

**ПРИНЦИПЫ РЕЖИССУРЫ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
И ПРАЗДНИКОВ**

А. А. Мордасов



СРЕДНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

М 79 Мордасов А. А. Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников : учебное пособие для СПО / А. А. Мордасов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2024. — 128 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-48691-5 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2877-3 (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.

Соответствует современным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования и профессиональным квалификационным требованиям. Книга адресована студентам и педагогам средних специальных учебных заведений.

УДК 792
ББК 85.34

М 79 Mordasov A. A. The principles of directing theatrical performances and holidays : textbook for SVE / A. A. Mordasov. — 2nd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2024. — 128 p. — 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.

Corresponds to the modern requirements of the Federal State Educational Standard of Secondary Vocational Education and professional qualification requirements. The textbook is intended for students and teachers of colleges. The book is addressed to students and teachers of colleges.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2024
© А. А. Мордасов, 2024
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2024

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

Часть I

ОБЗОР «ПРИНЦИПИАЛЬНЫХ» МАТЕРИАЛОВ

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

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

1

ПРИНЦИПЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕАТРА И РЕЖИССУРЫ

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

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

требовало новых символов, образов, церемоний и ритуалов. Зрелища сочинялись и исполнялись для народа и с участием народа. Воспитательные функции революционных театрализованных 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.