

Министерство спорта и туризма Республики Беларусь
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет физической культуры»

А. И. Строганов

**СЦЕНАРИЙ И РЕЖИССУРА
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ
В ТУРИЗМЕ**

Часть II. Режиссура

Учебно-методическое пособие

Минск
БГУФК
2016

УДК 338.48(075)+379.81
ББК 75.81:77.04я73
С86

*Рекомендовано УМО по образованию в области физической культуры
в качестве учебно-методического пособия для студентов
учреждений высшего образования*

Р е ц е н з е н т ы:

директор ГУ «Белорусский республиканский театр
юного зрителя» *И. Г. Воронин*;
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин
в туризме и гостеприимстве Института туризма БГУФК,
кандидат педагогических наук, доцент *И. В. Филипович*

Строганов, А. И.

С86 Сценарий и режиссура культурно-досуговых мероприятий в туризме :
учеб.-метод. пособие / А. И. Строганов ; Белорус. гос. ун-т физ. культуры. –
Минск : БГУФК, 2016. – Ч. II : Режиссура. – 118 с.
ISBN 978-985-569-083-3.

Учебно-методическое пособие является второй частью издания «Сценарий и режиссура культурно-досуговых мероприятий в туризме» и рассматривает вопросы режиссуры анимационных мероприятий в туристических комплексах. Пособие составлено в соответствии с учебной программой Института туризма БГУФК с целью оказания учебно-методической помощи студентам при освоении дисциплин: «Менеджмент индустрии развлечений», «Сценарий и режиссура культурно-досуговых мероприятий», «Анимационная деятельность в туризме».

Пособие содержит теоретический и практический материал по различным аспектам режиссуры культурно-досуговых мероприятий в сфере туризма, контрольные вопросы, образцы оформления режиссерских сценариев и сценарных планов, упражнения по развитию профессиональных способностей аниматоров, краткий словарь драматургических и режиссерских терминов, библиографический список.

**УДК 338.48(075)+379.81
ББК 75.81:77.04я73**

ISBN 978-985-569-083-3

© Строганов А. И., 2016
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет физической культуры», 2016

ВВЕДЕНИЕ

Представляемое учебно-методическое пособие является второй частью издания «Сценарий и режиссура культурно-досуговых мероприятий в туризме». Напомним, в первой части рассматривались драматургия анимационных культурно-досуговых мероприятий и методика подготовки их сценариев. Вторая часть посвящена режиссуре таких постановок.

Режиссура – чрезвычайно сложная и многогранная область искусства, предполагающая ряд совершенно необходимых требований к специалисту-режиссеру. Охарактеризуем их в общих чертах.

Режиссер – прежде всего творец, создатель художественных произведений, значит, он обязан быть яркой неординарной личностью, иметь творческие наклонности.

Наряду с чисто профессиональными знаниями и умениями, режиссер должен быть педагогом и психологом, обладать такими качествами, как профессиональная наблюдательность, способность фантазировать и импровизировать, образное видение.

Режиссер – это организатор. Во время подготовки мероприятия ему приходится решать массу организационных и технических вопросов. Чтобы увлечь людей своим замыслом, сделать единомышленниками и повести за собой, он должен обладать лидерскими качествами.

Наконец, режиссер должен быть просто здоровым человеком. Не секрет, что его деятельность связана с огромными психическими нагрузками. Репетиции с творческим персоналом сопряжены с повышенной эмоциональностью, а зачастую – и с нервными срывами. Поэтому стрессоустойчивость – одно из важнейших условий в режиссерской работе.

Что же касается анимационной режиссуры в туризме, то здесь требования к режиссеру еще более высоки. Если, например, режиссер драмы, кино или эстрады работает в рамках исключительно своего жанра, то режиссеру туристической анимации необходимо уметь использовать в мероприятиях фрагменты литературы, театра, эстрады, кино, хореографии и других видов и жанров искусств, что требует надлежащего образовательного уровня и широкого кругозора у такого специалиста. Но и это еще не все. Режиссеру анимации предстоит увязывать этот многочисленный материал с историческими, культурными и другими реальными событиями, которым посвящены мероприятия; включать в них документальный материал, фольклор, вводить в действие мероприятия туристов.

Кроме того, режиссеру-аниматору необходимо укладываться в сжатые сроки, отведенные для подготовки и проведения культурно-досуговых мероприятий, продумывать и согласовывать с администрацией туристическо-

го комплекса их финансирование, заниматься маркетинговым исследованием туристов, рекламой и многими другими вопросами, связанными с подготовкой и проведением мероприятий.

Все перечисленное сложно осуществлять неподготовленному специалисту.

Предлагаемое учебно-методическое пособие «Сценарий и режиссура культурно-досуговых мероприятий в туризме. Часть II. Режиссура» содержит общие сведения о режиссерской деятельности как таковой, специфике режиссуры анимационных мероприятий в туризме и этапах работы режиссера над созданием культурно-досуговых мероприятий в туристических комплексах. В нем приводятся образцы составления режиссерского сценария и сценарного плана, звуковой и световой партитуры, краткий словарь режиссерских терминов. Также в пособии автором предложен комплекс эффективных упражнений по развитию творческих способностей режиссера и аниматоров.

Цель предлагаемого пособия – способствовать обучению студентов института туризма БГУФК по дисциплинам: «Менеджмент индустрии развлечений», «Анимационная деятельность в туризме», «Сценарий и режиссура культурно-досуговых мероприятий». Оно окажет помощь всем желающим в подготовке и проведении самых различных культурно-досуговых мероприятий.

Раздел 1. Теоретические аспекты режиссуры

1.1. Сущность режиссерского творчества

Изучение любой дисциплины следует начинать с ключевых определений.

Режиссура – совокупность приемов, форм и методов организации сценического произведения на основе драматургического материала.

Режиссерское искусство заключается в творческой организации элементов этого сценического произведения, которые создают сценический образ, воздействуют на зрителя, вызывают соответствующие переживания.

Режиссер (франц.) – управляющий созданием сценического произведения на основе драматургического материала.

Своими корнями профессия режиссера уходит в далекое прошлое. С античных времен театр уже кем-то управлялся. В древнегреческом театре присутствовало такое лицо, как хорег – состоятельный житель, который за освобождение себя от налогов брался осуществить театральную постановку. Он подбирал хор, музыкантов, заказывал декорации и проводил репетиции.

Позднее, в XVIII–XIX вв. режиссеру, при постановке представления, отводилось решение административно-технических вопросов, а творческую работу брал на себя один из авторитетных участников постановки – ведущий актер, автор пьесы или кто-то еще. Но от такого случайного подхода к процессу постановки качество представления оставляло желать лучшего.

Так продолжалось до того времени, пока в России, в 1898 году не появился Московский художественный театр, который возглавили актер-любитель К.С. Станиславский и литератор В.И. Немирович-Данченко. Спектакли под руководством этих новаторов театрального творчества стали приобретать стилистическое единство и идейную целеустремленность, то, что К.С. Станиславский позднее назвал сверхзадачей спектакля. Руководить этим процессом стал режиссер. В таком качестве режиссер продолжает оставаться и в настоящее время.

К.С. Станиславский утверждал, что драматургия и режиссура – единое целое. Только в результате единства двух искусств – мастерства писателя и театрального коллектива – рождается новая художественная ценность – спектакль. «Идея, лишённая сценичности, мало чего стоит. Гораздо важнее уметь воздействовать на зрителя», – говорил Ч. Чаплин.

Для грамотной организации этого сложного процесса режиссер должен быть истинным знатоком жизни во всех ее проявлениях: науке, культуре, искусстве, политике, социальных отношений и т. д. Он должен быть яркой, развитой, самобытной личностью, чтобы уметь убеждать, чтобы ему вери-

ли. Только такой опыт позволит режиссеру глубоко и осмысленно раскрывать идейное содержание драматургического материала, переводить язык литературы на язык действия выступления перед зрителями.

Наивысший принцип режиссерского искусства – отображение жизненной правды на сцене.

Результатом деятельности режиссера является спектакль. Спектаклем, согласно словарю театра, называется все, что предоставляется для показа зрителю. Французский эквивалент – spectacle. Этот термин универсален и может быть применен ко всем культурно-досуговым мероприятиям в сфере туризма.

Понятие «режиссура» чрезвычайно многообразно. Существует градация видов режиссерской деятельности: театральная режиссура, режиссура эстрады и массовых представлений, режиссура игровых, документальных, кукольных, мультипликационных фильмов, режиссура телевидения и радиорежиссура, а также режиссура некоторых других видов и жанров искусств – оригинального жанра, цирковая режиссура и т. д. Спортивные постановки также относятся к режиссерской деятельности, поскольку они могут быть представлены в качестве самостоятельных мероприятий или быть частью спортивного или иного праздника.

Безусловно, режиссура различных видов и жанров специфична. Но в общих чертах она опирается на театральные законы и на широчайший образовательный уровень режиссера в самых различных областях художественного творчества. По сути, режиссер воспроизводит жизнь посредством художественных приемов и своим творчеством проникает в самые сокровенные уголки человеческого подсознания.

Режиссеру следует разбираться в архитектуре различных эпох. Например, режиссер А. Я. Таиров говорил, что сценическое произведение, в какой-то своей части, есть архитектурное произведение, и оно еще сложнее архитектуры, так как его элементы – живые, подвижные, и здесь добиться правильности во всей постройке – одна из главных задач.

Режиссер должен владеть основами хореографии, понимать, что каждая пластическая композиция, являясь самостоятельной частью, в то же время должна способствовать раскрытию замысла всей постановки; что каждый пластический эпизод должен вытекать из предыдущего, тем самым способствовать яркому, образному решению хода действия.

Говоря о режиссерском творчестве, нельзя не сказать о звуковой режиссуре. Режиссеру необходимо уметь работать с музыкой, причем от самой серьезной до самой легкой. Звуковая или радиорежиссура – целая отдельная область режиссерского творчества. В ней свои закономерности, свои грани. Режиссер должен обладать звуковой фантазией, чтобы звуками создавать

зрительские образы. Остроте нашего восприятия способствуют различные звуки, шумы, музыкальные вставки. В этом секрет радиорежиссуры. Ее смысл не столько в техническом сопровождении мероприятия, хотя и это важно, сколько – в значимости создания соответствующих замыслу ассоциаций у зрителей и участников мероприятия, в эмоциональном воздействии на людей. Звукорежиссер, создавая соотношения различных звуков, выделяет главные смысловые куски постановки, акцентирует на них внимание, а второстепенные уводит на второй план. Владение разноплановым звучанием, от крупного до общего, дает возможность режиссеру регулировать не только силу звука, но, что особенно важно, смысловую и эмоциональную линии мероприятия.

Выдающийся мастер сцены В. Мейерхольд считал, что режиссер обязан быть режиссером-музыкантом. Он имел в виду то, что режиссер должен уметь работать с музыкальным материалом, знать законы музыкальной драматургии, многообразии музыкальных жанров.

Режиссер обязан разбираться в живописи. Например, он должен знать, что цвет имеет огромную выразительную силу, и она настолько точна, что в живописи не случайно существуют определения «холодный цвет» и «теплый цвет». Цвет вызывает определенные эмоции. Цветом надо пользоваться осторожно, чтобы уйти от ненужной пестроты, ведущей к цветовой эклектике. Цветовая пестрота допустима только тогда, когда это продиктовано характером самого мероприятия (например, цирковой номер клоунов, экстравагантное шоу и т. п.).

Режиссер обязан владеть приемами монтажа. Вообще, монтаж – термин, зародившийся в народных площадных увеселениях, в спектаклях шекспировского театра и в скоморошьях представлениях. Буквально – способ соединения эпизодов и сцен. Но это соединение – не просто стыковка или присоединение, а такое чередование фрагментов, при котором максимально раскрываются тема и идея мероприятия.

В практике режиссерской работы большое значение имеет способность режиссера выстраивать массовые сцены. Многие выдающиеся режиссеры считают это умение «высшим пилотажем» режиссерского творчества. Здесь хотелось бы обратить внимание читателей на важнейшую особенность массовых сцен, не понимая которую, режиссер никогда не воплотит замысел, например, фестиваля или праздника. Массовое – не значит безликое. Это зримый образ какого-либо значимого события или явления, объединяющего людей: победа над врагом, памятная историческая дата, воссоздание в художественной форме народной традиции и т. д. Здесь большие группы людей являются «коллективным героем», по силе эмоционального воздействия, не уступающего герою-одиночке. Массовость так же, а может, и еще выразительнее способна передать идею мероприятия, воплощенную в действии.

Режиссер должен обладать композиционным даром, чтобы уметь распределять и организовывать в единую картину группы людей, владеть «чувством масштаба». Очень полезно тренировать композиционное мастерство, изучая массовые сцены в произведениях художников.

Множество решений режиссер найдет, внимательно изучая такие полотна, как «Ночной дозор» Рембрандта, «Последний день Помпеи» Брюллова, «Боярыня Морозова» Сурикова, «Крестный ход» Репина. При изучении этих произведений нужно уметь определять не только группы, из которых строится массовая сцена, но и предвидеть направление движения людей, то, что предшествовало этому движению, а также – как дальше оно будет происходить. Это развивает у режиссера композиционное чутье, необходимое при построении в мероприятии массовых сцен.

Деятельность режиссера немыслима без умения досконально оценивать технические возможности любого игрового пространства, где ему придется осуществлять постановку, знать основные законы зрительского восприятия.

Одним из ярчайших выразительных средств в руках режиссера является слово. Режиссер обязан знать особенности различных речевых жанров: стихотворение, проза, фельетон, интермедия, реприза, пародия, владеть конферансом, как индивидуальным, так и парным. Многообразие речевых жанров опирается на действенное слово. Как точно подметил К.С. Станиславский: «Академический ход творчества направляется от текста к уму; от ума – к предлагаемым обстоятельствам; от предлагаемых обстоятельств – к подтексту; от подтекста – к чувству (эмоциям); от эмоций – к задаче, к хотению (воле) и от хотения – к действию, воплощающему как словесно, так и иными средствами подтекст пьесы и роли». И еще: «... Надо учиться доносить слово. Если оно с самого начала неверно понято, неглубоко психологически, не метко в определении характеристики, эпохи, быта, или стиля автора, актерская мысль пойдет не по верному пути и приведет где-то на протяжении роли к художественной трещине...».

Режиссер обязан уметь профессионально работать с исполнителями над раскрытием смысла текста и словесного действия. К.С. Станиславский утверждал, что текст артиста – не просто информация, а возбудитель образов. Он требовал, чтобы исполнитель текста прошел тот же творческий путь, что и его автор. В противном случае, он не найдет в тексте своих собственных чувств, с большой вероятностью исказит смысл авторского текста. Текст важен не сам по себе, а внутренним содержанием, подтекстом, который в нем вложен.

Кроме точного смыслового понимания содержания текста, режиссер работает с дикцией, интонациями, тембром и силой голоса исполнителей. В режиссуре существует раздел, посвященный развитию речи артистов –

сценическая речь. По словам известного театрального деятеля А.Г. Алексеева, «отличительной чертой конферанса является умение беседовать со зрителем, не вести, скажем, концерт, а вести зрителя по концерту». Знание процесса работы с исполнителями над формированием грамотной, выразительной речи – одно из важнейших требований к режиссеру.

Режиссер еще и педагог. Он обязан уметь точно дифференцировать возрастные группы людей, знать их особенности.

Вряд ли режиссер достигнет успеха в своей работе, если он не будет хорошим организатором. Во время постановки мероприятия ему приходится отдавать распоряжения, заниматься хозяйственной деятельностью, приобретением или изготовлением реквизита, вопросами дисциплины.

Как видим, режиссер – профессия необычайно сложная, многогранная и ответственная, поскольку, речь идет о влиянии на людей, на их взгляды.

Требований к режиссеру предъявляется множество: от широчайшего образования до высоких морально-этических качеств. В кругах специалистов существует мнение, что вообще режиссуре научить нельзя, можно только научиться! Это означает, что режиссура – удел далеко не всех людей, желающих ею заниматься, а только образованных, сильных, страстно желающих сказать в жизни что-то свое и, как бы это пафосно ни звучало, – одаренных, способных глубоко чувствовать, переживать и влиять художественными приемами на чувства и поступки людей.

1.2. Основы теории режиссуры

Общепризнанным основоположником режиссуры является выдающийся театральный деятель К.С. Станиславский, разработавший классическую систему театральной деятельности.

Система К.С. Станиславского появилась как обобщение его творческого и педагогического опыта, а также опыта его предшественников и современников. С момента ее возникновения и по настоящее время она является практическим руководством для режиссеров и актеров, теоретическим воплощением того реалистического сценического искусства, которое К.С. Станиславский называл искусством переживания, подразумевающим не имитацию чувств, а подлинное переживание в момент игры на сценической площадке.

Система К.С. Станиславского состоит из определенных разделов, касающихся театрального творчества и содержит основные рекомендации актерам и режиссерам. Вот эти рекомендации.

В целях максимальной сохранности смысла высказывания К.С. Станиславского приведем дословно.

Психотехника актерского искусства

К.С. Станиславский рассматривал психотехнику актерского творчества как сознательное умение актера «жить вполне и целостно жизнью того лица, которое он представляет». Жить, по Станиславскому, – значит действовать. Поэтому в основе психотехники лежит учение о действии.

Из всех возможных действий особое значение имеет для исполнителя словесное действие и линия физических действий.

Словесное действие: «Да не будет слово твое пусто и молчание твое бессловесно». «Говорить – значит действовать... Заставить партнера видеть все вашими глазами – вот основа речевой техники», – говорил К.С. Станиславский.

«...Когда эти физические действия ясно определяются, актеру останется только физически выполнять их. Заметьте, я говорю – физически выполнять, а не пережить, потому что при правильном физическом действии переживание родится само собой. Если же идти обратным путем и начать думать о чувстве и выжимать его из себя, то сейчас же случится вывих от насилия, переживание превратится в актерское, а действие выродится в наигрыш. Линия физических действий – способ фиксации переживаний».

«Пусть актер не забывает, и особенно в драматической сцене, что нужно всегда жить от своего собственного существа, а не от роли, взяв у последней лишь ее предлагаемые обстоятельства. Таким образом, задача сводится к следующему: пусть актер по чистой совести ответит мне, что он будет физически делать, то есть, как будет действовать (отнюдь не переживать. Сохрани Бог думать в это время о чувстве) при данных обстоятельствах...» (Статьи, речи, беседы, письма. – С. 595).

«Надо запретить говорить о чувстве. Но зафиксировать логику действий и их последовательность вы можете. Когда вы зафиксируете логику и последовательность действий, у вас явится и линия чувства, которую вы ищите» (там же. – С. 230–231, 668, 645–647).

«В любом искусстве до очевидности ясны его элементы. А в нашем искусстве?... Спросите нескольких театральных деятелей, и каждый ответит по-разному и, как правило, не то, что есть на самом деле, что известно было уже тысячу лет тому назад и что является неопровержимой истиной: главным элементом нашего искусства является действие, действие подлинное, органическое, продуктивное и целесообразное».

«В жизни, если человеку надо что-то сделать, он берет и делает это: раздевается, одевается, переставляет вещи, открывает и закрывает двери, окна, читает книгу, пишет письмо, разглядывает, что делается на улице, слушает, что творится у соседей верхнего этажа. На сцене он эти же действия совершает приблизительно, примерно так, как в жизни. А надо, чтобы они им

совершались не только точно так же, как в жизни, но даже еще крепче, ярче, выразительней» (там же. – С. 230–231, 668, 645–647).

Работа актера над ролью

К.С. Станиславский настойчиво предостерегал актеров от стремления «играть результат», то есть пытаться сразу же, без надлежащей подготовительной работы, овладеть характером, чувством, образом. Он утверждал, что стремление к результату, всякое его навязывание влечет за собой наигрыш и штамп.

К.С. Станиславский не разрешал раньше времени допускать актера к словоговорению. «Интонация не должна являться следствием простой тренировки мускулов языка. Она неизбежно будет тогда пустой, холодной, деревянной, ничего не говорящей, раз и навсегда заученной. Это неизбежно должно произойти, если актер, не подготовив других сложных частей своего творческого аппарата, начнет работу с произнесения авторского текста. И наоборот, интонация всегда будет живой, органичной, яркой, если явится следствием подлинных побуждений, хотений, ярких видений, ясных мыслей, на которые и следует, прежде всего, обратить внимание при работе над ролью. Но ведь главное – не в самом действии, а в естественном зарождении позывов к нему... Нащупать зерно драмы и проследить основную линию действия, проходящего сквозь все ее эпизоды и потому называемого мной сквозным действием, – вот первый этап в работе актера и режиссера» (там же. – С. 230–231, 668, 645–647).

Прием передачи чувств конкретными действиями – главная мысль системы К.С. Станиславского. Эта основа режиссуры любой, без исключения, постановки. Это «...является результатом долгих поисков, разрешения сначала простейших, совершенно очевидных задач роли. Далее, идя от одного эпизода к другому, актер постепенно уясняет для себя всю линию своего поведения, своей борьбы, ее логику на всем протяжении пьесы. Эта линия должна быть непрерывной в сознании исполнителя. Она начинается для актера задолго до начала пьесы, кончается за пределами ее и не прерывается в моменты отсутствия его на сцене. Воплощение ее должно быть четким, ясным, не вызывающим ненужных сомнений, предельно правдивым, органичным» (там же. – С. 186; см. также С. 186–190).

«...Такая партитура, или линия, по которой вам следует идти, должна быть проста. Этого мало, она должна удивлять вас своей простотой. Сложная психологическая линия со всеми тонкостями и нюансами вас только запутает. У меня есть эта простейшая линия физических и элементарно-психологических задач и действий. Для того чтобы не запугивать чувства, будем эту линию называть схемой физических задач и действий». «...Вся линия роли должна укладываться в вашу человеческую линию жизни, до-

полняться вашим личным жизненным опытом. Тогда все моменты роли и ваши актерские задачи станут не просто выдуманными, а ключьями вашей собственной жизни» (Работа Станиславского. – С. 189).

Вопросы режиссуры

В своей режиссерской практике К.С. Станиславский широко пользовался всеми средствами выразительности, находящимися в распоряжении режиссера, неизменно подчиняя их единой цели – воплощению идеи пьесы. Но из всех этих многочисленных средств главным, решающим он считал актерское искусство «школы переживания». Умение верно понять пьесу, то есть умение обнаружить ее идейное содержание в единстве с развивающимся в ней конфликтом, с сюжетом; умение воссоздать на сцене борьбу, вытекающую из драматического конфликта пьесы и вынуждающую актеров «подлинно, продуктивно и целесообразно действовать согласно сквозному действию каждой роли, умение объединить коллектив вокруг творческих задач и умение надлежащим образом воспитывать его», – все это лежит в основе мастерства режиссуры в понимании К.С. Станиславского.

«...Показ актеру редко достигает цели. Важно уметь создавать для него «манки». В этом состоит искусство режиссера-педагога. Есть актеры, обладающие хорошей фантазией, которую надо только уметь направлять в нужную сторону, и есть актеры, фантазию которых надо все время будить, подбрасывать им что-то, что они разовьют и умножат. Не нужно путать эти два типа актеров, применяя к ним одинаковые методы. Нельзя ничего давать актеру в готовом виде. Пусть он сам придет к тому, что вам нужно. Ваше дело – помочь ему расстановкой на его пути дразнящих манков. Нужно только чувствовать, кого, что и при каких обстоятельствах можно дразнить» (Топорков В.О. Станиславский на репетиции. – С. 90).

«Хорошие декорации для любителей – спасение. Сколько актерских грехов прикрывается живописностью, которая легко придает всему спектаклю художественный оттенок! Недаром же так много актерских и режиссерских бездарностей усиленно прячутся на сцене за декорации, костюмы, красочные пятна, за стилизацию, кубизм, футуризм, с помощью которых стараются эпатировать неопытного и наивного зрителя» (Моя жизнь в искусстве. – С. 137).

«Пусть нас научат говорить просто, возвышенно, красиво, музыкально, но без всяких голосовых фиоритур, актерского пафоса и фортелей сценической дикции. Того же мы хотим в движениях и действиях. Пусть они скромны, недостаточно выразительны, мало сценичны – в актерском смысле, – но зато они не фальшивы и по-человечески просты. Мы ненавидим театральность в театре, не любим сценичное на сцене. Это огромная разница» (там же. – С. 154).

«Либо вы (режиссер) инициатор творчества, а мы (актеры) простой материал в ваших руках, попросту ремесленники, либо, наоборот, мы творим, а вы нам только помогаете. Иначе что же выйдет? Вы будете тянуть в одну сторону, то есть в сторону театрального внешнего зрелища, а мы – в сторону психологии и духовного углубления. При этом мы будем только взаимно уничтожать друг друга. Превратите наше актерское искусство в ремесло, а сами творите искусство. Такая комбинация возможна. Поймите, что режиссерское постановочное дело в том виде, как вы его видите, не имеет ничего общего с актерским искусством, и особенно с нашим направлением, требующим непрерывного переживания. Ваше постановочное и наше актерское искусство фатальным образом уничтожают друг друга. Когда вы творите в плоскости искусства, мы должны идти в плоскость ремесла и забыть о собственной инициативе. И горе вам, если мы, артисты, захотим сами творить. Тогда от вашей постановки, мизансцен, декораций, костюмов ничего не останется. Мы потребуем другого, чего хочет наше чувство, и вы должны будете уступить нам, конечно, кроме того случая, когда вам удастся зажечь нас и повести за собой» (там же. – С. 500; см. также С. 497–503).

Эстетические основы системы

«Дело актера – воспитывать публику». «Публика идет в театр для развлечения и незаметно для себя выходит из него обогащенная новыми мыслями, ощущениями и запросами благодаря духовному общению с ней авторов и артистов от сценических подмостков. Обладая большой силой духовного воздействия на толпу, театр получает крупное общественное значение, если с его подмостков проповедают возвышенные мысли и благородные чувства».

«Пусть люди всегда ходят в театр, чтобы развлекаться. Но вот они пришли, мы закрыли за ними двери, напустили темноту и можем вливать им в душу все, что захотим» (там же. – С. 228; см. также С. 228–230).

О воплощении идеи автора

«Мало понять и пережить, надо еще сделать идею автора своей идеей и уметь ее воплотить в предельно верный сценический образ. Все вместе взятое – понимание, переживание и воплощение идеи – это есть части одного целого, это есть движение вперед, к гармонии формы и содержания, к идейно-художественному синтезу в искусстве. В театре труднее всего, в силу его специфичности, прийти к этому синтезу. В музыке и живописи легче. Раз найденный образ остается закрепленным на нотной бумаге композитора и на холсте художника. В театре все меняется каждый день, каждый вечер».

Вопросы театральной этики

«Необходимы взаимная уступчивость и определенность общей цели. Если артист вникает в мечты художника, режиссера или поэта, а художник

и режиссер – в желания артиста, – все идет прекрасно. Люди, любящие и понимающие то, что они вместе создают, должны уметь столкнуться. Стыд тем из них, кто не умеет этого добиться, кто начинает преследовать не основную, общую, а личную, частную цель, которую он любит больше, чем самое коллективное творчество. Тут смерть искусству, и надо прекращать разговор о нем».

«Если вы будете эксплуатировать искусство, оно вас предаст; искусство очень мстительно. Повторяю вам еще раз: любите искусство в себе, а не себя в искусстве – это должно быть вашей руководящей нитью. Не театр существует для вас, а вы для театра. Нет высшего наслаждения, чем работа в искусстве, но она требует жертв» (Статьи, речи, беседы, письма. – С. 274).

О прочности коллектива

«Если челнок разбивается о первую волну, а не пробивает ее, чтобы идти вперед, он не годен для плавания. Вы должны понимать, что если ваш коллектив недостаточно прочен и будет разбит о первую волну, надвигающуюся на вас, то печальная судьба дела заранее predetermined. Поэтому пусть крепнет и сковывается ваша взаимная художественная и товарищеская связь. Это настолько важно, что ради этого стоит пожертвовать и самолюбием, и капризом, и дурным характером, и кумовством, и всем другим, что клином врезается в коллективный ум, волю, и чувство людей и по частям расчленяет, деморализует и убивает целое. Все дело в том, чтобы вам хорошо организовать, и в этом я буду вам помогать».

Особое место в системе К.С. Станиславского отводится сквозному действию спектакля, той борьбе, которая происходит на глазах у зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача режиссера – ради чего создана данная постановка.

К.С. Станиславский говорил: «Вы... не будете поняты народом, если не сможете отразить духовных потребностей своей современности, того «сейчас», в каком вы живете».

Основу режиссерской деятельности для всех видов постановок без исключения составляет единая природа режиссерского творчества, точно и лаконично определенная В.И. Немировичем-Данченко:

1. Режиссер – толкователь, показывающий, как играть.
2. Режиссер – зеркало, отражающее индивидуальные качества актера.
3. Режиссер – организатор всего спектакля.

Режиссер – толкователь

Сущность понятия «толкователь» заключается в том, что режиссер истолковывает – объясняет смысл, идею постановки, как говорил К.С. Станиславский: «духовную сущность произведения», определяет сверхзадачу (ради чего осуществляется постановка) и сквозное действие (подводное те-

чение постановки). Это общие основная цель и действие, определяющие путь создания всего мероприятия.

Режиссер – зеркало

Речь идет о том, что режиссер должен хорошо понимать степень дарования актера, указывать ему путь к созданию роли, подсказывать выразительные приемы, сплачивать в ансамбль различные творческие индивидуальности.

Режиссер – организатор

Быть организатором – значит уметь руководить людьми, объединять их, направлять на выполнение определенной задачи, влиять на них, уметь увлечь своим замыслом. Кроме того, режиссер в период постановки решает множество других вопросов: подбор реквизита, организация репетиций, взаимодействие с различными техническими службами. Зачастую режиссеру приходится устранять конфликтные ситуации между участниками проводимого мероприятия. Все это будет невозможно, если режиссер не будет безукоризненно знать организационный процесс мероприятия и пользоваться незыблемым авторитетом у его участников.

1.3. Формирование и воплощение режиссерского замысла

Режиссерская деятельность происходит в двух основных направлениях: формирование режиссерского замысла и его воплощение. Рассмотрим в общих чертах этот сложный процесс.

Почему мы говорим «в общих чертах»? Потому что режиссерская деятельность, как любое искусство, – занятие творческое, сугубо индивидуальное. Оно зависит от знаний, компетенции и, если говорить откровенно, – одаренности режиссера. Например, история театра знает множество примеров, когда талантливые режиссеры творили свои выдающиеся произведения вопреки теоретическим обоснованиям жанра, и от этого их шедевры только выигрывали: своей необычностью, новизной толкования темы, точными психологическими приемами. Подобные примеры можно привести в театре, кино, живописи, музыке и других видах искусства. Но это совсем не означает незнания такими выдающимися художниками теоретических основ своего творчества. Настоящий художник постоянно находится в поиске новых выразительных средств передачи своего видения материала, расширяя тем самым и горизонты мышления общества.

Объяснить процесс создания режиссерского замысла постановки сложно, но в общих чертах представляется возможным.

Итак, что же такое режиссерский замысел будущего культурно-досугового мероприятия?

В первой части издания – «Драматургии» – подробно рассматривался творческий процесс, связанный с подготовкой сценариев культурно-досу-

говых мероприятий. Книга заканчивалась примером одного из таких сценариев на основе драматургического замысла. Поэтому предположим, что литературный сценарий у нас уже есть. Есть и первоначальный драматургический замысел. Но в процессе режиссерской работы этот замысел обязательно изменяется, трансформируется. Он становится более точным, детализированным, пригодным для воплощения в условиях конкретного туристического комплекса.

На основе драматургического замысла необходим режиссерский замысел мероприятия.

Режиссерский замысел – разработка хода действия и оформления литературного или иного материала в виде художественной постановки.

Именно режиссерский замысел становится движущей силой для дальнейших действий по отбору материала и выразительных средств.

Первоначальный режиссерский замысел, чаще всего, бывает приблизительным. В дальнейшем он как бы вынашивается, созревает. Путь формирования замысла – это путь не столько последовательный, сколько творческий. Большая роль здесь принадлежит фантазии режиссера, умению не подменять замысел «оформительством».

Режиссерский замысел является образным видением литературного произведения, написанного сценаристом. Это художественно-эмоциональное восприятие режиссером темы и идеи произведения (о теме и идее подробно говорилось в издании «Драматургия»).

Режиссерский замысел выражается в художественно-образном решении постановки путем использования различных средств художественной выразительности: отличительные особенности действующих лиц, жанровые и стилистические приемы, слово, звук, цвет, линии и фигуры, пластическое и пространственное решение, темпоритм. Это гармония формы и содержания, рационального и эмоционального. Все это необходимо представлять, и, в дальнейшем, – использовать режиссеру с целью создания общей атмосферы постановки – ее образа.

Точного, однозначного толкования понятия «образ» не существует. Но, в принципе, *это художественный прием, помогающий раскрыть и, главное, передать участникам и зрителям основную мысль (идею) мероприятия.*

Образом может быть стиль оформления, например, стадиона во время проведения спортивного анимационного мероприятия или детской игровой площадки – в детском мероприятии.

Режиссерский замысел включает еще одну важную составляющую – режиссерский ход постановки. Это своеобразный образно-смысловой стержень, пронизывающий всю постановку и способствующий логическому развитию событий: от первоначального (исходного) до завершающего (развязки).

Следующая часть режиссерского замысла – мизансценирование.

Мизансцена (франц. mise en scene) – расположение актеров на сцене по отношению друг к другу и к зрителям в определенный промежуток времени.

Значение мизансцен в будущей постановке точно определил выдающийся режиссер С.М. Эйзенштейн. Он охарактеризовал мизансцену как сочетание пространственных и временных элементов во взаимодействии людей на сцене, как сплетение самостоятельных линий их действия. Иными словами, мизансцены – это образный язык человеческих движений, через который раскрываются характеры и стремления персонажей и действующих лиц постановки.

По высказыванию известного театрального режиссера А.Д. Попова:

«Искусство мизансцены заключено в особой способности режиссера мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действие пьесы, выраженное пластически, через актеров». Способность пластического воображения является ярчайшим признаком профессионализма режиссера.

Существуют определенные требования к выстраиванию мизансцен:

- максимальная пластическая выразительность (характера персонажа, номера или эпизода);
- показ внутренней жизни персонажа;
- передача характера взаимоотношений между актерами (исполнителями);
- оправданность и сценическая выразительность.

Основными компонентами мизансцены являются слово и движение. Вспомогательными компонентами, способствующими усилению выразительности мизансцен, являются: свет, цвет, музыка, различные спецэффекты и т. д. Мизансцены могут и должны содержать свой текст, подтекст, свои планы, выполняться в соответствии с законами этики, эстетики, зрительского восприятия.

Мизансцены могут быть самыми разными: статическими, динамическими, вертикальными и горизонтальными, плоскостными и объемными, соответствовать различным геометрическим фигурам, комбинироваться между собой; главное заключается в том, чтобы они способствовали выразительности постановки, характерам персонажей и реализации режиссерского замысла.

Создавая замысел постановки, режиссер должен предвидеть условия проведения мероприятия: классическая сцена, стадион, поляна в лесу, фойе ресторана, палуба теплохода и т. д. Другими словами, он должен продумать организацию пространства проведения мероприятия.

При воплощении режиссерского замысла принято выделять три периода работы в составе репетиционного этапа, получивших условное обозначение:

- «застольный» (в смысле – за столом),
- «в выгородках» (в любых отгороженных помещениях, не являющихся местом показа будущей постановки),
- «на месте проведения» (на фактическом месте проведения будущего мероприятия).

«Застольный» период состоит из собеседований режиссера со всеми участниками мероприятия, где режиссер сообщает им о своем режиссерском замысле постановки, выполняет подробный анализ мероприятия (обсуждение темы, идеи, основного конфликта и т. д.), рассматривает и уточняет линию поведения персонажей и всех, задействованных в мероприятии исполнителей, определяет все события и объясняет смысловой ход постановки. Цель этого периода – увлечь участников мероприятия своим видением решения мероприятия, вызвать творческую инициативу участников. Режиссеру важно добиться единства мнений своего и участников в понимании всех смысловых нюансов. Результатом работы должен стать окончательный, режиссерский сценарий или сценарный план культурно-досугового мероприятия (приложение 1).

Репетиции «в выгородках» предназначены для приблизительного воспроизведения будущей постановки и апробации предполагаемых реквизита и оформления. Здесь также осуществляется поиск необходимых мизансцен и происходит основная работа режиссера с аниматорами в части исполнительского мастерства, применяются художественные и технические средства, предполагаемые в будущем мероприятии, выстраивается его темпоритм.

Третий период репетиционного этапа – «на месте проведения» – проходит непосредственно на том месте, где будет проводиться мероприятие. Здесь осуществляется окончательная отделка постановки, проверяется согласованность работы всех технических служб.

Таким образом, схематично представлен последовательный процесс формирования и воплощения режиссерского замысла. В третьей главе пособия эти вопросы будут рассматриваться подробно, с учетом специфики режиссуры анимационных культурно-досуговых мероприятий в туризме. Однако уже сейчас очевидно, какой сложный путь придется пройти режиссеру в создании и реализации им режиссерского замысла культурно-досугового мероприятия. Создание и воплощение режиссерского замысла – сложный творческо-организационный процесс, требующий высочайшего профессионализма и самоотдачи – необходимых качеств в режиссерской профессии.

Контрольные вопросы

1. Понятия: режиссура и режиссер.
2. Основные требования, предъявляемые к режиссеру.

3. Сущность системы К.С. Станиславского и ее значение в режиссерской деятельности.
4. В.И. Немирович-Данченко о природе режиссерского творчества.
5. Создание режиссерского замысла.
6. Процесс воплощения режиссерского замысла.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУФК

Раздел 2. Режиссура анимационных культурно-досуговых мероприятий

2.1. Специфика режиссуры анимационных культурно-досуговых мероприятий

Культурно-досуговая деятельность – деятельность, направленная на создание условий для наиболее полного отдыха, развития, самоутверждения и самореализации личности и группы людей. В нашем случае – туристов и отдыхающих.

По определению Т.И. Гальпериной: *«Анимационная режиссура – деятельность, в основе которой лежит творческая организация художественной постановки, призванной создать условия для возникновения мотиваций».*

Специфику режиссуры культурно-досуговых мероприятий определяют ряд отличительных особенностей. Рассмотрим основные из них.

Учет особенностей контингента туристов и их предпочтений (социально-творческий заказ)

Режиссеру туристической анимации следует быть подготовленным к встрече с самым различным контингентом гостей. Туристы могут отличаться по полу, возрасту, предпочтениям. На их вкусы могут влиять национальные и культурные традиции, образование и воспитание, принадлежность к тем или другим референтным группам и т. д. Поэтому режиссер анимации должен обладать опытом разножанровых постановок, рассчитанных на разные возрастные категории туристов, учитывать, даже предчувствовать возможные пожелания отдыхающих. Какими бы выдающимися способностями ни обладал режиссер анимационной группы, он не вправе увлекаться «любимыми» мероприятиями, а должен понимать, что если в классическом театре зритель приходит на конкретный, заинтересовавший его спектакль, то гости в туристическом комплексе ожидают разнообразного отдыха. Кого-то интересуют спортивные мероприятия, кто-то предпочитает исключительно дискотеки, а кто-то – интеллектуальные игры. С этой целью режиссер, разумеется, по мере возможности, должен стремиться к разнообразию развлекательных мероприятий: праздники, обряды, вечера, концерты, дискотеки, выставки, спортивные мероприятия, игровые программы, конкурсы, фестивали, экскурсии, инсценировки и др.

Импровизация

Если в классическом театре актеры действуют строго в соответствии со сценарием: произносят текст и выполняют соответствующие действия, то в анимационном туристическом мероприятии предугадать до мелочей

его ход не представляется возможным. *Во время проведения мероприятия аниматоры часто должны импровизировать. В этом – коренное отличие между театральной постановкой и анимационным культурно-досуговым мероприятием в туризме.*

Режиссер является организатором живого импровизированного действия, где аниматоры исполняют узловые фрагменты мероприятия, а основными его участниками являются гости (туристы). Исключение составляют сугубо театрализованные постановки: спектакль, игровая сценка, концерт, где аниматоры и зрители относительно разделены. В остальных случаях, которых в анимационной деятельности большинство, задача режиссера – размыть эти границы, сделав туристов непосредственными участниками происходящего.

Режиссура культурно-досуговых мероприятий – это, прежде всего, режиссура аудитории

В анимационном мероприятии зритель меняет свою роль простого наблюдателя на активного участника протекающего действия. Создавая то или иное мероприятие, режиссер туристической анимации в обязательном порядке продумывает варианты такого участия. Он объясняет аниматорам приемы вовлечения гостей в действие мероприятия, планирует движение больших групп людей, концентрацию и рассредоточение присутствующих, учитывает меры безопасности.

В последнее время в анимационной деятельности получили развитие event-мероприятия, основа которых – сделать праздник, вечер, обряд, игровую программу не просто интересными, а превратить их в настоящее событие для туристов. Такие мероприятия ориентированы на высочайшую степень эмоционального восприятия происходящего и неповторимы по сути. Они, безусловно, рискованны и требуют высокого профессионализма и ответственности режиссера и аниматоров. В таких мероприятиях туристы должны не просто принимать участие, а находиться в центре происходящего. Это требует гораздо большей сосредоточенности режиссера на работе с индивидуальными решениями, субъективным восприятием и психологическими приемами.

Особенности организации постановки

Если, например, у театрального или кинорежиссера – задача организовывать в постановке актеров и реквизит, то перед режиссером туристической анимации стоит задача более сложная. Ему предстоит организовывать в мероприятии аниматоров, туристов-участников, зрителей, территорию проведения мероприятия и ее оформление. Взаимодействуя между собой, аниматоры должны при этом взаимодействовать со всеми присутствующими. В то же время гости, принимающие участие в действии, не должны менять ход самого мероприятия.

Способность режиссера и аниматоров соединять реальные факты с возможностями различных видов и жанров искусства

Если, скажем, классическая театральная постановка основана на художественном вымысле, в результате реализации которого, зритель приходит к осмыслению конкретных жизненных фактов, то в анимационном мероприятии все происходит в обратной последовательности. Есть факт: праздничная дата, историческое событие, спортивное состязание. Задача режиссера – превратить его в зрелищное мероприятие, используя виды и жанры различных искусств. Другими словами, режиссер туристической анимации должен уметь посредством своего художественного творчества сделать реальное событие ярким, интересным, запоминающимся.

Возможность раскрытия дарований и самореализации туристов

Далеко не всегда в обыденной жизни людей есть возможности самореализации. Это связано с трудовой деятельностью, условиями жизни, характером человека и т. д. Кто-то любит поэзию, но работает бухгалтером на предприятии, кто-то мечтает познакомиться с единомышленниками или с человеком для создания семьи, а такой возможности у себя дома не имеет. Можно с уверенностью сказать, что, приезжая на отдых, люди стремятся восполнить эти пробелы и реализовать себя в каком-то своем, необходимом для самовыражения качестве. Конкурсные мероприятия, дискотеки, игровые мероприятия призваны предоставить отдыхающим такую возможность и способствовать возникновению положительных эмоций. Это особая, деликатная область анимационной режиссуры, требующая от режиссера знаний психологии, этики, эстетики, общей культуры и, что очень важно – владения жизненным опытом.

Неограниченность мест проведения анимационных мероприятий

Бесспорным преимуществом туристической анимации является возможность осуществления постановок в самых различных условиях: классическая сцена, фойе ресторана, открытая площадка, стадион, корабль. Главное, чтобы были практическая возможность реализации мероприятия и умение аниматоров создавать полноценное общение гостей.

Условия режиссерской деятельности

Режиссер-аниматор, как правило, начинает работу над культурно-досуговым мероприятием с чистого листа бумаги. Ему необходимо сначала создать сценарий: праздника, концерта, дискотеки, так как имеющиеся в наличии сценарии могут не подходить к реальным условиям туристического комплекса или не соответствовать запросам гостей; организовать работу всех служб и исполнителей, в том числе – туристов; решить многочисленные организационные и технические вопросы: реклама мероприятия, музыкальное сопровождение, освещение, инвентарь и т. д. К тому же следует

учитывать сжатые сроки подготовки мероприятия. Туристы заезжают в туристический комплекс на ограниченный период времени, в среднем от двух до трех недель. В эти сроки нужно укладываться.

Расширенный образовательный уровень режиссера анимации

Часто культурно-досуговые мероприятия, проводимые в туристических комплексах, состоят из эпизодов и номеров различных жанров. Что означает для режиссера анимационного мероприятия включить в действие фрагмент кинофильма, литературный, танцевальный или цирковой номер? Безусловно, знание основ данных видов искусств. Режиссеру драмы, хореографии или эстрады в этом отношении работать значительно легче. Он, как правило, является специалистом своего направления творчества. Режиссеру туристической анимации приходится иметь дело с жанрами различных видов искусства. Только малообразованный и неопытный режиссер-аниматор считает, что, например, поставить детский утренник – дело несложное, тем более, включить в мероприятие танцевальный, музыкальный или игровой фрагменты. Хотелось бы напомнить таким «специалистам от режиссуры», что различные компоненты анимации: танец, музыка, игра и т. д., должны соответствовать идейной составляющей мероприятия; необходимо определить их место в архитектонике постановки (в каком именно эпизоде они должны находиться); проверить их темпоритм и сочетание с темпоритмом всего мероприятия; организовать в пространстве и времени; наконец, выстроить в соответствии с законами жанра. Все этому надо учиться. Режиссура, в том числе режиссура анимации, не может быть уделом всех желающих и просто ощущающих себя в душе режиссерами.

2.2. Художественно-выразительные средства и способы анимационных культурно-досуговых мероприятий

Организация пространства культурно-досугового мероприятия

В туризме практически нет ограничений мест проведения анимационных мероприятий. Где бы они ни проходили, перед режиссером всегда встанет вопрос оптимального использования территории их проведения.

Когда мы говорим о владении режиссером техникой постановки, мы, прежде всего, подразумеваем его способность использовать имеющееся пространство с целью осуществления постановки. У каждого режиссера своя система владения пространством, на котором разворачивается мероприятие. Но существуют общие закономерности.

1. Для проведения культурно-досугового мероприятия необходимо *определенное место*, в котором будут разворачиваться действие и находиться зрители. От того, как соотносятся эти два пространства, каковы их формы, размеры, состояние – зависит характер взаимоотношений между анимато-

рами, туристами-участниками и зрителями, а следовательно – восприятие постановки всеми, присутствующими на ней.

2. В основе любой формы пространства культурно-досугового мероприятия лежат два принципа *расположения его участников* и зрителей по отношению друг к другу: осевой и центральной. В осевом варианте место, где разворачивается действие, расположено непосредственно перед зрителями, которые находятся как бы на одной оси с исполнителями. В случае центрального решения – места для зрителей находятся с трех или четырех сторон от места выступления.

3. основополагающим для всех видов анимационных мероприятий является и *способ сочетания этих пространств*. Здесь также могут быть два решения: четкое разделение объема игровой площадки и зрительного зала, или частичное, даже полное их слияние; иначе говоря, в одном варианте зрительный зал и место, где разворачивается действие. Вследствие этого, можно произвести классификацию различных форм пространства проведения культурно-досуговых мероприятий.

Площадка, ограниченная со всех сторон стенами, одна из которых имеет широкое отверстие, обращенное к зрительному залу, называется «*сцена-коробка*» (классическая театральная сцена – рисунок 1, вариант 1). Места для зрителей расположены перед сценой. Таким образом, «сцена-коробка» относится к осевому типу игровых площадок, с четким разделением обоих пространств.

Площадка, где места зрителей расположены вокруг игрового пространства, получила название «*площадка-арена*» (рисунок 1, вариант 2). Она представляет собой пример центрального типа игровых площадок. Пространства действия мероприятия и зрителей здесь соединены.

Видоизмененная «площадка-арена» имеет название «*пространственная сцена*» (рисунок 1, вариант 3). Она также относится к центральному типу площадок. Но, в отличие от «площадки-арены», «пространственная сцена» окружена местами для зрителей не со всех сторон, а частично, с небольшим углом охвата. В зависимости от решения режиссера «пространственная сцена» может быть и осевой, и центральной.

«*Кольцевая площадка*» (рисунок 1, вариант 4) – это сценическая площадка в виде кольца, внутри которого расположены места для зрителей. Существуют разновидности кольцевых площадок. В чистом виде кольцевая площадка не разделяется со зрительным залом, находясь с ним в едином пространстве. Она относится к разряду осевых сцен.

«*Симультанная площадка*» (рисунок 1, вариант 5) представляет собой пространство проведения мероприятия, где происходит одновременное действие в различных местах, расположенных в зрительном зале или на

открытом воздухе. Здесь также возможны различные комбинации расположения участников мероприятия и зрителей, что не позволяет отнести эту площадку к тому или иному типу. В этом решении пространства достигается наиболее полное слияние исполнительской и зрительской зон, границы которых трудно определить.

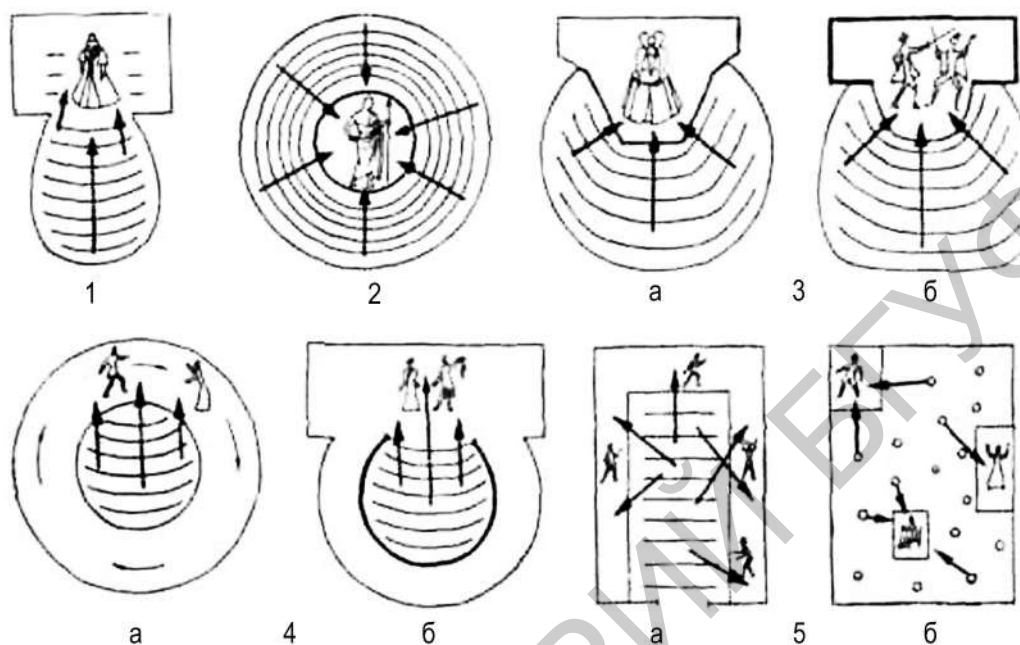


Рисунок 1 – Варианты сценического пространства: 1 – «сцена-коробка»; 2 – «арена»; 3 – «пространственная сцена»; 4 – «кольцевая площадка»; 5 – «симультанная площадка»

Существуют и другие приемы в решении сценического пространства при проведении анимационных культурно-досуговых мероприятий в туристических комплексах (например, аниматоры и участники мероприятия могут располагаться на возвышенностях, балконах, даже над головами зрителей). Все зависит от смысловой оправданности такого расположения и режиссерской фантазии.

Символ, метафора, аллегория

Основными выразительными средствами культурно-досуговых мероприятий в туризме являются символ, метафора, аллегория.

Символ (греч. *symbolon* – условный знак). Многозначность символов обусловлена тем, что они способны отражать и интерпретировать различные жизненные ситуации. Ассоциации, возникающие при узнавании знакомых символов, способны заставить человека домысливать то, что только обозначено в мероприятии.

Символ может быть важным элементом костюма. Изображение на нем листьев деревьев говорит о том, что перед нами лесной житель; морская волна – атрибут русалок; по метле дети всегда узнают Бабу-ягу. Символы могут

носить и абстрактный характер. Так, присутствующие на одежде блестящие предметы и украшения у наших предков означали отражение божественного света, а драгоценные камни в виде бус и ожерелий символизировали силу земли и защиту от злых духов. Режиссеру, занимающемуся подготовкой обрядовых фольклорных мероприятий, следует изучать символику предков и активно включать ее в такие постановки.

Символы могут находиться также на различных предметах быта в виде орнамента и других изображений. Например, традиционный белорусский рушник содержит узкое красное изображение, затем – длинное белое и снова красное. Вряд ли кто задумывался о сути такой последовательности цветовых частей рушника. А ведь в ней содержится глубокий смысл, заложенный нашими предками. Красный цвет – цвет жизни. Белый – цвет перехода. И снова красный – цвет жизни. Итак: жизнь, переход (смерть), жизнь. Не случайно в красный цвет (цвет жизни) окрашиваются и пасхальные яйца. Не вдаваясь в философские рассуждения о такой трактовке, хотелось бы просто напомнить, что изменение цвета орнамента в белорусском рушнике, угощение гостей и туристов синими, зелеными и желтыми пасхальными яйцами на соответствующем культурно-досуговом мероприятии являются признаком вопиющего невежества и неуважением к традициям предков.

Вот лишь некоторые символы, дошедшие до нас из глубины веков.

Огонь – символ жизни, солнца, очищения. Славяне издавна разжигали костры на три главных календарных праздника, связанных с солнцестоянием: Рождество (зимнее солнцестояние), Масленицу (весеннее солнцестояние) и Ивана Купалу (летнее солнцестояние). Костры разводились на возвышенностях, в основном на берегах рек и других водоемов. Вокруг них устраивали обрядовые действия, водили хороводы; через них прыгали; считалось, что это – на удачу. В кострах сжигался персонаж чего-то старого, уходящего, не нужного, например – чучело зимы, в основу которого, кстати, укладывали последний сноп летнего урожая, сохраняемого до весны, как символ достатка в доме. Обряд, тем самым, ознаменовал и богатый будущий урожай. Определенная трансформация костра – свеча. Свечи зажигали, вспоминая об умерших; ими изгоняли нечистую силу, украшали рождественское дерево (у славян это была береза).

Хлеб – символ всего насущного, живого, олицетворяющего достаток, изобилие.

Дом – символ мироздания. У дома – четыре составляющие: потолок и крыша (небесный свод), пол (земля), стены (сила людей, живущих в доме), подпол (преисподняя). Поэтому, из глубины веков, наши предки передавали из поколения в поколение символ земли и всего земного – фигуру из четырех линий (квадрат).

В доме есть и другие предметы и особенности, имеющие древние символы, например, порог.

Наши предки считали порог, как и белый цвет в рушнике, переходом одного состояния в другое. До наших дней дошла традиция, когда жених переносит невесту через порог в дом. Но глубинный смысл этого действия молодоженам, скорее всего, неизвестен. На самом деле, как верили предки, жених «не позволяет невесте скорого перехода в иной мир» (не дает ей перешагнуть через порог). По этой же причине предки не разрешали здороваться руками через порог. По их мнению, это – приглашение к скорейшему «переходу» (смерти).

Двери – символ открытия пути в далекое, неизвестное. Двери, точнее, выход из них, символизировали освобождение, начало чего-то нового, важного, часто – судьбоносного.

Лестница – символ соединения низа и верха; путь познания духовного совершенствования; достижение высот в самых различных сферах.

Веревка (нить) – символ спасения, выход из сложных ситуаций. В некоторых ситуациях, когда, например, нить плетут, – символ смерти.

Перекресток – символ выбора жизненного пути, принятий решений.

Это далеко не весь перечень предметов, содержащих определенное символическое значение. При подготовке и проведении культурно-досуговых мероприятий, особенно народных, фольклорных, режиссер туристической анимации обязан учитывать их такие особенности, подчеркивая тем самым образное выражение добра, зла, света, тьмы и т. д. Персонажи, символизирующие эти понятия, должны быть облачены в соответствующие зрелищные костюмы.

К сожалению, неопытные режиссеры, не понимая природу символов, совершают смысловые и технические просчеты, способные исказить идею мероприятия. Так, иногда в основу чучела масленицы аниматоры устанавливают деревянный крест. Ветошь и солома, из которых обычно изготавливается масленица, сгорают быстро, а пылающий крест, особенно, на фоне почерневшего от копоти снега – выглядит необычно, даже – устрашающе, чем-то напоминая костер инквизиции. Согласитесь, это мало способствует главной мысли мероприятия «Масленица» – проводы зимы, сожжение старой соломы в ознаменование встречи весны и надежды на новый урожай.

*Метафора (греч. *metaphora* – перенесение, переносное значение) – прием речи, содержащий перенос свойств одних предметов или явлений на другие предметы и явления на основании общего признака.* Примеры использования метафоры в литературе: «говор волн», «бронза мускулов». В основу метафоры может быть положено сходство самых различных признаков: цвета, формы, назначения. Очень выразительна метафоричная про-

за Константина Паустовского: «Ночь металась за окнами, то распахиваясь стремительным белым огнем, то сжимаясь в непроглядную тьму». Метафоры в анимационных мероприятиях способны вызывать сильные чувства у туристов, а значит, делать мероприятие эмоциональным и запоминающимся.

В анимационных мероприятиях метафоры могут быть представлены различными видами:

- через оформление (свет, музыка, реквизит);
- через пластику (например, метафора пантомимы);
- посредством мизансценирования (об этом речь пойдет ниже);
- через приемы игры аниматоров и т. д.

Аллегория (греч. *allegoria* – иносказание, выражение чего-либо в художественном образе). В отличие от многозначности символа, прием аллегии однозначен и конкретен. Например, правосудие – женщина с весами. В баснях и сказках глупость и упрямство показываются в образе осла, трусость – в образе зайца и т. д.

Художественно-образное решение мероприятия

Напомним, *художественно-образное решение* – это набор средств и методов, позволяющих сделать анимационное мероприятие ярким, выразительным, эмоциональным событием для всех участников и зрителей (об этом подробно говорилось в первой части пособия, касающегося драматургии культурно-досуговых мероприятий в туризме). Образом может быть оформление мероприятия (сценография); способствуют созданию образа музыка, свет, костюмы исполнителей, реквизит, построение мизансцен и монтаж эпизодов.

Музыка

С задачей образного решения культурно-досугового мероприятия великолепно справляется музыка – веселая и игривая, вдумчивая и трагическая, она способна не только помочь зрителям в понимании идеи постановки, но и вызвать соответствующие чувства, подтолкнуть к действиям. Не зря знаменитая симфония Шостаковича в блокадном Ленинграде привела в бешенство Гитлера. Всем, в том числе и врагам, была очевидна мощь такого события. Это была демонстрация всему миру образа непобедимости советского народа, не говоря уже о том, как повлияло это событие на самих ленинградцев.

Музыка – необходимый элемент большинства культурно-досуговых мероприятий: праздник, концерт, вечер, дискотека не обходятся без нее. Поэтому режиссер таких мероприятий должен знать основы музыкальной драматургии; например, понимать, что музыка в постановке может нести основную смысловую нагрузку, быть способом действия или фоном; существовать как ритм или как восприятие мира. Музыка в перерывах мероприятия также имеет свои особенности.

Если режиссер-аниматор не обладает необходимым образовательным уровнем в музыке, то ему следует прибегнуть к помощи профессионалов.

В культурно-досуговом мероприятии могут участвовать музыкальные коллективы: народные оркестры, фольклорные ансамбли и т. д. В них могут использоваться шумы и звуки живой природы: пение птиц, журчание ручья. Музыка может быть сюжетной или фоновой, выражать внутренний мир персонажа или быть частью монтажа, играть ассоциативную роль, являясь символом события, к которому приурочено мероприятие. Мелодия может сообщать о смене эпох, она способна погрузить туристов в соответствующую атмосферу того или иного времени.

Свет

Световое воздействие на людей – мощнейший художественный прием.

Для придания динамики игровому пространству лучшим средством выступает свет. Возможности освещения позволяют создавать иллюзию перемещения в пространстве, видимость приближения и удаления исполнителей, объемность происходящего. Свет в руках грамотного режиссера анимации способен решать огромное количество смысловых и образных ситуаций мероприятия, это один из важнейших элементов оформления мероприятия.

Узкий луч света может выхватывать фигуру ведущего – это точечный, укрупненный обзор. При появлении других исполнителей свет становится общим – панорамный обзор. Затем, освещается, к примеру, задник сцены, появляется объемный обзор. Луч прожектора может быть направлен вдаль, как бы указывая направление движения в мероприятии или, освещая удаленные планы местности, создавать видимость бесконечности – перспективный обзор пространства.

Светом можно показать салют, взрыв; при несложном приспособлении – звездное небо. Используя софит или самый обычный проектор, можно создать целый спектакль теней, с самыми невероятными игровыми сюжетами. Возможности света многочисленны, и использовать их в мероприятии – значит обогатить его красками и образами, а следовательно, вызывать сильные чувства туристов.

Свет способен разделять зрителей и участников, выделяя исключительно место проведения действия, и, наоборот, стирать грань между ними, способствуя тем самым ощущению причастности зрителей к действию мероприятия, создавать видимость подиума и арены, скрывать эстетические изъяны, подчеркивать самое важное и прятать второстепенное. Таким образом, световое решение является чрезвычайно эффективным способом оформления культурно-досугового мероприятия.

Невозможно представить современную дискотеку без обилия световых приемов. В дискотеках свет должен постоянно меняться. Он обязан макси-

мально усиливать танцевальную и музыкальную динамику, создавая разнообразные художественные эффекты.

Костюмирование

В создании образа мероприятия большое значение имеет костюмирование. В культурно-досуговых мероприятиях, проводимых на открытом воздухе, аниматоры-исполнители могут находиться на значительном удалении от зрителей. При этом их лица, мимика и жесты становятся не видны. В таких условиях средством выразительности становится костюм. Задача режиссера – приобрести или изготовить такие костюмы для персонажей мероприятия, чтобы они максимально раскрывали характер каждого из них.

Куклы

Ярким образным средством мероприятия является кукла. Режиссер должен знать историю куклы, ее выразительные возможности.

Как персонаж народного действия, изначально кукла являлась символом души умершего. Затем ее символ значительно трансформировался, и куклы стали носителями различных черт характера: веселые, грустные, жадные и коварные куклы способны остро и выразительно передавать смысл мероприятия, вызывать у присутствующих совершенно конкретные эмоции. Например, русский Петрушка – скандалист и забияка, а шведская кукла Айнике – скромная, послушная девочка.

С течением времени появлялись новые куклы: олимпийский мишка, улетающий в свой сказочный лес, ростовые куклы; куклы знаменитых людей.

Для восприятия кукол огромное значение имеют их размеры. Маленькие куклы могут быть просто не видны с большого расстояния, большие часто действуют угнетающе, особенно на самых маленьких зрителей. Здесь все зависит от грамотного распределения режиссером пространства, на котором происходит мероприятие. Эффектно смотрятся надувные куклы.

В случае, когда у аниматоров нет в наличии готовых кукол, в них можно превратить различные предметы, например, один из выступающих элементов крыши здания, дерево и т. д.

Ряженые

Большое значение в использовании костюмирования как выразительного средства издавна отводилось ряженым. Они могут участвовать в карнавалах, играх и представлениях. Сохранилась эта традиция и сегодня. Так, многие мероприятия в туристических комплексах посвящены фольклорным мероприятиям, где ряженые могут разыгрывать различные драматические сюжеты. Для усиления остроты восприятия, с успехом может использоваться эффект противоречия. Например, аниматоры могут быть переодеты в животных, мужчины – в женщин, и наоборот. Костюмы персонажей могут быть самыми нелепыми, например, надетыми задом наперед, а поведение

ряженных – игривым и озорным. Режиссеру, при использовании в мероприятии ряженных, надо понимать, что эффект от их участия достигается контрастом внешнего вида и поведения с устоями жизни современного общества. Тогда это будет необычно и интересно.

В практике выбора и создания костюмов, например, к праздничным или фольклорным мероприятиям в туристическом комплексе, режиссеру следует исходить из того, что чем более аутентичными они будут, тем более точным должно быть этнографическое оформление костюмов.

Например, для театрализованного представления с персонажами античной Греции костюмы, в соответствии со стилем эпохи, должны быть просты, удобны и вместе с тем величественно красивы. Свободные драпировки костюмов того времени подчеркивали величие и физическое совершенство. Напротив, в эпоху рококо носили туго затянутые корсеты, многочисленные банты и другие пышные украшения. Эти особенности нужно стремиться передавать с максимально возможной точностью. Достоверными должны выглядеть одежда и оружие индейцев, форма солдат различных стран и времен. Если же разыгрывается детская сценка о трех мушкетерах – можно ограничиться деталями: голубой плащ с крестом, шпага и широкополая шляпа.

Основными элементами костюма являются форма и цвет.

Если говорить о форме, то преобладание в костюме вертикальных линий создает впечатление авторитетности и величественности. Горизонтальные линии придают облику статичность, а диагональные – подвижность. Асимметрия линий способствует ощущению активного движения.

Важным выразительным компонентом костюма является его цветовое решение. У славян красный цвет может ассоциироваться с жизнью, огнем, кровью, любовной страстью; белый – с чистотой помыслов; синий – с недосягаемостью и глубиной чувств и т. д. Яркие и теплые цвета: красный, желтый, оранжевый – подходят для костюмов на праздниках; мягкие, спокойные тона: голубой, бежевый и др. способствуют ощущению сдержанности и лиричности, что подходит для литературно-художественных композиций, вечеров поэзии и некоторых других, аналогичных по стилю мероприятий.

Надо хорошо понимать, что костюм является мощным выразительным средством в создании образа человека или персонажа; что он может не только отражать индивидуальные черты исполнителей, но и эпоху в целом.

Даже костюмы (одежда) туристов и отдыхающих, пришедших на мероприятие, имеют определенное смысловое значение. Костюм – это еще и поступок. Если туристы пришли на мероприятие, посвященное какому-либо торжественному событию, в соответствующей одежде, тем самым они заявляют, что разделяют отношение к мероприятию аниматоров туристического комплекса и хотят своим внешним видом соответствовать мероприя-

тию. И наоборот, приход на концерт или вечер в грязных потертых джинсах свидетельствует о пренебрежительном отношении к происходящему. Такой турист способен испортить впечатление о мероприятии другим гостям, а то и вовсе исказить его идейно-смысловую направленность. В связи с этим моментом грамотные режиссеры оговаривают одежду гостей на особо значимых мероприятиях.

Режиссер анимации должен понимать, что хороший костюм – тот, который адекватно воспринимается зрителями и способствует нахождению точного художественного образа для раскрытия идеи мероприятия; чтобы зритель с легкостью мог узнать в костюме персонажа: индейца, королевского мушкетера, римского воина или известного сказочного героя.

В идеале и аниматоры должны иметь комплекты костюмов для самых различных культурно-досуговых мероприятий.

Грим

Искусство гримирования – также важный компонент художественно-образного решения культурно-досуговых мероприятий.

Условно существуют следующие основные виды грима:

- молодое лицо;
- старческое лицо;
- национальный грим;
- характерный грим;
- грим сказочных персонажей и некоторые другие.

Искусство накладывания грима – сложный творческий процесс, которому обучаются в специализированных учебных заведениях. Режиссер обязан владеть приемами этого мастерства. Рассмотрим основные из них.

1. Грим накладывается на чисто вымытое сухое лицо ровным слоем.
2. Удаляют грим с помощью специального крема, затем умывают лицо теплой водой с мылом.
3. Грим должен соответствовать образу персонажа.
4. Грим молодого лица в основном выполняет декоративно-эстетическую функцию, делая лицо более здоровым и привлекательным.
5. Старческий грим – более сложная процедура, требующая определенных навыков. В его основе лежит техника создания искусственных морщин, пигментных пятен и других характерных особенностей старческого возраста.
6. Национальный грим призван создавать расовые и национальные черты лица, например, выпуклые губы, широкие ноздри.
7. Лицо сказочного персонажа можно просто нарисовать (волк, медведь и т. д.).

Грим может быть натуралистичным и гротесковым, основательным и детализированным. Главное, чтобы он способствовал созданию ярких, выра-

зительных образов. В любом случае, создание грима персонажа зависит от художественных способностей гримера, его фантазии и эстетического вкуса.

Сценография

Сценография – декорационное оформление мероприятия. Это специально оформленная или существующая в природе обстановка, присутствующая на мероприятии. В сценографии участвуют как не используемые участниками предметы оформления (плакаты, портреты, иллюминация, детали украшения), так и предметы оформления, активно задействованные в мероприятии (ландшафт пространства, реквизит, костюмы, маски, искусственные сооружения), например, в детском спортивном мероприятии, когда участники должны взобраться на гору или преодолеть водное препятствие.

Сценография подразумевает самые различные средства выразительности, как природного характера, так и созданные специально для культурно-досугового мероприятия.

Чтобы грамотно использовать сценографию, например, в подготовке праздника или фольклорного мероприятия, режиссер должен продумать систему привлечения внимания зрителей, особенно находящихся на значительном удалении от места действия. Художественные приемы в таких мероприятиях должны быть понятными и предельно выразительными. Здесь недопустимы продолжительные монологи, фрагменты драматических постановок, тем более официальные доклады и сообщения.

Привлекают внимание людей объемные надувные фигуры, ростовые куклы, воздушные шары, все то, что появляется неожиданно и максимально запоминается (салют, запряженные мчащиеся лошади, голубиные стаи и др.)

Важнейшим условием сценографии мероприятия должно быть то, чтобы любые сценографические элементы, используемые в мероприятии, органично вписывались в окружающую среду, соответствовали ее условиям и помогали глубже понять присутствующим идею мероприятия.

Приемы сценографического оформления мероприятия могут быть самыми разными: все конструкции установлены на земле, сцене или другой игровой площадке (планшетный метод); элементы сценографии подвешены к специальным конструкциям или природным объектам (подвесной метод); в оформлении места проведения используется планшетное и подвесное оформление (планшетно-подвесной метод).

Элементы сценографии могут быть также различными, от сугубо символического, например, эмблема праздника, до обширного, детализированного. Здесь нет прямой зависимости. Иногда одна точно найденная деталь по эмоциональному воздействию может быть сильнее множества невыразительных предметов.



Рисунок 2

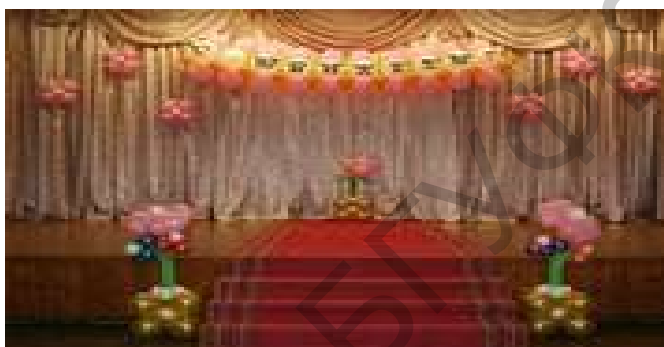


Рисунок 3

Важнейшим элементом сценографии культурно-досугового мероприятия является реквизит. Реквизитом могут быть любые предметы и приспособления, используемые в мероприятии. Требование к реквизиту одно: соответствие стилистике мероприятия. Сказка, тематический праздник, вечер несут свою смысловую нагрузку, и в них должны применяться соответствующие выразительные средства.

В условиях туристического комплекса можно порекомендовать режиссеру в сценографическом решении мероприятий использовать обыкновенные столы. Они могут применяться практически в любом мероприятии: с легкостью трансформироваться в грузовой автомобиль (с приставленными двумя стульями – сидениями), трибуну (когда стол ставится на торец). Столы могут исполнять роль ширм (несколько столов устанавливаются на торец), а столы, установленные в таком положении вплотную, создают впечатление стены импровизированного здания. Стол в лежащем на боку положении, столешницей к зрителю, можно использовать в бесконечном количестве игровых ситуаций: импровизированный сундук с драгоценностями, корыто, в котором стирает старуха известной сказки «Золотая рыбка», окоп солдата и т. д. К тому же столы можно быстро трансформировать и скрывать за них ненужный в данном фрагменте реквизит.

Сценографическое решение мероприятия может носить как сложный иллюстрированный характер, так и быть относительно простым, но функциональным. Все зависит от цели режиссера и жанра постановки.

Мизансценирование

Мизансценирование – расположение актеров (исполнителей) на сцене по отношению друг к другу и к зрителям в определенный промежуток времени.

Как должны двигаться участники культурно-досугового мероприятия? Как располагать ведущих? Как организовывать проходы больших групп людей? Разберемся с этими непростыми вопросами.

Рассмотрим основные законы мизансценирования.

1. Закон зрительского восприятия

Мы привыкли наблюдать все, что нас окружает (исполнителей культурно-досугового мероприятия в том числе) слева направо. С детства нас учили писать, проводить вычисления именно так, а не иначе. Передвижения исполнителей слева направо как бы подталкивают действие. Расположение людей справа тяготеет к окончательности. В незнании этого кроется одна из распространенных причин провалов неплохих по содержанию культурно-досуговых мероприятий.

Следуя закону зрительского восприятия, движение больших групп людей, бегущего человека, исполнителей, символизирующих добро, прогресс,

созидание нужно стараться располагать в движении слева направо. «Темные силы», наоборот, должны пытаться мешать всему позитивному, и двигаться они должны неестественно, справа налево. Бывают исключения. Герда в известной сказке «Снежная королева» в стремлении разыскать Кая преодолевает различные препятствия: холод, пургу и т. д. Основные ее проходы следует выполнять справа налево. Это подчеркнет препятствия героини во время пути.

2. Особенности различных планов обзора

Крупный план

На классической сцене театрального типа роль крупного плана выполняет авансцена, самая ближняя часть сцены к зрителям. В большинстве туристических комплексов есть сцены, например, в актовом или концертном залах. Там, где их нет, или мероприятие проводится на площадке, с возможностью кругового обзора, задача режиссера и аниматоров по возможности приближать к зрителям самые яркие, ключевые фрагменты мероприятия, тем самым вовлекая их в происходящее действие.

Крупный план имеет и свои недостатки, поэтому чрезмерное увлечение режиссером и аниматорами крупным планом может отрицательно повлиять на мероприятие. Вот эти недостатки:

- слишком заметны бутафорские приемы;
- чрезмерная громкость звука текста аниматоров при использовании микрофонов;
- громоздкость многолюдных сцен.

Первый план

На театральной сцене это место, соответствующее первой паре кулис. Этот план больше всего подходит для одиночных монологов. Он годится для узловых, ярких фрагментов, имеет возможность передачи психологических особенностей героев, подчеркивает индивидуальность участников. В условиях импровизированных игровых площадок первый план соответствует расстоянию 5–7 метров от основной массы зрителей. На таком расстоянии хорошо смотрятся костюмы участников, маски. Возможность разыгрывания на первом плане инсценировки или утренника для детей – просто удача для режиссера.

Серьезным недостатком первого плана являются сложность удержания на таком расстоянии действия участников; часто нарушается равноценность обзора мероприятия.

Второй план

Это расстояние примерно в 2–3 метра вглубь от второй пары кулис. На любой игровой площадке – расстояние 7–10 метров от зрителей. Лучше всего этот план использовать для входов и выходов ведущих (конферансье),

присутствия не задействованных в данный момент персонажей инсценировки. На втором плане хорошо смотрятся танцы. Отсюда удобно проводить перестановки оформления и выполнять другие действия, нежелательные для наблюдения зрителей и всех присутствующих.

Недостаток второго плана состоит в невозможности крупного обзора, уходе от психологии персонажей к внешнему образу поведения.

Третий план

Третий план – это заключительная (самая удаленная) часть сцены или любого места, где проводится мероприятие. На открытой площадке это могут быть самые различные удаленные места, включая панорамные.

Такой план предназначен для больших, монументальных композиций. Здесь можно устанавливать станки, другое громоздкое оборудование. План подходит для массовых движений людей, эпических сцен. На нем хорошо смотрятся ростовые куклы. Он позволяет скрыть дефекты оформления мероприятия: старая мебель, поврежденное полотно и т. д.

Недостатки третьего плана аналогичны недостаткам второго, с еще более выраженным отсутствием индивидуальности исполнителей и всех участников.

Режиссеру необходимо выработать в себе так называемое чувство сценического равновесия. Эта способность развивается наблюдением за тем, ровно ли висит на стене картина, пропорционально ли выглядят части печатного текста, присутствует ли гармония в одежде человека.

Мы рассмотрели сцену или любую другую площадку, где проводится анимационное мероприятие, в двух измерениях: ширине и глубине. Но есть еще одно измерение – высота.

Каковы композиционные измерения высоты? Вопрос неоднозначный.

На авансцене человек выглядит высоким, значительным. Нарастивать высоту здесь не имеет никакого смысла. Небольшую возвышенность допускает первый план (торжественные мероприятия, театрализованные композиции романтического характера). Возможен также рельеф второго плана; он способен подчеркнуть объемность изображения происходящего на сцене или площадке. Выгоднее всего смотрятся неровности третьего плана. Они способствуют ощущению безграничности, могут передавать красоту природы. В сочетании с музыкой такие панорамные виды могут быть очень эмоциональными. Например, это относится к праздникам, краеведческим экскурсиям, мероприятиям военно-патриотического характера.

3. Восприятие различных ракурсов обзора

Ракурс – изображение объектов или людей из различных мест обзора.

Рассмотрим особенности различных ракурсов, их преимущества и недостатки в различных культурно-досуговых мероприятиях.

Анфас – вид лица или предмета прямо спереди. Этот ракурс раскрывает всю фигуру, позволяет рассмотреть глаза, мимику, почувствовать эмоциональное состояние человека. Режиссеру необходимо знать и объяснять аниматорам, что анфас обладает огромными психологическими особенностями. Прямолинейный подход аниматоров или других участников мероприятия к зрителям в их глазах резко увеличивает фигуры, вызывает настороженность, а иногда испуг. Эффективным приемом аниматоров может стать разворот через анфас в противоположную сторону; участник мероприятия «раскрывается» перед зрителями. Раньше его лица они могли не видеть, находясь в не совсем удобном месте обзора.

Полуанфас (труакар) – наиболее распространенный и выигрышный ракурс. Он применяется при разговоре двух аниматоров-исполнителей или ведущих между собой, но с таким расчетом, чтобы и присутствующие, находящиеся перед ними, видели их лица, ведь в большинстве случаев этот разговор относится не к аниматорам, а к зрителям и участникам мероприятия. Диалог аниматоров между собой – это всего лишь форма общения с залом. Переход в труакар по сцене или площадке – ценнейший прием аниматора.

Профиль – вид лица или предмета сбоку. Это не самый выгодный ракурс. Дело в том, что профильная фигура с одной стороны обзора (предположим, зрительного зала) воспринимается как полулицевая, а с другой – как полуспинная. Такой ракурс лучше использовать как окаменелость, или в суете на заднем плане. Плоскостные мизансцены невыразительны. Нельзя говорить в профиль к зрителю.

Спинные и полуспинные ракурсы. Вопреки распространенному мнению о неэстетичности, такие ракурсы бывают очень выразительными. Они могут применяться в условиях, когда требуется сосредоточить внимание на партнере. При условии грамотности исполнения пластика спины может очень точно передавать состояние человека. Уход полуспиной по диагонали отличается скромностью и простотой, во многих случаях – разумной недосказанностью чего-либо. Удаление аниматоров и участников спиной вызывает сопровождение их глазами. Это связано с подсознанием человека – кто-то уходит, его можно больше не увидеть, расставаться жаль. Поэтому люди в большинстве случаев провожают отступающего спиной аниматора продолжительными взглядами.

При пользовании ракурсами надо помнить одно важнейшее правило: все ракурсы должны быть оправданны и выразительны.

4. Геометрия мизансцен

Режиссер должен хорошо понимать сам и объяснять аниматорам, задействованным в мероприятии, что, в принципе, любое движение по сцене или площадке тяготеет к прямой линии, ломаной или кругу.

Такое понимание сущности передвижения помогает найти верное мизансценическое решение всего мероприятия.

Так, движение по прямой вызывает ощущение сухости, строгости и прямолинейности, но, в то же время, оно выглядит слишком упрощенно.

Изобразительная эстетика различных эпох, каждого народа выявляет определенные геометрические закономерности: античность культивировала прямую линию, Египет – острые углы, Древняя Индия – видоизмененную окружность. К такой фигуре склоняются большинство наших, белорусских праздников и обрядов, с танцами и народными хороводами. Такое их мизансценическое построение подчеркивает идею плавности и размеренности жизни.

В мизансценировании может использоваться такой метод, как скоба – основная масса переходов выполняется по вогнутой или выгнутой линии. Пространство в таких случаях выглядит более емким.

Главное достоинство ломаной линии – неожиданная броская графика; недостаток – в возможности ощущения хаоса и беспорядка.

Диагональ – самая длинная линия места проведения мероприятия. Здесь происходит эффект композиции в двух измерениях сразу: по ширине и глубине, что способствует как объемности восприятия такого движения, так и вызывает доверие к происходящему у всех присутствующих на мероприятии. Такой проход выглядит естественным, не наигранным.

5. Орфография мизансцен

Под орфографией мизансцен понимается соотношение текста и движения выступающих.

Можно ли говорить на ходу? Понаблюдайте за людьми, как они двигаются и разговаривают, и вы обязательно отметите для себя, что одни это делают естественно и выглядят при этом очень убедительно. Другие, казалось бы, действуя так же, создают ощущение суеты, неуверенности, их часто трудно понять, им не доверяют. В чем же тут дело? Секрет в том, что первые, на подсознательном уровне, чувствуют оправданность и эстетичность соединяемых слов и движений; другие лишены этой способности. Задача режиссера в таких случаях – подсказать исполнителю несложную деталь, позволяющую ему стать более понятным и легко воспринимаемым окружающими. *Говорить на ходу можно и нужно, но при одном условии: когда движение станет постоянной величиной, тогда и следует начинать говорить.* Иными словами, несколько шагов исполнитель должен выполнить молча и только потом начинать разговаривать. В противном случае возникает так называемая «сценическая грязь». Естественно, что в обыденной жизни мы не задумываемся над этим, хотя в некоторых случаях это очень полезно. В проведении культурно-досугового мероприятия знать этот

закон и действовать в соответствии с ним – прямая обязанность аниматоров-исполнителей.

6. Соразмерность времени, пространства, ритма

Речь идет о владении режиссером особым режиссерским слухом.

Временной слух – это чувство режиссером скоростей протекания эпизодов и сцен; сочетание по продолжительности эпизодов и промежутков между ними.

Пространственный слух – ощущение режиссером пространства, на котором разворачивается действие мероприятия (понимание нелепости крупных предметов перед самыми глазами зрителей (передний план) или произнесение монолога на значительном удалении от зрителей (третий план).

Вообще, режиссерский слух – это чувство меры, чувство сопричастности к происходящему участникам мероприятия и зрителей.

Примером нарушения временного слуха режиссера может являться ситуация, когда свет и музыка в эпизоде мероприятия диктуют медленные движения, но участники ходят быстро. Свидетельством нарушения пространственного режиссерского слуха будет неравномерная расстановка по сторонам сцены или площадки людей. Например, два человека продолжительное время находятся на левой части сцены, а три – на правой.

Режиссеру приходится тратить много усилий, чтобы аниматоры освоили ритмический рисунок мероприятия и не выбивались из него, согласовывая свои действия с музыкой, светом и поведением зрителей.

7. Требования к мизансценам ведущих культурно-досуговых мероприятий (конференсье)

Основные выразительные средства здесь – экономные движения: шаг, полуповорот, небольшое устремление и сдержанный отказ. В большинстве случаев в работе конференсье этого бывает достаточно.

Для конференсье, как и для любого другого участника, произносящего монолог, основной мизансценой должны стать позы. Отсутствие партнеров в монологе должно компенсироваться остротой реакции действующего лица на все окружающее. Монолог – это мысли вслух. Выступать с монологом гораздо труднее, чем вести диалог. Существует определенная пластика выступления с индивидуальными текстами, даже целое направление в театральном искусстве: «Театр одного актера». Процесс такого обучения достаточно сложен. Но режиссер любого жанра должен уметь это делать и обучать этому искусству аниматоров. Его смысл состоит в приобретении навыков спокойно и продолжительное время смотреть в глаза большой группе людей, как бы находясь в одиночестве (публичное одиночество); затем приступать к разговору сначала с одним человеком из всех присутствующих, а потом – с выборочной группой зрителей. В технологию обучения

здесь включена сценическая речь, а именно: сила голоса, образное видение, тембр, интонации и т. д.

Режиссер должен знать, как развернуть аниматоров лицом к зрителям, рассредоточить участников по игровой площадке, чтобы их могли видеть зрители со всех сторон, и чтобы они сами видели друг друга.

2.3. Особенности режиссуры различных анимационных мероприятий в туризме

Праздник

Праздник – массовое торжество по поводу общественно значимых и других выдающихся событий.

Словарь Даля толкует термин «праздник» от прилагательного «праздный», означающего: «незанятый», «пустой», «порожний» (если речь идет о месте), и «праздное время», когда не нужно работать, быть праздным (если речь идет о времени).

Проведение праздника в туристическом комплексе – это довольно сложная задача для режиссера и аниматоров. Если, например, концерт или дискотека воспринимаются от начала до конца как завершенное целое, то праздник воспринимается по частям и выборочно. Если в концерте, игровой программе или спортивном мероприятии внимание зрителей концентрируется в определенном месте – сцене, площадке, стадионе и прочих местах проведения, то в празднике – наоборот. Надо искать возможности рассредоточивать людей, пришедших на праздник в разных направлениях, и в то же время – объединить их общей идеей, сделать отдыхающих активными участниками праздника. Это значит, что в празднике определенные средства воздействия должны распространяться на всех: информация о программе, музыка, кульминационный момент, а определенные – на части присутствующих: игры с детьми, фотографирование на память и т. д. Праздник предполагает большую инициативу и импровизационный характер участия в нем людей.

Режиссер, осуществляющий постановку праздника, должен обладать мастерством «лепки» образных мизансцен, в которых присутствует много людей; строить массовые мизансцены.

Как репетировать праздник? Единого рецепта здесь нет. Но есть ряд особенностей массовых мероприятий, которые режиссер обязан знать.

Большие площади и пространства, где обычно проводятся праздники, не позволяют полностью воспринимать индивидуальность одного человека – участника или аниматора. Существуют особые выразительные средства, которые должны знать аниматоры, принимающие участие в проведении праздника. Прежде всего, это пластика. Умение досказать пластикой то, что невозможно передать мимикой и выражением глаз. Пластика, движение исполнителей должны быть выразительны, эмоции – передаваться через жесты.

В праздниках есть и свои речевые особенности. Что прощается исполнителю роли, например, в инсценировке, не простится участнику праздника. Аниматор, задействованный в празднике, должен быть оратором. Должны быть блеск, сила, красота его слов. Ему не до полутонув, не до психологической ретуши. Он обязан уметь заставить людей жить своими мыслями и эмоциями; но, в то же время, не быть просто крикуном, а говорить всем, присутствующим на празднике, как конкретному человеку.

В праздниках количество текста аниматоров меньше, чем, например, в инсценировке или концерте, поэтому текст должен быть предельно точным, попадать в цель.

Особенно следует отметить важность умение режиссера в празднике выстраивать массовые сцены. Режиссер, не владеющий этой способностью, никогда не сможет организовать проведение праздника. Массовое – не значит безликое. Каждый творческий коллектив в празднике, если, конечно, он имеется – это персонаж, герой. Здесь есть опасность схематизма и опошления.

Обратимся к В. Маяковскому. Великий поэт, по праву являющийся мастером массовых действий, предостерегал постановщиков праздников от схематизма и опошления, к которому можно скатиться, если видеть в празднике одну только внешнюю форму и преследовать конъюнктурные цели. Поэт «зажег» тревожный красный свет перед пошляками, пытающимися прорваться в искусство, отождествляя себя с массами, а значит – с народом. Такие «мастера своего дела» требовали, как Иван Иванович в знаменитой пьесе «Баня»: «Сделайте нам красиво!»

Напомним. В этом произведении режиссер по указанию карьериста Победоносикова осуществлял постановку политического праздника с большой группой участников. Несмотря на то, что в пьесе разговор шел о театре, эти злые страницы напрямую касаются всех режиссеров любых видов и жанров, в том числе – режиссеров-аниматоров, создающих праздники в туристических комплексах.

Приводим отрывок из «Бани» дословно, так как он предельно точно и понятно показывает, как не должен работать режиссер, выстраивающий праздник.

«...Режиссер: Свободный мужской состав – на сцену! Станьте на одно колено и согнитесь с поработанным видом... Темные силы вас злобно гнетут.

...Вы будете капитал... Танцуйте над всеми с видом классового господства.

...Свободный женский состав – на сцену!

...Подымайте воображаемым призывом воображаемые массы! Заражайте, заражайте всех энтузиазмом! Что вы делаете?! Выше вздымай-

те ногу, симулируя воображаемый подъем. Капитал! Подтанцовывайте налево с видом Второго интернационала. Чего руками размахались! Протягивайте щупальца империализма...

Воображаемые народные массы, восстаньте символически! Капитал, красиво падайте! Хорошо! Капитал, издыхайте эффектно! Делайте красочные судороги!

...Народ! Сбрасывайте воображаемые оковы, вздымайтесь к символу солнца. Свобода, равенство и братство, симулируйте железную поступь рабочих когорт. Ставьте якобы рабочие ноги на якобы свергнутый якобы капитал.

...Взбирайтесь на плечи друг друга, отображая рост социалистического соревнования.

Хорошо!

Размахивайте свободной рукой с воображаемым молотом в такт свободной стране, давая почувствовать пафос борьбы.

...Увивайте воображаемыми гирляндами работников великой армии труда, символизируя цветы счастья, расцветившие при социализме.

Хорошо! Извольте! Готово!»

Приведенный антипример работы режиссера над созданием праздника должен послужить хорошим уроком всем режиссерам-аниматорам.

Известный режиссер Таиров говорил: «Режиссер массовых мероприятий должен уметь видеть жизнь не в статике, а в динамике».

Каждый массовый эпизод праздника выстраивается по законам драматургии. В нем должны присутствовать и четко быть обозначенными: завязка, развитие действия по нарастающей – до кульминации, после которой действие эпизодов должно эмоционально ослабевать; затем должны наступать развязка и финал. Также в каждом эпизоде праздника необходим свой конфликт (столкновение). Эти компоненты должны быть и в каждом празднике, независимо от его темы.

Важнейшая задача режиссера-аниматора, работающего над созданием праздника – нахождение его верного темпоритма. Действие массовых сцен должно выверяться по секундам, в противном случае будет неоправданная затянутость эпизодов, возможен хаос во время передвижения участников и всех присутствующих на празднике туристов.

Массовые сцены праздника планируются таким образом, чтобы они то закрывали индивидуальное, то подчеркивали его.

Огромное значение в празднике принадлежит цвету. Цвет имеет собственную выразительную силу, и она настолько точна, что существуют даже определения: «холодный цвет» и «теплый цвет». Доказано, что цвет ассоциируется с состоянием человека: красный – сила, возбуждение, голу-

бой – тишина, покой. Определенные цвета в празднике способны выразить как его идейную сторону, так и тончайшие чувства человека. Необходимо найти точный цветовой замысел праздника. Цвет в оформлении площади или улицы; цвет костюмов, взаимосвязь различных цветовых сочетаний – все это важные составляющие цветового решения праздника.

Все перечисленное в полной мере относится и к свету. В режиссуре существует понятие «живопись света». Например, переход от холодной, синекоричневой тональности света к обжигающе-красному создает впечатление резкого подъема активности масс. Желтый у большинства людей ассоциируется с теплом, солнцем, радостью. Такой цвет должен доминировать в абсолютном большинстве праздников.

Работу по световому и цветовому оформлению праздника лучше всего проводить с профессиональным художником, имеющим опыт оформления пространства и крупных объектов.

Акустика. Ее проверка необходима при подготовке подобных массовых мероприятий. Фрагменты праздника могут проводиться в самых различных местах и условиях. Например, эпизоды праздника могут разворачиваться на сцене, стадионе, в воронке или на возвышенных местах. Отсюда и акустика будет не одинаковой. Особенно этот момент касается использования звуковой аппаратуры. Если выбранная площадка, скажем, для выступления артистов из числа аниматоров режиссеру кажется идеальной с точки зрения ландшафта, но текст из микрофона звучит неразборчиво, присутствуют «звуковые ямы» – места, где звук пропадает или слышен недопустимо тихо, – от таких мест надо отказываться.

Занимаясь подготовкой праздника, режиссер-аниматор должен определить все основные опорные точки, спланировать места расположения игровых эпизодов, проверить обзорность таких мест со всех четырех сторон; с точностью до секунд отрепетировать перемещение людей в таких эпизодах. Проиграть здесь – значит погубить мероприятие.

Большие площади, параллельное действие, наплывы эпизодов предоставляют режиссеру праздника неограниченные выразительные средства: использование пространства по горизонтали и вертикали, естественный ландшафт, возможность создания различных звуковых и световых эффектов. Очень важно понимать, что праздник – это, прежде всего, зрелищность и наличие ярких положительных эмоций, ну и, конечно, участие в действии всех желающих. Создайте туристам такие условия отдыха.

Праздник имеет специфические средства эмоционального воздействия:

- речь аниматоров;
- средства искусств, которые усиливают воздействие происходящих событий на участников праздника;

- костюмирование участников праздника с целью скорейшей адаптации гостей в празднике;
- хоровая и танцевальная импровизация туристов;
- спортивные состязания.

Отличительной особенностью режиссуры праздника в туристическом комплексе являются сами туристы, пришедшие на праздник. Они должны быть участниками, а не зрителями, поэтому в режиссерской разработке важно предусмотреть пути их активизации. При этом важным представляется внесение в действие праздника элементов импровизационной творческой игры, психологическая потребность в которой присуща людям всех возрастов.

Сущность режиссерской деятельности в организации праздника заключается в разработке специфических эмоционально-выразительных средств и приемов воздействия на присутствующих.

Спортивный праздник и спортивно-массовое мероприятие

Под спортивно-массовым мероприятием понимается организационное мероприятие соревновательного характера, направленное на физическое и духовное развитие человека, а также на организацию его досуга.

Подготовка спортивных праздников требует от режиссера анимации наличия, кроме творческого дарования, конкретных организаторских способностей в сфере спортивной деятельности.

К сожалению, постановкой таких мероприятий часто занимаются аниматоры, не имеющие опыта работы в данном виде анимационной деятельности, что снижает качество их проведения. Между тем такие постановки еще в большей степени, чем другие анимационные мероприятия, должны проводиться специалистами или с их непосредственной помощью.

Рассмотрим некоторые специфические особенности спортивных праздников.

Особое внимание в них должно уделяться ритму.

Если все участники спортивного представления не проникнутся единым чувством ритма, не будут стремиться к синхронности в движениях, режиссер не добьется впечатляющего результата.

Репетиции спортивных праздничных мероприятий проводят с отдельными группами участников и по фрагментам: выход на исходную позицию, перестроение, выход на вторую позицию и т. д.

Режиссер может контролировать работу, но, как правило, всю массу исполнителей он видит впервые на сводной репетиции. Здесь уже не до отдельных движений, необходимо свести воедино все группы, добиться полной синхронности и четкости исполнения движений.

Исключительность солиста среди всех выступающих подчеркивается тоже движением. Все двигаются – один стоит, все замерли – один начал

движение. В обоих случаях мы сразу же обратим на него внимание. Мало того, статика или динамика солиста будут еще более подчеркнуты, если его движения и движения всех других участников мероприятия будут противоположны. Может быть и контраст встречного движения: например, все участники присели, а один, тот, на которого по замыслу мероприятия надо обратить внимание, встал во весь рост.

Если по замыслу мероприятия, надо привлечь внимание к одному человеку, находящемуся в группе участников, то, прежде чем начать говорить или петь, он должен каким-то образом выделиться пластически.

Допустим, все замерли, а он сделал шаг вперед, поднял руку, тем самым обратил внимание на себя, и только потом стал говорить.

Различные виды спорта имеют свои традиции. При организации спортивных мероприятий режиссеру это следует учитывать.

Проводя только спортивные мероприятия, например, турнир, режиссер-аниматор обязан уметь грамотно расставлять акценты, подчеркивать достоинства и красоту определенного вида спорта и скрывать его недостатки. Режиссер должен уметь превращать спортивное соревнование в зрелищное представление, не позволяя зрителям скучать на таком мероприятии. Но бывают исключения. Например, спортивные танцы или фигурное катание, которые сами по себе являются очень выразительными. Здесь чрезмерное вмешательство режиссера со своим творческим видением таких выступлений может только навредить мероприятию.

Спортивные мероприятия отличаются накалом эмоций, которые должны периодически ослабевать, затем – возникать снова. Постоянное напряженное состояние утомляет зрителей. Поэтому задача режиссера анимационного спортивного мероприятия – использовать некоторые «отвлекающие приемы», например – спокойную музыку или нейтральную информацию. Умение управлять вниманием и эмоциями зрителей – величайшее искусство режиссера спортивных мероприятий.

Спортивные культурно-досуговые мероприятия в туристических комплексах – востребованный вид анимационной деятельности. Но режиссер, занимающийся их подготовкой, должен хорошо понимать, что такие мероприятия должны содержать как спортивную часть, так и быть представлением, ярким и запоминающимся. Этому способствуют многочисленные художественные приемы: музыка, свет, выразительность голоса ведущего. Но, в то же время, режиссер не должен забывать и то, что в спортивном мероприятии главными компонентами должны быть массовость, зрелищность и острота накала борьбы. Цель режиссера спортивного мероприятия – подчеркивать эти моменты.

Обряд

Обряд – традиционное действие, сопровождающее важные моменты жизни и производственной деятельности людей, связанные с рождением, свадьбой, календарными датами и т. д.

Особенно способен увлечь туристов театрализованный обряд. Это многогранное общественное явление, отражающее наше прошлое и настоящее в виде игровых действий участников.

Важное место в обрядах занимают народные традиции и фольклор, богатство, выработанное нашими предками и передающееся в эмоционально-образной форме от поколения к поколению.

Главное преимущество театрализованных обрядов – это активное и обязательное участие туристов в происходящих событиях. Точно найденное с помощью игры образное выражение персонажей создает ту непринужденную, творческую обстановку, которая наилучшим образом способствует максимальному раскрепощению туристов.

Возникающая игровая ситуация в театрализованных обрядах ставит туристов в положение участников, а не зрителей. Точно найденный ход развития действия обряда при помощи игры создает творческую атмосферу, помогает возникновению позитивного эмоционального настроения.

В туристических комплексах могут проводиться самые различные обряды, как самостоятельные фольклорные мероприятия, так и в составе праздников.

«Рождественские колядки»

Аниматоры и желающие участвовать в мероприятии туристы переодеваются в самодельные костюмы заходят в места проживания туристов или, в соответствии со сценарием мероприятия, приходят на место, где они собрались (кафе, актовый зал); шутят, поют несложные песни – колядки, желают гостям радости, добра и здоровья, за что получают угощения. А если туристы им отказывают, то над ними подшучивают, ведь с давних времен колядующих было принято встречать с радостью и щедро угощать, приглашать за стол.

Главный символ «Рождественских колядок» – коза. Аниматор, переодевшийся в костюм козы, танцует перед туристами и колядующими, даря радость и счастье на весь следующий год. Того, кто до него дотронется, ждет в году удача. На рождественских колядках было принято водить хороводы, петь, танцевать и восхвалять праздник с музыкой, танцами и играми.

Разумеется, этот обряд выстраивается режиссером в полном соответствии с жанровыми особенностями мероприятия. Желательно, чтобы на его проведение туристы приглашались не обычно, официально, а например, персонажами мероприятия в игровой форме.

«Дожинки»

Культура белорусов тесно связана с землей и земледелием. Многие белорусские обряды отражают события земледельческого календаря, например – «Дожинки».

С древности «Дожинки» знаменовали конец жатвы, и праздновали их широко, с размахом, как итог большой проделанной работы.

В последний день уборки урожая на поле собирались добровольные помощники (толока). Самая старшая и опытная женщина показывала им, кому и где завершать жатву, и сама объясняла, как следует жать серпом. При этом она исполняла обрядовые песни. Выполняла она свои движения серпом нарочито замедленно, торжественно. Перед завершением работы проводился ритуал «завивания бороды». Этот обычай выполнялся как поклонение духу поля, который «прячется» в последнем несжатом снопе. Посередине последнего несжатого куска поля помещали хлеб и соль, над которыми связывали колосья – «завивали бороду». Затем эту «бороду» срезали серпом и добавляли в последний сноп. В этот момент, на голову старшей жнеи надевали венок из колосьев этого снопа.

Такое мероприятие можно подготовить как импровизированно, в условиях помещения или открытой площадки, так и в поле, в момент завершения жатвы. Важными условиями проведения «Дожинок» являются белорусские национальные костюмы, знание основных обрядовых песен к такому мероприятию и особая атмосфера торжественности в связи с завершением сбора урожая.

«Дожинки» – очень красивый белорусский обряд, вызывающий сильные положительные эмоции у туристов, которые часто стремятся сами поучаствовать в его проведении. Не следует им в этом мешать.

Есть много других замечательных белорусских обрядов. Проводя такие мероприятия, режиссер-аниматор должен хорошо знать и понимать глубокий смысл конкретных обрядовых действий, иметь представление о белорусских традиционных символах, обычаях наших предков; тогда обряд по настоящему взволнует туристов.

Тематический вечер

Тематический вечер – массовое мероприятие, посвященное определенной теме, которое строится по определенной программе в рамках одного культурно-досугового мероприятия.

Вечер – это один из популярных видов отдыха туристов. В местах проживания туристов и отдыхающих могут проводиться самые различные вечера: вечер встреч, вечер знакомств, танцевальный вечер, вечер вопросов и ответов и другие. Вечера, безусловно, выигрывают от включения в их программу фрагментов кино, видео, документальных материалов. Как

и в концерте, создавая сценарий вечера, особое внимание следует уделить комфортным условиям пребывания всех приглашенных. Режиссер, работающий над тематическим вечером для туристов, обязан решить вопросы, связанные с основными условиями его проведения: помещение, расстановка мебели и других принадлежностей, освещение, музыкальная часть и т. д. Особое внимание должно быть уделено тексту ведущего, тем приемам подачи материала, которые будут способствовать теплой дружеской атмосфере вечера.

В тематическом вечере должны присутствовать две важнейшие части – информационная и эмоционально-образная. В торжественной части тематического вечера может быть сосредоточена необходимая информация, а в художественной и массовой туристы должны получить возможность отдохнуть, встретиться с героями произведений искусств, по возможности – проявить себя.

Тематический вечер имеет свои специфические особенности.

Конфликтность в тематическом вечере существует не в результате возникающего контрдействия противоборствующих сил, а в монтажном соединении эпизодов, номеров и аттракционов. Само такое соединение конфликтно по сути.

Важность поднятой темы, ее актуальность – важнейшее требование к организации тематического вечера.

При выборе темы вечера нужно руководствоваться возможностью раскрыть ее через образ человека, его чувства, мысли и поступки.

Тематический вечер не может проводиться на уровне общей постановки темы, а должен раскрыть ее на основе конкретного жизненного материала.

Специфика тематического вечера требует документальности и реальных героев. Его сюжет должен воплощаться на историческом фоне и усиливаться художественными приемами.

Тематический вечер по своей природе «однодневен». Это происходит потому, что он максимально приближен к реальной ситуации, как и праздник – к определенному событию. Он ориентирован на конкретное время и место действия, на определенную аудиторию, поэтому актуален только здесь и сейчас.

Концерт

Концерт – выступление группы участников с эстрадными, музыкальными, танцевальными или иными номерами с ведущим (конферансье).

При постановке концерта необходимо установление точной, оправданной по жанрам очередности номеров. Режиссер-постановщик концерта должен знать, что каждый его номер требует своей «подачи» – текстовой, световой, музыкальной, с учетом жанра и содержания номера. Надо найти точную экспозицию концерта, его развитие, кульминацию, развязку и финал.

Разновидность концерта – моноконцерт, где всю программу ведет один участник мероприятия. Это может быть цикл стихотворений или рассказов, объединенных общей темой. Такой прием может с успехом использоваться при проведении экскурсий или в литературно-художественных композициях, посвященных творчеству или деятельности кого-либо.

Особые приемы режиссуры в детском концерте

Большое значение в работе режиссера отводится умению работать с детской аудиторией. К.С. Станиславский называл детей «самыми благодарными и отзывчивыми зрителями и участниками». Режиссеру, работающему с детьми, следует стремиться к расширению сюжетов, вводить в такие мероприятия темы, наиболее близкие и понятные детям, находить доходчивые формы подачи этих тем. Выдающийся режиссер С.В. Образцов, очень тонко чувствующий природу детского восприятия, говорил: «Тему ребенок может воспринять почти любую, такую же, что и взрослые. Но найти способ, как это детям рассказать, вот это очень сложно... И если мне в моих собственных работах для взрослого зрителя приходится так много думать о языке, на котором я со зрителем разговариваю, то в постановках для детей забота об этом языке должна быть усилена во много раз».

Концерты могут включать: песни, танцы, конферанс, пантомиму, физкультурно-акробатические номера, клоунаду, музыкальную эксцентрику, эквилибристику, фельетон и т. д. Секреты построения концерта – важное знание для режиссера туристической анимации.

Концерты состоят из номеров (отдельные отрезки действия, обладающие собственной внутренней структурой).

В концертах используются следующие виды номеров:

- разговорные (монолог, сценка, интермедия, стихотворение);
- музыкальные (частушки, песни, музыкальные фельетоны);
- пластико-хореографические (танец, пантомима, пластический этюд);
- номера оригинального жанра (эксцентрика, фокусы, клоунада, звукоподражание).

Огромная роль в концерте отводится ведущему (конферансье). Он творчески связывает номера, оригинально преподносит каждое выступление, ведет диалог с залом.

Ведущий концерта должен обладать острым чувством современного мышления, грамотной речью, выразительной манерой поведения, оригинальностью всего внутреннего и внешнего облика. Он должен уметь подстраиваться к аудитории, чувствовать ее состав и настроение, внушить доверие к себе. Главное условие ведущего – раскрепощенность. Ведущий должен чувствовать себя хозяином на концерте, уметь создавать праздничное настроение.

Театральная постановка с участием персонажей

Театральная постановка – произведение театрального искусства, созданное на основе драматического или музыкально-драматического произведения, имеющее общий замысел и конкретное название. Сюда можно отнести: инсценировки литературных произведений и документальных материалов, детские спектакли и утренники, игровые сценки и т. д.

Такие культурно-досуговые мероприятия осуществляются на основе режиссерского сценария и подразумевают четкое понимание участниками-аниматорами сквозного действия спектакля и персонажей (об этом речь будет идти в третьей главе пособия). Репетиции таких постановок строятся на основе классической театральной режиссуры.

К.С. Станиславский утверждал, что главное в репетиционном процессе спектакля (театральной постановки) – полное слияние исполнителей со своими персонажами. Он называл это «Я в предлагаемых обстоятельствах». Иначе говоря, исполнитель роли должен чувствовать и вести себя так, как чувствует и ведет себя его персонаж.

Репетиции таких мероприятий строятся на основе так называемого этюдного метода работы. Его суть заключается в том, что исполнитель, предварительно исследовав линию поведения своего персонажа, начинает не имитировать героя, а действовать от реального себя в тех условиях, в которых находится его персонаж. На этом этапе совершенно не нужен точный текст, здесь важно другое: состояние исполнителя. Необходимо, чтобы он искренне, не надуманно, поверил в то, что он Дед Мороз, поэт, о котором ставится инсценировка, или полководец, ведущий в бой своих солдат. Это самое трудное в работе режиссера и аниматоров, то, чему обучаются на актерских и режиссерских факультетах, но даже тогда нет гарантии того, что выпускник, предположим, актерского факультета овладеет этим мастерством. Однако искусство не дает поблажки на самодеятельность и, как следствие, на понижение качества. Туристы меньше всего думают о том, кто и в каких условиях занимался подготовкой мероприятия. Если их тронет, взволнует мероприятие, значит, задача режиссера и аниматоров выполнена. Если нет – репутация анимационной службы будет испорчена, а вместе с ней и репутация туристического комплекса.

Режиссеру, занимающемуся театральной постановкой, необходимо добиться такой ситуации, когда, зная все о своем персонаже, исполнители ролей, читая текст, все чаще начнут вставать со своих мест, и, действуя исключительно как от самих себя, станут двигаться по репетиционному помещению как это могли бы делать их персонажи. Текст может не совпадать с текстом в сценарии. Даже лучше, чтобы он не совпадал – тем дольше исполнители будет оставаться самими собой – вот что самое главное.

Невозможно точно определить, когда именно следует усложнять задачу исполнителям, но в определенный момент, когда они уже относительно свободно станут говорить и двигаться, чувствуя себя своими персонажами, следует переходить пока еще к приблизительному тексту в сценарии. Это – основа актерского исполнительства. Пропустив такой ответственный момент, неопытный режиссер-аниматор изначально пойдет по пути штампов, изобразительства, словом, того, что не будет способствовать пониманию и сопереживанию зрителями.

Исполнителям ролей театральной постановки нужно объяснить, что чувства играть нельзя. Чувства передаются конкретными действиями, т. е. нужно вспомнить из собственного опыта, как ведут себя люди в подобных жизненных ситуациях, как человек вообще поступает, когда испугается, или сильно обрадуется. Иными словами, действие должно быть результатом полученной информации, тогда и чувства будут естественными и понятными для зрителей, а главное – исполнителям ролей будут верить. Именно отсутствию этого состояния у актеров была адресована знаменитая реплика К.С. Станиславского: «Не верю!».

Следующий момент, который режиссеру нельзя пропустить в работе над театральной постановкой, можно отнести к «азбуке» режиссерской и актерской профессии – умение действовать в тех ситуациях, когда текст персонажа отсутствует. Профессиональные режиссеры и актеры знают, что текст, слова, произносимые персонажем в театральной постановке, можно сравнить с айсбергом, где основная часть, спрятанная под водой, выражается в действиях и поступках. Внутреннее состояние исполнителя роли в таком мероприятии, его молчаливая реакция на события – вот что является показателем высокого профессионального уровня аниматора-актера. Протест чаще всего вызывает порыв человека вперед или другие резкие движения. Испуг у большинства людей проявляется в замирании, оцепенении. Молчание также может и должно быть действием.

Давайте вспомним, как мы слушаем двух разных людей, того, кому верим и того, о ком мы знаем, как о фантазере, человеке, склонном приукрашивать события или домысливать их по-своему; к тому же, когда мы уверены, что сейчас именно такой случай. Одинаково ли мы будем слушать? Конечно, нет.

Итак, даже при минимальном наличии текста, или даже полном его отсутствии, исполнители ролей – аниматоры, должны вести себя в соответствии с происходящими событиями, общей смысловой направленности мероприятия (сквозным действием постановки) и собственной линией поведения (сквозным действием роли).

Немаловажным умением режиссера театральных постановок является его способность устранять физические и творческие зажимы исполнителей: несвободные движения, излишнее напряжение тела, неоправданность реакций. Трудно однозначно определить, какая зажатость является физическим состоянием, а какая связана с творческими способностями исполнителей. Чаще всего они существуют вместе, как причинно-следственная связь. Между тем, только обладая глубокой, не показной внутренней свободой, исполнители ролей становятся естественными в своем поведении; движения и поступки их понятны зрителям и логически оправданы.

Если режиссер кричит аниматору-актеру, что у него зажаты плечи или ноги, скорее всего, такое его состояние не изменится, даже, наоборот, часто появляется дополнительная скованность. В приказном порядке в таких случаях действовать нельзя.

Для снятия физической и творческой зажатости есть эффективный прием. Его смысл в том, что подходить к проблеме нужно от противоположного, не принудительно, а путем переключения внимания исполнителя роли. Например, если у аниматора-актера явно зажаты плечи и чувствуется скованность в руках, следует предложить ему несколько раз присесть и подняться. Результат будет поразительным: энергия у человека сконцентрируется в ногах, а плечи и руки станут расслабленными и естественными. То же самое можно проделать при зажатости ног: например, предложите исполнителю роли передвинуть стол, поправить стулья. О ногах он забудет, и напряженность спадет.

Существуют различные тренинги по устранению скованности и, наоборот, созданию мгновенного напряжения. Владение этими методиками поможет режиссеру и аниматорам-исполнителям быть спокойными, естественными, мгновенно расслабляться и собираться, когда этого требует ситуация в театральной постановке. К тому же при грамотном распределении нагрузки на участки тела экономятся силы, а это очень полезно.

Самый сложный момент в режиссерской работе над театральной постановкой – собственное понимание аниматорами, участниками театральной постановки, образного видения. Прямая обязанность режиссеров вообще и режиссера-аниматора, работающего над театральной постановкой, обучить исполнителей, если, конечно, они не являются профессиональными актерами, этому высочайшему мастерству. Но для этого режиссер анимационной службы сам обязан быть настоящим специалистом своего дела.

Поясним сущность процесса образного видения. Его смысл – в умении «увидеть» то, чего на самом деле в данный момент нет. Это необходимо аниматорам при прочтении, например, стихов, воспоминаниях и рассуждениях о ком-то или о чем-то, кого или чего в настоящий момент нет. Сразу отметим, что нельзя смешивать понятия «образное видение» и «фантазия».

Приведем пример. Если мы решим порассуждать о том, есть ли где-то другие миры и как могут выглядеть инопланетяне, мы будем фантазировать, поскольку ни у кого из нас нет опыта общения с ними. Но если мы вспомним, каким бывает обыкновенный дождь, то назовем несколько его состояний: сильный ливень, косой и холодный (ноябрьский), грибной дождик и т. д. Видение – это не представление чего-либо, а воссоздание в памяти того, что мы знаем. Стоя в теплой комнате, мы можем вспомнить, как дрожали на автобусной остановке под ледяным дождем и еще раз пережить этот момент. Не представить, а именно вспомнить; снова ощутить холодные струи воды, стекающие за воротник, окоченевшие пальцы рук, когда мы пытались достать из кармана проездной билет... Вот это и есть момент образного видения – пережить еще раз то, что когда-то уже было. Это не просто. Но именно такая способность исполнителей ролей свидетельствует об их высоком мастерстве. Режиссер, особенно занимающийся театральными постановками, обязан владеть этим мастерством и уметь обучать ему аниматоров-исполнителей.

В туристических комплексах семейного типа очень востребованы детские театральные постановки, а также кукольные спектакли.

Спектакль может быть в виде игры реальных актеров, у которых будут яркие костюмы, выразительный реквизит и т. д., или быть созданным по принципу «театра-батлейки», прекрасный образец которого в плане технического и художественного оформления, а также исполнительского мастерства радует детей своими постановками в музее-заповеднике города Заславля. Здесь потребуются наручные куклы, ширма, установка для воспроизведения фонового звука, а также несложные декорации, которые также управляются руками. Чтобы поставить детский кукольный спектакль, понадобится меньшее количество аниматоров-исполнителей, потому что один исполнитель может управлять двумя объектами одновременно.

Завершая разговор о театральных постановках, следует обратить внимание на то обстоятельство, что такой вид анимационной деятельности является одним из самых сложных в условиях туристического комплекса, где необходимы особые требования к режиссеру и аниматорам в отношении профессионального образования и квалификации.

Игровое мероприятие

Понятие игры чрезвычайно многообразно. *Суть игры в способности отображать и преобразовывать действительность.* Игра имеет огромное общественное значение в воспитании, обучении, развитии, отдыхе.

Культурно-досуговые мероприятия в туристических комплексах могут включать самые различные игры:

- конкурсные задания;
- шутки и розыгрыши;

- эстафеты;
- обучающие и подвижные игры;
- игры для саморегуляции состояния;
- музыкальные конкурсы;
- игры-знакомства и другие разновидности игр.

Очень интересны по сути ролевые игры.

Представим тему одной из возможных ролевых игр для взрослых. Назовем ее «Устройство на работу», где один из участников выступает в роли работодателя, например, директора, а другой – в роли претендента на должность. Смоделируем их беседу, условно, в кабинете директора.

Проследив поведение участников игры, аниматор может сообщить игрокам и всем присутствующим на игре, что психологи выделили три основных момента для успешного разговора кандидата на должность с нанимателем:

- создание теплой, доверительной обстановки – своеобразного мостика в начале процесса общения;
- краткое изложение информации о себе: образование, практический опыт работы, достижения;
- показ выгод нанимателю от принятия на работу кандидата – знание языков, способность к ненормированным условиям труда; возможность ездить в командировки и т. д.

При коллективном обсуждении данной игры у ее участников и наблюдателей могут возникнуть свои предложения, как помочь «кандидату». Тем более полезной будет игра.

Игры могут выступать как в виде фрагментов, так и быть самостоятельными игровыми культурно-досуговыми мероприятиями.

Как разновидность игровых мероприятий выступают игровые диспуты и дискуссии. Диспут – обсуждение чего-либо всеми желающими. Дискуссия – обсуждение проблемы специалистами-профессионалами. Это мероприятия, проводимые от имени реальных участников или вымышленных персонажей в определенной игровой ситуации.

Следует отметить, что процесс, связанный с игровой ситуацией, состоит из двух одинаково важных частей – игры как таковой и ее коллективного обсуждения. Иначе теряется сам смысл использования подобного вида культурно-досугового мероприятия. Можно сказать, что обсуждение игры является такой же полноправной частью, как и сама игра. Именно обсуждение позволяет проанализировать игровой процесс; без этого игра будет бессмысленной.

Для каждого вида игр существуют особые методы их подготовки и проведения. Какие бы виды игр ни были избраны, они должны отвечать следующим требованиям:

- содействовать полноценному отдыху;

- иметь познавательное значение;
- создавать условия для творчества;
- обеспечивать активность участников игры;
- соответствовать принципу: «Как можно меньше зрителей, как можно больше действующих лиц».

При подготовке игрового мероприятия режиссеру-аниматору необходимо знать и объяснять аниматорам, что:

1. Игра должна быть безопасна. Некоторые игры требуют наличия инвентаря, различных предметов и атрибутов. Необходимо следить за их пригодностью. Вещи и предметы, используемые в игре, должны быть безопасны, удобны и гигиеничны.

2. Игра не должна быть слишком азартной, унижать достоинство играющих. Участники игры должны хорошо знать ее правила и операции, точный перевод терминов и понятий, усвоить идею каждой игровой роли.

3. Конец игры должен быть результативным – победа, поражение, ничья. Он должен быть ярким, эмоциональным, содержать анализ.

Технология организации детских игровых программ

Игровое мероприятие в процессе проведения не исключает импровизаций и наличия непредсказуемых моментов. Поэтому режиссеру необходимо разработать план проведения мероприятия, в котором указываются: дозировка времени на каждую игру, последовательность зрелищных заставок, место проведения игрового мероприятия.

Ведущий должен проявлять больше выдумки и смекалки, знать различные варианты игр. Нежелательно, чтобы на месте проведения игрового мероприятия участники ели и пили, раздевались и разувались, поднимали тяжести. Важно регулировать темп игры, не допускать пауз, вести игру в хорошем настроении, по возможности – с улыбкой.

Ведущий игрового мероприятия должен поощрять участников или команды в словесной форме: «спасибо», «молодцы», и т. д., предлагать зрителям поаплодировать участникам за выполнение игрового задания.

Не менее значим и процесс награждения победителей. Желательно высказать несколько добрых слов проигравшим, а уже затем – награждать победителей. Награды не должны быть равноценными, могут быть придуманы награды для активных болельщиков в виде вымпела, значка, рисунка, игрушки.

Знание этих несложных правил поможет режиссеру и аниматорам провести игровое мероприятие эффективно и интересно.

В подготовку игрового мероприятия также входят исследование аудитории, покупка призов для награждения участников, оформление места проведения. После окончания игрового мероприятия обязательно подводятся

итог. Режиссер проводит анализ мероприятия, чтобы избежать ошибок в будущем и закрепить наиболее удавшиеся моменты.

Мы постарались перечислить основные требования к режиссуре игровых постановок. Но главным из них является добросовестная подготовка, профессионализм режиссера и аниматоров, готовящих такие мероприятия.

Экскурсия

Нужна ли экскурсоводу режиссура, или ему достаточно хорошо знать материал экскурсий и владеть методикой их проведения? Давайте сразу определимся в понятиях. Текст экскурсии – это ее содержательный компонент; методика – набор средств и приемов проведения экскурсии. Итак, предположим, что экскурсовод великолепно знает то, о чем будет говорить, владеет методикой экскурсионного дела; понимает, на чем будет акцентировать внимание, когда и куда поведет экскурсионную группу, где остановится, где продолжит движение. Казалось бы – все предусмотрено. Но это мнение обманчиво.

В век рыночных отношений и сверхплотного рынка услуг, в том числе экскурсионных, экскурсия сегодня должна быть чем-то большим, чем информация об объекте посещения, даже если она подана интересно, грамотно, в соответствии с методическими рекомендациями. Экскурсия, чтобы побеждать в конкурентной борьбе, должна стать моноспектаклем экскурсовода, использующим весь колоссальный набор художественных средств театра: законы драматургии, владение приемами мастерства актера, обладание выразительной речью, использование средств эмоционального воздействия на аудиторию и т. д. Только в таком случае экскурсия будет обладать конкурентными преимуществами в анимационной деятельности конкретного туристического комплекса.

Не касаясь общих методических рекомендаций, поговорим именно о режиссуре экскурсий.

Подготовка текста экскурсии

С времен Аристотеля (Древняя Греция) любое выступление условно делили на 3 части: вступление, собственно речь, заключение. В классической драматургии: замысел (план), завязка (вступление), развитие действия (перечень фактов и событий), кульминация (самое важное место или самый эмоциональный момент), развязка (последнее событие или информация о чем-либо), финал (фактическое завершение). В любом случае, необходимо знать тему (о чем именно идет речь в экскурсии), ее идею (основная мысль информации), конфликт материала (в тексте, предназначенном для выступления перед аудиторией, должно быть столкновение взглядов, позиций, мнений). Об этом говорилось в издании «Драматургия».

Кроме того, следует понимать структуру любого выступления. Начало должно быть непродолжительным. Эпизоды выступления должны развиваться с эмоциональным нарастанием до кульминации выступления, затем они должны эмоционально ослабевать и детализироваться. В конце любого выступления должен быть эффект, но не напряжение. Все эти требования в полной мере относятся и к экскурсии, если, конечно, к ней подходить как к яркому, информационно-творческому событию, способному максимально увлечь туристов темой и вызвать соответствующие ей эмоции и переживания. Речь идет именно о режиссуре.

Информационный материал экскурсии состоит из двух составляющих: содержание и форма его подачи.

Содержание экскурсии (сюжетно-смысловая часть)

Задача этой составляющей части экскурсии – найти такие факты, которые не просто будут интересны экскурсантам, а взволнуют их до глубины души. Здесь мы сделаем небольшое отступление, чтобы понять, что именно волнует туристов. Есть темы, которые интересны абсолютному большинству людей – здоровье, мир, любовь, дети, счастье, природа, деньги, самореализация (возможны некоторые вариации этих понятий).

Так, например, перед посещением Минского зоопарка экскурсовод может рассказать о том, что в живой природе сегодня осталось около 30 дальневосточных леопардов.

Приведем возможный фрагмент речи экскурсовода: «...Вид находится на грани полного исчезновения. Сегодня существует реальная угроза того, что уже следующее поколение людей не увидит дальневосточных леопардов. Для того чтобы сохранить популяцию, необходимо, по крайней мере, 50 особей. Столько зубров оставалось в зоопарках мира в 1919 году. С огромным усилием их удалось сохранить. А леопардов осталось 30. Представляете, всего 30! И 2 из них находятся в Минском зоопарке».

Оставит ли безучастной такая информация? В любом случае, в экскурсии обязаны быть кульминация (самый эмоциональный момент), конфликт, соблюдаться определенная последовательность в построении эпизодов, как этого требуют законы драматургии. А еще экскурсовод должен владеть основами актерского мастерства с его колоссальными возможностями. Именно такое проведение экскурсий запоминается надолго, а таких экскурсоводов называют мастерами своего дела.

Содержание экскурсии – это не пересказ фактов, пусть даже интересных, а подача материала в соответствии с основополагающим законом выступления – наличием в нем конфликта, или, в нашем случае – контраста, сопоставления. Тогда наш материал зазвучит совершенно иначе, ярко и выразительно, что и составляет суть режиссуры экскурсий.

Вторым мощным выразительным средством экскурсии является форма ее проведения.

Форма проведения экскурсии (способ передачи содержания)

Главным носителем формы материала экскурсии является сам экскурсовод, использующий богатейший арсенал выразительных средств. Рассмотрим основные из них.

1. Культура речи

Наша речь может быть как мостом в общении между людьми, так и непреодолимой преградой. Сегодня специалисту любой сферы деятельности, в том числе – сферы туризма, необходимо владеть словом; убедительно, ясно выражать свои мысли; уметь при помощи речи создавать положительные эмоции у туристов. Грамотная, выразительная, аргументированная речь – необходимое требование к экскурсоводу. Задача режиссера-аниматора – развивать эту способность у экскурсоводов. Специалисты утверждают, что любой бизнес на 80 % состоит из вербального общения людей – с партнерами, коллегами, клиентами и т. д. Туристический бизнес здесь не исключение. Но умеем ли мы говорить?

Ученые считают, что к 18 годам жизни человек в среднем успевает произнести около 60 миллионов слов. Но означает ли это, что он правильно и логично говорит? Конечно же, нет. От молодых и достаточно зрелых людей можно постоянно слышать выражения типа «отксерить» (в смысле «сделать ксерокопию документа»), «сколько времени?» (вместо «который час?»), «я выходная» (в смысле «у меня выходной»), «извиняюсь» (вместо «извините»). К тому же речь многих людей содержит слова-наполнители: «скажем так», «так сказать», или звуки с целью выиграть время для обдумывания следующих фраз: «э-э-э...», «а-а-а...» и др. К сожалению, безграмотная речь встречается и у экскурсоводов.

Будут ли доверять туристы экскурсоводу, речь которого невыразительна, или, еще хуже – невнятна, и содержит многочисленные речевые ошибки и слова-наполнители? Сумеет ли он по-настоящему увлечь туристов своим рассказом о наблюдаемом объекте? Разумеется, нет.

2. Голос

Такие характеристики голоса, как дикция, интонации, тембр, играют в работе экскурсоводов не последнюю роль. Голос – это звуковое оформление речи. Он является основным показателем коммуникации и психологического состояния человека. Голосом, точнее, звуками, одобряют, восхищаются, выражают упрек, удивление. Благодаря эмоциональным возможностям голоса можно вызывать доверие, влиять на настроение людей. Экскурсовод, просто обязан использовать в своей работе такое мощное выразительное средство вербального общения, как голос, который создает соответствующий климат экскурсии.

Хорошо поставленный голос тонизирует нервную систему как экскурсантов, так и самого экскурсовода, придает уверенность, способствует хорошему настроению, Плохо поставленный голос – наоборот, способен насторожить, вызвать недоверие или даже агрессию. Голос, как справедливо подметил специалист в области речи Г.В. Трофименко, – «как внешность, манера держаться». Но если внешность со временем прощается, к ней привыкают, то к звучанию голоса, например, экскурсовода, люди более критичны.

Понятие «голос» неоднозначно. Оно включает в себя такие компоненты, как:

Дикция (манера проговаривания слов). Чем отчетливее экскурсовод произносит слова, тем выше внешняя культура его речи, а значит – доверие к нему и его авторитет.

Тембр (звуковая окраска голоса). Приятные ощущения от голоса, прежде всего, соотносятся с тембром. Выразительный тембр звучания – непростая задача. Создать приятный тембр голоса не всегда означает привить этот тембр, сделать его осознанной потребностью. Выработанный, приятный тембр голоса должен стать привычкой в профессиональной деятельности экскурсовода.

Интонации (отношение к предмету разговора). Среднестатистический человек в своей речи использует 3–4 интонации голоса, что, безусловно, обедняет выразительность, эмоциональность его речи. А ведь именно интонациям в речевом общении доверяют больше всего. Обилие интонаций в речи экскурсовода однозначно способствует осмыслению и запоминанию материала. Не использовать этот эффективный инструмент вербального общения – непростительная ошибка экскурсовода.

Сила голоса (полетность). Это не децибелы, не крик. Сила заключается в способности посылать звук своего голоса в заданном направлении. Способность узкого посыла звука – вот что это в профессиональном понимании. Экскурсовод может кричать, но его не услышат, или не захотят слышать, так как крик раздражает, ассоциируется со слабостью аргументов и неуравновешенной нервной системой экскурсовода-крикуна. Напротив, можно произнести фразу тихо, даже шепотом, но так, что ее услышат на значительном расстоянии. Уметь направлять звук своего голоса – поистине оружие, способное краткосрочно, точно воздействовать на людей.

Мы перечислили далеко не все особенности речи и голоса, но даже этого достаточно для понимания роли грамотного вербального общения в работе экскурсовода.

Режиссер должен обучать экскурсоводов еще одному умению: художественной подаче материала.

3. Художественная подача материала

Чтобы дать наиболее полное представление об объектах, исторических событиях, конкретных лицах, речь экскурсовода должна быть точной и в то же время образной, что достигается использованием сравнений, цитат, метафор, пословиц. Такие выразительные приемы при изложении материала содействуют повышению внимания экскурсантов, более глубокому восприятию экскурсии. По сути, это – актерское мастерство, основанное на способности экскурсовода глубоко чувствовать тот материал, о котором он рассказывает экскурсионной группе.

4. Темп ведения экскурсии

Немаловажное значение имеет правильно выбранный темп изложения материала экскурсоводом. Скорость его речи должна зависеть от содержания экскурсии (например, медленнее излагаются выводы, обобщения) и условий ее проведения (например, во время движения экскурсионного автобуса). Но, в общих чертах, надо понимать, что торопливость речи в течение экскурсии недопустима, поскольку у экскурсантов может создаться впечатление о безразличии экскурсовода к теме экскурсии. Средний темп речи экскурсовода должен соответствовать 140–150 слов в минуту.

5. Жестикуляция

Экскурсоводу, как и актеру, необходимо отрабатывать, шлифовать во время подачи текста свои жесты. Существуют жесты-паразиты: поправление прически, неуместное постукивание пальцами и т. д. От жестов-паразитов надо избавляться, постоянно контролировать свои движения во время проведения экскурсии. Также не способствует высокому качеству проведения экскурсии бессмысленная жестикуляция. Жесты экскурсовода должны быть просты и выразительны.

Перечисленные аспекты не раскрывают всех особенностей проведения экскурсий. Мы рассмотрели лишь основные моменты режиссуры, связанные с выразительной частью таких мероприятий, не затрагивая методику проведения (этот материал содержится в специальных методических источниках по экскурсионному делу).

В приложении 2 пособия будут приведены специальные упражнения по развитию профессиональных качеств аниматоров, в том числе – экскурсоводов.

Дискотека

Дискотека – культурно-развлекательное танцевальное мероприятие, проводимое в специально отведенном месте, зрелищном, увеселительном или ином учреждении или на открытом воздухе.

Дискотека – пожалуй, самая востребованная форма проведения досуга туристов, особенно молодежи. Но при организации дискотек, следует учитывать совершенно конкретные моменты, без которых она не будет выпол-

нять свои специфические функции – развлекательную, информационную, коммуникативную.

Дискотека – это, прежде всего, место для живого и раскрепощенного общения. Далеко не все туристы и отдыхающие умеют просто знакомиться, разговаривать друг с другом, заводить отношения между собой. Дискотека призвана сближать людей, способствовать их полноценному отдыху.

На грамотно построенной дискотеке массовые танцы чередуются с компактными информационными фрагментами, играми, массовым пением. Режиссер дискотеки должен выстраивать такие номера в определенной последовательности. Из группы номеров получаются эпизоды, несколько эпизодов составляют блоки. А блоки, в конечном итоге, формируют художественную композицию дискотеки. Номерами в дискотеке являются: небольшое художественное произведение, сообщение ведущего, игра, танец, песня, фонограмма; могут быть слайды, несущие соответствующую смысловую нагрузку, и т. д. Работая над номерами, режиссер дискотеки, как и на празднике или концерте, имеет дело с самыми различными видами искусств: театр, эстрада, кино. Он должен знать их специфику, умело включать такие фрагменты в действие дискотеки.

Дискотека, как любое другое культурно-досуговое мероприятие, имеет собственную драматургию, основанную на законах данного вида развлечений. Так, информационный блок в ней должен быть содержательным, но компактным, поскольку основное время в дискотеке должно быть отведено все-таки музыке и танцам. В дискотеке должны быть четко обозначены кульминационная часть и конфликт (контраст, сопоставление разножанровых фрагментов: танец, игра, информация и т. д.).

Главное требование к дискотеке такое же, как и к любому другому анимационному мероприятию: используя особенности данного вида развлечений, надо создать максимально комфортные условия для общения самых различных категорий людей (в нашем случае – туристов и отдыхающих). Как же это сделать?

Можно, например, использовать пластический этюд, когда, например, танцующие, юноша и девушка, создадут образы во время музыкальной композиции, соответствующие настроению песни. Или, что еще эффектнее, – разместить их за ширмой, осветив сзади прожектором. На экране отдыхающие увидят движущиеся силуэты – лирическое воплощение любви.

Можно подобрать соответствующие стихи, которые прочитает ведущий по окончании песни.

Один из удачных приемов дополнения песни – прием, когда ведущий негромко подпевает в микрофон певцу или подыгрывает ему на музыкальном инструменте. Тем самым он как бы вносит в песню свое переживание ее смысла. Можно попросить подпеть и присутствующих на дискотеке.

Иногда на дискотеках можно увидеть такую картину: все танцуют, но вот музыка заканчивается, и ведущий в микрофон произносит: «А сейчас давайте поиграем!» Но в таких случаях ему приходится долго выискивать желающих. Почему так происходит? Все дело в неожиданности такой просьбы для присутствующих. Отдыхающие не были настроены на такой поворот событий. Ведущий не учел важный момент – чтобы присутствующие сами захотели играть. Для этого он должен провести ситуационный анализ дискотеки. В зависимости от результата выбрать способ проведения игры. Затем нужно провести социологический анализ аудитории: кто преобладает на дискотеке, определить лидеров различных социальных групп, понять степень их образовательного и культурного уровня и т. д. После этого определяется и характер игры. Затем следует продумать содержание и правила игры. Следует подбирать для игры только желающих это делать и никого не заставлять. Тогда они будут помогать ведущему в создании такой атмосферы в зале, когда присутствующие будут с удовольствием принимать участие в игре, если не прямым участием в ней, то хотя бы как болельщики.

В качестве этих добровольных помощников нужно выделить юношей и девушек, склонных к лидерству. Таких молодых людей можно заметить в числе танцующих по их повышенной активности и концентрации танцующих вокруг себя. Самое трудное – оторвать их от общей массы отдыхающих. Хороший способ – попросить их помочь ведущему в чем-либо. Лучше, если это не будет напрямую относиться к игре и только потом, как бы случайно предложить поучаствовать в игре.

Участники дискотеки с большим желанием выходят на сцену, когда об этом просят такие же посетители дискотеки, как и они сами. После того, как команды игроков соберутся, инициативу опять в свои руки берет ведущий, определяя ход и последовательность этапов игры.

Перед началом игры можно создать группы поддержки, расширив тем самым число участников игры. Несложный прием в таком случае – представить публике играющих, предложить участникам игры несколько слов сказать о себе. Обязательно появятся сторонники или соперники игроков. Так создается игровая атмосфера и непосредственное общение на дискотеке.

Во время игры ведущий должен комментировать ее ход, следить за исполнением правил, устранять различные шероховатости, сглаживать чрезмерный азарт.

После окончания игры, опытный ведущий поблагодарит всех участников, стараясь вызвать аплодисменты, наградит всех участников игры какими-то памятными сувенирами, и только потом отпустит людей со сцены.

Синтез развлекательных видов искусств: музыки, эстрады, живого слова, игры – вот важнейшие компоненты, которые обязаны присутствовать в

дискотеке, если, конечно, подходить к ней не как к стандартному набору популярных танцевальных композиций, а как к тщательно продуманному и выстроенному режиссером культурно-досуговому мероприятию.

Контрольные вопросы

1. В чем состоит специфика режиссуры в анимационной деятельности?
2. Художественно-выразительные средства культурно-досуговых мероприятий в туризме.
3. Общая характеристика праздника и требования к его проведению.
4. Отличительные особенности концерта.
5. Специфика режиссуры тематического вечера.
6. Инсценировка и ее особенности.
7. Режиссура игрового мероприятия.
8. Особенности режиссуры спортивного мероприятия.
9. Режиссура экскурсии.
10. Специфика подготовки и проведения дискотеки.

Раздел 3. Технология создания и проведения культурно-досуговых мероприятий в условиях туристического комплекса

3.1. Методика создания анимационных мероприятий

Технология культурно-досуговой деятельности включает 4 метода:

1. Монтаж.
2. Иллюстрирование.
3. Театрализация.
4. Игра.

Рассмотрим эти методы.

Монтаж

Монтаж – термин, зародившийся в народных площадных увеселениях, в спектаклях шекспировского театра и в скоморошьих представлениях. *Буквально – способ соединения эпизодов и сцен. Но это соединение – не просто стыковка или присоединение, а такое чередование фрагментов, при котором максимально раскрываются тема и идея культурно-досугового мероприятия.*

Л.Н. Толстой в своем романе «Война и мир» замечательно использовал силу монтажа, эффект неожиданного сопоставления и сцепления эпизодов. Замечательные, острейшие приемы монтажа есть почти в каждом произведении В.В. Маяковского.

Чтобы подобранный материал не представлял собой «рваного монтажа», не страдал излишней пестротой, способствовал стройности мероприятия, важно обдумывать стыки между эпизодами. Удачный монтаж создает ощущение целостности, слитности совершенно разных элементов: песен, кинокадров, музыки, игровых эпизодов и т. д. Умение монтировать разнообразные фрагменты в единое целостное произведение – важнейшая способность режиссера-аниматора.

Существует несколько способов художественного монтажа:

Контрастность. Н.В. Гоголь утверждал: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности». Пожалуй, это самый эффективный из приемов художественного монтажа. Он основан на сопоставлении противоположных по содержанию и форме явлений. Так, чтобы острее почувствовались, например, самобытность и глубокий лиризм белорусских народных песен, их можно сравнить с роком, джазом и другими жанрами современной белорусской и зарубежной эстрады.

Монтаж на основе различных аудиовизуальных фрагментов: проза, музыка, свет и т. д. Только при этом режиссер должен обладать чувством меры.

Например, самая волнующая музыка не должна выбиваться из темпоритма всего мероприятия. Слишком эмоциональный материал не должен воздействовать на людей долго. Эффект от продолжительного кинопоказа, например, жертв фашизма может привести прямо к противоположному по отношению к задуманному результату, и праздник, предположим, 9 мая, рискует превратиться в день скорби.

Монтаж по принципу прерывания основного действия и ввода в него вставных эпизодов, зачастую не связанных с непосредственным действием, но несущих важную идейно-тематическую нагрузку.

Монтаж посредством связки материала через ведущих (конферансье). Здесь очень важно, чтобы ведущие не просто объявляли номера, но и умели соединять их между собой, дополняя и развивая тему мероприятия. Не лишними здесь будут шутка, юмореска, фельетон.

Есть и другие приемы художественного монтажа, но в культурно-досуговых мероприятиях они встречаются редко, поэтому рассматривать их мы не будем.

Иллюстрирование

Иллюстрирование – организация содержания мероприятия в виде показа (иллюстрации), что усиливает эмоциональное воздействие мероприятия на зрителей и участников. Такое иллюстрирование осуществляется посредством различных видов искусств, что создает художественную форму и способствует более глубокому раскрытию темы и идеи культурно-досугового мероприятия. Такая иллюстрация может выполняться по-разному, что позволяет режиссеру выразить свое отношение к происходящему в постановке.

Различный подход к иллюстрированию зависит от вида и жанра мероприятия. Для спортивного мероприятия, например, – это спортивные снаряды, беговые дорожки. В детских мероприятиях – сказочно оформленная площадка с ростовыми куклами и клоунами. Для литературно-художественной композиции – стол с подсвечником, приглушенное освещение. Иллюстрирование способствует художественно-образному решению мероприятия, создает атмосферу постановки и вызывает соответствующие чувства людей.

Театрализация

По определению Т.И. Гальпериной, «*Театрализация – это организация единого действия на основе драматургического (сценарного) и режиссерского замысла, подчиняющего себе все составляющие происходящего события*». Суть метода театрализации – в соединении движения, света, звука, предметов, людей во времени и пространстве. Это сложный творческий процесс, включающий в себя организационные, методические и психологи-

ческие компоненты театрального творчества. Его природа бифункциональна, так как соединяет социально-педагогический и художественный аспекты воздействия на аудиторию, при которой вымышленная ситуация, на время протекания анимационного мероприятия становится жизнью для людей, участвующих в нем. Как отмечает Т.И. Гальперина «Основная задача театрализации – создание зрелищно активной (интерактивной) ситуации, при которой участник события проникается общим настроением и, увлеченный единым порывом, совершает действия».

Игра

Суть игры в способности отобразить и преобразовывать действительность.

Существуют относительно устойчивые виды игр (мы говорим об относительной устойчивости потому, что эти виды, в большинстве случаев, переплетаются между собой, но цель их всегда остается единой – адаптировать человека к условиям реальной жизни и создавать условия для отдыха).

Игры бывают:

- физические;
- психологические;
- интеллектуально-творческие;
- социальные;
- комплексные;
- шоу-игры и др.

Этот перечень игровой деятельности может расширяться, видоизменяться и комбинироваться практически без ограничений. Задача режиссера-аниматора, составляющего игровое мероприятие, – находить такие нестандартные приемы его проведения, чтобы, начиная с самой темы игры и до ее финальной, заключительной части, создавать условия для максимального самовыражения всех участников, способствовать их искреннему желанию принять участие в игре; получать при этом максимум положительных эмоций. Вот почему в игре не так важен результат, как сам процесс участия в ней.

3.2. Этапы режиссерской работы над культурно-досуговым мероприятием

Существуют три этапа в работе над культурно-досуговым мероприятием: подготовительный, репетиционный, проведение. Они могут называться по-разному, но смысловая сущность у них одина.

1-й этап – подготовительный

В реальных условиях режиссер, в составе аниматорской группы, всегда имеет или составляет план работы с туристами на определенный период времени. Он изучает количественный и качественный состав туристов,

исследует их предпочтения, учитывает значимые события в период заезда туристов: праздники, памятные даты, значимые события. Возможно, корректирует план мероприятий в зависимости от сложившейся ситуации в туристическом комплексе. Здесь им подбираются или создаются первоначальные литературные сценарии будущих мероприятий, примерная смета расходов на них с учетом закупки или изготовления декораций, фонограмм, оплаты транспортных услуг, проведения рекламы и т. д.

Работа режиссера по постановке культурно-досугового мероприятия начинается с разработки режиссерского замысла, который находит свое воплощение в режиссерском сценарии (об этом речь шла в первой главе пособия). Задача режиссера заключается в нахождении и организации средств художественной выразительности (работа актеров и исполнителей, речь, движения, свет, звуки, оформление).

При подготовке конкретного мероприятия режиссер разрабатывает концепцию культурно-досугового мероприятия, определяет его драматургические особенности: общее видение мероприятия, вид (общая направленность), жанр (специфические особенности), конкретные эпизоды (относительно самостоятельные части мероприятия, объединенные общей темой), номера (самостоятельные фрагменты внутри эпизодов), структуру (экспозиция, завязка, развитие основного действия, кульминационный момент, развязка, финал). Режиссер уточняет свою сверхзадачу – осознание того, ради чего он осуществляет именно эту постановку.

Режиссерский замысел предусматривает общий эмоциональный настрой мероприятия, который может быть волнующим, легким, радостным или иным, в зависимости от выбранного жанра.

В нахождении режиссерского замысла очень важно установить меру правды и меру игры. Нельзя считать внешнее правдоподобие правдой. Эта самая правда зрителями и участниками мероприятия может быть не увидена, а следовательно, не понята и не принята. Режиссерский замысел мероприятия требует своей особой, сценической правды, показанной путем заострения ключевых моментов в ее показе. Для этого и нужны художественные, выразительные приемы, вызывающие различные чувства людей.

Режиссерский замысел состоит из следующих элементов:

- идейное понимание имеющегося уже литературного сценария и его образное видение;
- нахождение художественно-постановочного решения будущего мероприятия;
- характеристика персонажей, исполнителей;
- определение приемов жанровых и стилистических особенностей будущего мероприятия;

– решение мероприятия во времени и пространстве (темпоритм, планировка, оформление, мизансцены);

– музыкально-шумовое и световое оформление.

На режиссерский замысел могут влиять определенные факторы:

– гражданская позиция режиссера, его вкусы и предпочтения;

– уровень профессионализма режиссера и аниматоров, задействованных в мероприятии;

– понимание режиссером актуальности планируемого мероприятия;

– состояние материально-технической базы туристического комплекса (наличие игровой площадки, костюмов, звуковой и световой аппаратуры и т. д.).

Например, замысел одного детского спектакля был воплощен режиссером в следующем образном решении: игровая площадка, где разворачивалось действие, была оформлена в виде шахматной доски. По ее черно-белым квадратам двигались персонажи, одетые в костюмы короля, ферзя, слонов и пешек. По замыслу режиссера, их возможности были аналогичны возможностям соответствующих шахматных фигур. Наблюдая за тем, как происходило действие, дети понимали, что в жизни есть сильные люди с большими возможностями (короли и ферзи), есть люди с определенными возможностями (ладьи, кони, слоны) и есть те, от кого зависит мало (пешки). Но и они в определенный момент (например, став взрослыми) могут измениться и превратиться в «ферзей». Это пример очень точного и выразительного режиссерского замысла детского культурно-досугового мероприятия. После просмотра постановки автор пособия был свидетелем объяснения отцом своему сыну (мальчику лет 7–8), как во взрослой жизни некоторые люди используют «ход конем».

При создании замысла режиссер должен понимать, что будущая постановка заинтересует туристов только в том случае, если будет понята ими и поможет найти ответы на волнующие их вопросы. Здесь режиссер первоначально рисует в своем воображении то, что будут видеть и чувствовать зрители и участники мероприятия.

2-й этап – репетиционный

Режиссеру необходимо правильно организовать репетиционный процесс.

Репетиция (лат. repetitio – повторение) – форма подготовки самых различных культурно-досуговых мероприятий, программ, отдельных номеров и т. д. путем многократных повторений.

Этот этап состоит, как мы помним, из трех условных частей: «застольный» период, «в выгородках», «на месте проведения».

Рассмотрим эти части репетиционного этапа максимально подробно.

«Застольный» период работы

Режиссер приходит к аниматорам-исполнителям и участникам будущего мероприятия (аниматоры-исполнители, художник, осветитель, декоратор, гример и т. д.) уже подготовленным к разговору, имея литературный сценарий мероприятия, его примерный режиссерский замысел, зная тему, идею, конфликт, сквозное действие мероприятия (об этом говорилось в первой части пособия «Драматургия»), в целом определив для себя основные события и ключевые фрагменты будущей постановки.

Прочтение режиссером литературного сценария

Первую встречу с участниками мероприятия следует провести общую. Режиссерская работа с коллективом аниматоров и участников мероприятия начинается с прочтения литературного сценария. Очень важно, чтобы в этот момент никто и не что не отвлекало. Читайте спокойно, не спеша. Скучайте, если скучно; радуйтесь и смейтесь, если радостно и смешно. Пусть аниматоры запишут свои первые ощущения от прочитанного: грустно, скучно, пошло, свежо, ново, радостно. К.С. Станиславский говорил: «Чем талантливее произведение, тем ярче оно заражает при первом прочтении». Режиссер излагает свое видение материала и свой первоначальный режиссерский замысел постановки. Но объективный доклад о своем видении мероприятия – это еще не все. Бывает, оно не совпадает с видением коллектива. Режиссерский замысел должен стать достоянием коллектива. Режиссер обязан стремиться заразить аниматоров идеей мероприятия. Если на этом этапе будет выявлен аниматор, который принципиально не принимает позицию режиссера, от него следует отказаться. В противном случае мероприятие может быть искажено, а то и вовсе сорвано. Однако режиссер не должен слепо отвергать сомнения и возражения будущих участников постановки. Творческие дискуссии возможны и даже полезны в период застольного периода работы. Они кристаллизуют идею, отчетливее выявляют цель мероприятия. Но результатом споров, в любом случае должно стать единое мнение режиссера и аниматоров. В этом – основная цель режиссера в застольном периоде работы над мероприятием.

Действенный анализ литературного сценария и поведения исполнителей

Если полное понимание режиссера и коллектива в отношении замысла мероприятия достигнуто, режиссер приступает к действенному анализу литературного сценария. Это подробный анализ всех обстоятельств, отраженных в мероприятии и линии поведения каждого участника.

К.С. Станиславский требовал от актеров точного понимания эпохи, времени, условий жизни народа в отображаемый период. Иными словами, режиссер должен детально вникнуть в предлагаемые обстоятельства постановки.

Приводим такой пример изучения режиссером предлагаемых обстоятельств на примере классической театральной пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума».

- Пьеса написана в период с 1822 по 1824 годы.
- Народ после победы в войне 1812 года обманут.
- Часть интеллигенции готовит восстание 1825 года.
- Есть сведения, что сам Грибоедов был членом подпольного общества.
- Обстановка, окружающая героев: дома с низкими потолками, узкие улицы Москвы (последствия архитектурных направлений строительства города после многочисленных пожаров в то время).
- За домами – дворы с частными садами.
- Ездили только на лошадях и очень медленно. Отсюда – оправдан текст Хлестовой:

*«Легко ли в 65 лет
Тащиться мне к тебе?!
Час битый ехала с Петровки.
Силы нет.
Ночь – светопреставление!»*

Затем проводится действенный анализ поведения всех исполнителей. Это исследование внутренних мотивов их поступков, взаимоотношения, подтексты, характеры (если в мероприятии есть игровые фрагменты). Важно знать: кто ты, чего ты хочешь, к чему стремишься, как это делаешь, кто или что тебе в этом мешает. Такая работа необходима для понимания логики собственного поведения аниматоров или их персонажей в мероприятии. Чем глубже каждый из участников будет понимать смысл своего дела, задачи, стоящие перед ним, тем точнее по замыслу и выразительнее будет само культурно-досуговое мероприятие.

Прошлое Чацкого: отсутствовал три года. Был за границей, предположительно, в Италии или Франции. В начале XIX века в этих странах существовали активные революционные общества. В Италии, например, карбонарии.

Зная об этом, Фамусов восклицает:

*«Ах, боже мой.
Он карбонарий!»*

Исполнители должны четко понимать обоснованность своих поступков и высказываний. Например, почему Чацкий произносит:

*«Сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,
Верст больше семисот пронесся, –
Ветер, буря...
И растерялся весь, и падал сколько раз...»*

Чацкий спешил к Софье в Москву из Петербурга. Расстояние между этими городами примерно семьсот километров. Можно представить себе, как проходил путь Чацкого в зимнее время, по русским дорогам тех лет. Добавим к этому тот факт, что большинство конных экипажей тогда были полуоткрытого типа. Отсюда и слова: «...и растерялся, и падал». Режиссер и исполнитель роли Чацкого должны понимать, как может выглядеть Чацкий, проделав такой путь.

Настоящее Чацкого описано. А будущее? Куда он отправится после слов: «Карету мне, карету!»? Снимет недорогое жилье в Москве и заживет спокойной обывательской жизнью? Или встанет на путь революционеров в царской России, а впоследствии разделит участь декабристов? А может, будет просто порядочным чиновником? Все это необходимо знать режиссеру и уточнять с исполнителем роли Чацкого; а во всех других культурно-досуговых мероприятиях – досконально определять не только настоящее поведение, скажем, Деда Мороза, но и то, где он мог быть до выхода к маленьким зрителям, куда отправится после праздника и т. д.

В определении действенной линии поведения (сквозного действия) исполнителей роль режиссера чрезвычайно велика. Так, можно по-разному провести оценку одних и тех же фактов, порой – с противоположным результатом.

Например, проследим, как по-разному может быть истолковано поведение Софьи в том же произведении. Почему Софья полюбила Молчалина и отказалась от Чацкого? Разные актрисы, игравшие роль Софьи, под влиянием разных режиссеров делали это диаметрально противоположно. Актриса Степанова в театре МХАТ играла Софью как представительницу фамусовской Москвы, не очень образованную, но расчетливую женщину, которая быстро поняла, что будущее не за такими людьми, как Чацкий, а за Молчалиными, которые «...дойдут до степеней известных». Актриса Мичурина-Самойлова играла иначе. Ее Софья не простила Чацкому долгого отсутствия, практически измены. Проявилось естественное женское самолюбие. Косвенное подтверждение такого решения актрисы в произведении, кстати, есть.

«Зачем ума искать

И ездить так далеко?» – спрашивает Софья у Чацкого.

Разве не логичны эти слова, адресованные человеку, покинувшему ее без предупреждения и отсутствовавшему около семи лет?

Сквозное действие нельзя определить несколькими целями, стоящими перед исполнителем. Предположим, что Чацкий определил для себя несколько целей: отдохнуть на родине, посмеяться над подхалимами, заодно встретиться с Софьей. О чем была бы эта пьеса? Скорее всего, такая размы-

тость не способствовала бы пониманию главного. Или ведущий концертной программы определил бы для себя цели: блеснуть собственным красноречием, не понимая своего подлинного назначения – связывать в концерте номера; по собственному усмотрению комментировать номера, указывая на их достоинства и упущения и т. д. Читатель, наверное, улыбнется, а напрасно. Многие ведущие программ часто тяготеют к несвойственным им функциям, упуская прямые. Если режиссер не замечает такое желание исполнителей, то он рискует получить искаженную атмосферу мероприятия.

Также на этом этапе работы режиссер обязан объяснить исполнителям и участникам мероприятия, что они не должны ограничиваться только выходом на сцену или площадку и произнесением текста. Нужно глубокое внутреннее понимание своих слов и поступков. Иначе, мероприятие будет наполнено штампами, не увлечет зрителей и участников своим замыслом.

Структурное построение мероприятия

Следующий ход действия режиссера в период «застольного» периода работы – структурное построение мероприятия.

Режиссер любой постановки должен хорошо понимать, из каких составных частей оно состоит. Вот эти части:

1. *Экспозиция* – то, что сообщает о мероприятии, подготавливает к нему. Экспозицией могут быть афиши, листовки, сообщение по радио, и т. д.

Частями экспозиции являются: выставка по теме мероприятия, например, поделок или фотографий, оформление игрового пространства таким образом, чтобы все присутствующие настраивались на восприятие того, что их ожидает, соответствующая музыка.

2. *Завязка* – первое событие мероприятия, дающее толчок дальнейшему развитию действия. Завязкой могут быть первые слова ведущих, сообщающих о мероприятии, первый конкурс капитанов команды КВН; представление зрителям соревнующихся команд. Главное в завязке – донести участникам мероприятия и всем присутствующим на нем исходный конфликт, предстоящее столкновение чего-то с чем-то. В первой части издания, посвященного драматургии культурно-досуговых мероприятий, говорилось о том, что *конфликт – неотъемлемая составляющая любого культурно-досугового мероприятия*. Он должен присутствовать в любом анимационном мероприятии и быть понятен с самого начала. В этом и состоит задача завязки – показать исходное противоречие (коллизию) мероприятия.

3. *Развитие действия*. По сути, это все эпизоды мероприятия, протекающие в определенной последовательности. Напомним, что *эпизод – относительно самостоятельная часть мероприятия, где есть событие*.

Эпизоды в мероприятии должны строиться тоже по определенным правилам. Так, первые из них следует создавать без особого эмоционального

напряжения. В дальнейшем эпизоды должны становиться все более напряженными, эмоциональными. Самый важный и эмоциональный эпизод в мероприятии называется кульминацией. Он должен находиться примерно в середине мероприятия или ближе к его завершению, но не в самом конце.

4. *Кульминация* (самый важный и эмоциональный фрагмент мероприятия).

Кульминация постановки должна оповещать о переломе в ходе борьбы: победа команды спортсменов, перерезание ленты, символизирующее открытие исторического или иного объекта, и т. д. После кульминации эпизоды должны эмоционально ослабевать. Действие приобретает иную направленность – начинают происходить внутренние процессы, подготавливая почву для наблюдения результата борьбы и принятия (или непринятия) чьей-то победы.

5. *Развязка* – последнее событие в мероприятии. Развязка призвана вывести участников и зрителей на ту нравственную высоту, с которой заново осмысливается мероприятие, подтверждаются (или меняются) ценностные ориентиры. Примером развязки могут быть награждение победителей, объявление о результатах конкурса и т. д.

6. *Финал* – заключительная часть, фактическое завершение мероприятия. Примером финала могут быть: общий выход на поклон участников мероприятия, церемония прощания с гостями, приглашение на следующее мероприятие и т. д.

Создание режиссерского сценария (сценарного плана)

Настало время составить уточненный (режиссерский) сценарий, если мероприятие носит сугубо показательный, игровой характер: концерт, инсценировка, литературно-художественная композиция и т. д. Или – сценарный план, его еще называют режиссерским или постановочным планом (в тех случаях, когда мероприятие ориентировано на активное участие в нем туристов и в значительной степени рассчитано на импровизацию: праздник, вечер, фестиваль, спортивная программа). Некоторые мероприятия могут носить смешанный характер, например, детский утренник, где предусматриваются как театральные фрагменты с участием персонажей, так и активное участие зрителей (детей, их родителей, гостей).

Существует несколько вариантов такого сценария и сценарного плана.

Режиссерский сценарий мероприятия обычно выглядит следующим образом: в описательной части каждого эпизода указывается оформление эпизода, обозначаются основные мизансцены и технические особенности каждого эпизода, досконально расписываются тексты всех исполнителей. При необходимости указываются продолжительность эпизодов, смена декораций, назначаются ответственные за техническое сопровождение мероприя-

тия (специалисты технических служб, в свою очередь, создают свои, технические сценарии с подробным описанием действий в каждом эпизоде).

Прочтение сценария исполнителями по ролям

Застольный период работы завершается прочтением текстов по ролям с учетом всех вышеизложенных и усвоенных исполнителями моментов работы. Затем то же самое выполняется участниками с элементами обыгрывания. И только тогда, когда исполнители все чаще начнут вставать из-за стола, ходить, произносить реплики и отдельные действия в соответствии со своей ролью в мероприятии, можно переходить к следующему периоду репетиционной работы – «в выгородках».

Период работы «в выгородках» (в любых отгороженных местах)

Если «застольный» период репетиционного этапа касался понимания режиссером и аниматорами сути мероприятия и своей роли в его проведении, то период работы «в выгородках» – это весь репетиционный процесс с участниками культурно-досугового мероприятия.

Пока нет необходимости репетировать постановку на месте ее проведения, да и не нужно это делать. Во-первых, туристы увидят мероприятие в репетициях, поймут направленность, степень интереса для себя, и этого может оказаться достаточным, для того, чтобы не приходить на само мероприятие, а во-вторых, репетиции большинства эпизодов мероприятия могут проводиться в самых различных местах: в свободных комнатах, на природе и т. д. Это будет проще и удобнее для участников. Здесь важно другое: досконально освоить поведение участников-аниматоров во время мероприятия, организовать работу всех технических служб, предельно точно выверить все эпизоды по времени (желательно до секунд), отработать приемы привлечения зрителей к участию в мероприятии.

Режиссер должен хорошо понимать, что подготовка аниматоров к участию в мероприятии, тем более – вживание в роль своих персонажей (если это театрализованная постановка с действующими лицами) не происходят мгновенно. Это сложный творческий процесс, не понимая сущность которого, режиссер никогда не сможет добиться желаемого результата.

Вот основные моменты этого процесса.

1. Чувства играть нельзя. Если режиссер будет требовать от исполнителя показа того или иного чувства (любовь, ненависть, восторг), он получит фальшивое кривляние. Чувства передаются конкретными действиями. К настоящему, правдивому чувству можно только прийти, и задача режиссера – показать исполнителю этот путь; не требовать от него мгновенно рассмеяться или заплакать, а подсказать действия, способные вызвать искренней смех или слезы. Можно предложить аниматору вспомнить какую-то смешную ситуацию из его собственной жизни или рассмешить его анекдотом, когда по действию мероприятия ему надо смеяться. Для создания чувства

горечи и страдания можно сообщить ему какую-либо шокирующую информацию – вот действенный способ для вызова чувств, требуемых в ходе мероприятия.

2. Задачи исполнителям режиссер может давать различными способами: в виде объяснений и путем показа.

Объяснение следует выполнять через нахождение образов. Именно образы способны вызывать конкретные чувства: «Выпархивай на сцену как бабочка!», «Убегай как от смертельно ядовитой змеи!», «Говори так, словно от этого зависит твоя жизнь!».

Показ также может быть эффективным способом в направлении действий исполнителя и вызывать у него соответствующие чувства. Режиссер, если, конечно, он является профессионалом, способен показать исполнителю, например, как радуется девочка первому весеннему цветку, или как ведет себя тот или иной сказочный герой в конкретно взятой ситуации.

3. Действовать по принципу: «Я в предлагаемых обстоятельствах». Суть данного метода работы с актером (исполнителем) в том, что он (исполнитель) должен ощущать именно себя самого на месте персонажа. Для этого режиссер предлагает исполнителю, уже знающему линию поведения своего героя, в то же время говорить и действовать так, как говорил бы и действовал он сам, будучи на месте своего персонажа.

4. Этюдный метод работы. Его суть – в погружении исполнителя в условия нахождения его персонажа. Если, например, по сценарию мероприятия персонаж кого-то ожидает, нужно предложить исполнителю также ждать кого-либо, в зависимости от важности для него такой встречи: с дорогим человеком, просто с товарищем, с человеком для неприятного разговора и т. д. Важно, чтобы исполнитель вспомнил похожие ситуации, происходившие у него в жизни и пережил их еще раз, прочувствовал, а не показал это. Затем следует попросить его выполнить то же самое, но уже с похожей ситуацией в мероприятии. Фиксировать данный процесс нужно только тогда, когда все действия исполнителя станут естественными, в соответствии с действиями его персонажа.

5. Очередность репетиций эпизодов мероприятия периода работы «в выгородках» следующая: вначале репетируются узловые, самые значимые эпизоды (постановку надо, как говорят режиссеры, размять). Затем – наиболее сложные фрагменты мероприятия. После чего – все остальные эпизоды и связки между ними. Дальше в репетиционный процесс включаются художественно-технические средства: свет, музыка, шумы, и т. д.

Такая последовательность репетиций является следствием опыта работы талантливых режиссеров прошлых лет и современности.

6. Главное в работе режиссера – увлечь аниматоров темой и художественно-образным решением мероприятия, объединить энергию всего творческо-

го коллектива и направить ее к достижению намеченной цели – созданию качественного культурно-досугового мероприятия, не оставившего равнодушным ни одного человека, присутствующего на нем.

7. Во время репетиций у аниматоров часто возникает физическая и творческая зажатость. Для преодоления такого состояния аниматоров режиссеру необходимо понимать причины такой зажатости, объяснять их аниматорам и устранять в ходе репетиций.

Большинство зажатостей аниматоров-исполнителей обусловлено различными страхами.

Вот основные страхи, мешающие работе аниматоров:

– страх из-за недостаточного понимания темы, идеи и сверхзадачи мероприятия;

– страх из-за незнания наизусть своего текста;

– страх быть неправильно понятым;

– страх из-за неуверенности в собственной правоте;

– страх выступления перед большим скоплением людей;

– страх из-за своего внешнего вида;

– страх из-за плохого самочувствия;

– страх из-за понимания скудности собственного багажа слов;

– страх перед возможной импровизацией.

Страхи и зажатость устраняются:

– безукоризненным знанием материала;

– действием;

– развитием способности фантазировать и импровизировать.

Знание материала (текста своего выступления) режиссером должно требоваться от аниматоров неукоснительно. В противном случае исполнитель во время проведения мероприятия вдруг может замолчать, что, безусловно, навредит постановке, а может, и приведет к ее полному срыву.

Под действием понимается знание исполнителем всей линии своего поведения в мероприятии. Об этом говорилось при рассмотрении «застольного» периода репетиционного этапа работы над постановкой.

Развитию способности фантазировать и импровизировать как необходимым профессиональным качествам аниматоров помогут упражнения в приложении 2.

8. Ближе к завершению периода работы «в выгородках» режиссерский сценарий или сценарный план обычно окончательно уточняются.

В ходе репетиций наверняка возникнут некоторые уточнения в содержании мероприятия; создаются детальные сценарные планы для звукорежиссера и осветителя (звуковые и световые партитуры); технический сценарий перестановок декораций и т. д. Назначаются все ответственные (примерные образцы сценариев приводятся в приложении 1).

9. Завершается репетиционный период «в выгородках» первым общим прогоном мероприятия. Задача такого прогона – отработать последовательность всего происходящего в мероприятии и соответствие действий исполнителей с художественно-техническими службами.

10. После окончания этой работы режиссер в обязательном порядке проводит с аниматорами анализ мероприятия, обращая внимание на недостатки в его проведении.

Период работы «на месте проведения»

Третий период репетиционного этапа условно называется «на месте проведения».

После того как завершились все репетиции и мероприятие проведено в первоначальном виде целиком, репетиции выносятся на место проведения будущей постановки.

Задача этого периода работы – добиться стабильности в действиях аниматоров-исполнителей и работников всех технических служб непосредственно на месте проведения мероприятия. Все задействованные участники мероприятия должны как бы «обжить» пространство выступления, его оформление, костюмы, грим; привыкнуть к условиям его проведения.

Особенность этого периода работы заключается в том, что режиссер должен до секунд организовать время работы осветительной и звуковой аппаратуры, провести тщательное исследование обзорности действия со всех сторон нахождения зрителей, проверить акустику, добиться безукоризненной согласованности действий участников и технических служб, предусмотреть все меры безопасности проведения мероприятия.

Сложность этой части работы заключается в том, что режиссер должен стремиться предугадать то, что было невозможно проверить и отрепетировать раньше: возможное участие в мероприятии гостей, ход мероприятия в случае изменения погодных условий, действия аниматоров при возможных технических сбоях аппаратуры и т. д.

Конечно, всего предвидеть нельзя. Опытные режиссеры знают, что ни одно мероприятие не обходится без «накладок», разница – лишь в степени их проявления и значимости для самого мероприятия. Например, если на сцену выйдет не совсем адекватный в поведении гость – его можно вежливо попросить удалиться, в крайнем случае, для этого режиссер специально назначает ответственных. Другое дело – провал пола сцены во время выступления танцевального коллектива или полный отказ звуковой аппаратуры. Словом, режиссер обязан максимально исследовать все возможные неожиданности в проведении постановки и быть готовым к мгновенному их устранению или изменению хода мероприятия, вплоть до переноса его в другое место проведения (например, в случае резких погодных изменений).

Заканчивается эта часть репетиционного процесса общими прогонами. Сколько их должно быть? Ответить трудно. Из практики режиссерской работы – их должно быть не менее трех. Важно понимать одно: мероприятие необходимо как бы «накатать», чтобы действия всех участников были отработаны до автоматизма и выполнялись ими легко и согласованно. Завершается этот период репетиций генеральным прогоном мероприятия без участия режиссера, а тот, в свою очередь, должен попытается ощутить себя зрителем и, возможно, гостем, пожелавшим поучаствовать в нем.

Какое бы мероприятие ни проводилось в туристическом комплексе, режиссер обязан предварительно, хотя бы один раз до начала показа, увидеть мероприятие в том месте, где оно будет проходить. Режиссеру надо взглянуть на него как бы глазами зрителей и участников, чтобы оценить его выразительность и попытаться ощутить степень воздействия. Здесь как никогда полезны организаторские способности режиссера, чтобы смело вводить что-то новое или отсекал ненужное. Необходимо добиться того, чтобы мероприятие четко представлялось в максимально целостном очертании и в реальных условиях проведения.

Завершается этот период работы окончательным анализом и рекомендациями режиссера всем аниматорам – участникам будущей постановки.

3-й этап – проведение

Третий этап работы над постановкой культурно-досугового мероприятия – его фактическое проведение.

Это результат всей проделанной работы. Он также имеет свои особенности, о которых режиссер должен иметь четкое представление.

Занимаясь подготовкой культурно-досуговых мероприятий в условиях туристического комплекса, невозможно отрепетировать многие моменты: результат конкурса, реакцию туристов на выступление участников-аниматоров, предугадать количество людей на мероприятии, капризы погоды и т. д. Во время проведения мероприятия режиссер уже не имеет возможности влиять на него, но это вовсе не означает, что он может устраниваться от мероприятия.

Режиссер должен наблюдать за работой аниматоров и, что очень важно, за всеми гостями, находящимися на мероприятии и участвующими в нем. Лучше начинать это делать еще до начала представления, чтобы понять, кто именно пришел посмотреть мероприятие и поучаствовать в нем. Важно – с каким настроением пришли туристы, что они ожидают.

Различную информацию о туристах режиссер может получить еще на подготовительном этапе работы. Об этом говорилось выше. Но есть моменты, которые можно заметить только во время самого мероприятия. Так, например, оно было задумано преимущественно для семейной аудитории, а

пришли на него в основном дети и подростки. Может, реклама мероприятия была больше воспринята детьми, а может, время проведения мероприятия выбрано неудачно, например, сразу после обеда, когда взрослые для себя определили более интересное занятие – фильм, идущий в актовом зале параллельно с мероприятием, или предпочли ему послеобеденный отдых. В любом случае, где-то произошла ошибка, и режиссер должен четко понять, где именно.

Режиссеру следует быть готовым к пассивности собравшихся на мероприятии туристов или, наоборот, к их повышенной возбудимости, и подготовить к этому аниматоров, задействованных в мероприятии, особенно ведущих. Именно им предстоит с первых минут мероприятия создавать у присутствующих желаемое настроение, и кто, как не режиссер, перед самым началом действия подскажет исполнителям состав и настроение гостей. Это чрезвычайно важно – быть изначально подготовленным к встрече с людьми, присутствующими на мероприятии. Ведущим необходимо знать заранее, что им предстоит делать: поднимать активность собравшихся, уменьшать ее или оставлять без изменения.

Перед началом мероприятия режиссер также должен предупредить аниматоров, задействованных в нем, о самых различных неожиданностях, обнаруженных им перед началом действия: нетрезвые туристы в зале, слишком большое скопление людей у сцены и т. д.

Этап «проведение» завершается анализом состоявшегося показа. От него во многом зависит качество последующих мероприятий. Если в проведении мероприятия обнаружены недостатки, то необходимо предусмотреть все возможные меры для их устранения в будущем.

Умение глубоко проанализировать весь ход подготовки и проведения мероприятия является одним из важнейших показателей уровня профессионального мастерства режиссера туристического комплекса.

3.3. Организационно-творческие вопросы режиссуры

При подготовке культурно-досуговых мероприятий в туристических комплексах режиссеру приходится решать множество организационно-творческих вопросов, которые им сопутствуют. Часто от них зависит успех всего мероприятия. Это вполне конкретные действия режиссера совместно с постановочной группой аниматоров и техническими службами туристического комплекса.

Понимая, что штат анимационных работников в различных туристических комплексах неоднородный, тем не менее, мы будем ориентироваться на наличие в его структуре специалистов основных творческих и технических служб. В противном случае их работу будут выполнять сам режиссер

или аниматоры, не имеющие надлежащего уровня квалификации, что неизменно снижает качество культурно-досуговых мероприятий.

Назначение ассистента

Примером грамотного подхода к организации этой работы будет назначение режиссером своего основного помощника – ассистента. Ассистент режиссера – координатор работы всех служб. В его обязанности входит организация репетиций, контроль дисциплины аниматоров, задействованных в мероприятии, выполнение заданий режиссера по материально-техническому обеспечению мероприятия и т. д.

Режиссер может поручать ассистенту проведение отдельных репетиций, если, конечно, это позволяет квалификация ассистента, наделяя его всеми необходимыми полномочиями. Практика режиссерской деятельности показывает, что без такого помощника режиссеру трудно организовать весь творческий процесс.

Работа с художником

Режиссер обязан понимать, что художник в составе анимационной группы не просто исполнитель его распоряжений, а соавтор художественно-образного решения. Более того, художник подсказывает режиссеру художественное решение мероприятия в целом и его отдельных эпизодов, превращает пространство, например, сцены, стадиона или игровой площадки в пространство зрелища.

Режиссер, совместно с художником, занимается решением сценографии будущего мероприятия. Художнику предстоит оформление афиш и приглашений билетов, декораций мероприятия и т. д.

Работа режиссера с художником начинается с выработки единой творческой позиции в понимании сути будущего мероприятия. Если согласие достигнуто, художник приступает к оформлению пространства, где будет проводиться мероприятие. Не секрет, что художники бывают склонны к субъективному восприятию своего творчества, забывая о замысле мероприятия в целом. Более того, художники-оформители, например, помещений часто, в силу устоявшихся стереотипов, не в состоянии оформить праздник. Им не хватает масштабности воображения, и наоборот, художники массовых театрализованных мероприятий иногда «грешат» гигантоманией при оформлении небольших игровых площадок. Вот почему режиссер должен периодически сверять оформительскую деятельность художника со своим видением концепции мероприятия.

Работа с художником по свету (осветителем)

Художник по свету также соавтор режиссера в части светового решения мероприятия. Очень важно, чтобы он понимал ассоциативное восприятие

людьми световой гаммы вообще и путем комбинации различных световых приемов способствовал восприятию туристами темы и идеи мероприятия.

Режиссер вместе с таким специалистом тщательно прорабатывает световую партитуру мероприятия. Очень важно, чтобы художник по свету не стремился в мероприятии использовать все возможности освещения, поскольку они имеются, а понимал, что каждый световой эффект должен делать номер или эпизод более выразительным, раскрывая при этом художественный образ мероприятия. В режиссуре часто используется понятие «цветосветовая драматургия», поскольку не только свет, но и цвет содержит большие эмоционально-выразительные возможности.

Работа со звукорежиссером

Звукорежиссер в своей работе также создает не просто звуковое оформление мероприятия, но и его художественный образ. Точно найденный прием музыкально-светового решения мероприятия способствует глубокому осмыслению происходящего. В музыке содержится огромная сила, и умение ее использовать – важнейшая задача звукорежиссера.

Звукорежиссер при помощи соединения музыки, звуковых и шумовых эффектов акцентирует внимание всех присутствующих на главных смысловых кусках мероприятия, вызывая нужные эмоции, внося тем самым свой вклад в оформление мероприятия.

Музыка – необходимый элемент большинства культурно-досуговых мероприятий. Праздник, концерт, вечер, дискотека не обходятся без нее. Поэтому звукорежиссер таких мероприятий должен знать основы музыкальной драматургии; например, понимать, что музыка в постановке может нести главную смысловую нагрузку, быть способом действия или фоновой; существовать как ритм или как восприятие мира; музыка в перерывах мероприятия также имеет свои особенности. В сценарии культурно-досугового мероприятия необходимо точно обозначать музыкальные куски, их конкретное предназначение, и определить продолжительность их звучания.

Организационно-творческая работа с художником по свету и звукорежиссером завершается разработкой режиссером совместно с ними световой и звуковой партитуры, с подробным руководством к действию. Партитуры разрабатываются на основе режиссерского сценария или сценарного плана (образцы режиссерского сценария, сценарного плана, световой и звуковой партитуры представлены в приложении 1 к пособию).

В составе анимационной группы могут находиться балетмейстер, гример и другие творческие специалисты. Их деятельность также согласовывается с режиссером и контролируется им.

Способы привлечения туристов к участию в анимационных мероприятиях

Существует много способов привлечения туристов к участию в культурно-досуговых мероприятиях. Такие приемы делятся на объективные и субъективные. Рассмотрим основные из них.

Объективные способы вовлечения гостей в мероприятие

1. Реклама.

Безусловно, информированность туристов о предстоящем мероприятии является первоначальным условием для их прихода на него.

Успех анимационного мероприятия во многом зависит от правильно организованной рекламной кампании.

О предстоящем мероприятии можно сообщать разными способами:

- объявления, вывешенные на видных местах, с названием и содержанием мероприятия;
- объявления о мероприятии посредством звуковоспроизводящей аппаратуры;
- приглашения, путем вручения пригласительных билетов и т. д.

Важным требованием в организации рекламной кампании является максимальная информированность туристов о виде и жанре мероприятия, его содержании, месте и времени проведения.

Эффективным способом рекламы бывает приглашение на мероприятие аниматорами-клоунами или другими персонажами, костюмированными в соответствии с сюжетом будущего мероприятия. Этот прием особенно нравится детям.

В рекламном тексте привлекательно воспринимается некоторая недосказанность с намеком на сюрприз. В любом случае, реклама должна быть адресной, интригующей и выполняться профессионалами.

2. Театрализация мероприятия.

Зрелищность, игра всегда привлекают туристов. Подсознательно люди хотят видеть яркие краски теплых тонов, ощутить себя участниками значимого события. Это способствует возникновению положительных эмоций и создает ощущение праздника.

3. Костюмирование.

Костюмирование помогает в перевоплощении, особенно юным участникам мероприятий. Поэтому оно является одним из самых эффективных приемов вовлечения гостей в действие постановки. Как отмечалось выше, этот прием стимулирует активность людей и выступает своеобразной движущей силой в их участии в мероприятии. Костюмирование ускоряет процесс адаптации участников постановки за счет ролевого общения, что всегда нравится туристам всех возрастов.

4. Возможность проявления творчества.

Всем людям свойственно стремиться к самовыражению. Для одних это экстравагантная одежда, для других – увлечение творчеством, для третьих – особенности поведения, связанные с потребностью любыми способами обратить на себя внимание. А кто-то просто ищет друзей. Задача режиссера анимации и всех аниматоров максимально способствовать туристам в реализации этих желаний. Так, самые различные конкурсы, игры, викторины способны не только сделать мероприятие выразительным и запоминающимся, но и создать общее положительное впечатление от поездки.

5. Прямое обращение аниматоров к аудитории в соответствии со сценарным ходом мероприятия.

Такие приемы эффективны, например, при проведении детского утренника, вечера знакомств и других аналогичных мероприятий.

Активность зрителей можно создать путем состязательного взаимодействия, разговора со зрителем и т. д.

6. Организация болельщиков.

Активными участниками анимационных мероприятий могут стать туристы – болельщики. Но для этого режиссер должен уметь обострить борьбу, соревновательный накал до предела, до наивысшего эмоционального напряжения.

7. Различные формы соревнований и конкурсов: интеллектуальных, спортивных, музыкальных и др. Желательно, чтобы они имели шуточный, импровизированный характер, с вручением небольших символических призов.

8. Ритуальное действие.

Этот прием является обязательным структурным элементом, особенностью многих праздников и обрядов. Использование ритуального действия связано как с календарными праздниками, так и с выполнением определенных обрядовых действий исторического, религиозного, семейного характера.

9. Коллективное пение и участие в соревнованиях.

Ничто не сближает людей так, как коллективное исполнение песни или, скажем, коллективный забег на определенную дистанцию. В подобных акциях туристы ощущают себя соучастниками яркого действия, а это всегда способствует созданию повышенной эмоциональности от участия в культурно-досуговом мероприятии.

10. Состояние материально-технической базы туристического комплекса.

Однозначно, привлечению туристов к участию в мероприятиях будет способствовать состояние материально-технической базы для отдыха, развлечений и занятий спортом. Оборудованный стадион, тропа здоровья, наличие игровых площадок и инвентаря, условий для развлечений и игр де-

тей: батуты, горки и т. д. Все это разнообразит направленность культурно-досуговых мероприятий в туристическом комплексе. По мере возможности режиссер должен ходатайствовать перед администрацией туристического комплекса об улучшении условий для проведения культурно-досуговых мероприятий.

Есть и некоторые другие, оригинальные приемы привлечения туристов к участию в анимационных мероприятиях. Например, путем создания необычных пригласительных билетов, скажем, в виде письма-треугольника, или когда условием доступа на мероприятие будет ответ на «пароль» или загадку.

Субъективные приемы и факторы привлечения туристов к участию в мероприятиях

1. Экспрессивная кинесика: выразительность мимики и жестов, природная мягкость, коммуникабельность аниматоров. Эти факторы необходимы аниматорам, чтобы изначально расположить к себе присутствующих на мероприятии.

2. Личностные качества аниматоров, их способность использовать психологические и артистические приемы воздействия на людей: знание особенностей поведения личности и группы, причем – в различных условиях.

3. Способность импровизировать. Именно находчивость аниматора, умение обыграть любую сложную ситуацию, возникшую во время проведения мероприятия, делают его практически неуязвимым в своей работе. Недаром это качество аниматоров является основополагающим в их профессиональной деятельности. Даже если кто-то из присутствующих попытается обидеть аниматора, тот, обладая импровизаторскими способностями, всегда сможет достойно выйти из положения. Американский психолог У. Джеймс сказал: «В мире полно людей, которые унижают других, чтобы самоутвердиться. Не принимайте оскорблений, даже если вас осыпают ими, как дарами любви. Не придавая им значения, вы снимете напряжение, укрепите ваши отношения с окружающими и сделаете свою жизнь более радостной».

4. Культура речи и голосовые возможности аниматоров: сила голоса, дикция, интонации, тембр (об этом говорилось выше).

Американский миллионер Дж. Рокфеллер говорил: «Умение общаться с людьми – такой же покупаемый за деньги товар, как сахар или кофе; и я готов платить за это умение даже больше, чем за какой-либо другой товар в этом мире». Это высказывание в полной мере можно адресовать аниматорам культурно-досуговых мероприятий. Слово – мост или стена в общении между аниматором и гостями мероприятия. Это утверждение не означает «красивость», например, речи ведущего. Оно подразумевает общее пони-

мание аниматорами принципов культуры речи человека и включает в себя совершенно точные аспекты речи:

- ясность;
- точность;
- логичность;
- уместность;
- чистоту;
- краткость.

Чтобы научиться грамотно и выразительно вести мероприятие, чтобы вас хотели слушать, нужно научиться расслабляться, снимать внешнюю и внутреннюю зажатость (приложение 2).

5. Использование невербальных приемов в общении.

Существует понятие «язык телодвижений». Аниматорам необходимо развивать в себе привычку использовать открытые, дружеские жесты: развернутые ладони, широкие, эмоциональные движения рук. Наоборот, избавляться от скрещивания рук и ног, не одергивать на себе одежду; не держать сжатыми кулаки (если это не соответствует образу исполнителя).

6. Взаиморасположение аниматоров и гостей; соблюдение границ общения между ними. Например, способствует общению расположение аниматоров и туристов не строго лицом к лицу, а под углом, или когда аниматор расположен слева от гостя.

7. Внешний вид аниматора.

Общие требования к внешнему виду аниматора – чистота и аккуратность одежды. Притягивают взгляд людей у мужчин: галстук, манжеты, обувь. У женщин – украшения, косметика. Поэтому с этими деталями надо не просто считаться, а уделять им особое внимание. Например, слишком вычурный макияж у женщины-аниматора однозначно не способствует общению с ней.

Вовлечение зрителей в действие культурно-досугового мероприятия требует от режиссера и аниматоров сугубо профессиональных качеств: способность к импровизации, постоянная готовность к неожиданностям, находчивость. Как и в любой профессии, им следует постоянно совершенствовать свое мастерство, чтобы обладать конкурентными преимуществами и оказывать по-настоящему качественные туристические услуги, в нашем случае – создавать анимационные мероприятия.

Контрольные вопросы

1. Охарактеризуйте в общих чертах технологию культурно-досуговой деятельности.
2. Характеристика подготовительного этапа работы над культурно-досуговым мероприятием.

3. Из каких основополагающих компонентов складывается «застольный» период репетиционного этапа работы? Охарактеризуйте их.
4. Период репетиций «в выгородках» и его особенности.
5. Специфика режиссуры периода работы «на месте проведения».
6. Требования к режиссеру во время фактического проведения анимационного мероприятия.
7. С чем связаны организационно-творческие вопросы режиссуры?
8. Охарактеризуйте способы привлечения туристов к участию в анимационных мероприятиях (объективные и субъективные).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУФК

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Культурно-досуговые мероприятия – важнейшая составная часть туристического продукта. Как и всякая другая деятельность, она должна быть планируемой, управляемой, обеспеченной материальными и финансовыми ресурсами и, безусловно, выполняться специалистами в своем деле. Сущность анимационной деятельности – в создании условий для востребованного разнообразного и качественного отдыха туристов.

Культурно-досуговые мероприятия являются реальной, ощутимой туристами формой такого отдыха. По их уровню в значительной мере туристы судят о качестве всей туристической поездки. Недооценить это направление в туристическом бизнесе – значит проиграть стратегически.

Следует признать, многие анимационные мероприятия в туристических комплексах не отвечают все возрастающим требованиям туристов. А ведь известно, что современное отношение людей к отдыху в последние десятилетия изменилось. У значительной части общества, прежде всего – в молодежной среде, произошло смещение жизненных приоритетов – от трудовой деятельности к активным видам отдыха и развлечений. Заезжая в туристический комплекс, гости ждут ярких, разнообразных мероприятий, живого, раскрепощенного общения и удовольствий от участия в самых различных мероприятиях, в которых не всегда могут поучаствовать у себя дома. Именно режиссура таких мероприятий призвана обеспечить высокое качество отдыха туристов, конечно, если она будет осуществляться грамотными специалистами-аниматорами.

Режиссеры анимационных служб и обучающиеся этой профессии должны понимать, что основа всему – профессиональный подход. Мало знать, что хотят видеть туристы, нужно уметь это делать, владеть теоретическими знаниями режиссуры, методиками работы, приемами вовлечения гостей в действие мероприятия. Работа по принципу: «проведем сегодня дискотеку» сейчас неактуальна. Каждое мероприятие должно задумываться режиссером туристического комплекса в соответствии с реальными условиями, создаваться по законам жанра, репетироваться и еще раз репетироваться, чтобы в конечном итоге стать событием, праздником для наших гостей.

Особое отношение у туристов сложилось и к аниматорам. Простое объявление номеров, кривляние перед публикой, приглашение поиграть, попеть, порисовать дискредитируют смысл анимационной работы. Она – в профессиональных и личностных качествах аниматоров и, в первую очередь, режиссера как организатора мероприятий, творчества и полноценного отдыха туристов.

В нашем пособии рассмотрены основные аспекты режиссерского творчества, отмечена специфика режиссуры анимационных мероприятий в ту-

ризме, прослежены этапы режиссерской деятельности в создании культурно-досуговых мероприятий в условиях туристического комплекса. В приложениях к пособию приведены упражнения с целью развития таких профессиональных качеств режиссера и аниматоров, как наблюдательность, владение голосом, способность к импровизации.

Режиссура туристической анимации – сложное и трудоемкое творчество. Кроме чисто профессиональных знаний и навыков, оно требует от такого специалиста еще и широкого кругозора, высокого культурного уровня, четко выраженной социально-нравственной позиции, достаточного жизненного опыта. В этой работе многое зависит от профессионализма режиссера и, прежде всего, от его желания в полной мере овладевать профессией и стремления создавать качественные культурно-досуговые мероприятия, обеспечивая тем самым конкурентные преимущества туристического продукта.

Примеры оформления режиссерского сценария, сценарного плана, технического сценария, звуковой и световой партитуры

Сценарий культурно-досугового мероприятия: «Посвящение в туристы»

Вид мероприятия: праздник.

Жанр: туристическое соревнование.

Место проведения: открытая площадка.

Экспозиция мероприятия: территория мероприятия торжественно оформлена. На площадке установлено несколько палаток – по числу команд. Возле них разложен туристический инвентарь, необходимые приспособления: дрова для разжигания костра, лопатки с укороченными черенками, котелки и т. д. Установлены столы для членов жюри. Звучат спортивные и туристические песни. Перед палатками выстроились участники команд.

В е д у щ и й. Дорогие участники соревнования, уважаемые члены жюри, гости и все, присутствующие на нашем мероприятии! Мы собрались сегодня для того, чтобы провести замечательный праздник – День посвящения в туристы. В ходе мероприятия каждый из вас сможет побороться за присвоение высокого звания «турист» и доказать право участвовать в походах, которые вас ожидают. Оценивать наших участников будет жюри (*зачитывает состав членов жюри.*) Я попрошу подойти к столику жюри капитанов команд для проведения жеребьевки.

Оглашается очередность выступления команд.

Наш первый конкурс состоит из трех заданий.

Задание первое: игра «Туристское снаряжение». Участникам команд в течение одной минуты предстоит определить названия различного туристического инвентаря, указать его назначение и другие характеристики. Чем больше участниками команд будет сообщено информации об инвентаре, тем больше очков засчитывается команде. Попрошу подойти к столу жюри капитанов команд.

Капитаны получают конверты с карточками, на которых изображены различные туристические атрибуты, и коллективно обсуждают их возле своих палаток.

Задание второе: игра «Пойми меня». Ее суть в следующем: Капитан каждой команды получит карточку, на которой написано существительное, относящееся к туризму. Без слов, лишь жестами и мимикой он должен попытаться сообщить своей команде, что это такое. В ходе оценивания будет учитываться актерское мастерство капитана, его способность доходчиво пе-

редать жестами и мимикой информацию о предмете, точность и быстрота ответа представителя команды.

Обращаю внимание именно на официальную версию ответа представителя команды. Случайно произнесенные в ходе обсуждения ответы, даже если они окажутся верными, не учитываются.

Капитаны команд получают карточки с названиями туристических предметов, жестами и мимикой пытаются передать своим командам, что это такое. Важным условием задания является удаленность капитана от членов команд на расстояние 3–5 метров, чтобы исключить возможность капитана шепотом передать команде названия предметов.

Задание третье: игра «Костровые». Суть игры: капитаны команд вытягивают карточки с названием типа костра. Посоветовавшись с остальными игроками в течение одной минуты, из дров и палок, которые находятся возле палаток, командам необходимо сложить выбранный тип костра, объяснить его название и дать характеристику. Жюри будет оценивать правильность действий и быстроту выполнения работы команд.

Капитаны команд берут карточки со стола жюри и обсуждают их со своими командами, после чего члены команд выкладывают костры. Результатом выполнения задания является объяснение представителями команд типов своих костров и их особенностей.

Приступаем ко второму конкурсу – кулинарное мастерство. Всем известно, что без правильно организованного питания туристам в походе не обойтись. Командам предстоит продемонстрировать свои способности в приготовлении пищи. Конкурс также состоит из трех заданий.

Задание первое: проверка знания видов круп в приготовлении пищи. Перед вами разложены пронумерованные пакеты с различными крупами. Из команд выходят по одному представителю, которые определяют и заносят в карточку название соответствующего вида круп. Впоследствии карточки передаются членам жюри.

Представители команд подходят к столу жюри, определяют виды круп, разложенные на столе в пакетах; записывают на пакетах их названия.

Задание второе: приготовить обед.

На листке бумаги в течение одной минуты необходимо составить меню на обед из наиболее пригодных и используемых в походных условиях продуктов. Задание – коллективное.

Члены команд коллективно разрабатывают меню обеда в походных условиях.

Приглашаю представителей команд передать свои рецепты жюри.

Представители команд передают свои составленные меню.

Задание третье: открыть банку консервов без специальных приспособлений. В конкурсе учитываются оригинальность и эффективность метода. Задание выполняется представителями каждой команды.

Представители команд выполняют задание.

Третий конкурс нашего соревнования – проверка специальных знаний ориентирования на местности и оказания первой медицинской помощи пострадавшим.

Ведущий задает командам вопросы, состав которых может варьироваться от возраста и опыта членов команд. Для каждой команды предлагаются по пять вопросов.

Пока жюри подсчитывает баллы команд и определяет победителей, я хотел бы обратиться к зрителям и болельщикам и предложить вам, дорогие друзья, тоже поучаствовать в нашем соревновании, а именно, в знании стихов, песен, поговорок, возможно, и анекдотов о туристах. Критерий оценки один – аплодисменты за исполнение.

Гости выступают со своими вариантами по заданной теме.

А теперь жюри озвучит свое решение.

Представитель жюри зачитывает результаты соревнования, после чего аниматоры вручают победителям призы. Ведущий благодарит всех участников соревнования, жюри, гостей праздника и приглашает на следующие мероприятия. Звучат спортивные песни и песни о туризме.

Таблица 1 – Примерное оформление режиссерского сценарного плана культурно-досугового мероприятия

Время	Место	Исполнитель (ли)	Мизансцена	Текст	Свет	Музыка, шумы	Примечание
18.00–18.15	Фойе	Ведущие	У входа в актовый зал	Ведущие приветствуют гостей	Общий	–	–
18.20–18.25	Сцена актового зала	1-й ведущий	Авансцена	1-й ведущий рассказывает о событии, которому посвящается мероприятие	Узкий, направленный	Лирическая композиция 1 (очень тихо)	Проверить, сколько присутствует детей и родителей
18.25–18.30	Сцена актового зала	2-й ведущий	Авансцена	2-й ведущий (продолжает рассказ)	Узкий, направленный	Лирическая композиция 2 (очень тихо)	–
...

Таблица 2 – Примерное оформление партитуры художника по свету

Сценическое действие (эпизод)	Реплика или сигнал на включение	Объект освещения	Название прибора или световой программы	Направленность и изменение освещения
1-й текст ведущих	Первый выход ведущих	Ведущие	Софит	Узкий луч
1-й номер (песня)	Выход хорового коллектива	Хоровой коллектив	Прожектор	Средний
Ведущие (вместе)	Второй выход ведущих	Ведущие	Софит	Узкий луч
...

Таблица 3 – Примерное оформление звуковой партитуры звукорежиссера (звукооператора)

Действие	Включение фонограммы	Выключение фонограммы	Примечание
Встреча зрителей и участников в фойе	Фонограмма 1. Торжественная музыка	На фразе ведущего: «Приглашаем всех в зал»	Не выключать до входа последнего человека
Ведущий у микрофона	Фонограмма 2. Лирическая композиция (приглушенно)	После окончания выступления	
Первый игровой конкурс	Фонограмма 3. Спортивная (средний уровень звучания)	Сразу после первого конкурса	Подготовить фоновую музыку для звучания в перерыве
...

Упражнения по совершенствованию режиссерского мастерства и профессионализма аниматоров

Упражнение по снятию физической зажатости и умению управлять своим телом

Цель упражнения – обучить участников расслабляться и собираться постепенно, а следовательно, управлять напряжением мышц собственного тела.

Группа участников (или один человек) садится на стулья, слегка прикоснувшись к их спинкам; плечи развернуты, но не напряжены, ноги согнуты в коленях под углом 40–45 градусов. По команде режиссера участники начинают медленно расслабляться. Режиссер в это время проводит счет от 1 до 10. Задача участников – достигнуть максимального расслабления своего тела, приблизив его к состоянию сна. В идеале, голова должна опуститься на грудь или завалиться на бок, глаза – в закрытом состоянии, руки и ноги – стать вялыми. Участники не должны реагировать на звуки. Важным условием выполнения задания является то, что такое состояние участников должно наступить именно на счет «10».

Режиссер фиксирует степень расслабления участников, слегка поднимает и отпускает их руки (руки должны падать без видимого сопротивления, что будет свидетельствовать о максимальном расслаблении участников). Главное – не имитировать расслабление, а расслабиться по-настоящему. В качестве дополнительной проверки подлинного расслабления режиссер может слегка хлопнуть в ладоши, находясь возле участника, или задать ему вопрос. Реакции участников на эти действия быть не должно.

Затем режиссер громко произносит фразу «собираемся» и проводит счет в обратной последовательности, от 10 до 0. Участники постепенно приводят свое тело в состояние бодрствования, которое должно наступить к произнесению режиссером цифры 0.

Упражнение по снятию творческой зажатости

Цель упражнения – выработать способность устранять творческое закрепощение.

Творческая зажатость – более серьезная проблема участников (аниматоров).

2 тысячи лет назад Цицерон говорил: «Всякое истинно хорошее выступление должно быть взволнованным». Умеренная взволнованность делает выступление убедительным. Чрезмерная – мешает.

В нашем случае речь пойдет о снятии именно чрезмерного волнения аниматоров.

В профессиональном театральном творчестве существует такое понятие, как «театр одного актера». Суть процесса – в умении актера (в нашем случае – аниматора) чувствовать себя спокойно, предаваясь задаче сюжетного хода мероприятия. Для этого существует эффективное упражнение. Его суть изначально выглядит относительно просто: аниматору нужно научиться спокойно смотреть в глаза одному человеку, затем – группе людей.

Участникам предлагается измерить собственный пульс и записать его результат. После чего режиссер предлагает участникам сесть друг напротив друга, попарно. По команде режиссера все участники, в течение одной минуты, молча, без эмоций, смотрят в глаза друг другу. Затем режиссер снова предлагает участникам измерить свой пульс. Отсутствие изменения в показаниях пульса или его повышение примерно до 10 ударов в минуту считается нормой. Повышение пульса примерно до 15 ударов в минуту тоже допускается, как свидетельство о взволнованности в нормальных пределах. Увеличение пульса более чем на 15 ударов в минуту – признак повышенного волнения человека. Но гораздо опаснее понижение пульса участников. Если пульс опускается на 10 и более ударов в минуту, это однозначно говорит о чрезмерной зажатости и волнении человека. Такое состояние в деятельности аниматора надо исправлять. Это достигается предложением режиссера смотреть партнеру не прямо в глаза, а в переносицу; советами считать в уме до 100, представлять перед собой не реального человека, а неодушевленный предмет и т. д.

Существуют радикальные методики по снятию творческой зажатости человека, но ввиду того, что они могут проводиться исключительно высококвалифицированными специалистами, рассматривать их мы не будем. Для устранения абсолютного большинства ситуаций, связанных с творческой зажатостью аниматоров, вышеизложенное упражнение приводит к желаемому результату даже после одного проведения.

Упражнение на чистоту и глубину звучания голоса

Цель упражнения – выработать способность чистого и глубокого звучания голоса.

Режиссер предлагает участникам встать прямо, сделать выдох, потом – глубокий вдох. Затем громко, на выдохе, произнести звук «и», одновременно слегка ударяя себя кулаками по груди. Выдох должен быть максимально продолжительным, а звук – протяжным, и сопровождать выдох до его завершения. Во время постукивания кулаками по груди должна отчетливо ощущаться вибрация звука, что создает ощущение чистоты и глубины голоса.

Упражнение на умение смотреть и видеть

Цель упражнения – обучить аниматоров не имитировать видение людей во время своего выступления: монолога, диалога, игрового действия и т. д., а видеть их по-настоящему. (Занятие проводится индивидуально, чтобы не раскрывать изначальный секрет его проведения).

Режиссер предлагает участникам рассказать вслух что-либо, например, что он делал сегодня до прихода на занятие, предлагая ему в этот момент смотреть в окно или в книгу с картинками, как бы случайно. Примерно через 1 минуту режиссер просит закончить рассказ и отвернуться от окна, или забирает у него книгу. Затем режиссер спрашивает у исполнителя, что он видел за окном, или в книге, которую минуту держал перед глазами. В абсолютном большинстве случаев участник не назовет ничего, или перечислит крайне мало объектов своего наблюдения. Это связано с тем, что абсолютное большинство людей привыкли концентрировать свое внимание или только на разговоре, или исключительно на созерцании объектов. Хотя аниматору необходимо уметь делать и то, и другое одновременно. После объяснения режиссером исполнителю задания его ошибки, предлагается повторить выполнение задания – результат будет значительно лучшим. В дальнейшем режиссер усложняет задачу, предлагая исполнителю во время рассказа перечислить предметы, лежащие на столе, и их последовательность. Желательно, чтобы предметов было не более 7, это связано с законами зрительского восприятия. Цель режиссера считается достигнутой в ситуации, когда исполнитель во время своего рассказа будет способен «схватить» содержание небольшого печатного материала (до 5–7 предложений) и пересказать его содержание режиссеру, в идеале – наизусть или близко к тексту.

Упражнение на способность слушать и слышать

Цель упражнения – обучить участников слышать не только содержание речи говорящих людей, но понимать подтекст, желания говорящих, их психофизический настрой при разговоре. Это требует умения более глубокого слушания.

Режиссер предлагает участникам записать буквы алфавита, которые им сообщает: первому исполнителю – «а», второму – «б», третьему – «в» и т. д. по алфавиту. Таким образом, участники упражнения, в зависимости от их количества, записывают по несколько букв (например: «а», «р», «э»). Затем режиссер предлагает участникам прохлопать в ладоши свои буквы в одной из фраз: например, «Белеет парус одинокий» Первым должен хлопнуть в ладоши участник, у кого записана буква «б» (первая буква первого слова фразы), затем – участник, у которого буква «е», третий – буква «л» и т. д. После прохлопывания первого и каждого последующего слова фразы в ладоши должны хлопнуть все участники упражнения. Так надо прохлопать

в ладоши всю фразу целиком. Режиссер обращает внимание группы на необходимость соблюдения двух условий. Первое: надо очень внимательно слушать хлопки товарищей, чтобы не пропустить хлопок своей буквы. Второе – не ускорять темп прохлопывания. Когда кто-то спешит выполнить хлопок своей буквы, это может сбить внимание других участников, что приведет к сбою в упражнении. Режиссер объявляет о начале упражнения и останавливает его, как только участники забудут хлопнуть свою букву или хлопнут в неправильном месте.

Практика проведения автором такого упражнения показывает, что, несмотря на видимую легкость задания, практически в любых группах исполнителей упражнения: студенты, учителя, даже профессиональные актеры, результат безошибочного прохлопывания фразы достигается к 6–7 разу.

Секрет упражнения не в прохлопывании фразы без ошибок, а в том, что, максимально пытаясь не пропустить (услышать) хлопок буквы, после которой нужно хлопнуть участнику самому, он максимально сосредоточивается, тем самым приобретает привычку искренне вслушиваться в речь собеседника. Даже лица у исполнителей этого упражнения в такой момент меняются, становясь более одухотворенными, на что режиссер также обращает внимание всех присутствующих; еще лучше – когда это подтверждает один из участников упражнения, по договоренности с режиссером наблюдая за исполнителями. Чрезвычайно полезное упражнение для аниматоров, настоящих и будущих.

Упражнение по развитию дикции

Цель упражнения – приобрести участникам навыки отчетливой речи.

Дикция – произношение, манера выговаривать слова. Чем отчетливее человек проговаривает слова, тем выше внешняя культура его речи, а значит, и авторитет. Дикция – показатель общей культуры и социального статуса человека. Под понятием «дикция» подразумевают отчетливое произнесение звуков и слов с правильной артикуляцией. Очень полезными для развития хорошего произношения звуков могут быть скороговорки для дикции. Слова в скороговорках подобраны таким образом, чтобы научить человека произносить труднопроизносимые звуки быстро и четко. При повторении одной и той же фразы скороговорки сложные звуки поддаются произношению все легче, и неразборчивая речь становится понятной и членораздельной.

Режиссер предлагает участникам произносить скороговорки. Вот некоторые из них:

- На дворе – трава, на траве – дрова. Раз – дрова, два – дрова, три – дрова.
- Шла Саша по шоссе и сосала сушку.
- Пришел Прокоп, кипел укроп. Ушел Прокоп, кипит укроп.
- Два корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали.

– Сшит колпак, да не по-колпаковски. Надо колпак переколпаковать или выколпаковать.

По желанию, режиссер может использовать и другие скороговорки.

Чтобы процесс обучения проходил эффективнее, существует определенные методики. Так, например, человек перестает путаться в сочетании сложных звуков и слов, когда режиссер предлагает ему во время проговаривания скороговорки успевать как бы «увидеть» то, о чем он говорит.

Можно ускорить процесс обучения, если его выполнять с предметом во рту, например – карандашом, зажав его зубами вдоль губ. Следует проговаривать скороговорки таким способом, старательно выговаривая гласные и согласные, еще лучше – с использованием мимики лица. Затем – проговаривать те же скороговорки, но уже как обычно (без предмета во рту). Даже после 10–15 минут такого занятия с карандашом дикция участников заметно улучшится.

Такое упражнение особенно полезно проводить режиссеру с участниками перед самым началом мероприятия, где они будут задействованы.

Есть более сложные в произношении скороговорки, которые подойдут для совершенствования дикции опытным, подготовленным в этом плане участникам. Режиссер выберет нужные ему скороговорки в зависимости от дикции аниматоров, например – из следующего материала:

Сев в такси, спросила такса:

За проезд какая такса?

А таксист ответил так:

Возим такс мы просто так.

Во лесу лозу вяжу, на возу лозу везу.

Коза, лозу не лижи – накажу!

На мели мы лениво ловили налима.

На мели мы лениво ловили линия.

О любви не меня ли вы мило молили,

Но туманы лимана манили меня.

Цыган на цыпочках цыпленку цыкнул: «Цыц!»

Пекарь Петр пек пироги.

Говорит попугай попугаю: «Я тебя, попугай, попугаю!»

Попугаю в ответ попугай: «Попугай, попугай, попугай!»

Сыворотка из-под простокваши.

Еду я по выбоинам, из выбоин не выеду я.

Проворонила ворона вороненка.

Около кола колокола.

Ткач ткет ткани на платки Тане.

Ложечка моя желобоковыгибистая, да с переповыподвертом.

Мышки сушек засушили, мышки кошек пригласили.
Рима рано чистит рану, рядом Рома моет раму.
Эй, вы, львы, не вы ли выли у Невы?
Шли три попа, три Прокопья попа, три Прокопьевича.
Говорили про попа, про Прокопья, про попа, про Прокопьевича.
Стоит поп на копне, колпак на попе,
Копна под попом, поп под колпаком.
У Феофана Митрофаныча три сына Феофаныча.
Четыре черненьких чумазеньких чертенка
Чертили черными чернилами чертеж.
Полдвора рылом изрыла.
Мама мыла Милу мылом. Мила мыло не любила.
Осип орет, Архип не отстаёт – кто кого переорет. Осип осип, Архип охрип.
Идет козел с косой козой,
Идет козел с босой козой.
Идет коза с босым козлом,
Идет коза с косым козлом.
Добр бобр для бобрят.
Это ты Илья, или я Илья?
Дед Данила делил дыню. Дольку – Диме, дольку – Дине.
Повар Петр и повар Павел,
Петр пек, а Павел парил,
Парил Павел, Петр пек,
Повар Павел и повар Петр.
Сшила кукушка кукушонку капюшон.

Упражнение по развитию интонаций голоса

Цель упражнения – способствовать в умении использовать в своем голосе многочисленные интонации.

Интонации – отношение к предмету разговора. Среднестатистический человек в своей речи использует 3–4 интонации, что, безусловно, обедняет выразительность, эмоциональность его голоса. А ведь именно интонациям в речевом общении доверяют больше всего. Обилие интонаций в речи, например, экскурсовода однозначно способствует осмыслению и запоминанию материала. Не использовать этот эффективный инструмент вербального общения – непростительная ошибка.

На первом этапе выполнения упражнения режиссер предлагает участникам произносить несложные фразы, состоящие из 2–3 слов: «какой я большой», «хочу есть», «может быть» и т. д., и требует передачи самого различного отношения участников к сказанным фразам: просит их представить, как бы они говорили это в самых различных ситуациях (со смехом, сожале-

нием, страхом в голосе, в шутливой манере и т. д.). Затем задача усложняется: режиссер произносит фразу, например: «на дворе трава, на траве дрова», и предлагает участникам по очереди придумывать к ней самые различные интонации (каждый участник должен озвучить не менее 10 вариантов различных интонаций к предложенной ему фразе).

На завершающем этапе работы режиссер предлагает участникам, каждому по очереди, рассказать какой-либо яркий эпизод из собственной жизни. Во время такого рассказа он контролирует использование выступающим различных интонаций своего голоса; подсказывает им фрагменты выступления, в которых недостаточно использовались интонации выступающих. Так вырабатывается привычка говорить во время выступления, используя многочисленные интонации голоса, делая при этом свою речь яркой и эмоциональной.

Упражнение по развитию тембра голоса

Цель упражнения – развить у обучаемых тембровый диапазон голоса.

Тембр – звуковая окраска голоса.

Приятное ощущение от голоса прежде всего соотносится с тембром. Выразительный тембр звучания – непростая задача. Создать приятный тембр голоса не всегда означает привить этот тембр, сделать его осознанной потребностью. Человек не должен вспоминать о том, что надо позаботиться о тембре голоса и по заказу «включать» нужный ему тембр. Выработанный, приятный тембр голоса должен стать привычкой в профессиональной деятельности аниматоров.

Тембр определяется обертонами. Это самое сложное в устной речи человека. Высокий тембр (писклявость) раздражает; слишком низкий – усыпляет.

Приятный голос – это голос, в котором звучат все частоты: низкие и высокие. В чем причина того, что у одних людей голос приятный, а у других – нет? Причины здесь в следующем:

- Голосу не позволяет свободно звучать зажатость голосовых связок.
- В голосе могут отражаться особенности характера человека, его вредные привычки, способные делать голос неприятным.
- На тембр голоса может влиять состояние здоровья человека (простудные заболевания, хроническая инфекция в горле и т. д.).
- Общее невнимание к тембру своего голоса (непонимание его значения в устной речи человека).

Существуют упражнения по развитию тембра голоса (выработка правильного центрального звучания). Задача упражнения в обучении способности повышать и понижать голос в зависимости от смысла речи.

Режиссер объясняет аниматорам, что для выработки приятного тембра голоса необходимо участие всего тела. Многие люди говорят исключительно

но горлом или только грудью, что никогда не создаст приятного звучания голоса.

Особую притягательность, даже нежность голосу передают низкие тона. Большинство людей мечтают выработать в своем голосе именно нижнее звучание. Оно делает голос более бархатным, сочным, но это бывает только тогда, когда в голосе также присутствуют средние и высокие обертоны, чтобы была возможность говорить на контрасте.

У большинства людей в голосе не хватает именно низких глубоких красок, которые особенно положительно воздействуют на людей.

Специалисты советуют несколько понижать звучание своего голоса в ответственных местах выступления. Это правильная рекомендация. Но, к сожалению, не объясняют, как это делать. А ведь именно от этого зависит практическое умение человека варьировать своим тембром голоса, делать его в ответственных местах пониженным, но, в то же время – естественным, а не искусственно приглушенным, как это часто получается, если человека специально попросить понизить тембр своего голоса. Обучить участников механизму естественного понижения голоса – прямая обязанность грамотного режиссера.

Начинать такое обучение надо с объяснения участникам, что приятный голос является следствием внутреннего спокойствия человека. Необходимо научить себя самого, быть внутренне спокойным. Только голос спокойного и уверенного в себе человека может звучать приятно и располагать к себе людей.

Далее режиссер объясняет суть упражнения, которая состоит в том, что искусственное понижение голоса не приводит к эффективному результату, и что этого можно добиться естественным способом. Вот этот метод, специально разработанный автором пособия, испытанный и доказавший свою эффективность в работе с актерами, режиссерами, педагогами и специалистами других сфер деятельности на курсах обучения и специальных тренингах по культуре речи и риторике.

Участникам предлагается просто поздороваться с режиссером, назвав его по имени отчеству. Произносится фраза: «Здравствуйте, (например) Петр Иванович». Необходимо прислушаться к собственному голосу и постараться его запомнить. Далее режиссер предлагает произнести только первое слово: «Здравствуйте», остановиться и вспомнить что-то очень приятное для себя. Это может быть: запах цветов, вкус любимого блюда, дорогая сердцу вещь, очень приятное состояние от чего-либо и т. д. После такого воспоминания следует продолжить фразу, произнеся: «Петр Иванович». Вы увидите, какое поразительное отличие тембрового звучания вашего голоса будет между первой и второй частями фразы. На второй части фразы тембр

вашего голоса станет более низким и естественно мягким. После этого режиссер предлагает ускорить процесс: не вспоминать долго о чем-либо, а увидеть, ощутить, почувствовать это фрагментально, после чего – сразу произнести реплику. Тембр голоса обязательно понизится. Затем диапазон реплик расширяется. Например, «Больше всего я люблю бывать в лесу осенью, когда так пахнет опавшими листьями...» и т. д.

Главным условием упражнения является контраст между первыми и последующими частями фраз (после фрагментального положительного ощущения от чего-либо).

Режиссеру следует понимать и объяснять аниматорам, что только путем естественного осмысления и глубокого прочувствования текста эффективно корректируется тембр голоса человека. Безусловно, заниматься таким упражнением с участниками должны высококвалифицированные специалисты.

Упражнение по развитию силы голоса

Цель упражнения – развить силу голоса обучающихся на основе правильного посыла звуков.

Сила голоса – способность посылать звуки. Это не децибелы, не крик. Она – в способности посылать звук своего голоса в заданном направлении. Узконаправленность посылки звука – вот что означает «сила голоса» в профессиональном понимании. Вы можете кричать, но вас не услышат, или не захотят услышать, так как крик раздражает, ассоциируется со слабостью аргументов и неуравновешенной нервной системой крикуна. Напротив, можно произнести фразу тихо, даже шепотом, но так, что ее услышат на значительном расстоянии.

Уметь направлять звук своего голоса – поистине оружие, способное кратко и точно воздействовать на людей.

Силе голоса можно научиться при конкретном, адресном послании звуков. Она достигается тренировкой, основанной на постепенном усилении звучания и точности доведения звуков до адресата.

Режиссер предлагает участникам по одному, стоя, произносить следующие звуки в определенной последовательности: «би»-«бэ»-«ба»-«бо»-«бу»-«бы» с нарастанием их посылки. Каждый следующий звук должен становиться громче и целенаправленнее одновременно. Затем, режиссер просит участников по очереди произносить эти звуки с нарастанием посылки и бросанием воображаемого предмета (например, небольшого камня) точно в того, к кому обращены звуки (например, в режиссера). Причем с нарастанием посылки звуков должно нарастать усилие такого «броска», словно цель отодвигается все дальше и дальше от участника. Таким образом развивается сила голоса.

Упражнение может быть рассчитано на несколько занятий. Цель режиссера считается достигнутой, когда участники без особого напряжения произносят слова и тексты на значительном расстоянии от слушателей (10 и более метров). Это можно проверить в игровой форме. Например, пусть участник начинает выступать с любым текстом, а режиссер предложит всем остальным занять места на расстоянии примерно в 10 метров. Тот участник, который не расслышал слово или фразу выступающего, кричит: «Стоп. Я не слышу!», и выступающий начинает говорить сначала.

Упражнение по развитию пластики тела

Цель упражнения – развитие естественных и выразительных телодвижений.

Пластика тела – уровень владения телом, наличие определенной техники движений.

В практике обучения пластике есть богатый арсенал приемов, способствующих развитию пластичности человека. Приведем некоторые наиболее эффективные способы.

Пластика для всего тела.

Режиссер предлагает участникам, используя собственные телодвижения, изобразить поведение животных: медведя, рыси, зайца и т. д.

Пластика для рук.

Режиссер предлагает участникам, например, покрасить воображаемой кистью воображаемый забор или починить воображаемый велосипед и т. д.

Пластика для ног.

Упражнение «Игра с воображаемым футбольным мячом»

Во время проведения такого занятия режиссер помогает участникам точнее ощущать, например, в руках воображаемые предметы, чувствовать их форму, размеры, объем, и добивается их точности в действиях с воображаемыми предметами.

Затем занятие усложняется. Режиссер предлагает, например, стройному участнику представить себя толстяком с большим животом, которому надо присесть на табурет. Молодой девушке предлагается ощутить себя старухой и пройтись перед всеми с воображаемой палочкой – костылем.

В дальнейшем режиссер предлагает участникам изобразить возможное поведение различных сказочных персонажей и т. д.

Упражнение по развитию мимики лица

Цель упражнения – развить у присутствующих на занятии способность придавать лицу различные смысловые выражения.

Мимика – совокупность движений частей лица человека, выражающая его состояние и отношение к тому, что он воспринимает.

Упражнение полезно начинать с разминки своего лица.

Режиссер предлагает участникам по очереди подойти к зеркалу и найти подвижные части лица: брови, лоб, глаза, губы, щеки, язык, нос. Затем надо подвигать только бровями, губами; подвигать мышцы лба и т. д. Несколько минут такой разминки дадут ощущение подвижности лица. Участники почувствуют, что даже говорить стало легче.

Затем режиссер объясняет присутствующим, что голая имитация состояния испуга, радости, счастья – не что иное, как фальшь и штампы. Необходимо воспроизвести в памяти собственные ощущения таких состояний от чего-либо, как бы заново его пережить.

Режиссер предлагает участникам обсудить основные выражения лица человека в моменты злости, радости, плача, раскаяния, глубокой душевной боли и т. д.

Во время занятия режиссер добивается максимальной точности ощущения участниками того или иного состояния и отражения его мимикой лица.

Упражнение по прочтению художественных текстов

Цель упражнения – привить участникам навыки выступлений с литературным материалом.

Художественное чтение – публичное исполнение литературных произведений.

Главное в работе над художественным текстом – глубокое понимание участниками его драматургии и способность видения материала (видеть то, о чем говорится в произведении).

Режиссер предлагает участникам провести драматургический анализ одного из художественных текстов, например, стихотворения «Некрасивая девчонка» Н.А. Заболоцкого. (Режиссер обязательно должен выступить с этим или другим стихотворением перед присутствующими на занятии).

Среди других играющих детей

Она напоминает лягушонка.

Заправлена в трусы худая рубашонка,

Колечки рыжеватые кудрей

Рассыпаны, рот длинен, зубки кривы,

Черты лица остры и некрасивы. **Экспозиция.**

Двум мальчуганам, сверстникам ее

Отцы купили по велосипеду. **Завязка.**

Сегодня мальчики, не торопясь к обеду,

Гоняют по двору, забывши про нее.

Она ж за ними бегаёт по следу.

Чужая радость так же, как своя,

Томит ее и вон из сердца рвется,

И девочка ликует и смеется,

Охваченная счастьем бытия.
Ни тени зависти, ни умысла худого
Еще не знает это существо.
Ей все на свете так безмерно ново,
Так живо все, что для иных мертво.
И не хочу я думать, наблюдая,
Что будет день, когда она, рыдая,
Увидит с ужасом, что посреди подруг
Она всего лишь бедная дурнушка! Кульминация.
Мне верить хочется, что сердце не игрушка,
Сломать его едва ли можно вдруг!
Мне верить хочется, что чистый этот пламень,
Который в глубине ее горит,
Всю боль свою один переболит
И перетопит самый тяжкий камень!
И пусть черты ее нехороши
И нечем ей прельстить воображенье, –
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом ее движенье. **Развязка.**
А если это так, то что есть красота,
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде? **Финал.**

Затем, режиссер проводит с участниками детальный драматургический анализ этого стихотворения. Методика драматургического анализа художественных текстов рассматривалась в издании «Драматургия».

Тема (о чем?). О том, в чем истинная красота человека.

Идея (основная мысль). Внутреннее содержание важнее внешних показателей.

Конфликт (столкновение). Внутренний мир человека и жестокая реальность.

Структура произведения (отмечена в самом тексте).

Следующая часть упражнения по работе с художественными выступлениями чрезвычайно сложна и требует особой профессиональной подготовки. Речь идет о способности, кроме глубокого понимания идейно-смысловой сути произведения, увидеть и передать свое отношение к художественному произведению слушателям (туристам). Режиссер объясняет, что видеть то, о чем говорится в произведении, – это не представлять, а именно вспомнить похожую ситуацию и снова переживать этот момент, только более ярко, через непосредственный контакт с аудиторией.

Режиссер спрашивает у присутствующих, например, что, по-вашему, некрасивые зубы, несовременная одежда? Дальше он задает вопрос, как именно девочка могла узнать, что она некрасивая внешне? К кому она могла обратиться в первую очередь для подтверждения или опровержения этого? Что могли ей на это ответить эти люди?

Затем режиссер предлагает участникам по желанию прочесть наизусть один из литературных материалов и задает ему похожие вопросы, добиваясь точного понимания смысла произведения и причины выбора именно этого материала.

Выступления с художественными текстами, даже после тщательной подготовки, годятся далеко не всем желающим с такими текстами выступать. Повторюсь, это требует самого высокого мастерства в работе режиссера с аниматорами.

Упражнение по развитию способности фантазировать

Цель упражнения – обучить участников фантазировать и предлагать множественные пути поступков действующих лиц в культурно-досуговом мероприятии.

Это упражнение целесообразно начинать с развития общей способности фантазировать.

Например, режиссер предлагает участникам найти как можно больше сходств между совершенно разными предметами, например, между кошкой и яблоком (возможные ответы: у кошки и у яблока есть хвостик, косточки, кожа; они оба могут находиться на дереве, их обоим любят люди и т. д.)

Задание «Хамелеон». Участники делятся на две группы, которым предлагается, например, утверждение: «Человек произошел от обезьяны». Участники одной группы доказывают это, участники другой – опровергают.

Задание «Метафоры». Режиссер произносит: «Гаснут...». Что может гаснуть? (Варианты ответов: звезды, окна, силы, глаза, свечи).

При необходимости режиссер может расширить тематику подобных вопросов.

В дальнейшем задача участникам усложняется. Режиссер предлагает продолжить импровизированный рассказ «Что было дальше?». Его суть в том, что режиссер начинает вымышленный рассказ, а участники по очереди должны его продолжать, но не просто придумывая что попало, а предлагая события, которые «произойдут» дальше. Более того, события должны разворачиваться по законам построения драматургического материала, т. е. от исходного (первоначального) события развиваться с эмоциональным нарастанием (каждое последующее событие должно быть более интересным, захватывающим по сравнению с предыдущим). Так должно происходить до самого яркого и важного события в рассказе (кульминации),

после которого события должны эмоционально ослабевать (но при этом – более детализироваться). Последнее событие должно быть ярким, но не напряженным. Режиссер также напоминает участникам, что кульминация такого импровизированного выступления должна находиться примерно в середине рассказа или ближе к его завершению, но не в начале и не в конце. (Об этом шла речь в издании «Драматургия»).

Режиссер, например, начинает: «Вечером в электричке познакомились парень и девушка. Молодого человека звали Сергей, девушку – Наташа. Они договорились встретиться завтра в 19.00 возле почтамта. Без двадцати минут семь Сергей с букетом красных роз стоял в ожидании Наташи возле почтамта. Часы показывали 19.00, но Наташи не было. Не появилась она и в 19.20. Сергей заметно нервничал. И вдруг... (что «происходило» дальше – должны рассказывать участники, и сделать они это должны так, словно являлись свидетелями происходящего). Режиссер еще раз обращает внимание на то, что происходящее дальше должно носить событийный характер, а не вялый бездейственный пересказ малозначительных действий.

В конце рассказа режиссер проверяет, был ли кульминационный момент в рассказе, правильно ли он был расположен и, главное, – был ли рассказ по-настоящему интересен (под интересом в данном упражнении следует понимать увлекательность и неожиданность событий в рассказе).

Глоссарий

Аллегория (греч. *allegoria* – иносказание, выражение чего-либо в художественном образе). Например, правосудие – женщина с весами. В баснях и сказках глупость и упрямство показываются в образе осла, трусость – в образе зайца и т. д.

Анимационная режиссура – деятельность, в основе которой лежит творческая организация художественной постановки, призванной создать условия для возникновения мотиваций.

Вечер (тематический) – культурно-досуговое мероприятие, предполагающее сценарно-драматическую разработку темы, основанной на документальном материале с включением реальных героев.

Вид культурно-досугового мероприятия – общее понятие о характере анимационного мероприятия (праздник, обряд, вечер, концерт, дискотека).

Временной режиссерский слух – чувство режиссером скоростей протекания эпизодов и сцен в мероприятии.

Действие – целенаправленная работа по достижению конкретной цели, а не случайные поступки и движения.

Дикция – манера проговаривания слов.

Дискотека – культурно-развлекательное танцевальное мероприятие, проводимое в специально отведенном месте (зрелищном или увеселительном учреждении, либо на открытом воздухе).

Дискуссия – обсуждение проблемы специалистами-профессионалами.

Диспут – обсуждение чего-либо всеми желающими.

Драма (древнегреч. *действие, действо*) – род литературного произведения в диалогической форме, предназначенный для сценического воплощения. В литературе драма чаще всего определяется как особый род литературы, отражающий объективную реальность в форме разговора (диалога) и действия.

Драматургический замысел – творческая интуиция, даже случай, который поможет нам представить ход будущего сценария, его узловые эпизоды и сцены.

Драматургия. В узком значении слова – конкретное литературно-драматическое произведение, предназначенное для сценического воплощения средствами того или иного вида искусства. В этом смысле различают драматургию театральную, музыкальную, эстрадную, цирковую, телевизионную, кино- и радиодраматургию и т. д.

В широком смысле слова драматургия есть продуманная, специально выстроенная и организованная структура любого литературного материала.

ла: доклада, газетной статьи, школьного урока, лекции, текста экскурсии, плана соревнования. Формой существования драматургии как в узком, так и в широком смысле слова является сценарий (как сокращенный вариант – сценарный план).

Жанр культурно-досугового мероприятия – более точное определение характера мероприятия, включающее в себя свойственные только ему особенности и закономерности. Это тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания.

Замысел постановки – творческая интуиция, случай, который поможет представить ход будущего мероприятия, его узловые эпизоды и сцены.

Ивент-мероприятия – Ивент (*англ. event* – событие) – яркие, запоминающиеся развлекательные или рекламные представления, осуществляемые на театральной сцене, кино- или телеэкране, на спортивной площадке, в других местах проведения, с использованием разного рода сюжетных ходов, изобразительных приемов, световой техники, компьютерной графики.

Игра. Понятие «игра» чрезвычайно многообразно. В современной «Энциклопедии социологии» игра определяется как «разновидность физической и интеллектуальной деятельности, лишенная прямой практической целесообразности и предоставляющая индивиду возможность самореализации, выходящей за рамки его актуальных социальных ролей».

Суть игры в способности отображать и преобразовывать действительность. Игра имеет огромное общественное значение в воспитании, обучении, развитии, отдыхе. Существуют относительно устойчивые виды игр:

- физические;
- психологические;
- интеллектуально-творческие;
- социальные;
- комплексные;
- шоу-игры и др.

Идея культурно-досугового мероприятия – основная мысль произведения. Это то, что, по мнению сценариста и режиссера, является самым важным; что они хотят сказать в своем сценарии. Это могут быть вывод, лозунг, призыв к действию, умозаключение и т. д.

Иллюстрирование – организация содержания мероприятия в виде показа (иллюстрации), что усиливает эмоциональное воздействие мероприятия на зрителей и участников. Иллюстрирование осуществляется посредством различных видов искусств, что создает художественную форму и способствует более глубокому раскрытию темы и идеи культурно-досугового мероприятия.

Интонации – отношение к предмету разговора.

Конфликт – явное или скрытое столкновение противоборствующих сторон, взглядов, явлений. Конфликт всегда заложен в драме, так как он присутствует в самой жизни. Создать драму бесконфликтную – значит изначально обмануть себя, участников мероприятия и зрителей. Конфликт должен присутствовать в любом анимационном культурно-досуговом мероприятии, будь то праздник, экскурсия, концерт, выставка, обряд, игровая программа или дискотека.

Концерт – выступление группы участников с эстрадными, музыкальными, танцевальными или иными номерами с ведущим (конферансье). Концерты могут включать: песни, танцы, конференс, пантомиму, физкультурно-акробатические номера, клоунаду, музыкальную эксцентрику, эквилибристику, фельетон и т. д.

Культурно-досуговая деятельность – деятельность, направленная на создание условий для наиболее полного отдыха, развития, самоутверждения и самореализации личности и группы людей. В нашем случае – туристов и отдыхающих.

Метафора (*греч. metaphora* – перенесение, переносное значение) – прием речи, содержащий перенос свойств одних предметов или явлений на другие предметы и явления на основании общего признака. В основу метафоры может быть положено сходство самых различных признаков: цвета, формы, назначения и т. д. Метафоры в анимационных мероприятиях способны вызывать сильные чувства у туристов, а значит, делать мероприятие эмоциональным и запоминающимся.

Мизансцена (*франц. mise en scene*) – расположение и передвижение актеров (исполнителей) по сцене (площадке, где разворачивается действие мероприятия) относительно друг друга и зрителей в определенный промежуток времени.

Мимика – совокупность движений частей лица человека, выражающая его состояние и отношение к тому, что он воспринимает.

Монтаж – художественно-образное соединение эпизодов.

Номер – отдельный отрезок действия мероприятия, обладающий собственной внутренней структурой: танцевальный, игровой, цирковой и т. д.

Образное решение мероприятия – художественный прием, помогающий раскрыть и, главное, передать участникам и зрителям основную мысль (идею) мероприятия.

Обряд – традиционное действие, сопровождающее важные моменты жизни и производственной деятельности людей, связанные с рождением, свадьбой, календарными датами и т. д.

Обычай – привычка соблюдать давно принятые нормы в трудовой, духовной или общественной жизни.

Пространственный режиссерский слух – ощущение режиссером пространства, на котором разворачивается действие мероприятия.

Пластика – уровень владения телом, наличие определенной техники движений.

Праздник – массовое торжество по поводу общественно значимых и других выдающихся событий.

Проблема – теоретический или практический вопрос, требующий воплощения в мероприятии по замыслу сценариста и режиссера.

Психотехника актерского искусства – К.С. Станиславский рассматривал психотехнику актерского творчества как сознательное умение актера «жить вполне и целостно жизнью того лица, которое он представляет». Жить, по Станиславскому, – значит действовать. Поэтому в основе психотехники лежит учение о действии.

Ракурс – изображение объектов или людей из различных мест обзора.

Виды ракурсов:

Анфас – вид лица или предмета прямо спереди.

Полуанфас (трукар) – наиболее распространенный и выигрышный ракурс. Он применяется при разговоре двух исполнителей или ведущих между собой, но с таким расчетом, чтобы и присутствующие, находящиеся перед ними, видели их лица.

Профиль – вид сбоку.

Спинные и полуспинные ракурсы.

Режиссер (франц.) – управляющий созданием сценического произведения на основе драматургического материала.

Режиссерский замысел – разработка хода действия и оформления литературного или иного материала в виде художественной постановки.

Режиссура – совокупность приемов, форм и методов организации сценического произведения на основе драматургического материала.

Репетиция (лат. *repetitio* – повторение) – форма подготовки самых различных культурно-досуговых и иных мероприятий, программ, отдельных номеров и т.д. путем многократных повторений.

Сверхзадача – то, ради чего создается мероприятие (его цель).

Сила голоса – способность посылать звуки в заданном направлении.

Символ (греч. *symbolon* – условный знак). Многозначность символов обусловлена тем, что они способны отражать и интерпретировать различные жизненные ситуации. Ассоциации, возникающие при узнавании знакомых символов, способны заставить человека домыслить то, о чем только обозначено в мероприятии, например, перекресток в фольклоре – символ выбора жизненного пути и принятия решений.

Спектакль – согласно словарю театра, спектаклем называется все, что предоставляется для показа зрителю.

Способ действия – определение, каким образом будет проводиться мероприятие.

Есть несколько способов развития действия в анимационных культурно-досуговых мероприятиях:

1. Хронологический ход действия (действие развивается в строго определенной временной последовательности). Этот прием чаще всего используется в концертах, инсценировках, различных игровых мероприятиях.

2. Ретроспективный ход действия (возвращение в прошлое). Такой ход развития действия уместен в проведении вечеров чествования кого-либо, на юбилеях.

3. Прием параллельного действия (эпизоды разворачиваются в нескольких местах одновременно). Так часто строятся праздники на больших площадях, фестивали, где организована работа нескольких секций по различным направлениям деятельности.

Структура культурно-досугового мероприятия – расположение эпизодов и номеров в сценарии. Основными структурными компонентами сценария анимационного мероприятия являются номера и эпизоды. Номера, объединенные смысловым ходом, являются звеньями, составляющими эпизод.

Структура анимационного культурно-досугового мероприятия включает следующие понятия:

Экспозиция – расстановка действующих сил, показ условий, предшествующих рассказу о них. Это своего рода подготовка участников и зрителей к восприятию мероприятия. Она призвана нести определенную психологическую нагрузку, акцентировать внимание, подготавливать к восприятию действия. Ее следует тщательно продумывать, чтобы вовлечь участников и зрителей мероприятия в атмосферу своего авторского замысла.

Экспозиция бывает прямая и косвенная. Прямая экспозиция несет в себе открытую информацию о предстоящем мероприятии: выставке, вечере, празднике, концерте и т. д., сообщая о нем. Афиши, пригласительные билеты, объявление о мероприятии по радио – это примеры прямой экспозиции.

Косвенная экспозиция не содержит открытой информации, а путем специальных приемов, как бы исподволь вводит зрителей и участников в атмосферу мероприятия.

Завязка – первый эпизод, первое событие, дающее толчок развитию всего действия. Завязкой могут быть: первая встреча со сказочными персонажами, первый конкурс капитанов команд КВН, вступительный монолог ведущего на вечере и т. д.

Развитие действия – последовательность эпизодов (фрагментов) мероприятия. За завязкой следуют эпизоды, которые как бы пронизаны единым сквозным действием постановки. До кульминации (самого важного

по смыслу эпизода в мероприятии) действие должно развиваться с эмоциональным нарастанием. Каждый последующий эпизод должен выглядеть эмоционально сильнее предыдущего.

Кульминация – момент наивысшего эмоционального напряжения в мероприятии, та смысловая и эмоциональная вершина, к достижению которой стремится действие. Она может быть в середине мероприятия или ближе к финалу (это наилучший, с точки зрения восприятия, вариант нахождения кульминации, так называемое «золотое сечение драматургии»). На кульминацию должны работать все компоненты сценария, подготавливая ее, чтобы, в конце концов, она «выстрелила» и стала действительно самым эмоциональным, выразительным местом в мероприятии.

Развязка – эпизод в сценарии, где находится последнее событие, результат, к которому приходит действие. Отсутствие развязки в сценарии всегда заметно. Создается ощущение незавершенности мероприятия.

Пример развязки в празднике 9 мая – торжественный проход ветеранов по улицам города.

Финал – заключительная часть мероприятия, ее фактическое окончание. Обычно это организационные моменты, связанные с завершением мероприятия: включение фоновой музыки, проводы гостей, банкет и т. д.

Сценарий (сценарный план). Сценарий – подробная, литературно-текстовая разработка какого-либо материала (в нашем случае – культурно-досугового мероприятия) с элементами постановочного плана. Сценарный план, в отличие от сценария, создается в тех случаях, когда нельзя предусмотреть все детали будущего мероприятия: победителей конкурсов, поступки участников и т. д. В таких случаях ход мероприятия строится схематично; обозначаются: место проведения, время, примерное содержание эпизодов, другие предусмотренные мероприятием условия. Бывают смешанные варианты: создается в точности текст ведущего, а эпизоды – только перечисляются.

Сценография – декорационное оформление мероприятия. Это специально оформленная или существующая в природе обстановка, присутствующая на мероприятии. В сценографии участвуют как не используемые участниками предметы оформления (плакаты, портреты, иллюминация, детали украшения и пр.), так и предметы оформления, активно задействованные в мероприятии (ландшафт пространства, реквизит, костюмы, маски, искусственные сооружения и пр.).

Сюжет – литературный сценарий, общий пересказ содержания мероприятия.

Театрализация – организация единого действия на основе драматургического (сценарного) и режиссерского замысла, подчиняющего себе все составляющие происходящего события (Т.И. Гальперина).

Тема (культурно-досугового мероприятия) – о чем именно мероприятие, или круг вопросов, которые подлежат обсуждению в нем.

Тематический вечер – массовое мероприятие, посвященное определенной теме, которое строится по определенной программе в рамках одного культурно-досугового мероприятия.

Тембр – звуковая окраска голоса.

Темпоритм – комбинация двух смысловых сочетаний: темп – скорость протекания действия, ритм – соотношение по времени игровых (действенных) фрагментов мероприятия и промежутков между ними.

Традиции – передача, наследование общепринятых норм жизни людей, закрепленные и воспроизведенные в новых поколениях навыки, знания, поведение (передача из поколения в поколение накопленного опыта).

Форма (оформление мероприятия) – способ передачи содержания посредством чего-либо.

Фабула – перечень всех событий (эпизодов сценария без излишней литературной части).

Художественно-образное решение – набор средств и методов, позволяющих сделать анимационное мероприятие ярким, выразительным, эмоциональным событием для всех участников и зрителей.

Художественное чтение – публичное исполнение литературных произведений.

Эпизод – относительно самостоятельная часть сценария, выстроенная по законам драматургии, где присутствует какое-либо событие.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаранин, Н. И. Менеджмент туристской и гостиничной анимации / Н. И. Гаранин, И. И. Булыгина. – М.: Советский спорт, 2004.
2. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – М., 1990.
3. Культурно-досуговая деятельность / под ред. А. Д. Жданова и В. М. Чижикова. – М., 1998.
4. Нестерович, В. К. Анимационная деятельность в туризме: пособие для специалистов в сфере туризма, гостеприимства, рекреации и экскурсоведения / В. К. Нестерович, О. Г. Дранкевич. – Минск: БГУФК, 2008.
5. Паустовский, К. Г. Золотая Роза / К. Г. Паустовский // Собр. соч.: в 6 т. [Электронный ресурс]. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 2. – Режим доступа: www.gramotey.com/books/141133716455.htm.
6. Приезжева, Е. М. Анимационный менеджмент / Е. М. Приезжева. – М.: Советский спорт, 2007.
7. Приезжева, Е. М. Организация и методы игровой деятельности туризме / Е. М. Приезжаева. – М.: Советский спорт, 2005.
8. Сорокина, А. В. Организация обслуживания в гостиничных и туристских комплексах / А. В. Сорокина. – М.: Инфа-М, 2007.
9. Станиславский, К. С. Полное собрание сочинений: в 8 т. – М.: Искусство, 1954.
10. Строганов, А. И. Сценарий пишем сами: метод. пособие для слушателей повышения квалификации / А. И. Строгонов. – Минск: БГИПК, 2002.
11. Чудакова, Н. В. Праздники для детей и взрослых / Н. В. Чудакова. – М., 1997.
12. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М.: Просвещение, 1986.
13. Гальперина, Т. И. Режиссура культурно-досуговых программ в работе менеджера туристской анимации / Т. И. Гальперина. – М.: Советский спорт, 2006.
14. Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ / С. Б. Мойсейчук. – Минск: БГУКИ, 2011.
15. Самоучитель актерского мастерства по системе П. М. Ершова // Театр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: theatre-remu.ucoz.com/masterstvo/samouchitel_akterskogo_masterst.
16. Event-менеджмент / У. Хальцбаур [и др.]; пер. с нем. Т. Фоминой. – М.: Эксмо, 2007. – 384 с.
17. Режим доступа: 4brain.ru/akterskoe-masterstvo/. – Дата доступа: 14.01.2013.

18. Режим доступа: act-master.ru/treningi-dlya-tragedii/. – Дата доступа: 01.11.2013.
19. Режим доступа: www.vvsu.ru/files/399B1DF8-DB35-4024-9716.
20. Режим доступа: www.moluch.ru/archive/57/7960/. – Дата доступа: 02.10.2013.
21. Режим доступа: www.psycholgos.ru/articles/view/tembr_golosa.
22. Режим доступа: www.rivendel.ru/ritual/ritual01.php. – Дата доступа: 14.11.2010
23. Режим доступа: rod_vera.blog.tut.by/category/prazdniki-i-obryadyi/. – Дата доступа: 11.01.2012.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУФК

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Раздел 1. Теоретические аспекты режиссуры	5
1.1. Сущность режиссерского творчества.....	5
1.2. Основы теории режиссуры	9
1.3. Формирование и воплощение режиссерского замысла.....	15
Раздел 2. Режиссура анимационных культурно-досуговых мероприятий....	20
2.1. Специфика режиссуры анимационных культурно-досуговых мероприятий	20
2.2. Художественно-выразительные средства и способы анимационных культурно-досуговых мероприятий.....	23
2.3. Особенности режиссуры различных анимационных мероприятий в туризме	42
Раздел 3. Технология создания и проведения культурно-досуговых мероприятий в условиях туристического комплекса.....	66
3.1. Методика создания анимационных мероприятий.....	66
3.2. Этапы режиссерской работы над культурно-досуговым мероприятием.....	68
3.3. Организационно-творческие вопросы режиссуры	81
Заключение	89
Приложение 1. Примеры оформления режиссерского сценария, сценарного плана, технического сценария, звуковой и световой партитуры	91
Приложение 2. Упражнения по совершенствованию режиссерского мастерства и профессионализма аниматоров.....	95
Приложение 3. Глоссарий	109
Список рекомендуемой литературы.....	116

Учебное издание

Строганов Александр Иванович

**СЦЕНАРИЙ И РЕЖИССУРА
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ
В ТУРИЗМЕ**

Часть II. Режиссура

Учебно-методическое пособие

Корректор *А. А. Лавровская*

Компьютерная верстка *Т. А. Караневич*

Подписано в печать 04.02.2016. Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Ризография. Усл. печ. л. 6,98. Уч.-изд. л. 6,96. Тираж 70 экз. Заказ 9.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования

«Белорусский государственный университет физической культуры».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий
№ 1/153 от 24.01.2014.
Пр. Победителей, 105, 220020, Минск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУФК