

Содержание

Предисловие	5
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПЕРСОНАЛИЙ.....	11
А.....	11
Б.....	27
В.....	43
Г.....	51
Д.....	57
Ж.....	61
З.....	63
И.....	74
К.....	84
Л.....	102
М.....	106
Н.....	122
О.....	128
П.....	137
Р.....	143
С.....	147
Т.....	161
У.....	173
Ф.....	177
Х.....	181
Ц.....	185
Ч.....	186
Ш.....	188
Э.....	194

Ю	197
Я	198
Список рекомендуемой литературы.....	203

Предисловие

Несмотря на более чем солидную историю (уже в Древнем Египте в период Среднего царства проводились официальные празднества и представления) искусство театрализованных представлений и праздников, и особенно его теория, по-прежнему находится в состоянии становления. Возникают и исчезают формы, виды, жанры и направления. Теоретики спорят с практиками. В ВУЗах появляются новые кафедры, специальности и специализации, как это было в 1971 году, когда по инициативе Совета по театрализованным представлениям и праздникам Союза театральных деятелей России и при участии народных артистов СССР М. И. Царева, И. М. Туманова и Лауреата Государственной премии Д. М. Генкина в стенах ЛГИК им. Н. К. Крупской (сейчас Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств) открылась первая в стране кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Поскольку теория драматургии и режиссуры массовых театрализованных действий ещё очень молода и находится в самом начале своего пути, то просто неизбежен факт широкого использования ею терминов и определений из теории и практики классической драматургии и режиссуры. Что, собственно, и происходило. И происходит по сей день. Однако новый профессиональный язык массового зрелищного искусства просто не мог не появиться. Язык и как средство выражения определённой художественной реальности, и как сленг, называющий атрибуты нового и постоянно меняющегося драматургического и режиссёрско-постановочного процесса. Язык, отвечающий специфическим требованиям данного вида деятельности, требованиям его технического, организационного и художественно-творческого производства.

И чем дальше развивается искусство театрализованных представлений и праздников, тем разнообразнее становится стиль профессионального общения. Свою лепту в становление языка массовых зрелищ внесли не только сценаристы и режиссёры, актёры и продюсеры, звукорежиссёры и сценографы, но и критики, искусствоведы,

PR-специалисты, менеджеры, маркетологи и, разумеется, преподаватели спецдисциплин в ВУЗах и колледжах.

Театральные реформы конца XIX — начала и середины XX вв. (учения К. С. Станиславского, Вс. Э. Мейерхольда, А. Таирова, Е. Б. Вахтангова, Н. Евреинова, М. Рейнхардта, Э. Пискатора, Б. Брехта и т. д.), новаторские взгляды на сценическое действие (Н. Охлопков, А. Дикий, М. Кедров, Г. Товстоногов, А. Эфрос, М. Захаров, А. Любимов и т. д.), появление крупнейших российских мастеров в сфере зрелищного искусства и создание авторских «школ» подготовки специалистов драматургии и режиссуры массовых зрелищ (Д. М. Генкин, Э. В. Вершковский, Б. Н. Петров, И. Г. Шароев, А. И. Чечетин, М. Сегал, Д. Н. Аль, А. Д. Силин, А. А. Конович, О. Л. Орлов, Н. Н. Ярошенко и др.), резкий скачок в развитии техники и технологий (проекторные, лазерные, плазменные, жидкокристаллические, Led, светодиодные, цифровые), смена общественно-политической формации после 1985 года и огромные изменения в духовной, экономической и социальной жизни страны способствовали как серьёзным изменениям в праздничной ситуации в стране вообще, так и постоянному появлению новых сценарных и режиссёрских терминов в частности.

Однако, к сожалению, развитие практической терминологии не переросло в создание, стройной и упорядоченной теоретической терминологической системы. Более того, по-прежнему существует практика заимствования терминологии, что, по мнению О. И. Маркова, «...ставит реальную угрозу распространения методологически неверных представлений о сущности драматургии (и режиссуры — *авт.*) театрализованных представлений и праздников, механического переноса понятий и терминов из теории драматургии традиционного театра, искажённого понимания основных закономерностей творческого процесса создания сценария».

Анализируя ситуацию с тезаурусом режиссуры и драматургии массовых зрелищ, следует отметить, что изданий в этой области крайне мало. Известны лишь несколько публикаций по данной проблематике.

В 1999 году преподаватели кафедры режиссуры театрализованных представлений Пермского государственного

института искусств и культуры заслуженный работник культуры РФ, доцент Л. И. Футлик и доцент, кандидат психологических наук Р. П. Козлова выпустили словарь «Режиссура массового театрализованного действия» (переиздан в 2010 году), в котором достаточно полно представлена основная профессиональная сценарно-режиссерская терминология.

В 2001 году в Омске доцентом ОмГУ С. В. Шубиным был издан «Словарь специальных терминов по театрализованным праздникам и представлениям», в котором нашли отражение более 700 терминов.

Некоторые авторы дополняют разделом «Словарь терминов» свои пособия и учебники по режиссуре и драматургии театрализованных представлений и праздников. Таковы «Организация досуга и шоу-программ» Шубиной И. Б. (Ростов-на Дону, 2003), учебное пособие «Театрализованный массовый праздник (Основы праздничного производства)» Ерёменко В. С. (Кемерово, 2009), учебное пособие «Как написать хороший сценарий (Советы начинающим сценаристам)» Павлова А. Ю. (Омск, 2012) и некоторые другие. Однако данный раздел в подобных изданиях носит фрагментарный характер и не может рассматриваться как самостоятельный и достаточно серьезный.

Говоря о словарях профессиональной зрелищной режиссуры и драматургии, нельзя не упомянуть «Словарь театра» Патриса Пави (Париж, Франция, 1987 — Москва, 1996). Судя по названию данное издание должно «обслуживать» классический драматический театр (что и делают другие подобные публикации), но содержание его выходит за рамки понятийного театрального аппарата, поскольку здесь можно найти такие термины как «монтаж», «хеппинг», «искусства представления», «сценарий», «театрализация», «театр улицы» и т. д., несомненно, имеющие отношение к профессии режиссёра массового зрелища.

Представленные выше словари и терминологические разделы в специализированной учебной литературе, помимо определённых достоинств, обладают рядом серьёзных недостатков.

Да, они дают разъяснение основных положений композиции, теории массового зрелищного искусства, методики художественной деятельности в профессиональной,

учебной и любительской сферах; представляют базовые понятия теории режиссуры театрализованных представлений и праздников, охватывают в целом сценарно-режиссёрские понятия, определения и термины; способствуют правильной лексической, корпоративной коммуникации лиц данной профессиональной направленности. Но они чрезвычайно кратки в своих определениях, в них часто нет уточнений и примеров, позволяющих выявить смысл посредством соотнесения слова с другими понятиями и их группами, что несколько затрудняет понимание специфики профессиональной терминологии (особенно у студентов). В частности, термин «эффект аттракциона» без примера на конкретной зрелищной ситуации будет сложно сопоставить с искусством массовых зрелищ, поскольку данное понятие заимствовано из кинопрактики (С. Эйзенштейн) и имеет свою начальную определенную специфику.

Кроме этого, в представляемом авторами тезаурусе, часто отсутствуют базовые термины и определения. В том же пермском словаре «Режиссура массового театрализованного действия», к сожалению, не нашлось место даже таким основополагающим понятиям как «театрализованное представление», «архитектоника» и др.

Омский «Словарь специальных терминов по театрализованным праздникам и представлениям», при всей своей терминологической полноте, отличается не только краткостью определений, но и использованием иллюстративных примеров... из театрального искусства и искусства кино, что не способствует чёткому разъяснению и, соответственно, пониманию специфических особенностей терминологии из области театрализованных представлений и праздников.

Есть и ещё одна очень серьёзная проблема: терминологический язык начал развиваться в очень узких направлениях и превратился в способ общения избранных. Например, специалистов, занимающихся непосредственным производством зрелищной продукции: звукорежиссёров, светорежиссёров, сценографов, режиссёров мультимедиа, пиротехников. Их терминология стала настолько узкопрофессиональной, что превратилась в, так называемый, сленг, жаргон. Выработанные ими термины очень кратки по определению и понятны только посвящённым.

Здесь можно привести несколько показательных примеров:

Теория маховика (англ. Flywheel Theory) — это предположение, что держать аудиторию смеющейся проще, чем возвращать её обратно к смеху с нуля. Т. е. нужно поддерживать ритм, не давать расслабиться и т. д. Что не касается обязательных элементов сюжета — кульминации и финала, где возможны лирические и эмоциональные отступления и вставки.

Колбаса — частотная схема после доработки частот звукорежиссёром или ди-джеем, обрезающими зашкаливающие частоты и «подтягивающими» провалившиеся. Отсюда «намутить колбасу» — выровнять частотную схему.

Снять часового (англ. Going Through the Guard Rail) — любая дерзкая, возмутительная шутка, комментарий или выражение при обсуждении сценария, результатом которой является гробовая тишина и осуждающие взгляды.

Граната — микрофон. Произошло от некоторого внешнего сходства первой с последним, или наоборот.

Портал — колонки, направленные на зрителей, либо в целом весь канал звукоусиления для озвучивания зрительного зала. Регулируется, а нередко и микшируется отдельно от прострелов и мониторов, и звук в зале часто не имеет ничего общего со звуком на сцене, что приводит к его диаметрально противоположным оценкам теми, кто слушал выступление со сцены, из-за кулис и из зала.

Эти и другие профессиональные термины широко представлены в Интернете, в специализированных электронных словарях и терминологических базах данных. К ним можно отнести небезызвестную «Википедию», а также «Theatrical Library: Луганская театральная on-line библиотека», «Луркоморье», «Портфолио сценариста» и т. д.

Отличительная их особенность — краткость, неполнота тезауруса по сравнению с реальным развитием массовой зрелищной культуры, фрагментарность, относительная непоследовательность, бесконечное повторение одной и той же информации, кочующей с сайта на сайт. Причём, информации непроверенной или изначально неверной.

Итак, в связи с возрастанием интенсивности информационных потоков и увеличением количества и содержательности профессиональной терминологии, а также с

учётом цели словаря терминов — систематизации и унификации тезауруса — и на основе ориентирующего характера терминологии, иерархичности, восприятия специфики режиссуры и драматургии искусства массовых зрелищ сквозь призму ценностного подхода, на основе творческого переосмысления и приведения терминологии к достаточному, а не преувеличенному, преуменьшенному или аномальному уровню восприятия, назрела потребность создания словаря нового типа, предназначенного для самого широкого круга специалистов режиссуры и сценарной драматургии празднично-обрядовой и зрелищной культуры.

Объединенными усилиями кафедры режиссуры и хореографии, кафедры кино-, фото-, видеотворчества ОмГУ им. Ф. М. Достоевского вашему вниманию представляется вариант словаря терминов, предназначенного как для профессионалов, так и для студентов колледжей по специальностям 55.02.09 «Театрально-декорационное искусство», 52.02.04 «Актерское искусство» и для студентов бакалавриата «Режиссура театрализованных представлений и праздников», что позволит ликвидировать некоторые проблемы в процессе познания профессионального тезауруса и привести его трактовку к единому терминологическому знаменателю.

Павлов А. Ю.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПЕРСОНАЛИЙ

А

АВТОГРАФ (др.-греч. *αὐτογράφον* — рукопись, написанная собственноручно) — 1) Почерк известных людей; 2) Рукописный подлинник, написанный самим автором сочинения («Пушкинские автографы»); 3) Собственноручная, обычно памятная, надпись или подпись, рукописное отображение имени, псевдонима или прозвища (дать свой автограф). Первоначально автографом называлась оригинальная рукопись самого автора. Впоследствии термин употребляется в более широком смысле, означая всё, написанное собственноручно данным лицом. Автограф в этом своём значении (всё, написанное собственноручно данным лицом) не лишён историко-литературной ценности: наличие его доказывает, что написанный материал не случаен в архиве или коллекции автора, раз был занесён на бумагу его рукой. Играет большую роль при определении авторства: наличие автографа — один из самых убедительных доводов. Таким образом, автограф имеет ценность как документ, как реликвия, как особый жанр словесного творчества. Интерес к автографам известных людей, обозначился ещё в древности (например, в Древнем Риме среди знатоков высоко ценились подписи Цицерона и Вергилия), но получил гораздо более широкое распространение во второй половине XVI века во Франции. Ответом к подобному интересу стало издание специальных журналов («L'amateur d'autographes») и отдельных руководств («Manuel de l'Amateur d'autographes», «Handbuch für Autographensammler»). В России такое коллекционирование стало модным к концу XVIII в. Коллекционирование автографов, рождённое интересом к существующему уже материалу, может, в свою очередь, воздействовать на самое появление материала. К особой категории автографов относится жанр «надписей в альбом», которые обладают своим особенным стилем, своим литературным трафаретом и бывают украшены не только рукой бездарных «рифмоплёттов», но и пером Пушкина, Лермонтова, Баратынского (посвящения и

мадригалы). Собираание автографов продолжает культивироваться и в настоящее время, а современной формой задачи автографов знаменитостями — актёрами, режиссёрами, писателями, певцами, музыкантами, спортсменами и т. д. — стало «Автограф-шоу», когда после концерта, презентации книги, спектакля и прочих зрелищных и не очень акций, в конкретном месте и в конкретное время (о чём любители автографов оповещаются заранее) «звёзды» целенаправленно раздают автографы своим фанатам. Зрелищность данного мероприятия можно значительно усилить, оформив место проведения баннерами или постерами с изображением кумира, а также сопроводив «Автограф-шоу» ненавязчивым музыкальным дивертисментом. Таким образом, «Автограф-шоу» сегодня становится одним из выразительных средств в творческом «багаже» режиссёра театрализованных представлений и праздников.

АВТОР (от латин. *autor* — основатель, сочинитель) — создатель (творец) художественного произведения и его единственный правопредставитель; творческая личность, обладающая художественным мастерством и другими специфическими качествами, в частности, художественными способностями, одарённостью или гениальностью. Автор проявляет себя как создатель неповторимой индивидуальной манеры. Авторский труд (творчество) — живой и часто мучительный процесс, поскольку автор вкладывает в своих персонажей (даже отрицательных) частицу самого себя, оплачивает своей (часто трагической) судьбой созидательный акт, что гарантирует нешуточность обращённого к людям художественного сообщения. В итоге «человек» расплачивается за «художника», но этика воспрещает противоположную ситуацию, когда «художник» извлекает из творческого акта собственный интерес, эксплуатирует творчество ради корысти. Автор — это и принцип, которому нужно следовать, и авторитет, которому доверено руководство читателем (зрителем) в художественном мире произведения, а также и «концентрированное выражение сути произведения», «фокус целого», объединяющий все его структуры. Автор — понятие, выражающее специфическое отношение к произведению, как лично «сотворённому» его создателем и как ему «принадлежащему». Сегодня это отношение — норма и имеет эстетические, моральные и юри-

дические (авторское право) аспекты. Древнее творчество было анонимным, и потому автор — плод исторического развития.

АКТ (от лат. *actus* — поступок, действие) — завершённая часть, обладающая относительной целостностью и относительной самостоятельностью, театрально-драматического произведения. Это часть драматического произведения, которая соотносится с некоторым событием, значимым для развития действия; компактная группа сцен и картин; их смена обычно отличается нарастанием напряжения. У древних греков было деление на эпизодии, которые разделялись пением хора.

АКТИВИЗАЦИЯ — оживление деятельности, психофизическое вовлечение зрителей в пространство театрализованного представления, праздника, зрелища, где они могут чувствовать себя соучастниками действия во всех аспектах и видах переживаниях. Среди различных форм, методов и способов активизации можно выделить наиболее актуальные: 1) Хеппенинг, в котором все зрители (они же и участники) вовлекаются в серию спонтанных, импровизированных поступков, лишь в общих чертах, запрограммированных в сценарии. Основные приёмы вовлечения зрителей в подобные действия — заманивание и провоцирование в условиях специально созданной окружающей среды. Психологическая основа хеппенинга опирается на отступление от норм, на нарушение общепринятых норм при полной раскованности, стихийном самовыявлении и дозволении инстинкту возобладать над разумом, что часто оборачивается издевательствами над зрителями и исполнителями (обливание вареньем, кидание зажженных сигарет и т. д.). Однако в этой смеси заимствованных лозунгов и спонтанных поступков есть рациональное зерно — тенденция стирания граней между театром и жизнью, что и было взято на вооружение уличными площадными театрами и театрами игры; 2) Игровое действие — игровая ситуация, возникшая в празднике, в театрализованно-игровом представлении, когда зрителю необходимо совершить действие в предлагаемых обстоятельствах или за определенное время. Существуют установленные игровые приемы: А) «Манок» — один из основных приемов вовлечения

зрителя в действо, переходящий в игру с самой публикой, с постепенным заманиванием и втягиванием в игру всех зрителей; 2) «Провокация» — достаточно жесткий прием, ставящий зрителя перед публичным выбором участия или неучастия в игре, конкурсе, состязании, когда сомнению подвергаются способности того или иного зрителя к непостоянным зачастую игровым действиям и поступкам (по принципу «слабо, да?»); 3) Скандирование — состязательное взаимодействие, совместное, массовое действенно-речевое участие зрителей и исполнителей в озвучивании наиболее эмоциональных моментов представления или праздника; 4) «Длинные шнуры» — (вопрос-ответ) разговор с залом, разговор-интервью; 5) Ритуальное и церемониальное действие — выработанное обычаем и освящённое временем действие, построенное на его совместном выполнении — минута молчания, возложение венков, символические обычаи, обряды; 6) Приём «нанизывания» — коллективное пение, коллективные танцы, выходы, шествия, коллективные выступления, рапорты, переклички; 7) Театрализация как сложный творческий метод, важнейшим инструментом в которой выступает образность, позволяющая показать в действии тот или иной факт или событие, образность реальная и тесно связанная с ней художественная, позволяющая выстроить внутреннюю сценарную логику и отобрать средства художественной выразительности. Примером активизации зрительской аудитории при помощи театрализации может служить эпизод на закрытии Олимпийских Игр в Москве в 1980 году, когда со стадиона улетает символ московской Олимпиады — медвежонок Миша. Этот момент переживания уходящей мечты, которая никогда не вернётся, был усилен песней А. Пахмутовой «До свидания, Москва». Чем шире выбор способов активизации зрителей, тем насыщеннее и полнее творческое состояние праздника или иной зрелищной постановки. Необходимо учитывать, что элементы активизации зрителей закладываются на стадии сценарной разработки представлений и праздников. Если активизация зрителей не получается, страдает зрелищная сторона постановки.

Лит.: Арженовский Б. М. Активизация молодежной инициативы: проблемы, поиски, решения; Герасимова О. А. Мастерство шоумена. Учебное пособие; Конович А. А. Театрализованные

праздники и обряды в СССР; Панфилов В. Игровое действие в драматургии праздника. Учебно-методическое пособие.

АКЦЕНТ (от латин. *accentus* — ударение) — индивидуальное отклонение от общепринятой интонационной нормы озвучания текста, тип произнесения, характерность речи. Поскольку акцент — отклонение от нормы, он определяет манеру и влияет на стиль речи: тонический — интенсивность напряжения голоса при произнесении слога в слове, ритмический — тоническое ударение, периодичность которого определяет ритм стиха или прозаической фразы. В сценическом искусстве — акцентирование на определённых словах или фразах, которые наиболее полно раскрывают мироощущение автора и исполнителя, логику произносимого текста и силу его воздействия на зрителя. Существуют понятия: музыкальный акцент, шумовой, световой. Все эти виды акцентирования влияют на ритм постановки, нарушают его или выстраивают в определённой гармонии согласно замыслу автора.



АЛЕКСЕЕВ-ЯКОВЛЕВ Алексей Яковлевич (1850-1939) — русский режиссёр, художник-декоратор и драматург. Практика сценарно-постановочной деятельности

человека в сфере театрализованных представлений, праздников возникла в глубокой древности, но лишь в XIX веке оформилась в нечто особенное — в профессию режиссера зрелищ. И одним из первых и наиболее крупный деятелей русских народных гуляний и связанных с ними площадных театров, едва ли не самым интересным из числа первых русских профессиональных режиссеров-постановщиков был А. Я. Алексеев-Яковлев, который начинал в петербургских балаганах на Адмиралтейской площади. В 1870-90-х гг. являлся постановщиком массовых театрализованных представлений в садах «Аркадия» («Взятие Плевны», «Синопский бой»), «Крестовском», «Зоологическом», саду Народного Дома, Михайловском манеже и др. Помимо исторических сюжетов инсценировал классические произведения («Руслан и Людмила», «Майская ночь»), работал над «живыми картинами» к концертной программе хора Д. Агренева-Славянского. В 1880-1897 гг. руководил театром «Развлечение и польза» на Марсовом поле. Ставил феерические представления и спектакли на основе произведений классической литературы: «Русалка» по А. С. Пушкину, «Тарас Бульба», «Майская ночь», «Кузнец Вакула» по Н. В. Гоголю, «Дон Кихот» по Сервантесу, «Конек-Горбунок» по Ершову. С 1898 он режиссер, а с 1900 — главный режиссер всех театров Петербургского попечительства о народной трезвости. Широко известен как мастер театральной иллюзии, постановщик всевозможных процессов и аллегорических шествий. Своим учителем считал Михаила Валентиновича Лентовского (1843-1906), создателя и руководителя знаменитого московского «Эрмитажа» (на Божедомке, 1878-1892), постановщика феерий, обзрений, оперетт. Уже в советское время А. Я. Алексеев-Яковлев организовывал массовые представления и инсценировки на петербургских площадях.

Лит.: Русские народные гулянья (по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева). В записи и обработке Евг. Кузнецова; Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник; Эстрада в России. XX век. Энциклопедия.



Аль Д. Н., АЛЬ Даниил, АЛЬШИЦ Даниил Натанович (1919—2012) — писатель, драматург, историк, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (СПбГУКИ), профессор Исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, доктор исторических наук, заслуженный деятель науки РФ, Лауреат премии «Грани Театра масс», кавалер орденов Красной Звезды и Отечественной войны II степени, награждён медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени (2009). С началом Великой Отечественной войны добровольцем ушёл в народное ополчение, был тяжело ранен. Воевал на Ленинградском фронте, закончил войну старшим лейтенантом. Свой опыт драматурга использовал при создании курса «Основы теории драматургии», который более 30 лет читал в СПбГУКИ. Постановки по созданным им историко-документальным драмам и сатирическим комедиям осуществляли такие выдающиеся режиссёры как Н. П. Акимов и Г. А. Товстоногов.

Лит.: Аль Д. Диалог. Пьесы; Аль Д. Н. Основы драматургии; Аль Д. Гоголь — наш современник; Аль Д. Иван Грозный. От

легенд к фактам; Альшиц Д. Н. (Д. Аль) За нами был наш гордый город. Подвигу Ленинграда — правдивую и достойную оценку. Авторский сборник; Аль Д. Правду! Ничего, кроме правды! (Авторский сборник); Альшиц Д. Н. Сквозь строй эпох: воспоминания об удивительных людях в удивительных обстоятельствах; Победным набатом звучи, 45-й! Сборник сценариев театрализованных представлений.

АНАЛИЗ (от др.-греч. *ἀνάλυσις*, *analysis* — разложение, расчленение) — Метод научного исследования, состоящий в расчленении целого на составные элементы. Операция мысленного или реального расчленения целого (вещи, свойства, процесса или отношения между предметами) на составные части, выполняемая в процессе познания или предметно-практической деятельности человека. В дополнение к синтезу, метод анализа позволяет получить необходимую информацию о структуре объекта исследования, а также выделить из общей массы фактов те, которые непосредственно относятся к рассматриваемому вопросу. В сценарной драматургии анализ может представлять собой документ под названием «экспликация», где отражены: характеристика места и времени происходящего, мотивация действия персонажей, психофизическое и словесное действие персонажей, элементы композиции произведения, атмосфера происходящего, музыкальная, шумовая и световая партитуры, а также обоснование выбора темы и жанра произведения, его актуальность. Анализ — это действенный метод, посредством которого выявляются пути совершенствования процесса подготовки и осуществления зрелищной постановки на практике. При необходимости анализа драматургического произведения, возникает множество споров относительно того, как это следует делать. Приемы многочисленны, методов достаточно много. Одним из самых спорных моментов является количество основных событий (7, 5, 3), а также месторасположение главного события (перед финальным и наоборот) и т. д. и т. п. До настоящего времени не существует единой методики драматургического анализа. Ответить однозначно хорошо это или плохо крайне сложно, поскольку искусство — самый субъективный вид человеческой деятельности. Здесь никогда не было и не будет готовых рецептов. Каждый художник стремится идти своим, зачастую не проторенным путем и старается пройти

дальше, чем его предшественники. Поэтому необходим авторский подход к анализу. Но, тем не менее, анализ драматургического произведения не может оставаться в рамках стихийной самодеятельности. Некоторые границы исследования, ориентиры, основные этапы в анализе сценария просто необходимы. Но они должны носить скорее рекомендательный, нежели обязательный характер. Об этом нужно всегда помнить, особенно в педагогической практике. Наконец, самым сложным в анализе является необходимость разбирать на составные элементы то, что в непосредственной реальности разворачивается как единое, художественно-цельное явление. Пытаясь определить основные этапы в разборе драматургического произведения, можно сказать, что первоначально разбор осуществляется режиссером самостоятельно и индивидуально. И, тем не менее, невозможно представить анализ произведения без определения темы, идеи, авторской мысли, основного конфликта, сквозного действия, контрдействия, архитектуры произведения, композиционного решения, характеристики основных персонажей, т.е. без идейно-тематического и композиционного анализа как предпостановочной работы, которая основана на обосновании выбора темы, выяснении идейного содержания и определении средств, которыми они будут воплощены.

АНИМАТОР (от лат. *anima* — душа, одушевление, оживление) — 1) Артист, работающий в сфере развлечений и рекламы в образе или от лица какого-либо персонажа на различных увеселениях, праздниках, корпоративных вечерах, юбилеях фирм, детских праздниках, массовых зрелищных и промоакциях (лотереи, презентации, рекламных акциях) Главная функция аниматора — постоянный подогрев интереса к происходящему действию. Основные образы аниматоров — персонажи популярных мультипликационных и художественных фильмов, сказок, а также клоуны, разбойники, пираты и т. п. В широком смысле, аниматор — это дальнейшая реализация профессии, которая во времена существования СССР называлась «массовик-затейник». В современных условиях работа аниматора требует новых форм и содержания, в т.ч. с применением цифровых технологий XXI века. 2) Специалист, работающий в сфере

туризма на отечественных и зарубежных турбазах и на курортах. Он занимается «оживлением» бизнеса, привлекает внимание клиентов, выполняет задачи сопровождения гостей и их развлечения, организовывает культурный досуг отдыхающих, проводит различные шоу, вечера и дискотеки, организует спортивные занятия (аэробика, плавание, футбол и т. д.). Обязанности аниматора весьма разнообразны и зависят от той сферы, в которую он вовлечен. Входит в состав анимационной команды (англ. *animation team*). Чтобы быть профессиональным аниматором, недостаточно быть «массовиком-затейником» и проводить занимательные конкурсы. Необходимо владеть определенными психолого-педагогическими методиками и приемами, при помощи которых можно очень быстро создать атмосферу доверия и психологического комфорта в аудитории, участники которой еще час назад были совершенно незнакомы друг с другом. Идеальный аниматор должен быть артистичен, общителен, с хорошим чувством юмора, тонко чувствующим настроение публики. Он обязан любить общаться с людьми, уметь петь, танцевать, иногда дурачиться и с легкостью играть в разнообразнейшие игры. Программа аниматора должна привлечь как детей, так и взрослых. Здесь важно быть педагогом и психологом, уметь адаптироваться под характер каждого посетителя, и при этом не быть чрезмерно навязчивым. Одна и та же анимационная программа может вызвать у одних людей положительные эмоции, а у других — прямо противоположные. Процесс восприятия предложенных анимационных программ зависит от многих факторов: пола, настроения участников в данный момент, и в первую очередь, от возраста зрителей. Профессия аниматора интересна тем, что здесь отсутствует однообразие и гарантирован достаточно высокий заработок, ведь творческие люди и исполнители востребованы всегда и везде до тех пор, пока существует на свете праздник.

Лит.: Вдовенко Т. В. Социальная работа в сфере досуга в странах Западной Европы; Виоле-де-люк Э. Э. Жизнь и развлечения в средние века; Дуликов В. З. Социально-культурная работа за рубежом: Учебное пособие; Зинкевич-Евстегнеева Т. Д. Путь к волшебству. Теория и практика сказкотерапии; Игра и игровое начало в культуре народов мира. Под ред. Г. Н. Симакова; Курило Л. В. Теория и практика туристской анимации; Мухина С. А., Со-

ловьева А. А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении; Приезжева Е. М. Анимация в туристском обслуживании; Приезжева Е. М. Инновационные технологии профессиональной подготовки специалистов анимационной деятельности: монография; Социально-культурная анимация: от идеи к воплощению; Суртаев В. Я. Игра как социокультурный феномен; Третьякова Т. Н. Анимационная деятельность в социально-культурном сервисе и туризме; Хрисанова Е., Сергеева Н. Артпедагогика в системе современного воспитания // Народное образование; Ярошенко Н. Н. Социально-культурная анимация: Учебное пособие.

АРХИТЕКТОНИКА (от греч. *architektonike* — строительное искусство, зодчество) — 1) Художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания; Слова «архитектоника», «архитектура», «архитектор» являются родственными по происхождению, а потому понятие «архитектоника» может быть использовано для тех областей, в которых есть определенная структура, строение; 2) Общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей. Архитектоника, применительно к сценарной драматургии и режиссуре — система работы над сценарно-режиссёрской разработкой представления, праздника, совокупность необходимых элементов, ключевых понятий и законов построения, знание и применение на практике которых позволяет режиссёру реализовать намеченные цели и наилучшим способом воздействовать на сознание зрителей. В трудах И. Г. Шароева встречается сравнение режиссёра с архитектором, инженером. Это сопоставление неслучайно: архитектор, инженер, сценарист, режиссер — по существу, строители. Первые два — создатели материального (скульптуры, дома, чертежа и т. д.), а последние — «строители» сценического действия. Процесс «строительства» Шароев определяет следующим образом: «Инженер рисует себе чертёж, план будущего здания, по которому он и будет работать, чтобы его возвести. Так и режиссёр выстраивает себе схему будущего представления, по которой он будет двигаться». Схема, о которой говорит Шароев, — это и есть архитектоника, или как он ее сам называет «архитектурный проект». Архитектоника таким образом — внутренняя конструкция, каркас, набор элементов, необходимых для создания сценарно-режиссёрской

разработки представления. Приёмы архитектоники составляют один из существенных элементов стиля и вместе с ним являются социально обусловленными. Поэтому они изменяются в связи с социально-экономической жизнью данного общества, с появлением на исторической сцене новых классов и групп. Например, в пределах одного и того же литературного стиля приёмы архитектоники изменяются в зависимости от художественного жанра (роман, повесть, рассказ, поэма, драматическое произведение, лирическое стихотворение). Подобные метаморфозы с приемами архитектоники можно наблюдать и в процессе сценарно-режиссерской разработки представления. Имеют огромное значение характер представления, его цель, задача, аудитория, для которой оно предназначается, и многие другие важные моменты построения, соразмерное расположение главных и второстепенных частей драматургического произведения. Архитектоника предусматривает ритмический и смысловой рисунок произведения в совокупности с композиционным решением. И если композиция произведения сценарной драматургии оперирует понятиями «экспозиция», «завязка», «развитие действия», «кульминация», «развязка» и «финал», то архитектоника опирается на конструктивные элементы «пролог», «номер», «интермедия», «эпизод», «эпизод-мост», «эпизод-связка», «эпилог», «блок» и др.

Лит.: Аль Д. Н. Основы драматургии; Андрейчук Н. М. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников: учебное пособие; Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников (Сценарная технология). Учебное пособие; Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. Учебник.

АССОЦИАЦИЯ (от латин. *associatio* — соединение, взаимосвязь) — связь, между элементами психики, возникающая в процессе мышления, в результате которой появление одного элемента, в определенных условиях, вызывает образ другого, связанного с ним; субъективный образ объективной связи между элементами, предметами или явлениями. В различных направлениях ассоциативной психологии выделяют ассоциации по типу их образования: по сходству (красное — пурпурное), по контрасту (боль-

шое — маленькое), по смежности в пространстве или во времени (запах приправы к пище вызывает аппетит), причинно-следственные (сильный ветер — озноб). Сила связи зависит от ряда условий (сила впечатлений, вызываемых элементами связи, их новизна, а также способности индивида). Идеи о взаимосвязи предметов в воображении, развились ещё в античной философии (Аристотель, Платон), но сам термин «ассоциация» был введён в 1698 году Дж. Локком для обозначения взаимосвязи между представлениями, вызванными случайным стечением обстоятельств. Физиологической основой «ассоциации», является кратковременная нервная связь, а фундамент этого психологического явления, покоится на условных рефлексах. В основе «ассоциации», лежит кратковременная, условная, генерация психических связей, отвечающих за предметное сходство. Основа мыслительного процесса сводится к операции «анализа-синтеза» условных взаимосвязей. К примеру, мы видим предмет, подсознание его анализирует, а воображение синтезирует нечто подобное, встречавшееся ранее, или в подобной сложившейся ситуации.

АТМОСФЕРА (от греч. *Ατμός*, *atmos* — пар и *σφαίρα*, *sphaira* — сфера, шар) — 1) Газовая оболочка небесного тела, удерживаемая около него гравитацией; 2) Окружающие условия, обстановка; 3) В искусстве зрелищ — не только обстановка и окружающие условия, но и состояние актеров и исполнителей, которые взаимодействуя друг с другом, создают ансамбль. В совокупности все перечисленные условия формируют творческую обстановку на сценической площадке, передают правдивость и достоверность исполнения, сохраняют при необходимости антураж эпохи. Атмосфера — это воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные целым миром звуков и всевозможных вещей. Атмосфера — это среда, в которой развиваются события постановки, а потому существует ряд условий, при которых сценическая атмосфера создается: **Условие 1.** Правильный внутренний настрой исполнителей, который рождается в результате целеустремленного, целенаправленного его действия в предлагаемых обстоятельствах; увлеченность исполняемым действием (номером); доверительное верное общение со зрительным залом;

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru