

ОТ АВТОРА

*Ж*а каком-то этапе продолжительной преподавательской деятельности неожиданно пришло понимание нехватки научного аппарата учебной дисциплины «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

Учебник «Мастерство актера и режиссера» Б. Захавы начинается с принципов. А наши учебные пособия или пропускают эту необходимую часть, или авторы пишут о принципах, не называя их, или они появляются в разговоре о приемах, методах и принципах.

Стало ясно, что наша дисциплина, претендующая на научность и самостоятельность, не имеет общепризнанных принципов.

Вновь обратился к учебникам, пособиям, книгам, научным материалам классиков режиссуры театрализованных представлений и праздников, и постепенно стали проясняться те необходимые опоры, на которых базируется дисциплина. Были продуманы блоки принципов. В результате опубликованы тезисы и статьи. Затем появилась уверенность и понимание того, что есть смысл подробно объяснить появление и аргументировать присутствие тех или иных принципов в собственной концепции.

Так родился данный материал, основанный на взглядах и мнениях многих авторов, посвятивших жизнь созданию праздников и постановке театрализованных представлений, их теоретическому осмыслению.

Хотелось бы выразить благодарность всем авторам, чьи материалы послужили основой к написанию данной

монографии. Собственный опыт также имел значение при написании книги.

Слова благодарности тем, кто первым ознакомился с рукописью, работникам кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры: кандидату педагогических наук Л. Н. Лазаревой, кандидату культурологии В. Е. Солдаткину, кандидату педагогических наук И. В. Степановой, кандидату педагогических наук М. Г. Шарониной, а также доценту кафедры культурологии и социологии кандидату педагогических наук С. С. Соковикову. Их замечания, предложения и советы позволили углубить и дополнить отдельные положения данного издания.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВНИИ — Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания.

«Командарм-2» — командующий Второй армией в годы Гражданской войны в Советской России.

МХТ — Московский художественный театр (создатели К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко)

НСИСиВ — Новейший словарь иностранных слов и выражений (2001).

РТПП — режиссура театрализованных представлений и праздников.

СССР — Союз Советских Социалистических Республик (государство просуществовало с 1922 по 1991 год).

ВВЕДЕНИЕ

Следует констатировать, что отсутствие научного обоснования современных режиссерских технологий в сфере праздничной культуры, безусловно, сказывается на качестве проведения самих представлений и праздников и порой заслуживает критики. В конце XX и в начале наступившего XXI века появляется значительное количество научных исследований (диссертаций), посвященных осмыслению традиционной и современной праздничной культуры в целом. В меньшей степени это касается теории режиссуры театрализованных представлений и праздников, ее методологии и технологий. На наш взгляд, требуется уточнение, углубление существующих теоретических основ, поиск дополнительных, отвечающих вызовам времени. Задача состоит в построении практико-ориентированной теории, способной направить мысль, в том числе на формирование нового инструментария.

Изучение современного тезауруса, создание терминологической основы, определение принципов, методов и приемов режиссуры театрализованных представлений и праздников — вот задачи, которые необходимо решать, чтобы с успехом передавать накопленный опыт, инициировать новые идеи, экспериментировать и учить этому непростому искусству.

Любая наука или вид деятельности, претендующие на самостоятельность, должны отличаться от других, иметь особый, в том числе научный аппарат. Необходимо определить свой объект, предмет, свои принципы, подходы, методы и приемы, одним словом, — свои специфические категории и свой инструментарий.

Установление категорий и связей между ними является одной из основных задач построения теории. Сейчас теория, на наш взгляд, находится на стадии нового поиска. За более чем сорокалетнюю историю режиссуры театрализованных представлений и праздников (за точку отсчета примем известное учебное пособие «Массовые праздники» Д. М. Генкина, выпущенное в 1975 г.) были определены лишь начальные ориентиры, а вся последующая литература включала в себя чаще всего описание индивидуального опыта режиссеров или сценаристов. Были названы и признаны три основных творческих метода: *драматургическая обработка жизненного материала, театрализация реального действия и игра*. О них «можно говорить... как о важнейших методах педагогического воздействия на массу людей, овладение которыми есть единственный путь искоренения недостатков и поднятия престижа массовых праздников» [18, с. 90].

Более разработанными за прошедший период оказались сценарные основы в синтетической деятельности режиссера праздников. Авторы С. К. Борисов, Л. И. Гавдис, Д. М. Генкин и А. А. Конович, О. И. Марков, А. И. Чечетин, Н. П. Шилов сконцентрировали и описали основные особенности метода *драматургизации* событий и фактов, договорились, что главным специфическим свойством сценария театрализованного представления «является характер выявления конфликта через построение, через композицию» [86, с. 109].

Меньший оптимизм вызывает состояние дел в теории режиссуры. Здесь нельзя не отметить отдельные статьи, материалы, сборники и книги Э. В. Вершковского, А. Д. Силина, В. А. Триадского, И. М. Туманова, И. Г. Шароева. В них, например, утвержден приоритет метода *театрализации* перед иллюстрацией. Но нет обоснованного и развернутого доказательства. К тому же в настоящее время метод *иллюстрации (визуализации)* в других видах искусств и технологий (например,

инфографика), на наш взгляд, обрел новые возможности, о которых стоит рассуждать и которые при случае надо использовать для умножения выразительных средств режиссерам праздников.

Игра — еще одна категория, вводимая в теорию режиссуры массовых мероприятий. Но какая игра имеется в виду? Театральное (актерское) исполнительство или игровая деятельность в направлении развлекательно-состязательных программ? А виртуальное игровое пространство?

Думается, что недостаточно проработаны и многие другие термины, понятия, категории, которые обозначены в трудах признанных специалистов-практиков.

В данной работе сделана попытка на основе специальных изданий и личного опыта обозначить *принципы*, на которых базируется, держится режиссура театрализованных представлений и праздников. Известно, что именно принципы позволяют специалисту выбрать «инструмент»: методы, приемы, операции, выразительные средства и формы работы.

Для начала стоит уточнить само понятие «принцип». Откроем одну из стандартных словарных статей. «Принцип (от лат. *principium* — начало, основа)». Далее следуют разъяснения: «1) основное исходное положение какой-либо теории, учения, науки, мировоззрения, политической или общественной организации; 2) внутреннее убеждение человека, определенное его отношение к действительности, нормы поведения и деятельности» [54, с. 658].

Таким образом, можно говорить о том, что принцип — это некая руководящая идея, основные установки, правило в той или иной деятельности. Например, в нашем случае, принципы построения композиции театрализованного представления или принципы взаимоотношений режиссера и исполнителей.

В практике советской эпохи организаторы и режиссеры праздников руководствовались так называемыми

ленинскими принципами культурно-просветительной работы в СССР, которые включают в себя основополагающие требования:

- руководящая и направляющая роль Коммунистической партии;
- массовость, народность, гражданская общность;
- дифференцированный подход к массам [18, с. 3].

В настоящее время некоторые из них потеряли свою историческую ценность, другие носят слишком общий характер или являются очевидными.

Данная работа имеет полемический характер, предлагает поле для размышлений и обмена мнениями о принципах именно режиссуры, а не всей праздничной деятельности. Автор уже касался данного вопроса в тезисах, опубликованных в материалах Всероссийской конференции Орловского государственного института искусств и культуры «Праздничная культура России: традиции и современность» (2012) [50]. Настоящее издание — дальнейшие предложения, комментарии и выводы.

Еще одно добавление. Прекрасно понимая принципиальную разницу между театрализованным представлением и праздником, мы думаем, что, если над ними работает режиссер, то принципы сходны. Да, театрализованное представление имеет больше признаков классического театра с явным разделением на «зал» и «сцену», на зрителей и исполнителей. Конечно, в противоположность представлению в празднике вся разнообразная масса становится участником действия. Но в том и другом случае режиссер или организатор использует единые принципы, позволяющие создать уникальное праздничное действие, привлекая всех присутствующих к активности и участию.

Часть I

ОБЗОР «ПРИНЦИПИАЛЬНЫХ» МАТЕРИАЛОВ

В данном разделе подвергаются анализу теоретические труды, учебные пособия и специальная литература по тем видам искусств и деятельности, которые непосредственно связаны с театрализацией, режиссурой и праздниками. Так, в поле зрения попали учебные пособия, диссертации и книги о театральном искусстве, режиссерские системы XX века, исследования о фольклорном театре, искусстве эстрады, некоторые материалы, связанные с формами социально-культурной деятельности, наконец, беглый обзор особенностей виртуального пространства, которое уже влияет на современное режиссерское искусство.

Это позволило сопоставить теоретические и методические указания исследователей театрализованных представлений и массовых праздников со всем спектром устоявшихся и новейших достижений в областях, близких к деятельности режиссера театрализованных представлений и праздничных действ.

1

ПРИНЦИПЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕАТРА И РЕЖИССУРЫ

До недавнего времени, сознавая и утверждая существенные отличия театрализованного представления от театра, тем не менее многие говорили о «массовых праздниках» (Б. Глан), как о «театрализованных массовых представлениях» или «театрализованных массовых действиях» (Д. Генкин), «театре масс» (И. Шароев), «массовом народном театре» (А. Конович) или «нетрадиционном театре», «театре массовых форм» (А. Рубб), «массовых театрализованных представлениях и праздниках» (А. Силин).

В двадцатые годы прошлого века чаще звучало слово праздник, но и тогда о зрелищной стороне идеологизированных мероприятий говорили как об инсценировках, театрализациях. «Массовый праздник» — привычное выражение советского периода. В нем скрыта как идеологическая пропагандистская модель, так и художественное творение профессионалов. Не случайно А. И. Мазаев обозначает праздник как социально-художественное явление, анализируя прежде всего революционные праздники, начиная с Великой французской революции и включая достижения советской праздничной культуры. Задачей создателей праздников и представлений было зримое подтверждение (скажем точнее, утверждение) преимуществ новой идеологии и власти. Поклонение новым идолам

требовало новых символов, образов, церемоний и ритуалов. Зрелища сочинялись и исполнялись для народа и с участием народа. Воспитательные функции революционных театрализованных действ требовали профессионалов. Сценаристы, режиссеры, художники, инженеры — команды создателей «массовых праздников».

Опыт советского периода в истории праздничной культуры позволяет поставить знак равенства между праздником и театрализованным представлением. Формула «режиссура театрализованных представлений и праздников» закреплена государственным образовательным стандартом для подготовки соответствующих специалистов.

Обращаясь к режиссуре театрализованных представлений и праздников, будем понимать ее как разработку концепции и некой модели праздника, а также как творческую работу по подготовке и проведению постановочных элементов (представлений) в структуре праздников.

В известных изданиях у разных авторов (М. Д. Генкин, А. А. Рубб, Д. В. Тихомиров и др.) среди принципов указывались традиционные: гражданственность, злободневность, монументальность, современность, синтетичность. Но они применимы практически ко всем видам искусств советского периода развития нашего государства. В том числе к театру. Тем более что праздник и театр всегда были добрыми соседями. Вопрос лишь в том, о каком театре идет речь и какие театральные принципы были взяты на вооружение или отвергнуты организаторами и режиссерами праздников.

В момент наивысшего праздничного бума в 1920–1930-х гг. были обозначены профессиональные приоритеты, среди которых театрализация стала занимать определяющее место. А театрализация, как известно, «организация праздничного действия по законам театра» [18, с. 91]. К тому времени были уже найдены формы, методы и категории классического реалистического театра.

Значит, если в определениях празднеств и зрелищ значительное место отдается собственно театру, то есть смысл вновь рассмотреть принципы театрального искусства, заложенные в период рождения театральной режиссуры как профессии.

Первая волна создания свободных и независимых театров в конце XIX века, начиная с А. Антуана, А. Аптиа, О. Брама, В. И. Немировича-Данченко, М. Рейнхгардта, К. С. Станиславского, определила в практической деятельности становление и развитие новой профессии.

Начало XX века ознаменовалось всплеском театральной мысли, зафиксированной в крупных теоретических размышлениях, практикующих в России режиссеров Н. Н. Евреинова, Ф. Ф. Комиссаржевского, В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова и др.

В России победными оказались подходы по реализации главной цели приверженцев реалистического или психологического театра — «создание на сцене живой жизни человеческого духа и отражение этой жизни в художественной сценической форме» [47, с. 78].

Поиск законов актерского творчества и закономерностей в процессе создания спектаклей воодушевил Станиславского на создание так называемой системы.

Воспитание и обучение актера данной школы базируется на *принципах*, найденных и сформулированных К. С. Станиславским. Он определенно и лаконично обозначил пять принципов. «Родилась система — возник метод. Последовательность и организация, стройность и единство становятся свойствами современной системы сценического воспитания» [27, с. 82]. Наряду с жизненной правдой, Станиславский требовал идейной направленности творческих усилий создателей спектакля. Активность и действие, органичность и перевоплощение должны также лежать в основе творчества актера. Все знают эти рекомендации признанного мастера, руководствуются ими в постановке спектаклей и подготовке актеров.

Выдающийся педагог и автор классического учебника «Мастерство актера и режиссера» Б. Е. Захава (первое издание вышло в 1964 г.) на многие годы вперед определил также и *принципы театра*, который руководствуется традициями реалистического искусства.

Первый из них — принцип коллективности. «Без объединенного, идеально сплоченного, увлеченного общими творческими задачами коллектива не может быть полноценного спектакля» [27, с. 24]. Продолжая, автор отмечает, что театр (как и праздник) — явление синтетическое. Безусловно, театр — искусство действенное, в основе которого лежит драматургия, пьеса. И, наконец, очевидно, что носитель специфики театра и материал режиссерского искусства — актер.

Базовые принципы театра определены на основе разработок классической школы переживания и перевоплощения. Это устоявшиеся нормы и фактические законы искусства по имени театр в его классическом понимании.

Соединим эти два набора и оформим в сравнительную таблицу. Классические принципы театра сопоставимы с принципами учения Станиславского, но не дублируют их.

Очевидность совпадений и различий наглядно демонстрируется в табл. 1 на с. 17.

Здесь нет никаких разногласий. Принципы определяют содержательную и формальную стороны театра, а также задачи в работе режиссера над спектаклем. В дальнейшем режиссер определяет метод, использует соответствующие выразительные средства и приемы для реализации собственного замысла. Безусловными приоритетами в основании системы являются жизненная правда (*мимесис*) и ее воплощение через органичное перевоплощение действующего актера.

Классическая драматургия находит сюжеты, средства и язык, отвечающие проблемам и идеалам времени, создает героя, соответствующего эпохе.

Таблица 1

Принципы театра по Б. Е. Захаве	Принципы системы К. С. Станиславского
Театр — искусство коллективное	
Театр — искусство синтетическое	
	Принцип жизненной правды
	Принцип идейной активности ис- кусства. Учение о сверхзадаче
Драматургия — ведущий компо- нент театра	Действие — основной материал в искусстве актера
Актер — носитель специфики театра Актер — основной материал ре- жиссерского искусства	Принцип органичности творчества актера Принцип творческого перевопло- щения актера в образ
Зритель — творческий компонент театра	

МИМЕСИС (греч. — подражание) — в древнегреческой философии обозначение сущности всякого человеческого творчества, в т. ч. искусства.

НСИСиВ, с. 529

Согласимся с мнением В. И. Максимова о том, что «интеллектуальное наследие К. С. Станиславского оказалось в существенной мере базой для той мощной ветви театральной мысли, которая связана с идеями главных авторов театра XX века — режиссеров» [14, с. 47].

В празднике и его режиссуре, безусловно, как и в театре, имеет значение действие, сверхзадача, коллективность творчества и синтетический характер действия. Но материалом режиссера в праздничном представлении не является актер. Настоящий празднику требует общности! Режиссер работает с массами, с коллективной природой участников. Во многих случаях непрофессионалы становятся исполнителями задач, которые ставит режиссер театрализованных представлений и праздничных действ. Сочетание людской массы и других выразительных

средств ведет к достижению цели. Сверхзадача определяется участниками или организаторами праздничных мероприятий. От этого зависит драматургическая основа. И это, конечно, не пьеса. Сценарий содержит драматургизацию факта или события, собранную чаще всего в монтажную композицию эпизодов.

Отличий и особенностей уже достаточно. Значит, в основу праздничной режиссуры невозможно механически перенести театральные принципы.

И все же продолжим рассмотрение принципиальных особенностей театральной режиссуры. Анализируя мастерство режиссера, Б. Е. Захава предлагает основные принципы современной (второй половины XX века) режиссуры.

В первой главе соответствующего раздела своей книги он рассматривает режиссерский замысел. Определяя составные *части замысла*, автор избегает перевода их в принципы. В состав режиссерского замысла, по его мнению, входят:

- решение спектакля во времени (в ритмах и темпах);
- решение спектакля в пространстве (в характере мизансцен и планировок) [27, с. 256].

Разъясняя основные положения замысла спектакля в искусстве режиссера, Б. Е. Захава обращает внимание на следующие моменты, которые возможно принять за принципы режиссуры русского психологического (реалистического) театра. Постараемся последовательно обозначить их:

- принцип «трех правд» (по В. И. Немировичу-Данченко): жизненной, социальной и театральной;
- принцип определения «зерна спектакля»;
- принцип идейной насыщенности спектакля;
- принцип жанровой определенности;
- принцип поиска новых форм и приемов сценической выразительности;
- принцип единства правдоподобия и условности;

- принцип соответствия манеры актерской игры режиссерскому замыслу;
- принцип создания художественного образа в сценическом оформлении;
- принцип творческого взаимодействия режиссера и актера [27].

Если размышлять об указанных принципах режиссуры классического театра, то многие из них могут быть приняты и для режиссуры театрализованных представлений. Некие «зерна представления» или «зерна праздника» должны сохраняться, следуя традициям, или прорастать в замыслах режиссера. Поиск новых форм выразительности, как всегда и везде, необходим. Манера актерской игры чаще носит условный характер, что было определено тем же К. С. Станиславским — как «школа представления» в отличие от «школы переживания». Что касается жанровой определенности, то здесь, пожалуй, режиссер массового театра склонен к мейерхольдовской поляризации жанров, о которой речь впереди. Остальные принципы, разработанные Б. Е. Захавой, не противоречат режиссерским задачам и целям в праздниках и театрализованных представлениях, когда режиссер репетирует необходимые эпизоды с исполнителями.

Но нашей задачей остается поиск специфических принципов, способных направить творческий потенциал режиссера при организации праздничных форм.

2

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР И ЕГО ПРИНЦИПЫ

*В*се отмеченное выше (общепризнанные принципы) — в природе театрального искусства. Нас же интересуют *особенности режиссуры театрализованных представлений и праздников*. Поэтому определять специфику было бы проще, поняв соответствующие принципы, выделяющие искусство режиссуры массовых праздников среди других.

Итак, продолжаем поиск основных исходных положений теории режиссуры праздников.

Что предлагают нам теоретики. Первые учебные пособия по теории режиссуры и сценарного мастерства Д. М. Генкина и А. И. Чечетина, изданные в 1970-х гг., рассматривают клубные массовые мероприятия и праздники.

Анализируя конкретные праздники и фестивали (например, праздник песни в Литве), Д. М. Генкин формулирует основные, но педагогические принципы организации этой комплексной формы.

Принцип всеобщности. За счет него «расширяется система состязаний, конкурсов, выставок, все большее места занимают шествия, манифестации и другие формы массовой работы, которые выполняют функции дополнительных каналов вовлечения в праздник широких слоев населения» [18, с. 66].

Принцип использования активности и самодеятельности масс. Он, по мнению автора, «помогает изыскивать и использовать потенциальные возможности развития»

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru