

А. А. МОРДАСОВ

**ПРИНЦИПЫ
РЕЖИССУРЫ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
И ПРАЗДНИКОВ**



УДК 792
ББК 85.34

12+

М 79 Мордасов А. А. Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников : учебное пособие / А. А. Мордасов. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2023. — 128 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-45679-6 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2314-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге проанализированы многочисленные материалы и источники и сделана попытка представить две группы принципов режиссуры театрализованных представлений и праздников. Данная работа является первым шагом к написанию фундаментального цикла пособий по режиссуре массовых представлений и праздников.

Книга адресована актерам, режиссерам, театральным деятелям и театроведам, студентам театральных вузов.

УДК 792
ББК 85.34

М 79 Mordasov A. A. The principles of directing theatrical performances and holidays : textbook / A. A. Mordasov. — 6th edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2023. — 128 pages. — Text : direct.

In the book the numerous materials and sources are analyzed and an attempt to present two groups of principles of directing theatrical performances and holidays is made. This work is the first step to writing a fundamental cycle of textbooks on directing mass performances and holidays.

The book is addressed to actors, directors, theatrical figures and theater experts, students of theater high schools.

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023

© А. А. Мордасов, 2023

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2023

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

1

ПРИНЦИПЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕАТРА И РЕЖИССУРЫ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Таблица 1

Принципы театра по Б. Е. Захаве	Принципы системы К. С. Станиславского
Театр — искусство коллективное	
Театр — искусство синтетическое	
	Принцип жизненной правды
	Принцип идейной активности искусства. Учение о сверхзадаче
Драматургия — ведущий компонент театра	Действие — основной материал в искусстве актера
Актер — носитель специфики театра Актер — основной материал режиссерского искусства	Принцип органичности творчества актера Принцип творческого перевоплощения актера в образ
Зритель — творческий компонент театра	

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

НСИСиВ, с. 529

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР И ЕГО ПРИНЦИПЫ

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

Итак, продолжаем поиск основных исходных положений теории режиссуры праздников.

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

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

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

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

[18, с. 66] творчества масс. Активизация аудитории в этом же поле понятий.

Принцип дифференцированного подхода к участникам праздника. Данный принцип позволяет создать «гибкую систему воздействия на массы, включающую одновременно все социальные и возрастные группы в единое действие» [18, с. 66].

Если вдуматься, то три обозначенных принципа дополняют друг друга, разными словами формулируя мысли о массовости праздничных событий и необходимости активизировать эти массы.

Добавим к указанным принципам **преемственность**. Обозначен он у О. И. Маркова применительно к изучению сценарной культуры [44, с. 55], но, на наш взгляд, может быть приложен и к праздничной культуре в целом. Возникает лишь вопрос о содержательной стороне преемственности: в чем состоит культурное преемство, у кого мы должны перенимать опыт, чьи достижения продолжать, что наследовать? Очевидно, что «каждое явление необходимо рассматривать в определенной конкретно-исторической обстановке» [44, с. 55].

Для принятия будущих окончательных решений и выводов создадим «копилку» принципов, которая соберет в себе полезные и важные предложения, накопленные и сформулированные в известных изданиях и пособиях, в практической деятельности. Начинаем отбор.

В «КОПИЛКУ»

Для начала:

- использование активности и самостоятельности масс;
- дифференцированный подход к участникам праздника;
- преемственность.

Преемственность — одна из фундаментальных категорий наряду со стабильностью и непрерывностью, которые определяют традиции. Это подсказывает нам возможность обратиться к традициям народной культуры.

Театрализованные представления и праздники, имея свои особенности и специфику, заимствуют некие основы не только в искусстве театра, но и в большей степени в народной традиционной культуре. Обрядовые действия, календарные праздники, народные театральные и досуговые формы подверглись глубокому изучению и аналитическому осмыслению начиная с конца XVIII века. Труды выдающихся ученых, посвятивших себя изучению традиционной народной культуры и фольклора, дают нам возможность экстраполировать их выводы на праздничную культуру в общем и режиссуру массовых празднеств, в частности.

Большинство исследователей (А. К. Байбурин, В. Е. Гусев, Л. М. Ивлева, Б. Н. Путилов) пришли к выводу, что ритуальные действия и обрядовые события трансформировались в элементы народной театральной культуры. Народный, или фольклорный театр — *«данное понятие применяется по отношению ко всем видам народной зрелищной игровой культуры, включая обрядовые ее формы, хороводную традицию, собственно игры и пр.»* [79, с. 195]. Поэтому появились такие обобщающие определения, как дотеатрально-игровые (Л. М. Ивлева) и зрелищно-игровые (А. Ф. Некрылова) формы народной культуры. Площадный (условный) театр рассматривается как различные театральные представления, основанные на фольклорном (устном) материале и подчиненные народным игровым традициям [40, с. 175].

Значит, есть смысл вспомнить теоретические основы фольклорного театра в изложении В. Е. Гусева и О. Н. Кайдаловой. В предисловии к сборнику «Народный театр» (1974) В. Е. Гусев предлагал внести четкие различия между народным обрядом и обрядовым действием, между обрядовой игрой и драматическими играми, отмечая общие «эмбриональные формы театральности, зрелищности» [53, с. 4]. Недостатка в терминах нет. Не вдаваясь в решение терминологических проблем, условимся, что

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА	5
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	6
ВВЕДЕНИЕ	7

ЧАСТЬ I ОБЗОР «ПРИНЦИПИАЛЬНЫХ» МАТЕРИАЛОВ

1. Принципы классического театра и режиссуры	13
2. Фольклорный театр и его принципы	20
3. Принципы условного театра	28
4. Эстрадное искусство и его принципиальные особенности ...	46
5. Социально-культурная деятельность и ее принципы	51
6. Театрализация в педагогике — принципиальные подходы	55
7. Виртуальные игры — особенности восприятия, переходящие в принципы	60

ЧАСТЬ II ПРИНЦИПЫ РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

1. Принципы бывают разные!	71
2. Комментарии к принципам	81
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	117
ЛИТЕРАТУРА	120