учитывать игровой момент. Все к.и. программы имеют:

1.     Сценарно–режиссерскую основу.

2.     Предполагают работу режиссера как постановщика.

3.     Требования предварительной подготовки репетиций.

4.     Наличие призов.

5.     Четкую формулировку правил.

6.     Манки – способ вызова участвующих на площадку.

К.И. программы могут переходить из фойе на сцену и наоборот, принимать различные формы, но их можно классифицировать по:

1. Месту действия.

2. Времени.

3. По содержанию (тематические, разножанровые, обрядовые, сюжетно-ролевые, интеллектуальные, азартно-коммерческие).

Важно найти конфликт, который является основой для драматургии игры. Виды конфликтов могут быть разные:

1.     Между командой и ведущим.

2.     Между командами или участниками.

Этапы работы над сценарием здесь схожи с остальными:

1.     Выбор темы.

2.     Подбор и обработка материала.

3.     Поиск сценарного хода.

4.     Написание сценария.

5.     Четкая формулировка заданий-вопросов.

Сценарий может быть оригинальным и компилятивным.

В к.и. программах участники общаются между собой, зрителями, ведущим и жюри. Здесь происходит игровое общение, которое несет свои функции:

1. Приобретение чувства раскованности.

2. Воспитательная функция.

3. Познавательная функция.

4. Гедонистическая функция (ощущения, переживания).

Любая к.и. программа состоит из своих требований:

1.     Конкурс требует от игроков творчества.

2.     Выполнение конкурса должно носить действенный характер, процесс развития.

3.     Критерии конкурса должны быть следующими:

-количественный «кто больше»; качественный «кто точнее»; временной «кто быстрее»; смешанный;

4. Важной частью конкурса является мотивировка, она делает убедительным его появление, чаще всего в качестве мотивировки используются литературные или исторические факты. Они превращают конкурсы с бытового явления в явление эстетическое.

17,18Содержание:

 TOC o "1-3" h z u [Введение. PAGEREF \_Toc157927812 h 3](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927812#_Toc157927812)

[1.      Композиционное построение игровых программ.. PAGEREF \_Toc157927813 h 4](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927813#_Toc157927813)

[1.1    Сценарно-режиссерский ход (прием) PAGEREF \_Toc157927814 h 5](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927814#_Toc157927814)

[1.2    Замысел. PAGEREF \_Toc157927815 h 8](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927815#_Toc157927815)

[1.3    Сюжет.. PAGEREF \_Toc157927816 h 9](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927816#_Toc157927816)

[1.4    Выбор места проведения игровой программы. PAGEREF \_Toc157927817 h 10](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927817#_Toc157927817)

[2.      Приемы и методы работы над материалом к сценарию.. PAGEREF \_Toc157927818 h 11](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927818#_Toc157927818)

[2.1    Метод иллюстрации и театрализации. PAGEREF \_Toc157927819 h 16](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927819#_Toc157927819)

[3.      Технология использования выразительных средств в сценарии.. PAGEREF \_Toc157927820 h 20](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927820#_Toc157927820)

[3.1    Световые эффекты: PAGEREF \_Toc157927821 h 20](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927821#_Toc157927821)

[3.2    Шумовое оформление: PAGEREF \_Toc157927822 h 21](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927822#_Toc157927822)

[3.3    Музыкальное, звуковое оформление: PAGEREF \_Toc157927823 h 21](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927823#_Toc157927823)

[3.4    Другие выразительные средства: PAGEREF \_Toc157927824 h 22](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927824#_Toc157927824)

[Заключение. PAGEREF \_Toc157927825 h 24](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927825#_Toc157927825)

[Список литературы.. PAGEREF \_Toc157927826 h 26](http://www.referat.ru/referats/view/24499#_Toc157927826#_Toc157927826)

**Введение**

Игровая деятельность носит универсальный характер, она притягивает к себе людей практически всех возрастов. Многочисленные наблюдения за практикой подготовки и проведения культурно-досуговых программ свидетельствуют о том. ч го их успех в значительной мере зависит от включения в их структуру игровых блоков, стимулирующих у аудитории стремление к состязательности, импровизации и творчеству. К сожалению, в культурно-досуговой деятельности все чаще проявляется тенденция сужения рамок игры, понимаемой некоторыми практиками только как исключительно детское занятие. Между тем. еще А.В. Луначарским подчеркивал, что слово «игра» знаменует собой понятие необычайной широты. Игра в значительной степени является основой всей человеческой культуры. Исследователи справедливо рассматривают игровую деятельность как одни из уровней досуга. Игра может быть использована как педагогически эффективным индикатор новых, ранее незамеченных способностей личности, которые могут быть развиты и укреплены комплексным художественно-педагогическим процессом.

Итак, цель нашей контрольной работы ответить на вопрос: что предполагает под собой сценарий игровой программы.

Задачи:

1.                                        Дать понятия следующих терминов: «сценарий», «сценарный замысел», «сценарно-режиссерский ход», «сюжетный ход».

2.                                        Раскрыть этапы работы над замыслом сценария.

3.                                        Познакомиться с приемами и методами работы над материалом к сценарию.

4.                                        Раскрыть используемые в игровых программах выразительные средства.

**1.**

Сценарий - подробное литературное описание действия. Сценарий игровой программы представляет собой подробную литературно-драматургическую разработку темы, конфликта. В нем четко определяются игровые эпизоды, их последовательность, форма и время судейства, включение зрелищных заставок.

Начинается разработка любой лосуговой программы с определения темы: о чем будет рассказано? Что будет положено в основу представления? Часто в самом названии уже представлена тема. Игровые программы могут быть посвящены тематике: исторической (памятные даты в жизни страны); героико-патриотической (например. «Эй, славяне!»): спортивно-цирковой («Сильные, смелые, ловкие»); литературной («В гостях у пушкинских героев»); музыкальной («До-ре-ми»): развлекательной («Эх. Семеновна!»).

Тема сценария определяется тем кругом явлений, вопросов, которые в настоящее время волнуют аудиторию. Из круга вопросов и явлений, волнующих аудиторию, сценарист отбирает наиболее актуальные. Они и определяют тему сценария. Таким образом, под темой понимается круг жизненных явлений, которые должны бытъ художественно исследованы в сценарии.

Понятие «тема» в «Толковом словаре» В.Даля трактуется так: «тема -задача (положение), которую разъясняют, о которой рассуждается».

Вторая проблема сценариста: ради чего? Какой главный вывод представления будет сделан? Например, тема - «Широкая Масленица». Идея- - эмоциональная разрядка, ощущение русского духа и удальства.

Идейное осмысление должно быть выражено в конкретной и непрерывной цепи поступков (игр), разыгранных в яркой и осмысленной среде.

Для объединения разнородных частей в целое подбираются речевые связки, репризы, стихотворные заставки. Немалое место занимают пояснительные тексты, объявления, манки, приглашение к танцам, играм, участию в конкурсах и т. п.

Весь собранный сценаристом материал необходимо композиционно выстроить по законам художественного монтажа.

Следующая проблема- - поиск приема подачи игрового материала.

**1.1**

В практике досуговых программ, представлений существует такое понятие, как «ход». Его называют иногда драматургическим, режиссерским, сценарным или авторско-режиссерским. Но поскольку режиссер и драматург при работе над сценарием выступает в одном лице (как правило), то его можно называть сценарно-режиссерским.

Сценарно-режиссерский ход необходимо осознавать прежде всего как-смысловой ход, в основе которого лежит идейное начало, указывающее направление монтажа, подсказывающее композиционные приемы и образно-пластическое решение. Режисеерское видение сценариста должно доминировать и направлять поиск хода, помогая автору выстраивать конкретно-пластическую форму развития главной мысли сценария. Сценарно-режиссерский ход может быть найден от случайного наблюдения, но ею возникновение должно быть всегда опосредовано целевой установкой.

Сценарно-режиссерский ход - это образное движение авторской концепции, направленное на достижение цели художественно педагогического воздействия.

Сценарно-режиссерский ход должен быть найден на этапе разработки замысла, когда у авторов сформулирована проблема, появилась четкая концепция, определены конкретные сценические задания, т.е. когда сделан смысловой каркас сценария.

Также, сценарно-режиссерскин ход (прием) - это образно-смысловой стержень, который пронизывает весь сценарий, цементирует действие в его логическом развитии:

Экспозиция - ввод в действие. Это короткий рассказ о событиях предшествующих конфликту. Экспозиция перерастает в завязку т. е. непосредственное начало действия. Появляется конфликт - столкновение жизненных противоречий, противоположных позиций, идей мировоззрения, идеологий.

Основное развитие действия (конфликта) проходит в нескольких эпизодах, нарастая, входит в кульминацию высшую точку представления.

Развязка - как разрешение конфликта, затем - главное событие, где сформулирована основная мысль автора, т. е. идея.

Вышеизложенную последовательность событий можно графически представить так:

Развитие конфликтной ситуации, т. е. сквозное действие

Составление игровой программы заключается в умелом создании игровой конфликтной ситуации. Это основа и стержень игрового действия, о чем бы ни шла речь, проблемы решаются в игровом ключе. Основа любой игры     это преодоление препятствий. Суть игрового конфликта противоборство сил, умений, сноровки, эрудиции. Благодаря напряженному конфликту и интересному сюжету многие игры приобретают своеобразную драматургию, представляя собой маленькие жанровые сценки, насыщенные юмором.

На какой бы конкретной основе ни развертывалась игра, сюжет ее должен включать набор ситуаций, дающих возможность участникам проявить свои литературные, музыкальные, хореографические способности, блеснуть остроумием, показать эрудицию, отличиться в ловкости и сноровке.

В программах развлекательного типа могут использоваться разнообразные наборы игр. непосредственно не связанных друг с другом. Однако организаторы отдыха предпочитают такое построение программ, в котором серия игровых развлечений нанизывается на единый сюжетный стержень.

Театрализованная сюжетно оформленная игра представляет собой своеобразный рассказ, ведущийся на языке викторин, аукционов, эстафет, интеллектуальных и художественных конкурсов, шуток, танцев и песен. Благодаря умелой режиссерско-драматургической организации этот рассказ превращается в целостное, разыгрываемое силами всех играющих массовое представление. Сюжет позволяет логически выстроить игровые эпизоды в стройную законченность. С помощью сюжета легче обеспечить такое расположение развлечений, при котором общая игровая линия развивается по восходящей, а напряжение и интерес не снижаются, а возрастают.

В игре возможны самые разнообразные виды конфликтов:

-                     Конфликт ведущего с одним игроком (или двумя), а все остальные являются зри гелями игрового соревнования.

-                     Конфликт ведущего с группой, например: Как вы знаете русский язык? Проверим: я называю предмет в единственном числе, а вы - - во множественном. Попробуем? И т. д.

-                     Конфликт равных по численности сторон. Например, «Проворные носильщики». Кто быстрее перенесет мячики от настольного тенниса из одной корзинки в другую с помощью китайских палочек.

В игре возможны самые разнообразные виды конфликтов. К ним относится не только противоборство 2- команд. Иногда это «Ловушки» -споры («повтори 3 раза скороговорку»), либо игровые диалоги, шуточная ссора персонифицированных ведущих (клоунессы с клоуном).

Когда нет конфликта - это дивертисмент. У концерта нет конфликта. Он развивается за счет композиционного построения.

**1.2**

Замысел сценария это художественно-образное оформление поставленной педагогической цели в конкретно осязаемой временной и пространственно-пластической разрешенности.

Наличие замысла проверяется ходом: уберите ход и замысел разрушится. Если же «замысел» не разрушится, можно сомневаться в существовании замысла вообще.

Заимствованный ход выполняющий функцию искусственного объединения сценарного материала или номеров, является приемом. Уберите прием и замените его другим приемом - и вы убедитесь, что ваш «замысел» не изменился.

Чтобы понять природу замысла, прежде всего необходимо помнить, что он начинается с выработки логически-чувственного авторского отношения к поднятой проблеме. Ни в какой другой сфере человеческой деятельности фантазия не проявляется так полно, как в искусстве. В нем возможны смещение времени, самые неожиданные контрасты и многое другое.

Замысел и все его компоненты не могут существовать в отрыве от философских раздумий художника, от богатства его внутреннего мира. Замыслы обычно не описывают, так как какие бы ни были прекрасные мысли, но. выраженные вслух, они бледнеют. Тем более, что от замысла до осуществления - большой, полный препятствий и противодействия путь. Вопрос: «Каким вы видите свой замысел?» - требует не абстрактной декларации, а определения его образной сущности, пусть даже очень краткой и лаконичной.

**1.3**

Композиционной основой сценария является сюжет. В понятии «сюжет» в разное время вкладывался различный смысл. Первоначально сюжетом называли основной предмет изображения. В.И. Даль в «Толковом словаре» определяет сюжет не только как «предмет и содержание», но и как «завязку сочинения». Позднее сюжетами стали называть произведения, изображающие логически связанные между собой события.

Сюжетная композиция - это построение, основанное на смысловой взаимосвязи «фактов жизни» и «фактов искусства». Бессюжетность говорит о том, что у авторов нет концепции. Сюжет - это идейно-художественная концепция автора, в которой он отражает жизненные закономерности и связи. Бессюжетное произведение неспособно вскрыть эти связи и взаимоотношения. Пренебрежение сюжетом ведет к формалистическим построениям. Простое сочетание фактов - это еще не сюжет. Автор должен истолковать факты и найти такое сюжетное решение, которое отражало бы смысл, заложенный в сценарии.

Сюжет должен обеспечить динамичность действия, развивающегося по законам драматургии: от экспозиции, завязки, через нарастание действия и кульминацию к развязке. Наиболее рациональное построение сюжета то. которое большую часть времени отдает под нарастание действия и кульминацию. С кульминацией должна быть предельно сближена короткая, ударная развязка. Это позволит не снимать вплоть до финала напряженного накала действия и наиболее эмоционально, эффективно воздействовать на зрителя.

В театрализованных представлениях и праздниках под сюжетом сценария следует понимать драматургическую расстановку «фактов жизни» и «фактов искусства» в порядке, соответствующем ходу исследования.

Ход исследования, заложенный и каркасе художественно реализуется через сюжет. Организация «фактов жизни» по законам художественного конфликта делает возможным их художественное исследование. Сюжет - это способ исследования «фактов жизни» и «фактов искусства» через конфликт.

Весь ход мышления сценариста следует понимать как единство социологического и художественного анализа «фактов жизни» и «фактов искусства». Такая постановка вопроса является естественным отражением реальном сценарной практики.

**1.4**

Желательно чтобы зал. где проводится игровая программа был празднично украшен (если же конечно она проводится не на открытом воздухе). Из возможных вариантов целесообразно использовать оформление воздушными шарами, либо цветами. Цветы значительно дороже, однако утонченней, но шары позволяют с большей фантазией организовать пространство и обычно становятся наиболее приемлемым решением. Гирлянды, цепочки, панно, сводчатые арки - - знающий дизайнер предложит несколько десятков вариантов.

Немаловажен также момент освещения. Наличие хотя бы минимального сценического и, так называемого, дискотечного света крайне желательно. Вспомните эстрадный театр или ночной клуб и попробуйте представить, что там. вместо софитов, сканеров и стробоскопов, включили обыкновенный «домашний» свет. «Праздничность», «карнавал ьность» атмосферы теряется.

**2.**

Традиционны два способа взаимодействия сценариста и материала.

Первый способ. Сценарист исследует факты, связанные с определенным событием (или рядом событий), формирует свою концепцию происшедшего или происходящего и пишет сценарий, создавая на основе изученного свой собственный текст. У Поля Валери, мудрого французского литературоведа и эссеиста есть выражение «Лев состоит из съеденной баранины». Что бы ни питало ум, воображение и фантазию сценариста (баранина), он создает нечто новое по отношению к изученному материалу, оставаясь в творчестве самим собой (львом).

Второй способ. Сценарист подбирает документы (тексты, аудио-видеоматериалы), художественные произведения или фрагменты из них (стихи, отрывки из прозы, вокальные, инструментальные и хореографические концертные номера) и в соответствии со своим замыслом стыкует их, используя, так называемый, эффект монтажа. Возникает сценарий, который называют компилятивным (компиляция, от лат. compilatio, - собирать).

Но чаще всего в драматургической работе присутствует смешанный вариант. В этом случае в сценарии наряду с авторскими текстами возникает документ, рядом с оригинальной песней - известный кинофрагмент.

В различных формах театрализованных представлений пропорции обрабатываемого и нетронутого материала различны. Скажем, в сценарии театрализованного концерта оригинальный текст минимален, основную же часть занимают номера, подготовленные специалистами жанров, без предварительной ориентации, на общий замысел. В конкурсной программе наоборот. Главное - авторские игровые придумки и текст ведущего, а концертные номера, пронизывающие представление, занимают довольно скрдмное место.

В практике работы организаторов праздника имеет место и формальная компиляция. Соединение эпизодов сценариев, посвященных одной теме и принадлежащих перу разных авторов, в новом драматургическом варианте. Такого рола операция малоплодотворна и кроме смысловой и стилистической мешанины ни к чему не ведет.

Однако как бы не интерпретировался в будущем художественный и документальный материал, вначале возникает проблема его отбора. Следовательно, есть смысл рассмотрен» главные требования, которые мы к нему предъявляем.

Первое. Соответствие материала основным компонентам замысла (тема, идея, жанр, сценарный ход).

Второе. Стилистическая совместимость материала. Речь идет о том, что в рамках одного сценария соседствование литературных текстов разных авторов почти всегда порождает безвкусицу. Причин этому несколько. Разный художественный уровень используемых произведений, приверженность поэтов и писателей к различным школам и направлениям, а главное - их авторская индивидуальность.

И тем не менее, какие-то тексты живут рядом, несмотря на то, что их разделяют целые эпохи (по времени написания), а какие-то отторгают друг друга, невзирая на тематическую близость. Это же явление мы наблюдаем в других видах искусств и даже, как ни странно, в документалистике.

Третье. Новизна используемого материала. Постоянно повторяющийся тематический канон (головой цикл праздников) приводит к тому, что из сценария в сценарий кочуют одни и те же литературные фрагменты, одни и те же вокальные произведения, одни и те же художественные и документальные киноролики. Более того, после второго, третьего, четвертого выступления начинают «тускнеть» реальные герои. Все это приводит к стандартным драматургическим решениям, а значит и обесцениванию театрализованного представления.

Четвертое. Художественный материал должен быть высокого качества. Не стоит злоупотреблять стихами из календарей, рассказами из второсортных газет и журналов. Убогий материал рождает убогий сценарий.

Пятое. Документальный материал должен быть правдив. В первую очередь это касается сведений, которые добываются эксклюзивным путем. Здесь вступают в действие законы журналистики. По поводу каждого спорного факта следует выслушивать мнения нескольких сторон, знакомиться с разными точками зрения.

С известной долей осторожности следует относиться и к историческим свидетельствам. «Есть документы парадные, и они врут, как люди», - писал Ю.Тынянов. Парадность присутствует не только в бумагах государственных и общественных организаций, но и в сугубо личных записях, будь то воспоминания, дневники или письма. В этом случае сценарист, уподобляясь историку, обязан обратиться к нескольким источникам, прислушаться к свидетельствам современников разных политических и нравственных ориентации.

Сбор материала и дальнейшая работа с ним зависят от замысла и способа создания драматургической основы театрализованного представления. Если задуман сценарий на оригинальную тему и весь текст его будет авторским, а способ создания аналогичен способу создания театральной пьесы (развитие драматургического конфликта от события к событию, воплощенное в сценических образах), отношения между творцом и «сырьем» традиционны. В основе работы живые наблюдения, изученная литература, собранные документы, переплавленные в горниле авторской фантазии. Совсем иные заботы возникают у сценаристов, решивших идти путем заимствования. Тогда персонажи, отдельные элементы сюжета, лексика фольклорных и литературных произведений становятся основой замысла.

Этот способ, как ни странно, сегодня наиболее популярен. На праздничные площадки из русских сказок пришли: Иван-Царевич (или дурак), Емеля, Василиса Премудрая, Баба-яга, Кощей Бессмертный, Леший, Водяной; из европейских: Белоснежка. Золушка, Красная Шапочка. На школьной эстраде хозяйничают персонажи детской литературы: Незнайка, старик Хоттабыч, Мэри Поппинс, Карлсон, лиса Алиса, кот Матроскин и т.д. На клубной сцене живут и здравствуют: Чичиков, Остап Бендер, Василий Теркин.

Заимствованные персонажи давняя и прочная традиция народного театра и в этом нет ничего предосудительного. Использование ее понятно и объяснимо. Все эти герои уже давно обрели статус маски с устойчивой социальной и нравственной аурой.

Сценаристу не требуется время для представления, разработки характеров, мотивировки тех или иных поступков - это все уже предполагается и прилагается. К тому же возникает эффект ассоциативного обогащения сценария за счет текстов, из которых пришли знакомые персонажи. Главной заботой сценариста в такой работе становится проникновение в стилистические особенности первоисточника.

Ведь Буратино должен разговаривать на языке Буратино, а Остап Бендер - на языке Остапа Бендера. Желательно всеобъемлющее знакомство с творчеством автора, породившею литературную знаменитость, литературоведческими и критическими исследованиями вокруг него. Однако наиболее разнохарактерная и разнокачественная работа с материалом возникает тогда, когда сценаристу предстоит написать сценарий смешанного типа, где мирно уживаются авторские куски и чужие художественные или документальные тексты. В таком случае главным методом работы становится монтаж.

Документальный материал делится надвое. Часть его усваивается сценаристом для создания композиционной структуры праздника (содержание эпизодов, сценарный ход, авторские драматические сцены, текст ведущего), а часть образует самостоятельные монтажные единицы. Это, как правило, документы, взятые целиком, без купюр и каких-либо изменений, от названия до даты выпуска и подписи выпускающего. Стиль и лексика этих свидетельств создают ничем не заменимый аромат времени; событие, о котором ведется рассказ, обретает атмосферу достоверности и убедительности.

Предпочтение сценарист отдает тем документам, которые, по его мнению, будут интересно стыковаться с другим фактическим материалом, дадут неожиданные рефлексии при встрече с художественными номерами.

Так, полностью воспроизведенный газетный анонс о фильме «Как закалялась сталь» (он шел в одном из Челябинских кинотеатров в августе 1943 года) помог образно решить эпизод, где рассказывалось о подвиге машинистов, ремонтирующих горячую топку. Хроника этого ремонта сопровождалась кадрами известного кинофильма, ибо все это было в один и тот же день. В результате возникал смысловой стереоскопический эффект.

С тем же учетом монтажной отзывчивости сценарист присматривается и к художественному материалу. Круг литературных произведений, попадающих в его поле зрения, определяет тема и сценарный ход, а знание репертуара художественных коллективов города - его профессиональная обязанность.

Особая роль в сценарии театрализованного представления отведена поэзии. Поэтическое слово - эмоционально наиболее насыщенно. Недаром его родословная восходит к молитве, заклинанию, заговору, плачу. Поставленное в контекст сценария, оно способно оживить смежные тексты, усилить их воздействие на зрителя в силу того, что обращается к самым потаенным уголкам его души; оно создает необходимое настроение, задает тональность.

Поэтическое произведение, насыщенное тропами, часто подсказывает сценарный ход. Стихотворная метафора создает тот самый дополнительный смысловой ряд, о котором мы уже говорили.

Ритмически и звукове организованное (а значит, резко выделяющееся среди прозаического текста), поэтическое слово, выполняет в сценарии функцию композиционного обрамления. Мы находим его в прологе и в финале, зачастую оно начинает эпизод и венчает его.

Поэтическое слово, смонтированное с документом, возвышает, поэтизирует последний, делает его эстетически и смыслово значимым.

Возвращаясь к способам взаимодействия сценариста и материала, следует сказать еще об одном варианте их отношений. Он возникает при создании литературного монтажа. Речь идет о соединении готовых поэтических, прозаических и документальных текстов. Сам сценарист ничего не сочиняет, ничего не пишет. Чаще всего такая драматургия связана с жизнью и творчеством поэтов. Сталкивать тексты так, чтобы возникали молнии догадок, неожиданных смыслов и ассоциаций можно только в том случае, если весь материал постоянно присутствует в сознании пишущего. Стихи надо знать наизусть, прозу - близко к тексту.

**2.1**

Для того чтобы выстроить мероприятие драматургически, мало разбираться в законах драматургического построения досугового мероприятия, понимать специфику той или иной конкретной формы клубной работы, необходимо уметь использовать возможности приемов иллюстрирования или театрализации.

Каковы же потенциальные возможности двух существенных для драматургического решения приемов - иллюстрирования и театрализация? Подчеркнем, что это два принципиально различных приема, но

довольно часто происходит подмена полного понятия другим.

Иллюстрирования и театрализация       это способы художественного решения темы и их нельзя «внести» в мероприятие, ибо с их помощью оно организуется, драматургически выстраивается. Эти приемы позволяют художественно организовать весь материал, драматургически соподчинив используемые выразительные средства (музыку, поэзию, танец и т. п.).

Прием иллюстрирования, как и прием театрализации, предполагает не случайный, произвольный монтаж стихов, песен, танцев и других выразительных средств, а организованный драматургически в соответствии с темой мероприятия и творческим замыслом его постановщиков. И в том и в другом случае важно определить меру и порядок использования различных выразительных средств, составляющих материал мероприятия.

Теперь попробуем определить своеобразные границы между театрализацией и иллюстрированием. Задача приема иллюстрирования -усилить восприятие содержания мероприятия, путем привлечения различных выразительных средств (документальный материал, поэзию, прозу, музыку и т. д.).

Прием иллюстрирования довольно давно известен клубной практике. Еще в 20—30-х годах он умело использовался клубниками при организации различных форм массовой работы.

Задача всех используемых в структуре массового мероприятия выразительных средств состоит в том. чтобы усилить его воздействие на зрителя, превратить, говоря современным языком, информацию о том или ином, явлении или событии - в «эстетическую информацию», то есть такую, которая вызывает особое чувство переживания, радости, наслаждения.

Этой же цели служит, но совершенно иными средствами, и другой прием - театрализация. Его педагогическую значимость высоко оценивала Н. К. Крупская, подчеркивая возможность использования его для «воздействия» на эмоциональную сторону мероприятия.

Подлинная суть театрализации в современной клубной практике -в создании единого «сквозного действия» на массовом мероприятии, которое не только бы объединяло и подчиняло себе все используемые компоненты (выступления поэтические, прозаические, музыкальные, кинофрагменты), но и создавало бы необходимые условия для активного действенного соучастия всех присутствующих на этом мероприятии. Иначе говоря, именно театрализация превращает зрителя-слушателя, зрителя-наблюдателя в зрителя-участника, то есть «актера» (он выполняет несложные сценические задачи, обусловленные замыслом организатора).

В этом, прежде всего и заключено принципиальное различие между приемами иллюстрировании и театрализации. Кроме этого, иллюстрирование всегда статично по своему характеру, театрализация же действенна, ибо ее природа - это природа игры. Высоко ценил игру как способ воспитания личности в условиях массового мероприятия А. В. Луначарский. Игра, писал он, «представляет собой мощное начало объединения людей». Являясь «зерном» театрализации, игра, по его мысли, и делает этот прием «возможным и применимым в работе среди взрослых». И разумеется, не только среди взрослых.

В каких же формах клубной работы используется тот или иной прием, содействующий драматургическому построению материала? И каким образом?

Прием иллюстрирования рассчитан прежде всего на усиление восприятия содержательного материала.

Итак, прием иллюстрирования должен превращать необходимую информацию, составляющую содержание мероприятия, в «эстетическую», которая вызывает у зрителя чувство наслаждения, удовольствия.

Подлинная суть театрализации в современной клубной практике -в создании единого «сквозного действия» на массовом мероприятии, которое не только бы объединяло и подчиняло себе все используемые компоненты (выступления поэтические, прозаические, музыкальные, кинофрагменты), но и создавало бы необходимые условия для активного действенного соучастия всех присутствующих на этом мероприятии. Иначе говоря, именно театрализация превращает зрителя-слушателя. зрителя-наблюдателя в зрителя-участника, то есть «актера» (он выполняет несложные сценические задачи, обусловленные замыслом организатора).

В этом, прежде всего и заключено принципиальное различие между приемами иллюстрировании и театрализации. Кроме этого, иллюстрирование всегда статично по своему характеру, театрализация же действенна, ибо ее природа - это природа игры. Высоко ценил игру как способ воспитания личности в условиях массового мероприятия А. В. Луначарский. Игра, писал он, «представляет собой мощное начало объединения людей». Являясь «зерном» театрализации, игра, по его мысли, и делает этот прием «возможным и применимым в работе среди взрослых»

И разумеется, не только среди взрослых.

В каких же формах клубной работы используется тот или иной прием, содействующий драматургическому построению материала? И каким образом?

Прием иллюстрирования рассчитан прежде всего на усиление восприятия содержательного материала.

Итак, прием иллюстрирования должен превращать необходимую информацию, составляющую содержание мероприятия, в «эстетическую», которая вызывает у зрителя чувство наслаждения, удовольствия.

А прием театрализации, как было уже отмечено, ориентирован на создание, единого сквозного действия. Оно в свою очередь способствует максимальному вовлечению в него зрителя. Трудно представить себе досуговую программу без активной и своеобразной театрализации. Разумеется, в каждом конкретном случае она используется в соответствии со спецификой той или иной клубной формы.

Выбор организатором приема иллюстрирования или театрализации драматургического материала зависит, и весьма ощутимо, от правильно найденной гармонической взаимосвязи между содержанием и формой проводимого мероприятия.

Иллюстрирование и театрализация как приемы драматургической организации материала, имея различную природу и специфические особенности, едины в одном - - они при таны добиться активизации зрителя в большей или меньшей степени, создать необходимые условия для его участия в мероприятии.

**3.**

В оформление игровой программы, а в принципе любого досугового мероприятия, входят: декорации, театральный костюм, грим, бутафория, световое и шумовое оформление, а также музыкальное оформление. Ни один сценарий мероприятия не будет успешен без использования этих выразительных средств. Существует даже такое понятие, как декорационное искусство - искусство создания зрительного образа мероприятия посредством декораций и костюмов, освещения и постановочной техники.

Декорационное искусство способствует раскрытию содержания и стиля представления, усиливает его воздействие на зрителя. А костюмы, маски, декорации и т.д., являются элементами декорационного искусства.

**3.1**

Использование света в игровой программе зависит от места ее проведения. Если игровая программа проводится на свежем воздухе, то здесь кроме естественного света мы ничего не используем. Но возможно мероприятие проходит в зале, где есть сценическая площадка, вот тогда мы активно можем использовать световые эффекты, при условии, конечно, наличия световой аппаратуры.

Световые сценические эффекты - это эффекты имитирующие дневное, утреннее, ночное и другое естественное освещение с помощью трехцветной системы освещения; или создающие иллюзии льющегося дождя, движущихся облаков, полыхающего зарева пожара, падающих листьев, струящейся воды и т.д. с использованием светопроекции.

Существует такой метод оформления мероприятия, как световая проекция. С помощью этого метода создаются динамические проекционные эффекты: облака, волны, дождь, падающий снег, огонь, взрывы, вспышки, летающие птицы, самолеты, плывущие корабли и пр. А также статические изображения, заменяющие живописные или некоторые детали декорационного оформления (светопроекционные декорации).

По характеру впечатлений световые эффекты подразделяются, на:

-                    стационарные: зарница, звезды, луна, молния, радуга, туман;

-                    динамические: взрывы, извержения, волны, снегопад.

При наличии такого осветительного прибора проекционного типа как «пистолет», можно высвечивать отдельных актеров, участников или части декораций.

**3.2**

Шумовое оформление досугового мероприятия - это воспроизведение на сцене звуков окружающей жизни, соответствующих сценарию. Шумовым оформлением занимается звукооформитель. Исполнителями являются участники специальной шумовой бригады.

Шумы можно подразделить следующим образом:

-                    звуки природы: ветер, дождь, гроза, пение птиц, производственные шумы: завод, стройка и т.п..

-                    транспортные шумы: поезд, самолет.

-                    батальные шумы: движение кавалерии, выстрелы.

-                    бытовые шумы: часы, звон стекла, скрипы.

**3.3**

Музыкально-звуковое оформление один из самых важных составляющих игровой развлекательной программы.

Наличие хорошей звуковой аппаратуры и профессионального звукорежиссера (DJ) за пультом дают возможность:

•        ведущему и всем участникам игровой программы говорить в микрофон, не надрываясь в попытках быть услышанными;

•        обеспечить возможность выступления артистов (если таковые предполагаются);

•        заполнять паузы в программе фоновой музыкой;

•        организовать «звуковую канву» программы (музыкальные отбивки, джинглы, фанфары, звуковые подкладки под голос):

•        провести танцевальную часть программы (если она есть в сценарии) сообразно вкусам гостей, оперативно реагируя на жанровые пожелания и заказы песен

**3.4**

Реквизит - совокупность подлинных или бутафорских вещей, необходимых актерам на сцене во время действия. Иногда реквизит дополняет сценический костюм: зонт, портфель и т.п.

Бутафория - изделия, изображающие настоящие предметы, которые по тем или иным причинам сложно или невозможно использовать на сцене. Бутафория является декоративным элементом оформления спектакля, игровой программы и т.д.

Обычно предметы бутафории:

-                    не являются точной копией оригиналов;

-                    должны быть прочными, простыми и дешевыми;

-                    отличаются подчеркнутой выразительностью внешней формы.

Театральный костюм - все виды одежды, обувь, головные уборы, украшения и другие предметы, которые использует актер для своей роли. Театральный костюм дополняется гримом и прической.

Грим - от итал-Grimo - морщинистый

Грим - в широком смысле - искусство изменения внешности актера с помощью гримировальных красок, пластических и волосяных наклеек, парика, прически и пр. в соответствии с требованиями исполняемой роли.

Грим - в узком смысле - специальные косметические средства, а также наклейки, накладки и т.п., применяемые актерами.

Грим души - в системе Станиславского - понятие процесса сценического перевоплощения; верно понятая и схваченная сущность характера и типичность действующего лица.

Все перечисленные выразительные средства способствуют раскрытию идейного содержания мероприятия, усиливают воздействие идеи на зрителя. Игровая программа как правило требует наличия большого количества реквизита.

**Заключение**

Игра и зрелище - два вида развлечений, различие между которыми очевидно не только для специалиста, но и для самого неискушенного участника. В первом случае вы лицо действующее - поете, танцуете, лезете на столб за сапогами и предаетесь другим ребячествам. Во втором - только наблюдаете за другими, бурно сопереживаете им или остаетесь холодными, но не делаете никаких попыток как-то повлиять на их существование. Игровое театрализованное представление сталкивает игру и зрелище. Зритель получает возможность напрямую участвовать в действии, оказывать влияние на происходящее на сцене. Однако то, что должно происходить «играючи», составляет большую головную боль для сценаристов. Как вызвать зрителей на сценическую площадку, вовлечь их в действие согласно канве сценария? Как сделать так, чтобы самодеятельность зрителей не разрушала, а развивала сюжет в рамках, задуманных автором? В каждом конкретном случае нужны поиск и бесконечная изобретательность.

Итак, написав контрольную работу, сделаем следующие выводы:

1.                  Сценарий игровой программы представляет собой подробную литературно-драматургическую разработку темы, конфликта. В нем четко определяются игровые эпизоды, их последовательность, форма и время судейства, включение зрелищных заставок.

2.                  Сценарно-режиссерский ход - это образное движение авторской концепции, направленное на достижение цели художественно-педагогического воздействия.

3.                  Составление игровой программы заключается в умелом создании игровой конфликтной ситуации.

4.                  Театрализованная сюжетно оформленная игра представляет собой своеобразный рассказ, ведущийся на языке викторин, аукционов, эстафет, интеллектуальных и художественных конкурсов, шуток, танцев и песен.

5.                  Замысел сценария это художественно-образное оформление поставленной педагогической цели в конкретно осязаемой временной и пространственно-пластической разрешенности.

6.                  Сюжетная композиция - это построение, основанное на смысловой взаимосвязи «фактов жизни» и «фактов искусства». Сюжет - это идейно-художественная концепция автора, в которой он отражает жизненные закономерности и связи.

7.                  Традиционны два способа взаимодействия сценариста и материала. В первом случае - сценарист исследует факты, связанные с определенным событием (или рядом событий), формирует свою концепцию происшедшего или происходящего и пишет сценарий, создавая на основе изученного свой собственный текст. Во втором - сценарист подбирает документы (тексты, аудио-видеоматериалы), художественные произведения или фрагменты из них (стихи, отрывки из прозы, вокальные, инструментальные и хореографические концертные номера) и в соответствии со своим замыслом стыкует их, используя, так называемый, эффект монтажа. Возникает сценарий, который называют компилятивным.

8.                  В оформление игровой программы входят: декорации, театральный костюм, грим, бутафория, световое и шумовое оформление, а также музыкальное оформление. Ни один сценарий мероприятия не будет успешен без использования этих выразительных средств. Существует даже такое понятие, как декорационное искусство - искусство создания зрительного образа мероприятия посредством декораций и костюмов, освещения и постановочной техники. Декорационное искусство способствует раскрытию содержания и стиля представления, усиливает его воздействие на зрителя. А костюмы, маски. декорации и т.д. являются элементами декорационного искусства.

21,22Всякая классификация в искусстве неполна, и поэтому можно выделить здесь видовые и жанровые группы, ориентируясь лишь на номера часто встречающиеся в сценариях представлений. Эстрадные номера классифицируются по признакам на четыре группы.

К первой видовой группе следует отнести разговорные (или речевые) номера. Затем идут музыкальные, пластико-хореографические, смешанные, "оригинальные" номера.

К разговорным жанрам относятся: конферанс, реприза, каламбур, интермедия, миниатюра, скеч, эстрадный монолог, эстрадный фельетон, музыкальный фельетон, музыкальная мозаика, куплеты, частушки, пародии.

Жанры пластико-хореографических номеров: танец (народные, характерные, эстрадные, современной направленности) , пантомима и пластический этюд.

Жанры видовой группы "оригинальных номеров": эксцентрика, фокусы, буффонада, игра на необычных музыкальных инструментах, звукоподражание, лубок, тантаморески, акробатика, цирковые номера, спортивные номера.

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

К группе музыкальных номеров мы относим прежде всего концертный музыкальный номер. Завершенность его обусловлена самой музыкальной формой. Если же в качестве номера берется отрывок из большого произведения, то он должен быть относительно законченным, производящим целостное впечатление. Главным музыкальным жанром является песня: народная, лирическая, эстрадная, городской романс, цыганский романс, музыкальный фельетон.

Любимый народом жанр музыкального номера - частушка. Ее особенности - злободневность, предельная краткость, выразительность формы и емкость содержания. Частушка, создаваемая на конкретном материале, является незаменимым по оперативности жанром. Речь в частушке всегда звучит индивидуализировано, художественно оправданно, как речь определенного человека или как говор, свойственный конкретному району, области, краю.

Лаконично выраженному содержанию в частушке соответствует четкая композиция, определяемая формой, структурой четверостишья. Одна из характерных особенностей этой формы - органическое сочетание разговорной интонации с музыкальной структурой. А в целом частушечный номер строится как завершенный внутри себя действенный элемент программы.

При пении четырехстрочечная частушечная строфа подразделяется на две полустрофы с глубокой паузой в середине. Пауза готовит к новому, обычно неожиданному повороту, разрешению "заявленной" в начале темы. Как правило, первое двустишие играет роль зачина, в нем дается как бы завязка лирического повествования; второе двустишие - концовка: разработка темы и заключительный вывод. Именно такое драматургическое строение частушки и делает ее чрезвычайно выразительным, действенным жанром, легко воспринимаемым слушателями.

Большой силой эмоционального воздействия обладают частушки с "оговорками".