К.С. ФРАНК

РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

АДМИНИСТРАЦИЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ
ДЕПАРТАМЕНТ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ ПО КУЛЬТУРЕ
ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе _____ Е.В.Горбылева
«_____» _____ 20____г.

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат: 052a556b0039ad5f8c4f749b3ade26ca30
Владелец: Подгузова Елена Евгеньевна
Действителен: с 05.08.2022 по 29.10.2023

Обсуждена на заседании кафедры:

И.о. Зав. кафедрой _____ / _____
Протокол № _____
от «_____» _____ 20____г.

К.С. ФРАНК
РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

рабочая программа дисциплины для обучающихся по направлению
51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников,
направленности (профилю) – Театрализованные представления и праздники; **форме обучения:** очной

Смоленск
2022

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Нацелена на знакомство с теоретико-методологическими основаниями современной режиссуры, изучение основных принципов и методов режиссуры, наследие выдающихся режиссеров, мастеров русского театра К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко; овладение методикой работы режиссера с актером, художником, музыкантом - оформителем, света - звукооператором; воспитание режиссерских способностей, умение воплощать режиссерский замысел и находить композиционное решение театрализованного представления и праздника; овладение техникой и композицией мизансценирования; умение организовывать и вести репетиционную работу в процессе постановки театрализованного представления и других форм праздничной культуры; овладение методом действенного анализа пьесы и роли; овладение видами стилей руководства творческим коллективом.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Является частью модульной дисциплины «Режиссура театрализованных представлений и праздников», относящейся к дисциплинам обязательной части Блока 1. «Дисциплины (модули)».

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ:

В результате освоения дисциплины обучающийся должен обладать следующими универсальными компетенциями:

ПК-1. Способность и готовность проявлять высокое профессиональное мастерство и демонстрировать уверенность во владении режиссерско-постановочной технологией

ПК-1.1. Знать творческое наследие мастеров классической режиссуры и актерского мастерства

и режиссуры массового театра; исторические и современные театральные жанры; специфические особенности режиссуры театрализованных представлений и праздников; характерные черты театрализации как творческого метода в режиссуре театрализованных представлений и праздников, игровой технологии праздничных форм культуры.

ПК-1.2. Уметь: воплотить свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства; работать над ролью, как в общем репетиционном процессе, так и в самостоятельной работе.

ПК-1.3. Владеть: технологиями работы с творческим коллективом в пределах единого художественного замысла для совместного достижения высоких качественных результатов творческой деятельности

ПК-6. способность осуществлять стратегическое и тактическое управление творческими коллективами, учреждениями культуры и искусства, вырабатывать организационно-управленческие решения в процессе продюсирования и постановки театрализованных представлений и праздников

ПК-6.1. Знать: теоретические аспекты планирования административно- организационной деятельности учреждений и организаций, развивающих сферу театрализованных представлений и праздников

ПК-6.2. Уметь: принимать стратегически взвешенные решения, связанные с особенностями управления творческими коллективами и учреждениями, осуществляющими культурно- массовую деятельность, и нести за них ответственность

ПК-6.3.Владеть: навыками прогнозирования и оперативного реагирования на нестандартные ситуации в меру ответственности за принятые решения в управлении творческими коллективами и учреждениями, участвующими в реализации проектов театрализованных представлений

ПК-7. готовность к участию в разработке инновационных проектов и программ в сфере театрализованных представлений и праздников; к проектированию благоприятной творческой среды

ПК 7.1. Знать направления развития комплексных инновационных программ и проектов развития в области театрализованных представлений и праздников, особенности их реализации; основные понятия, технологии и приоритетные направления проектирования в режиссуре театрализованных представлений и праздников.

ПК 7.2.Уметь: уметь разрабатывать инновационные программы и проекты развития инновационных технологий режиссуры театрализованных представлений и праздников в учреждениях

культуры; организовывать коммуникации в процессе работы над инновационными проектами и программами в учреждениях образования, культуры, спорта.

ПК 7.3. Владеть навыками внедрения проектов театрализованных проектов, применения основных инновационных технологий в проектировании деятельности учреждений культуры; навыками работы в команде, организации деловых коммуникаций; навыками диагностики и оценки запросов, интересов населения

ПК-8. Умение создавать инновационные проекты различных форм праздничной культуры на основе социального запроса в различных учреждениях культуры, образования, в средствах массовой информации, в спортивных учреждениях с учетом основных тенденций социального, культурного и духовного развития

ПК-8.1. Знать: теоретическую основу формирования инновационных программ и проектов развития в области театрализованных представлений и праздников, особенности их реализации; в различных учреждениях культуры, образования средствах массовой информации.

ПК-8.2. Уметь: разрабатывать инновационные программы и проекты на основе практики развития различных форм праздничной культуры; организовывать художественно- творческий процесс проектирования инновационных программ в учреждениях образования, культуры, спорта.

ПК-8.3. Владеть: навыками реализации инновационных театрализованных проектов, для всех категорий населения в многофункциональных учреждениях культуры, образования, и спорта

ПК-10 Готовность проявлять высокое профессиональное мастерство и демонстрировать уверенность во владении режиссерско-постановочной технологией при создании различных театрализованных и праздничных форм, включая разработку сценарной основы, процессы постановки и продюсирования.

ПК-10.1. Знать: основные положения теории и практики режиссуры, профессиональную терминологию, сложившуюся в современном театральном искусстве; принципы репетиционной работы при подготовке театрализованных представлений и праздников

ПК-10.2. Уметь: осуществлять режиссёрско-постановочную деятельность в общем репетиционном процессе, и в индивидуальной работе при подготовке театрализованных представлений и праздников

ПК-10.3. Владеть навыками работы с творческими коллективами авторов и исполнителей в пределах единого художественного замысла для совместного достижения высоких качественных результатов творческой деятельности

ПК-12 готовность направлять все виды своей профессиональной деятельности на художественное формирование окружающей среды и художественно- эстетическое воспитание общества, осуществлять профессиональные консультации при подготовке творческих проектов государственными инегосударственными учреждениями в области театрализованных представлений и праздников и праздничной культуры

ПК-12.1. Знать: характерные черты театрализации - как творческого метода режиссуры, направленного на художественно- просветительскую деятельность; специфические особенности режиссуры и драматургии театрализованных представлений и праздников

ПК 12.2. Уметь: создавать драматургическую основу (проект) различных форм театрализованных представлений и праздников; воплощать художественный замысел в постановке целостного произведения; наблюдать, анализировать и обобщать явления окружающей действительности через художественные образы для последующего создания различных театрализованных форм

ПК 12.3. Владеть: основами организации руководства творческими коллективами с учетом особенностей его состава, с целью сохранения распространения и приумножения культурных, духовно- нравственных и эстетических ценностей человечества посредством реализации художественного замысла

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 7 зачетных единиц, 252 часа.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Недели семестра		Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах по очной форме обучения	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) форма промежуточной аттестации (по

				Лекции	Семинары	Практические	Практическая подготовка	Самостоятельная работа	
1	Особенности режиссеры театрализованных представлений и праздников.	4	1-18	18		18		22	Зачет, контрольная работа
2	Практические основы режиссуры театрализованных праздничных форм.	5	1-18	16		20		22	Зачет
		6	1-12	16		8		22	Зачет
3	Реализация художественного замысла в постановочном процессе.	7	1-18	16		20		22	Экзамен
		8	1-5	6			4	22	Экзамен, контрольная работа
			Всего: 252	**72**		**66**	**4**	**110**	

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки реализация компетентностного подхода предусматривает использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

Интерактивные технологии обучения, предполагают организацию обучения как продуктивной творческой деятельности в режиме взаимодействия обучающихся друг с другом и с преподавателем.

5.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в (часах)						Формы текущего контроля успеваемости. Форма промежуточной аттестации.
				всего	лекции	семинары	практические	Практическая подготовка	самостоятельная работа	
	Раздел 1. Особенности режиссеры театрализованных представлений и праздников.									
1	Специфические особенности режиссуры	4	1-18	**58**	18		18		22	Зачет, Контрольная работа
	Раздел 2. Практические основы режиссуры театрализованных праздничных форм.									
2	Режиссура в условиях нетрадиционной площадки	5	1-18	**58**	16		20		22	Зачет
3	Пространственное решение ТП	6	1-12	**46**	16		8		22	Зачет
	Раздел 3. Реализация художественного замысла в постановочном процессе.									
4	Пространственное решение карнавального действа	7	1-18	**58**	16		20		22	Экзамен
5	Постановочный процесс	8	1-5	**32**	6			4	22	Экзамен, контроль

										ная работа
				252	**72**		**66**	**4**	**110**	

Раздел 1. Особенности режиссеры театрализованных представлений и праздников. Специфические особенности режиссуры

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Перекликается с режиссурой театрализованного представления и таковая колоритная форма музыки, как тема с вариациями. В режиссуре театрализованного представления главная тема также варьируется в различных формах и видах. Естественно, это наконец-то обосновано в какой - то оправданной мере самой специфичностью театрализованных представлений. Надо сказать то, что ведь если, к примеру, литературно-музыкальную композицию зритель может наконец-то воспринять как единое целое, то индивидуальностью режиссуры театрализованного представления является его целенаправленное разбиение на составляющие. При всем этом зритель принимает действо частями, выбирая более достойные внимания себе моменты. Например, концерт просит фокусирования зрительского внимания на определенной сцене.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Монтаж и его основные функции.

Монтаж - основной творческий способ режиссера массовых зрелищ.

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

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

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

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

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

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

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

Раздел 2. Практические основы режиссуры театрализованных праздничных форм. Режиссура в условиях нетрадиционной площадки

Особенности режиссуры в условиях природной среды. Режиссура театрализованных представлений в исторических объектах и комплексах. Театральные постановки и праздники в естественной и исторической среде (Авиньонский фестиваль, «Арена де Верона», Нарвская крепость, Пушкиногорье и др.). Проведение праздничных мероприятий на специфических площадках: подвалы, бассейны, аэродромное поле, карьеры, заброшенные строительные объекты и т.п.

Пространственное решение ТП

Работа режиссера с художником над пространственным решением массового действа начинается не с планировок и опорных точек действия, а с выработки единой творческой позиции, единого смысла и «сверхзадачи» будущего представления. Только после этого можно приступить к пространственному решению анимационной программы, к нахождению ее образного строя.

На первом этапе важен точный и бескомпромиссный отбор выразительных средств, иначе представление потеряет свою стройность и превратится в эклектичное и бесформенное представление. Сложность заключается еще и в том, что в этой работе вступают во взаимодействие различные виды искусства (музыка, кино, театр, живопись, скульптура, архитектура). Вместе с тем кинематографическая и театральная живопись по существу своему не могут быть статичными: включенные в общую динамику действия, они приобретают функции искусства временного, динамического, они участвуют в процессе действия. Это надо учитывать режиссеру в работе с художником.

«Чувство движения» необходимо художнику так же, как режиссеру и актеру. Только в этом случае статика изобразительного искусства вольется в систему динамических факторов массового действа.

В сценическом произведении художественное оформление подчиняется тем же законам, что и вся анимационная программа: в нем должны быть экспозиция, развитие, кульминация и финал. Динамика художественного оформления, рожденная в результате монтажа разрозненных эпизодов, приобретает функции драматургического фактора, становится действенным элементом общей единой диалектики драматического действия.

Его ритмическое решение развивается по двум направлениям: статики (ритмическое соотношение частей в живописи и скульптуре) и динамики (ритмическое соотношение оформления различных эпизодов). Их взаимодействие, рассматриваемое в процессе разворачивания действия, т.е. во временном его проявлении, и явится синтезом пространственного решения массового действа.

Поверхность живописной картины называется «живописным полем». В массовом действе «живописным полем» художника является либо большая сцена, ограниченная рамками портала, либо чаша стадиона, т.е. колоссальные пространства, которые необходимо художественно организовать, приведя многочисленные компоненты в единую стройную систему.

Организация «живописного поля» огромной сцены или стадиона - труднейшая задача для художника. В этом случае необходима помощь режиссера художнику, особенно если последний не имеет опыта работы в жанре массовых празднеств и зрелищ. Режиссер должен объяснить, какое богатство выразительных средств находится в руках у художника. В самом деле, масштабность и многокрасочность массового действа, разнообразие его компонентов, огромное по сравнению с театром действенное пространство - все это дает возможность художнику по-новому проявить себя, свое мастерство. В создании массового действа ему предоставляется больше самостоятельности, чем при оформлении драматического или оперного спектакля, да и масштаб деятельности его неизмеримо возрастает.

Взаимоотношения режиссера и художника в массовом действе скорее напоминают взаимоотношения режиссера и оператора в кинематографе, режиссера и художника в театре. И естественно, что с «глазом режиссера» всегда ведется большая подготовительная работа, в которой следует соблюдать определенную последовательность.

Практика показала, что полезно самостоятельное изучение художником сценария еще до встречи с режиссером, потому что знание литературного материала даст ему возможность непосредственного восприятия и, следовательно, самостоятельного его видения. В противном случае давление режиссера с первых же шагов может сбить художника, превратить его из автора в пассивного исполнителя режиссерской воли. А это - самое нежелательное, ибо только при условии коллективного творчества, умело направляемого режиссером, возглавляющим постановочный коллектив, можно добиться серьезных результатов. Конечно, когда режиссер приступает к работе над художественным оформлением программы, он ясно осознает, чего хочет от художника, какова главная мысль его будущего представления и с помощью каких пластических решений необходимо ее воплотить, но и художнику надо самому прийти к этой идее.

После ознакомления с литературным сценарием происходит ряд предварительных бесед режиссера и художника, в которых обговариваются как идея и общий смысл будущего представления, так и основной принцип оформления массового действа - то, что в театральной режиссуре называется сценической внешностью спектакля. Затем художник приступает к рабочим эскизам, наброскам.

Общий путь создания художественного оформления - от поисков, воплощающих идейное начало произведения, к выражению найденного в предварительной работе. Именно так необходимо строить взаимоотношения между режиссером и художником: от поисков идейно-художественного воплощения, от обобщенных образов к созданию конкретных деталей художественного оформления.

Режиссер, работая с художником, должен помнить, что вместе они создают монументальное сценическое произведение, масштабное по своим формам, могучее по архитектонике внешнего и внутреннего действия, решенное в единой взаимосвязи стройных пропорций.

Процесс создания художественного оформления, как и всего массового действа в целом, определяется главной, основной темой.

Монументальное и эпическое решение художественного оформления напрямую связано с решением масштаба массового действа; он тоже вступает в общую структуру как один из активных факторов принципа действия.

После нахождения общей идеи режиссер и художник приступают к образному решению действия. В этой работе следует определить его опорные пункты, в которых происходят главные события действа. Подобно тому как «переходы и стыки между однородными в плане драматического восприятия элементами являются опорными пунктами действия», они являются опорными пунктами также и для художественного оформления. Поэтому необходимо определить в начале работы такие важные компоненты, как особенности пространственной композиции площадки, где происходит действо, будь то театрально-концертная площадка, стадион, дворец спорта, городская площадь, городской парк, зеленый театр под открытым небом или же водное пространство, если это праздник на воде. Местом действия могут стать даже километры улиц, по которым пройдет праздничное шествие.

Режиссер с художником решают и такие вопросы, как общее драматургическое, монтажное развитие оформления, логически подводящее к кульминации представления, полихромную цветовую композицию, органичное соответствие композиционного решения с окружающим пространством. Особой темой всегда являются композиционные взаимоотношения больших человеческих масс, их взаимосвязь друг с другом (скульптурная и живописная), а также с общим решением оформления. Режиссер и художник совместно обговаривают и цветовую гамму в оформлении массового действа.

Цвет - значительный компонент в общей структуре конструктивных факторов драматургии массового действа, средство сильнейшего эмоционального воздействия на зрителя. Специалисты считают, что тоновые и цветовые отношения обеспечивают правдивое, соответствующее восприятию человека изображение действительности.

В основе живописи лежит изображение всего того, что обладает и может обладать цветом, способным выразить чувства людей и эстетическое отношение художника к разнообразным проявлениям жизни природы и общества в цвете.

Цветовые отношения, колорит, различные свойства цвета - все это должен учитывать режиссер, работая с художником. Цвет имеет свою выразительную силу, и она настолько точна, что в живописи не случайно существуют определения «холодный цвет», «теплый цвет».

В средние века цвет носил символический характер: голубой означал покой и нежность, красный ассоциировался с силой, воинственностью, смелостью и т.д.

Цвет вызывает определенные эмоции. Им нужно пользоваться умело и экономно, чтобы уйти от ненужной пестроты, ведущей к цветовой эклектичности. Цветовая пестрота допустима только в том случае, если это необходимо по самому характеру эпизода.

Проблема цвета всегда волновала не только художников, но и мастеров режиссуры. В цветовых сочетаниях, в изобразительных возможностях цвета заключена огромная эмоциональная сила, которая в состоянии выразить как идейную сторону искусства, так и тончайшие чувства человека. Поэтому выдающиеся режиссеры постоянно искали смысловое решение цвета, отмечая его не в статике, а в динамике, в цветовом сочетании, сопоставлении.

Украинский советский кинорежиссер А.П. Довженко писал: «Живопись статична. Цвет процессуален, динамичен. Он в обстановке непрерывного движения. Поэтому цвет ближе к музыке, чем к живописи. Он - зрительная музыка». Другой советский режиссер, теоретик искусства С.М. Эйзенштейн разрабатывал проблему цвета, цветовых сочетаний, выделяя сердцевину цветового замысла, нюансы цветового восприятия, цветовую фантазию и, наконец, полет цветового воображения.

«Цветовой замысел» - очень точное, по существу, определение. Конечно, у художника и у режиссера, начинающих работу над конкретным воплощением художественного оформления, цветовой замысел - одно из основных слагаемых в том обширном конгломерате выразительных средств, которые находятся в руках создателей массовых действ. Он находится в прямой связи с общим драматургическим замыслом.

Дальнейший поиск идет в плане звукозрительного эквивалента, где в единый образ должны слиться музыка и цвет. Полихромная композиция массовых эпизодов, связь крупных цветовых пятен с общим решением оформления и конструкции, равно как и взаимосвязь различных цветовых сочетаний массовых групп (костюмы), - все это заранее решается режиссером в совместной работе с художником.

Световая гамма («живопись света») входит на равных правах в систему конструктивных факторов массового спектакля. Цветовое решение спектакля, его образность, его эквивалентность образу, звучащему в музыке, во многом достигаются в спектакле благодаря свету.

Свет, который в сценическом произведении не есть нечто замкнутое в какой-то неподвижности, необходимо рассматривать в процессе, в динамических проявлениях. «Живопись света» - это непрерывное движение, динамика, крепко связанная с процессом движения анимационного действия, единое целое с ним, поэтому можно говорить о драматургии света - даже точнее о цветосветовой драматургии, являющейся компонентом в системе внутренних связей массового действа.

Специфика постановок заключается в том, что многое в режиссерском решении зависит от площадки, на которой создается будущее массовое действо. И режиссерское решение, и художественное оформление не могут быть одинаковыми для театрализованного представления, например, в Большом театре или во дворце спорта. Советский государственный деятель, искусствовед А.В. Луначарский очень точно указал, что сама по себе производственная площадка является важным компонентом в общей драматургической структуре театрального зрелища, многое определяющей в работе режиссера и художника. Например, пространство стадиона полностью отличается от театральной площадки. Если пространство в театре двухмерно и обзорная точка в театре одна (она обусловлена рампой, положением сцены и зрительного зала), то стадионное пространство трехмерно и обзор здесь круговой. На стадионе зритель находится со всех сторон, и поэтому действие, а следовательно, и художественное оформление - конструкция выстраивается с обязательным учетом этой особенности стадиона.

Режиссеру и художнику не следует забывать насколько трудно организовать зрительское внимание, внимание десятков тысяч людей, и поэтому заранее нужно продумать, как и где его «сфокусировать». Точное определение планировочных мест, игровых точек, зрительных кульминаций проводится режиссером совместно с художником при работе над эскизом и макетом.

Одним из главных компонентов массового действа является пространство, которое в монтажной структуре приобретает временной фактор.

Огромные пространства массового действа должны быть «смонтированы» режиссером и во времени, ибо многоплановость и параллелизм представления, одновременное возникновение различных «очагов действия», «наплывы» одного эпизода на другой дают режиссеру-монтажеру неограниченные выразительные средства.

Это увидел еще в начале 1920-х гг. А.И. Пиотровский. Оценивая одно из массовых представлений, он писал, что инсценировка (так тогда называли массовые политические спектакли под открытым небом) была совершенно свободна от каких-либо правил натурализма в использовании театрального «пространства» и «времени». Временные и пространственные сдвиги приводили к тому, что несколько действий протекало параллельно в пространстве и во времени или же пересекало друг друга, забегая вперед, возвращаясь вспять.

Так, в массовом зрелище сдвиг во времени и в пространстве крепко объединяет оба эти понятия, связывая в неразрывную цепь пространственно-временное взаимодействие, возвращая к корневому определению зрелищных искусств как пространственно-временных.

Также А.И. Пиотровский справедливо заметил, что пространство в массовом действе приобретает «топографическое» значение: «принцип двойной, а точнее (считая проход), тройной площадки, резко порывавшей с единой иллюзорной сценой традиционного театра, был плодотворным переходом к нетрадиционному, несценическому, а если угодно, «топографическому» пониманию пространства. Именно такое понимание и такое использование расчлененного пространства сделало возможными великие празднества 1920 г. В них таилось зерно подлинно праздничного толкования места как истинной реальности в отличие от иллюзорности и условности сценического пространства. И наряду с этим принцип расчленения площадки возвращал праздничный театр к традициям динамического народного театра, своеобразно предваряя ряд постановочных принципов позднейшего спектакля.

Существенным для дальнейшего развития оказалось и эпизодическое строение празднества, скрепленное массовыми шествиями, и совершенно условное понимание сценического времени, понимание, ставшее возможным благодаря единству проходящего сквозь все действие неменяющегося «хора».

Очень точно подмечено А.И. Пиотровским приобретаемое пространством в массовом действе качество драматургических функций, входящих в общую монтажную структуру. Он утверждал, что существует принципиальная разница между площадкой театральной сцены и

«настоящим» пространством празднества, говорил о росте «реального» пространства в площадном народном театре, об «оживающем» пространстве массового действа.

Если режиссер и художник создадут «макет» всего массового действа, выстроят его динамическое развитие, решат полихромные композиции массовых эпизодов, их пластический образ, определят основные опорные точки, то эта подготовительная работа значительно облегчит процесс постановки представления под открытым небом.

Раздел 3. Реализация художественного замысла в постановочном процессе. Пространственное решение карнавального действа

Можно различить два типа мероприятий -- как то карнавал и мероприятия карнавального типа (МКТ). МКТ - это мероприятия, не являющиеся собственно карнавалом, но имеющие признаки его (маскарады, театрализации). МКТ могут входить в состав любых мероприятий от концертов до фестивалей. Карнавал как таковой возможен лишь на открытом воздухе и является, по большому счёту, прерогативой фестивальной жизни. Карнавалы и МКТ позволяют вовлечь в праздник буквально всех его участников. Как правило, на многих фестивалях участники делятся на выступающих и зрителей. При этом если выступающий может переходить в разряд зрителей и обратно, то зритель часто зрителем и остаётся.

Цели карнавала: актуализация нравственных (духовных, душевных) потребностей его участников и организация их досуга, стимуляция творческой активности его участников.

Карнавальное действо может быть как самостоятельным мероприятием "по поводу", так и мероприятием в рамках фестиваля (концерта). В первом случае тематика карнавала будет связана с поводом к его организации, во втором с темой праздника в целом в качестве подтемы.

Кроме того, тема карнавала во многом будет зависеть от того какого этот карнавал типа. Вообще и в принципе возможно следующая классификация типов карнавальных действ:

- * Локальные карнавалы (городской, сельский, районный);
- * Карнавалы малой формы (корпоративные, карнавалы в пионерских лагерях);
- * Профессиональные (карнавалы строителей, карнавалы туристов);
- * Карнавалы-реконструкции и карнавалы-стилизации (реконструкция или творческое стилизованное воспроизведение народных карнавалов (в том числе зарубежных), классических карнавальных форм);
- * Карнавалы, носящие политический и (или) социальный характер (демонстрации, парады);
- * Исторические и литературные карнавалы (реконструкция исторических событий, слёты "ролевиков");
- * Неформальные (народные) карнавалы;
- * Элитарные (цеховые) карнавалы (на уровне различных общественных объединений, в рамках фестивалей искусств, художественных выставок, слётов и т. д.)

При выборе тематики карнавала следует учитывать аудиторию, на которую он рассчитан: возраст, социальный статус (профессиональные карнавалы, карнавалы политического характера и т. д.), среду, менталитет. Тема карнавального действа, в основном, реализуется аналогично реализации темы любого другого театрализованного действа, но с учётом того, что "актёрами" на карнавале, как правило, выступают его же зрители. Учитывая, определённую асоциальность карнавала, тема может быть довольно демократичной. Идея карнавала формируется из его темы. При этом следует обратить внимание на её актуальность для участников карнавала. Если идея не будет касаться их проблем и потребностей, то вряд ли удастся склонить зрителя к интерактиву.

Образное решение фестиваля, карнавала и карнавального действия вполне естественно вытекает из их темы и идеи. Согласно идее и теме подбираются карнавальные костюмы, выстраивается декоративно-художественное оформление, пишется сценарий и организуется действенный ряд. На образное решение также влияют и жанровые особенности того или иного карнавала. Так, если это карнавал-реконструкция бородинского сражения, то по жанру его нельзя назвать комедийным, это будет эпический карнавал. Впрочем, трагедия, драма и эпос - редкие для карнавала жанры. Чаще карнавал может представлять собой комедию, фарс, буффонаду. В последнем случае образное решение карнавала может выражаться в гротескных и гиперболизированных формах.

Главными действующими лицами карнавала могут быть заранее подготовленные участники (актёры), которые будут задавать эмоциональное состояние всего процесса,

координировать их действия участников и формировать образную структуру мероприятия. Задача режиссёра здесь состоит в чёткой постановке задач перед "лидерами".

Карнавал может иметь сюжет, как, например, театр-шествие, когда каждая часть шествия является продолжением какого-либо сюжета. В сюжетном карнавале в разных частях шествия развиваются разные сюжеты, либо просто формируются какие-либо образы. Последнее присутствует на бразильских карнавалах, когда каждая из "школ самбы" формирует свою идею и показывает её не в форме сюжета, а в форме системы образов (танцы, декорации, костюмы, оформление передвижных площадок). В то же время карнавал может и не иметь сюжета, а представлять собой некий процесс. Здесь можно вспомнить о колядках, которые представляют собой воспроизведение народного праздничного обряда. При всём при этом идея присутствует как в сюжетных, так и в бессюжетных формах карнавалов.

По форме карнавалы можно классифицировать также и, как имеющие форму шествия, и как не имеющие форму шествия и в виде смешанных типов.

Карнавал, не имеющий форму шествия, представляет собой жизнь, развивающуюся по карнавальным законам в течение какого-либо промежутка времени. Примером здесь может служить любой неформальный слёт на открытом воздухе, будь то фестиваль рок-фестиваль, слёты туристов, байкеров, просто тусовки маргинального типа. В условиях таких мероприятий даже при отсутствии организации могут возникать стихийные "карнавалы-настроения".

"Карнавалы-настроения" не планируются и не организовываются. Здесь имеет место быть единственный случай, когда тема и идея могут не проявляться. Здесь актуализируется некий мотив или повод, возникший стихийно в определённой тусовке.

Всякий карнавал должен иметь цель, которая бы стимулировала людей к участию в нём и стала впоследствии точкой (результатом, финалом, развязкой) всего мероприятия. Впрочем, это касается всех типов карнавалов. Цели при этом могут быть разные:

- * Карнавал-конкурс. Например, в Бразилии это соревнование между различными танцевальными школами, и в итоге -- "венок победителя".
- * Карнавал-фестиваль. Показательные выступления на бесконкурсной основе.
- * Карнавал-настроение. Эмоциональный подъём какой-либо группы людей выраженный в карнавальных формах. Я сам не раз оказывался зрителем и участником таких стихийных "всплесков" на фестивалях бардовской песни. На нашем фестивале ("Сростки") в одном случае это было шествие группы людей с мужиком на руках к берегу реки, где его с шутками раздевали и торжественно забрасывали в воду "на хорошую погоду". В другом случае это было утреннее костюмированное купание с шествием, музыкой заканчивающееся всеобщей утренней зарядкой и построением акробатических пирамид. И случаев таких много.
- * Карнавал-игра. Самый яркий пример -- игры "ролевиков", которые могут реконструировать какие-либо исторические или литературные сцены, а могут быть плодом фантазии самих участников.

Действие на карнавале развёртывается как параллельно, так и последовательно. Это могут быть концерты и представления, шуточные спортивные состязания, театрализованные игровые программы и творческие конкурсы.

Организация карнавала имеет несколько этапов:

- 1. Принятие решения об организации карнавала, формулирование темы и идеи карнавала, разработка сценария и режиссёрского плана.
- 2. Подготовка карнавала начинается с организации оргкомитета, в состав которого, в зависимости от масштабов задуманного мероприятия, включается необходимое число организаторов. В задачи оргкомитета входит, прежде всего, общее руководство подготовкой к карнавалу, утверждение общего плана проведения, контроль за ходом подготовки работ и т. д. При планировании карнавального действа нужно учитывать некий "фактор риска". В отличие от других форм представлений в карнавале принимают участие все желающие, а это, как правило, люди не подготовленные, не имеющие опыта. Какие-то карнавальные мероприятия при этом могут оказаться провальными и сойти на нет уже в процессе самого карнавала, либо наоборот затянуться по времени.
- 3. Собственно проведение карнавала. В первую очередь необходимо организовать группу энтузиастов, вокруг которой будет происходить объединение участников "с улицы". В наше время, карнавалы ещё не получили должного распространения и со стороны выглядят несколько экзотично. Старые карнавалы уже забылись, а новые ещё не начались. Люди не всегда знают и понимают как себя вести в условиях карнавала. Задача оргкомитета по возможности

провести разъяснительную работу с населением. Иногда, допустимые для карнавала, вольности могут шокировать некоторых его участников. Здесь, необходимо как вести разъяснительную работу, так и осторожно внедрять эту допустимость в сознание людей и на первых порах быть весьма осторожным. То же можно сказать и о том, когда со сцены (в рамках карнавализованного действа) участники допускали брань, и это опять же вызывало противоречивую реакцию зрителей. Сегодня это не стало закономерностью, но в целом уже не вызывает столь бурной реакции зрителей, а значит и применение инвектив участниками уже не склоняется только к банальному кичу и имеет не столько прагматический характер (шокировать зрителей), но более семантический (содержательный). Возможно, здесь нужно просто дать людям возможность осуществить этот переход.

- Технически, организованный карнавал требует хорошего оснащения звукоусиливающей аппаратурой. Без микрофонов на сцене и громкоговорителей в процессе шествия управлять толпой "эмоционально разнузданных" людей практически невозможно.
- Всякий карнавал строится по законам драматургии. У него, как правило, должна быть завязка, развитие, кульминация и развязка. Идеальный вариант - когда развитие сюжета или эмоционального настроя в карнавале постоянно нарастает. При этом сильно актуализируется значение развязки. По сути, развязка должна быть самым эмоциональным моментом в развитии карнавала. Но если вам удалось довести участников до большого накала страстей, то финал может смазаться и стать подобным вдоху без выдоха. Здесь требуется несколько осадить эмоциональное напряжение участников для чего оптимально учесть в структуре карнавала способы разрядки участников по его окончании. Одним из наиболее оптимальных вариантов является либо танцевальная программа, либо развлекательного плана концерт.
- Вывод по главе: Несмотря на, казалось бы, сугубо развлекательный характер, карнавал по своему содержанию носит подчас информационно-воспитательный характер. В его номерах и фрагментах затрагиваются проблемы актуальные для современного общества или определённой категории людей (в специализированных карнавалах). Всё это делается в лучших традициях российских ярмарок и народных гуляний. Пожалуй, в проведении карнавала самое трудное и заключается в том, чтобы не свести празднество к примитивному зубоскальству, и в то же время не превращать его в назидательную демонстрацию нерешённых производственных проблем.

Карнавальное движение в мире переживает сегодня подлинный ренессанс: карнавалы появляются даже в таких "некарнавальных" странах, как, например, Япония или Финляндия. Современные карнавалы развиваются по двум исторически сложившимся направлениям - европейское (традиции древнейших карнавалов Европы) и караибские (карнавалы, возникшие на основе европейских под влиянием негро-африканской культуры).

Постановочный процесс

Сценическое воплощение монтажного синтетического представления (литературное произведение большой стихотворной формы, «зримая песня» и т.д.). Работа с исполнителями: определение сверхзадачи и сквозного действия данных ролей, определение главного события действующего лица и логики поступков, освоение внутреннего монолога. Поиск музыкально-поэтической выразительности. Развитие, становление и современное состояние зримой песни. Режиссерская разработка зримой песни. Массовые театрализованные представления на театрально-концертных площадках (дворец спорта, центральный концертный зал, театр эстрады и т.д.). Особенности режиссерско-постановочной работы на театрально-концертных площадках. Массовость и многожанровость. Действие в движении. Стремительность смены эпизодов. Построение действия с четырех сторон. Решение игровых площадок (станки, подиумы, первая дорожка, зрительские трибуны и т.д.). Общественно значимые события - основа театрализованных представлений и праздников. Государственные праздники России. Религиозные праздники и обряды. Определение символического смысла режиссуры театрализованного представления в конкретной культурно-исторической ситуации. Зритель массового зрелища как соучастник и действующее лицо. Театрализация как творческий метод режиссуры театрализованных представлений и праздников. Методы театрализации. Театрализация как творческий метод и особый режиссерский прием, имеющий глубокое социально-психологическое обеспечение. Суть театрализации как эстетическое осмысление реальных событий и воплощение их в яркой образной форме. Театрализованные костюмированные шествие. Ассоциативный образ: ряженье, смех и веселье. Особенности режиссуры театрализованного тематического вечера. Практикум.

Выразительные средства драматургии театрализованного тематического вечера. Основные аспекты и жанровое разнообразие. Характеристика композиционной структуры (пролог, основная часть и эпизоды, финал). Практикум (анализ готового сценария театрализованного тематического вечера, разработка постановочного плана тематического вечера). Обряд как составная часть массового праздника. Практикум. Истоки возникновения и история развития обряда. Древнейший обряд – основа всех последующих форм театрализации, отражающих общественное бытие человека. Обрядово-ритуальная часть славянских праздников – Рождество, Масленица и Ивана Купала их композиционная структура. Драматургия музыкально-песенного обрядового действа. Практикум (разработка сценарного плана обрядовой части массового праздника). Режиссерский замысел и особенности режиссуры обряда и ритуала. Особенности режиссерского замысла обряда и ритуала. Обычай, обряд, ритуал – взаимосвязь и специфика. Драматургические формы обрядовых и ритуальных действ. Специфика и особенности постановки гражданского обряда и ритуальной части праздничного действия. Новые формы и современные технологии в режиссуре театрализованных представлений и праздников (презентации, шоу-программы, шоу-конкурсы, световые, пиротехнические и лазерные шоу). Краткая характеристика новых форм праздничной культуры. Жанровая разнообразие: шоу, феерия, ревю, обозрение, моноспектакль. Массовая часть и его сценическое действие. Постановка театрализованных представлений и праздников с использованием новых форм и современных технологии (презентации, шоу-программы, шоу-конкурсы, световые, пиротехнические и лазерные шоу). Работа над документальным первоисточником. Поиск образного решения театрализованного представления. Работа над публицистическим текстом. Подбор документального материала. Образно-смысловой ход как своеобразный стержень, единый прием, соединяющий все эпизоды в стройную драматургическую структуру. Композиционное построение театрализованного концерта. Значение динамического монтажа эпизодов в композиции театрализованного представления. Упражнение. Характеристика композиционной структуры театрализованного концерта. Выразительные средства присущие данной формы. Монтаж как основной метод композиционного построения театрализованного концерта. Динамический монтаж эпизодов в композиции театрализованного представления. Упражнение (разработка композиции театрализованного представления). Декоративно-художественное оформление театрализованных представлений и праздников. Принципы работы режиссера с художником. Разнообразные внешние формы сценической выразительности. Задачи режиссера по определению характера и принципов декоративно-художественного оформления театрализованных представлений и праздников. Принципы работа режиссера с художником при подготовке сценографии, эскизов и поиску внешней среды для актерской игры. Художественный образ всего мероприятия - способствующий вызвать творческое воображение зрителя. Особенности режиссуры массовых сцен в театрализованном представлении и массовом празднике. Композиция мизансцен. Работа над мизансценами массовых сцен в соответствии с режиссерским замыслом. Постановка отдельных эпизодов и массовых сцен. Особенности работы главного режиссера с режиссерско-постановочной группой. Организация репетиционного процесса массовых сцен в театрализованном представлении и массовом празднике. Этапы формирования режиссерского замысла публицистических и государственно-муниципальных праздников. Практическая работа над воплощением праздника. Этапы работы над режиссерским замыслом. Разработка постановочного плана. Практическая работа над воплощением праздника: организация работы режиссерско-постановочной группы; работа с ведущими в репетиционном процессе; репетиция отдельных номеров; репетиция экспозиции и финала. Работа над художественным и музыкальным оформлением. Способы активизации зрительского восприятия. Театрализация как способ активизации зрительского восприятия. Художественное оформление как возбуждение творческой фантазии зрителя. Манера актерской игры как составная часть режиссерского замысла. Жизненная правда в актерской игре как один из способов активизации зрительного восприятия. Творческое наследие Б.Н.Глан, И.Туманова, И.Шароева. Праздничная культура советского периода в истории России. Новые виды праздников и развлечений, связанных со спецификой государственного устройства и идеологией страны. Вклад Б.Н.Глан, И.Туманова, И.Шароева в становлений режиссуры театрализованных представлений и праздников в СССР и современной России.

5.2. Практические занятия.

Задание № 1.

1. Предложить образное пластическое звуковое решение (без литературного текста) одного из следующих эпизодов массового театрализованного представления на стадионе:

- революция
- гражданская война
- индустриализация
- Великая Отечественная война
- Восстановление народного хозяйства
- Покорение космоса
- Дружба народов

2. Предложить театрализованный образный переход от одного эпизода к другому (можно взять два логически связанных эпизода)

Задание № 2.

1. Придумать пролог к массовому театрализованному представлению на стадионе, посвященному одной из следующих юбилейных дат:

- День Победы
- Всемирный день молодежи
- Всемирный день защиты детей
- День России

2. Придумать финал к одному из этих представлений

Задание № 3.

1. Придумать «ход» массового театрализованного представления, посвященного Дню города, если действие происходит в одном из следующих мест:

- Парк культуры и отдыха
- Река (берег и акватория)
- Центральная площадь города
- Площадка перед памятником павшим воинам
- Сельский стадион без трибун

2. Предложить основные средства художественной выразительности для одного и того же представления, если действие происходит: днем, ночью, зимой, летом.

Задание № 4.

1. Предложить сценарную разработку одного из следующих эпизодов, построенных целиком на конкретном документальном материале из истории того города или села, где проводится праздник:

2. Сценарная разработка на материале из истории своей улицы или своего дома.

Задание № 5.

1. Предложить сценарную разработку одного из следующих ритуальных эпизодов:

- память павших героев
- преемственность трудовых традиций
- церемония «Человек года»
- чествование ветеранов труда

2. Предложить сценарное решение одного из следующих ритуально-обрядовых массовых театрализованных представлений:

- выпускной вечер в школе
- посвящение в студенты
- проводы ветеранов на пенсию
- вручение паспортов
- посвящение в рабочие
- проводы в армию

Задание № 6.

1. Найти образное и конструктивное решение для одного из следующих эпизодов:

- революция
- перестройка

если действие происходит

- на стадионе
- на поляне в лесу
- на центральной площади
- на аллее парка

обосновать такое решение и приложить к нему планировку места действия, фор-эскиз и рабочий чертеж конструкции.

2. Придумать единый изобразительный мотив для любого из следующих представлений:

- праздник улицы или двора
- праздник профессии
- проводы в армию
- чествование ветеранов
- выпускной вечер
- вручение паспорта
- обряд имянаречения
- бракосочетание

обосновать его и приложить эскиз.

Задание № 7.

1. Предложить униформу и сменные детали костюмов для представления на одну из следующих тем:

- «Всемирный день КВН»
- «День мороженого»
- «Карнавал литературных героев»
- «Бал цветов»

Предложить приемы использования реквизита в этих же представлениях: множества мелких одинаковых деталей и нескольких крупных, символических. Приложить эскизы.

2. Придумать, какие куклы и маски и каким образом можно было бы использовать в одном из следующих представлений ритуального характера:

- митинг-реквием памяти павших
- Новый год
- митинг-концерт в честь Дня космонавтики
- торжественные проводы призывников
- церемония вручения паспорта
- День всех влюбленных

Мотивировать использования этих выразительных средств. Приложить эскизы.

3. Описать световое решение одного из поставленных студентом представлений. Мотивировать это решение. Предложить приемы использования в данном представлении теней и силуэтов. Предложить принцип светового решения этого представления, если бы имели неограниченные технические возможности.

4. Подобрать музыкальное и звуковое оформление для одного из следующих представлений:

- праздник улицы или двора
- праздник профессии
- праздник первой борозды
- праздник урожая
- обряд имянаречения
- проводы зимы
- бракосочетание

Указать названия всех музыкальных произведений, композитора и, если это песня, автора стихов. Мотивировать выбор каждого данного произведения или шумов. Какие функции в данном случае выполняет музыка, в каком исполнении должна звучать, какие необходимы технические средства? Приложить тексты песен.

5. Написать подробно весь зрительно-проекционный ряд (киноролики, слайды и т.п.) для одного из следующих представлений:

- митинг-концерт в честь вручения диплома
- митинг концерт в честь проводов ветеранов на пенсию
- традиционный сбор выпускников школы
- праздник профессии

Указать, из каких кинофильмов (название, фамилия режиссера, год выпуска, киностудия) будут взяты кинокадры, каким образом будут получены слайды, какой аппаратурой собираетесь пользоваться и как ее размещать (приложить планировку сцены и зала), где и какие будут экраны (приложить схематических эскиз оформления), как будут монтироваться проекции друг с другом и с действием на сцене.

Задание № 8.

1. Продумать возможность использования самодвижущейся техники в одном из следующих представлений, проходящих под открытым небом:

- Пушкинский праздник
- Посвященных Дню строителя
- «Хлеб всему голова!»
- «О Спорт! Ты - мир!»

Описать, как Вы собираетесь использовать каждую машину, какие образные функции оба будет нести, ее участие в действии, как Вы собираетесь ее декорировать. Приложить эскизы.

2. Продумать возможности использования огня в одном из следующих представлений, проходящих под открытым небом:

- Посвящение в металлурги
- Открытие спортивных игр
- Проводы Зимы

Какие формы использования огня Вы можете предложить, обоснуйте необходимость такого приема, его образные функции, действенную линию, меры противопожарной безопасности. Приложить планировку места действия с обозначением источников огня и нахождением средств тушения пожара.

3. Продумать возможность использования воды в одном из следующих представлений, проходящих под отрытым небом:

- День рыбака
- День военно-морского флота
- Праздник Нептуна

Предложить два варианта решения:

а) действие происходит на берегу любого водного бассейна (озера, моря, реки)

б) действие происходит вдали от естественных водных источников

Приложить планировку места действия, указать расположение технических средств, определить образные функции и действенную линию, предложить варианты использоваться пиротехнических средств.

4. Предложить возможность использования животных в одном из следующих представлений, проходящих под открытым небом:

- Герои любимых книг
- Встреча Нового года
- Открытие зоопарка
- День охраны животных

Описать весь ход и театрализованное представление, образные функции каждой группы, действенную линию. Приложить планировку места действия и эскизы.

5. Предложит возможность использования воздуха и надувных средств в праздниках:

Описать подробно место и функции использования воздушных средств. Приложить схему расположения или движения.

Задание № 9.

1. Придумать и подробно описать образное пластическое решение одной из следующих тем: встреча, прощание, созидание, разрушение, восстание, подавление, ликования, реквием.

Конкретная ситуация, в которой отражается одна из этих тем, - по выбору. Необходимо описать оформление, дать весь музыкальный ряд, раскадровку, подробное описание мизансцен и перестроений, костюмов и реквизита (если он есть), света и цвета, проекций и других выразительных средств.

2. Предложить по 6-8 приемов вовлечения зрителей в действие для одного из следующих представлений:

- встреча Нового года
- проводы Зимы
- праздник урожая
- выпускной бал
- чествование ветеранов

Мотивировать необходимость подобного решения, оправданность использования именно таких приемов (заманивание или провоцирование), предусмотреть возможную реакцию аудитории и ответные действия исполнителей.

3. Вам поручается поставить праздник «День города» (улицы, района, села). Как «организовать действия масс, а не только обслуживать их зрелищами»? Какими средствами добиться, «чтобы массы трудящихся чувствовали себя хозяевами и активными участниками» этого их (а не поставленного кем-то для них) праздника. Иными словами, как уйти от формы массового зрелища и поставить массовое действо? Ваши предложения!

5.2.1. Практическая подготовка

Тема: Постановочный процесс.

5.3. Семинарские занятия.

Не предусмотрены

5.4. Самостоятельная работа

Самостоятельная работа предусматривает закрепление полученных знаний, работу с дополнительной литературой, со справочниками и словарями, с источниками в Интернете в поисках необходимого материала для подготовки к семинарским и практическим занятиям, написание реферата, подготовку к сдаче экзамена.

График СРС

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
	Раздел 1. Особенности режиссеры театрализованных представлений и праздников.				
1	Специфические особенности режиссуры	Конспект лекции, подготовка к практическому занятию, подготовка к зачету, подготовка контрольной работы	1-18 неделя	4	22
	Раздел 2. Практические основы режиссуры театрализованных праздничных форм.				
2	Режиссура в условиях нетрадиционной площадки	Конспект лекции, подготовка к практическому занятию, подготовка к зачету	1-18 неделя	5	22
3	Пространственное решение	Конспект лекции,	1-12 неделя	6	22

	ТП	подготовка к практическому занятию, подготовка к зачету			
	Раздел 3. Реализация художественного замысла в постановочном процессе.				
4	Пространственное решение карнавального действа	Конспект лекции, подготовка к практическому занятию, подготовка к экзамену	1-18 неделя	7	22
5	Постановочный процесс	Конспект лекции, подготовка к практическому занятию, подготовка к экзамену, подготовка контрольной работы	1-5 неделя	8	22
				Итого по дисциплине	**110**

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Зачет 1.

Разработка и создание эстрадного концертного номера (пластического, музыкального и т.д.)

Зачет 2.

Сценарная разработка театрализованного представления или праздника (по выбору обучающегося).

Зачет 3.

Разработка и создание сценария на основе авторского сценарно-режиссерского хода, создание тематического сценария представления или праздника.

Экзамен 1.

1. Многообразие видов театрализованных и праздничных действ.
2. Особенности формирования замысла театрализованных представлений и праздников.
3. Постановочный план и его структура.
4. Сценические жанры современных театрализованных представлений.
5. Жанровое решение представления и праздника.
6. Режиссерский прием как средство раскрытия темы.
7. Театрализация – ведущий метод организации массовых праздников.
8. Оформление и выражение содержания праздника, его идеи и темы в художественно-образном действии.
9. Принцип тематического отбора и использования готовых художественных образов в праздничном действии.
10. Использование в театрализованном представлении различных видов искусств: поэтического слова, музыки, песни, танца, кино и т.д.
11. Принципы построения театрализованного действия.
12. Методика поиска и отбора художественного и документального материала для инсценировки на заданную тему.
13. Принципы инсценирования: песни, документального материала, стиха.
14. Поиск образно-зрелищного раскрытия идейно-тематической сущности инсценировки.
15. Комплекс выразительных средств воплощения образного решения.

16. Понятие «монтаж». Различные способы монтажа. Особенности монтажных соединений музыкальных, хореографических, театральных и других выразительных средств.
17. Принципы монтажа документального и художественно-игрового материала в массовом празднике.
18. «Монтаж номеров», «монтаж аттракционов», «монтаж эпизодов».
19. Монтажная структура спектакля.
20. Монтажный метод в творчестве Вс. Мейерхольда и С. Эйзенштейна.

Экзамен 2.

1. Характеристика четырех групп исполнителей. Особенности работы с каждой группой.
2. Основные приемы вовлечения участников праздника в действие.
3. Организация содействия героям театрализованного представления.
4. Активизация зрителей по А. Силину.
5. Понятие «игры» и классификация игр.
6. Образовательные и воспитательные функции конкурсно - игровых программ.
7. Виды конкурсно - игровых программ.
8. Виды конкурсных заданий.
9. Работа режиссера с ведущими.
10. Принципы отбора участников конкурсно-игровых программ
11. Особенности работы режиссера с индивидуальными участниками и командами.
12. Прогнозирование игровых ситуаций.
13. Работа режиссера с судьями и жюри.
14. Театрализация в конкурсно - игровых программах.
15. Сценарно-режиссерский ход в конкурсно - игровых программах.
16. Выразительные средства в режиссуре конкурсно - игровых программ.
17. Разработка и методика использования реквизита в конкурсно - игровых программах.
18. Методика режиссерского анализа произведений драматургии, музыки, литературы, изобразительного искусства и т.д.
19. Особенности режиссуры эстрадного представления.
20. Виды эстрадных представлений.
21. Работа над созданием номеров различных эстрадных жанров: - слово на эстраде.
22. Работа над созданием номеров различных эстрадных жанров: - песня на эстраде.
23. Работа над созданием номеров различных эстрадных жанров: - эстрадный танец.
24. Работа над созданием номеров различных эстрадных жанров: - оригинальный жанр.
25. Особенности жанров и видов театрализованных концертов.
26. Режиссерский замысел праздничного концерта.
27. Идейно-тематическая основа концерта.
28. Композиционное построение тематического концерта.
29. Темпо - ритм концерта.
30. Отбор номеров и формирование тематических «блоков».
31. Ведущие концерта, их роль в организации сквозного действия.
32. Сквозной режиссерский ход.
33. Выразительные средства в театрализованном концерте.
34. Режиссерско-постановочные приемы синтеза документального и художественного материала в формировании и постановке эпизода.
35. Приемы монтажа как способы организации сценического действия.
36. Реальный герой – основа документальности массового праздника.
37. Принципы выбора реального героя и психолого-педагогические основы общения с ним при разработке сценария.
38. Работа с реальным героем в день проведения праздника.
39. Предварительная ориентировка реального героя на сцене. Режиссура выхода и выступления реального героя.
40. Приемы активизации аудитории.

41. Категории исполнителей в массовом театрализованном представлении и празднике (реальные герои, участники театрализации, участники художественной самодеятельности и профессиональные артисты, аудитория-зритель).
42. Выразительные средства в празднике.
43. Организация действия в празднике.
44. Работа с исполнителями и участниками праздника.
45. Особенности режиссуры в условиях открытой площадки.
46. Жанры и формы представлений на открытом воздухе.
47. Особенности работы режиссера в пространстве улиц, парков и площадей.
48. Современные технологии организации и проведения театрализованных представлений и зрелищ
49. Методология реализации художественного замысла в сценарно-постановочной работе.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Рекомендуемая литература

7.1.1. Основная литература

1. Гончаров А. Режиссерские тетради. - М., 1980.
2. Захаров М. Контакты на разных уровнях. - М., 2000.
3. Козлова Т. Современные технологии организации массовых мероприятий. М.: Априкт, 2006.
4. Климентова О. Праздник как работа. М.2006.
5. Овсяников С. Зрелищность и выразительность театрализованного представления. – СПб.: 2003.
6. Тихомиров Д. В. Беседы о режиссуре театрализованных представлений. – М.: Сов. Россия, 1977.
7. Туманов И.М. Режиссура массовых зрелищ. – М.: 1963. 8. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М.: Просвещение, 1986.

7.1.2. Дополнительная литература

1. Вахтангов Е. Материалы и статьи. Сб. - М., 1984.
2. Ефремов О. «Все непросто...» Статьи. Выступления. Беседы. Документы. -М., 1992.
3. Завадский Ю. Система Станиславского - путь к созданию сценического образа // Типический образ на сцене. Сб. - М., 1953.
4. Захава Б. О принципах вахтанговской школы // Евгений Вахтангов. Сб. -М., 1984.
5.Кедров М. Учитесь действовать на сцене. Пути театрального образования. Мысли о системе. О применении системы. Идти от себя - система. О методе. О новом, что вошло в систему // Кедров М. Статьи, речи, беседы, заметки. Сб.-М., 1978.
6. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. – М.: Высш. Школа, 1990.
7.Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. -М., 1978.
8.Лобанов А. Из статьи «Театр и школа» //Андрей Михайлович Лобанов. С б .-М , 1980.
9.Любимов Ю. Рассказы старого трепача. - М., 2001.
10.Мейерхольд В. Об искусстве актера // Театр. -1957. - № 3.
11.Немирович-Данченко Вл.И. О творчестве актера (любое издание).
12.Попов А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К.С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства // Попов А. Творческое наследие. Т. 2. - М., 1980.
13.Станиславский К. Моя жизнь в искусстве (любое издание).
14.Станиславский К. Работа актера над собой //Станиславский К. Собр. соч.Т. 2-3. -М., 1954-1955.
15.Станиславский К. Из записных книжек. В двух томах. - М., 1986.
16.Таиров А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера // Таиров А. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма.- М., 1970.
17.Товстоногов Г. Работа с актером // Зеркало сцены. Т. 1. - Л., 1980.

18.Товстоногов Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств // Зеркало сцены. Т. 2.- Л., 1980.
19.Топорков В. О технике актера. - М., 1958.
20. Туманишвили М.И. Режиссер уходит из театра. – М., 1983.
21.Чехов М. О технике актера. М., 2008.
22. Чечетин А.И. Искусство театрализованных представлений. – М.: Сов. Россия, 1988.

7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Образовательная программа по предмету «Режиссура театрализованных представлений и праздников», имеет свою внутреннюю специфику, в следствии чего, в программе приводятся общие универсальные рекомендации подходящие для освоения каждой отдельной темы.

Основной формой самостоятельной практической работы студента является изучение рекомендованной литературы, активное участие на практических занятиях.

Но для успешной учебной деятельности, ее интенсификации, необходимо учитывать следующие субъективные факторы:

1. Знание программного материала, наличие прочной системы знаний,

необходимой для усвоения основных вузовских курсов. Необходимо отличать пробелы в знаниях, затрудняющие усвоение нового материала, от малых способностей. Затратив силы на преодоление этих пробелов, студент обеспечит себе нормальную успеваемость и поверит в свои способности.

2. Наличие умений, навыков умственного труда:

а) умение конспектировать на занятии и при работе с книгой;

б) владение логическими операциями: сравнение, анализ, синтез, обобщение,

определение понятий, правила систематизации и классификации.

3. Специфика познавательных психических процессов: внимание, память, речь, наблюдательность, интеллект и мышление. Слабое развитие каждого из них становится серьезным препятствием в учебе.

4. Хорошая работоспособность, которая обеспечивается нормальным физическим состоянием. Ведь серьёзное учение – это большой многосторонний и разнообразный труд. Результат обучения оценивается не количеством сообщаемой информации, а качеством её

усвоения, умением её использовать и развитием у себя способности к дальнейшему самостоятельному образованию.

5. Соответствие избранной деятельности, профессии индивидуальным

способностям. Необходимо выработать у себя умение саморегулировать своё

эмоциональное состояние и устранять обстоятельства, нарушающие деловой настрой, мешающие намеченной работе.

6. Овладение оптимальным стилем работы, обеспечивающим успех в деятельности. Чередование труда и пауз в работе, периоды отдыха, индивидуально обоснованная норма продолжительности сна, предпочтение вечерних или утренних занятий, стрессоустойчивость на экзаменах и особенности подготовки к ним,

7. Уровень требований к себе, определяемый сложившейся самооценкой. Адекватная оценка знаний, достоинств, недостатков – важная составляющая самоорганизации человека, без неё невозможна успешная работа по управлению своим поведением, деятельностью. Одна из основных особенностей обучения в высшей школе заключается в том, что постоянный внешний контроль заменяется самоконтролем, активная роль в обучении принадлежит уже не столько преподавателю, сколько студенту.

Зная основные методы научной организации умственного труда, можно при наименьших затратах времени, средств и трудовых усилий достичь наилучших результатов.

Эффективность усвоения поступающей информации зависит от работоспособности человека в тот или иной момент его деятельности.

Работоспособность – способность человека к труду с высокой степенью напряженности в течение определенного времени. Различают внутренние и внешние факторы работоспособности.

К внутренним факторам работоспособности относятся интеллектуальные

особенности, воля, состояние здоровья. К внешним: организация рабочего места, режим труда и отдыха; уровень организации труда – умение получить справку и пользоваться информацией; величина умственной нагрузки.

Выдающийся русский физиолог Н. Е. Введенский выделил следующие условия продуктивности умственной деятельности: во всякий труд нужно входить постепенно; мерность и ритм работы. Разным людям присущ более или менее разный темп работы; привычная последовательность и систематичность деятельности; правильное чередование труда и отдыха.

Отдых не предполагает обязательного полного бездействия со стороны человека, он может быть достигнут простой переменой дела. В течение дня работоспособность изменяется. Наиболее плодотворным является *утреннее время (с 8 до 14 часов),* причем максимальная работоспособность приходится на период с 10 до 13 часов, затем *послеобеденное* - (с 16 до 19 часов) и *вечернее* (с 20 до 24 часов). Очень трудный для понимания материал лучше изучать в начале каждого отрезка времени (лучше всего утреннего) после хорошего отдыха. Через 1-1,5 часа нужны перерывы по 10-15 мин, через 3-4 часа работы отдых должен быть продолжительным – около часа. Следует взять за правило: *учиться ежедневно, начиная с первого дня семестра*. Таким образом, первая задача организации внеаудиторной самостоятельной работы – это составление расписания, которое должно отражать время занятий, их характер (теоретический курс, практические занятия, графические работы, чтение), перерывы на обед, ужин, отдых, сон, проезд и т.д. Расписание не предопределяет содержания работы,

её содержание неизбежно будет изменяться в течение семестра. Порядок же следует закрепить на весь семестр и приложить все усилия, чтобы поддерживать его неизменным (кроме исправления ошибок в планировании, которые могут возникнуть из-за недооценки объема работы или переоценки своих сил). При однообразной работе человек утомляется больше, чем при работе разного характера. Однако не всегда целесообразно заниматься многими задачами и учебными проблемами в один и тот же день, так как при каждом переходе нужно вновь сосредоточить внимание, что может привести к потере времени. Наиболее целесообразно ежедневно работать не более чем над двумя-тремя дисциплинами. Начиная работу, не нужно стремиться делать вначале самую тяжелую её часть, надо выбрать что-нибудь среднее по трудности, затем перейти к более трудной работе. И напоследок оставить легкую часть, требующую не столько больших интеллектуальных усилий.

Самостоятельные занятия потребуют интенсивного умственного труда, который необходимо не только правильно организовать, но и стимулировать. При этом очень важно уметь поддерживать устойчивое внимание к изучаемому материалу. Выработка внимания требует значительных волевых усилий. Именно поэтому, если студент замечает, что он часто отвлекается во время самостоятельных занятий, ему надо заставить себя сосредоточиться. Подобную процедуру необходимо проделывать постоянно, так как это является тренировкой внимания. Устойчивое внимание появляется тогда, когда человек относится к делу с интересом.

Практическая подготовка

Тема: Постановочный процесс.

Задание: участие в постановочном процессе текущего мероприятия Отдела НКиД.

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Контрольная работа 1.

Перечень заданий

1. Проанализировать книги дневников исторических личностей и наших современников. Предложить возможные варианты театрализованных эпизодов.
2. Прочесть поэмы Евгения Евтушенко «Братская ГЭС», «Мама и нейтронная бомба», «Казанский университет», «Голубь в Сантьяго», «Фуку» и др. Составить перечень приемов и выразительных средств, с помощью которых поэт перерабатывает документальный материал в художественный.
3. Прочесть книгу Пеатра Вайля «Стихи про меня» и пересказать одну из глав, где наиболее ярко видна обработка и переосмысление документальных фактов в стихах и комментариях.
4. Подготовить сообщение по книге Дмитрия Замятина «Метагеография: Пространство образов и образы пространства».

5. Ознакомиться с книгой Петра Вайля «Гений места» и предложить варианты создания театрализованного представления в пространстве городов.

6. Подготовить сообщение по книге Ю. Г. Кудрявцева «Три круга Достоевского».

7. Прочесть и сделать конспект. Подготовить обсуждение книги кинорежиссера А. Митты «Кино между адом и раем».

8. Прочесть сценарий, затем просмотреть фильм «Garpastum». Прочесть материалы о фильме и о работе над ним А. Вайнштейна и А. Германа-младшего. Выявить приемы и принципы преображение документального материала в художественный.

9. Ознакомиться с гравюрами английского художника Хогарта и его книгой «Анализ красоты». Подготовиться к разговору об истоках и истории комиксов.

Контрольная работа 2.

Разработка сценария, написание режиссерской документации театрализованного праздника (по выбору обучающегося).

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

При подготовке к занятию преподаватель, ведущий семинарские занятия, должен внимательно ознакомиться с учебно-методическим комплексом по дисциплине и уточнить план его проведения. Более того необходимо ознакомиться с новыми публикациями по теме семинара и дополнительной литературы по вопросам плана занятия. Оказывать методическую помощь студентам в подготовке докладов и рефератов. В ходе семинара во вступительном слове преподаватель должен раскрыть теоретическую и практическую значимость темы семинарского занятия, определить порядок его проведения, время на обсуждение каждого учебного вопроса. Дать возможность выступить всем желающим, а также предложить выступить тем студентам, которые по тем или иным причинам пропустили лекционное занятие или проявляют пассивность. Целесообразно в ходе обсуждения учебных вопросов задавать выступающим и аудитории дополнительные и уточняющие вопросы с целью выяснения их позиций по существу обсуждаемых проблем. Поощрять выступления с места в виде кратких дополнений и постановки вопросов выступающим и преподавателю. Для наглядности и закрепления изучаемого материала преподаватель может использовать таблицы, схемы и т.д. В заключительной части семинарского занятия следует подвести его итоги: дать объективную оценку выступлений каждого студента и учебной группы в целом. Раскрыть положительные стороны и недостатки проведенного семинарского занятия. Ответить на вопросы студентов. Назвать тему очередного занятия. К тому же преподаватель обязан проводить групповые и индивидуальные консультации студентов по вопросам, возникающим у студентов в ходе их подготовки к текущей и промежуточной аттестации по «Психология и педагогика», рекомендовать в помощь учебные и другие материалы, а также справочную литературу. Освоение дисциплины «Психология и педагогика» предполагает использование как традиционных (лекции, практические занятия с использованием методических материалов), так и инновационных образовательных технологий с использованием в учебном процессе интерактивных форм проведения занятий. Семинарские занятия в традиционной форме проводятся в соответствии с утвержденной учебно-методической разработкой для проведения семинарских занятий и самостоятельной работы студентов по соответствующей дисциплине. Каждая тема разработки содержит перечень основных вопросов для обсуждения, контрольные вопросы темы, задания для самостоятельной работы и список литературы, рекомендуемой к изучению. Если занятие проводится в интерактивной форме, преподаватель должен обсудить в группе на предыдущем занятии план проведения последующего семинара в интерактивной форме. При этом необходимо распределить задания, темы презентаций, дать рекомендации студентам по подготовке и проведению занятия в интерактивной форме. В процессе обучения необходимо обращать внимание в первую очередь на те методы, при которых слушатели идентифицируют себя с учебным материалом, включаются в изучаемую ситуацию, побуждаются к активным действиям, переживают состояние успеха и соответственно мотивируют свое поведение. Всем этим требованиям в наибольшей степени отвечают интерактивные методы обучения. Учебный процесс, опирающийся на использование интерактивных методов обучения, организуется с учетом включенности в процесс познания всех студентов группы без исключения. Совместная деятельность означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, в ходе работы идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности. Организуются индивидуальная, парная и

групповая работа, используется проектная работа, осуществляется работа с документами и различными источниками информации. Интерактивные методы основаны на принципах взаимодействия, активности обучаемых, опоре на групповой опыт, обязательной обратной связи. Создается среда образовательного общения, которая характеризуется открытостью, взаимодействием участников, равенством их аргументов, накоплением совместного знания, возможностью взаимной оценки и контроля. Ведущий преподаватель вместе с новыми знаниями ведет участников обучения к самостоятельному поиску. Активность преподавателя уступает место активности студентов, его задачей становится создание условий для их инициативы. Преподаватель отказывается от роли своеобразного фильтра, пропускающего через себя учебную информацию, и выполняет функцию помощника в работе, одного из источников информации.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА ДЛЯ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

Успешное освоение материала курса возможно лишь при систематической работе в соответствии с РПД. Поможет в этом и серьезное изучение ряда базовых дисциплин Курс дает материал обобщающего характера, он конкретизируется в других дисциплинах. Для овладения понятийным аппаратом важно не только знание терминологических стандартов, но их оценка специалистами. Важно отслеживать изменения в них по печатным и электронным источникам. Освоение сложного курса в последнее время облегчено изданием учебной литературы разных жанров. Она указана в списках основной и дополнительной литературы. Вместе с тем, разнообразие научных концепций и подходов к содержанию учебной дисциплины усиливает ориентирующую роль лекций и занятий, проводимых преподавателем. При подготовке к любым видам занятий, читая и конспектируя источники, необходимо выделять спорные моменты, противоположные точки зрения и др. Самостоятельная работа, как аудиторная, так и внеаудиторная, осуществляется в виде подготовки к семинарам и практическим занятиям, выполнения домашних заданий. Обязательно использование новых информационных технологий: поиск определений в сети, мониторинг отраслевого документального потока. При изучении курса необходимы:

1. подготовка к семинарским занятиям;
2. подготовка к практическим занятиям;
3. создание собственного «банка данных», включающего:

а) дайджесты к семинарам;

б) «тезаурус» (словарь основных терминов предметной области);

в) структурно-логические схемы и таблицы;

г) выполнение аудиторных практических занятий и домашних заданий.

Подготовка к лекции не нужна. Подготовка к семинарским занятиям заключается в освоении теоретического материала по рекомендуемой литературе и конспектам лекций. После выполнения задания обсуждаются результаты. Подготовка к зачету должна быть регулярной. Она начинается с первого занятия (общее знакомство с ресурсной базой дисциплины, в том числе ее методическим обеспечением; информирование о формах контроля) и завершается подготовкой к тестированию - повторением материала дисциплины

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Обучающийся, в ходе выполнения самостоятельной работы должен проявить способность к самостоятельному поиску в русле выбранной проблематики; умение находить и использовать нужную информацию; показать умение строить научное развернутое и аргументированное высказывание.

При изучении материала необходимо наличие требуемых текстов для рассмотрения. Для достижения четкости и структурированности работы студент должен фиксировать выполнение самостоятельных заданий и оформлять записи в рабочих тетрадях.

Для успешного освоения материала профессиональных статей и составления грамотного конспекта необходимо сначала внимательно прочитать статью или все статьи, выделить основные положения и только после этого приступить к конспектированию. Конспект не должен превращаться в механическое «переписывание», в конспекте нужно кратко и сжато отразить основные концепции статьи. Самый лучший конспект – тезисы, которые являются результатом глубокой проработки материала.

7.2.2. Информационно-программные средства

1. Военно-исторический праздник «День Бородина»; военно-патриотический праздник «Москва за нами» [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.borodino.ru; фотографии «День Бородина» - http://www.igoralekseev.com/foto/2007-09-02_borodino/.

2. Военно-исторический фестиваль "Старая Ладога" Ленинградская обл. [Электронный ресурс] – Режим доступа : www.ransrevek.ru; http://www.ransrevek.ru/press.html.

3. Мультимедийное шоу haute couture Современное оборудование и технологические инновации - только часть хорошего шоу; Огненные забавы [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.orion-art.ru/ ; http://www.orion-art.ru/about/press/.

4. Официальный сайт Валенского фестиваля Фальяс (описание и программа) [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.fallasfromvalencia.com/

5. Официальный сайт Фальяс (испанский язык) [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.fallas.com/

6. Премия «Золотая маска» [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.goldenmask.ru 28 7. Первый Московский устр

7. Первый Московский устричный карнавал (фоторепортаж) [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.fotoalbom.su/show_report.php?id=372

8. Перформанс в День Космонавтики (фоторепортаж) [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.fotoalbom.su/show_report.php?id=313&pf=1&pc=1#fotos

9. Сайт международного фестиваля маскарадных игр «Сурва» [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.surva.org/; фотогалерея, в том числе Сурва 2006 - http://www.pernikinfo.com/gallery.php

10. Сайт фестиваля огней в г. Лионе [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.lumieres.lyon.fr; http://www.lyon-photos.com/fete-des-lumieres - фотографии

11.Театр «Странствующие куклы господина Пежо» [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://www.pejo.ru/

12.Театр огня «Феникс» [Электронный ресурс] - Режим доступа : http://fenixfire.ru/

13. Московский Международный фестиваль уличного искусства Открытое Небо (фоторепортаж) [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.fotoalbom.su/show_report.php?id=370

14. Фестиваль уличных театров в Ялте (фоторепортаж) [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://photo.allcrimea.net/photo/?photo=1181983613 15. Фестиваль молодежной клубной культуры «KaZaNтип» - Режим доступа : http://www.Kazantipa.net

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Специализированные аудитории

Учебные аудитории для поточных лекций, групповых и индивидуальных занятий;

компьютерный класс; библиотека, читальный зал, кабинет звукозаписи, видеотека, фонотека; мультимедийное оборудование;

комплект специальных периодических изданий, аудио- и видеозаписей;

электронные издания.

8.2. Учебно-лабораторное оборудование

компьютер, мультимедийный проектор, экран

видеоматериалы, аудиозаписи

зрительный зал со сценой (эстрадой);

световое, звуковое и другое техническое оборудование сцены;

музыкальные инструменты;

театральный реквизит.