

СКЛАДАЛЬНІК:

А.В. Катовіч, старшы выкладчык кафедры рэжысуры

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

А. І. Смолік, доктар культуралогіі, прафесар, загадчык кафедры культуралогіі ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Л. С. Кажухоўская, кандыдат культуралогіі, прарэктар па міжнароднай і навукова-метадычнай рабоце Дзяржаўнай установы адукацыі «Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы»;

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 7 ад 04.03.2022 г.);

саветам факультэта ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 7 ад 24.03.2022 г.);

прэзідыумам навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 2 ад 09.12.2022).

ЗМЕСТ

1	ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА.....	4
2	ТЕАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ (канспект лекцый)	10
2.1	Беларускія народныя гульні	10
2.2	Рэжысура традыцыйнага абраду.....	14
2.3	Рэжысура тэатралізаванага прадстаўлення і народнага свята.....	23
3	ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	62
3.1	Тэматыка і метадычныя ўказанні да практычных заняткаў.....	62
3.2	Тэматыка, патрабаванні і рэкамендацыі да напісання курсавых работ	68
4	РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ.....	
4.1	Тэматыка рэфератаў.....	70
4.2	Пытанні для кантролю за самастойнай работай студэнтаў.....	73
4.3	Пытанні да экзамену.....	75
4.4	Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў.....	77
4.5	Пералік практычных заданняў, крытэрыі ацэнкі і патрабаванні для правядзення комплекснай кантрольнай работы па дысцыпліне «Рэжысура свят» (народныя).....	80
5	ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	83
6	ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	87
6.1	Вучэбная праграма.....	87

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс «Рэжысура свят» распрацаваны для ўстаноў вышэйшай адукацыі Рэспублікі Беларусь у адпаведнасці з патрабаваннямі адукацыйнага стандарту па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках), напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя).

Актуальнасць вывучэння вучэбнай дысцыпліны абумоўлена фундаментальнай роляй рэжысёрскіх ведаў у фарміраванні прафесійнага светапогляду будучых спецыялістаў; неабходнасцю пераёмнасці гістарычнага вопыту, назапашанага мастацтвам рэжысуры свят, набыццём прафесійных уменняў і навыкаў у творчай арганізацыі рознажанравых святочных дзействаў. Вучэбная дысцыпліна «Рэжысура свят» прадугледжвае выкладанне творчых аспектаў увасаблення свята з улікам тэарэтычных дасягненняў айчыннай і замежнай рэжысуры, этналогіі, фалькларыстыкі, мастацтвазнаўства з выкарыстаннем значнага навукова-метадычнага матэрыялу: манаграфій, навукова-папулярных прац, метадычных дапаможнікаў і публікацый па асобных праблемах творчага ўвасаблення свята. Засваенне дысцыпліны «Рэжысура свят» абапіраецца на веды, уменні і навыкі студэнтаў, атрыманыя пры вывучэнні курсаў «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства», «Моўнае дзеянне ў свяце», «Мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне свята», «Музычна-шумавое вырашэнне свята» і інш. Выкладанне дысцыпліны дазваляе ў поўнай меры сфарміраваць у студэнтаў глыбокія веды і практычныя навыкі для пошукаў шляхоў вырашэння творчых праблем увасаблення святочных дзействаў. Сучаснае свята разглядаецца як сукупнасць рознажанравых форм, таму будучаму рэжысёру неабходна засвоіць мадэлі творчай арганізацыі розных структурных кампанентаў свята.

Асноўная мэта вучэбна-метадычнага камплекса па вучэбнай дысцыпліне «Рэжысура свят» – авалоданне студэнтамі сістэмы ведаў, практычных навыкаў і ўменняў па розных аспектах творчай задумы, распрацоўцы і ўвасабленні народнага свята як комплекса абрадава-рытуальных, тэатралізаваных і масава-гульнівых дзействаў, прадстаўленняў, фарміраванне навыкаў выкарыстання гэтых ведаў у сваёй прафесійнай дзейнасці.

Задачы вучэбнай дысцыпліны:

– раскрыць агульнатэарэтычныя палажэнні народных свят і спецыфіку рэжысуры яго рознажанравых элементаў;

- выявіць агульнабеларускія і рэгіянальныя асаблівасці беларускіх свят і абрадаў для стварэння гульнівых праграм і фальклорных прадстаўленняў;
- навучыць стварэнню рэжысёрскіх праектаў народных свят, фальклорных прадстаўленняў, гульнівых праграм і іх увасабленню на сцэнічных пляцоўках у закрытым памяшканні і на адкрытай прасторы;
- навучыць выкарыстоўваць традыцыйныя і новыя формы святочнай культуры, арыгінальныя вырашэнні ў рэжысёрска-пастановачнай дзейнасці рэжысёра народных свят, фальклорных прадстаўленняў, фестываляў, гульнівых праграм і іншых формаў; нападуняць іх актуальным, запатрабаваным зместам для сучаснікаў;
- фарміраваць мастацкую свядомасць будучых спецыялістаў – рэжысёраў народных свят і фальклорных прадстаўленняў.

У выніку засваення вучэбнай дысцыпліны студэнт павінен ведаць:

- генезіс, сімваліку і семантыку беларускіх народных гульніў, рытуалаў, звычаяў, абрадаў, свят;
- тыпалогію свят і абрадаў традыцыйнай і сучаснай святочнай культуры;
- асаблівасці рэжысуры народнага свята, фальклорнага прадстаўлення, гульні, фестываля і іншых форм традыцыйнай і сучаснай святочнай культуры;
- методыку распрацоўкі і ўвасаблення рэжысёрскага праекта народнага свята, сюжэтна-гульнівых і конкурсных праграм, ролевых гульніў;
- методыку фальклорна-этнаграфічнай распрацоўкі свята традыцыйнай культуры, асаблівасці рэжысуры фестываляў народнай творчасці, свята горада, вёскі і інш.;
- новыя напрамкі ў развіцці сучаснай святочнай культуры Беларусі, арганізацыі і правядзенні свят;
- спецыфіку рэжысуры рознажанравых структурных кампанентаў свята традыцыйнай культуры;

умець:

- ствараць сцэнарна-рэжысёрскую распрацоўку народных свят, абрадаў на аснове выкарыстання фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу, мясцовых традыцый у закрытым памяшканні і на адкрытай прасторы;
- увасабляць гульнівыя праграмы свят каляндарнага цыкла і сямейна-родавых абрадаў традыцыйнай культуры, у тым ліку сучасных сюжэтна-гульнівых і конкурсных праграм, ролевых гульніў;
- рэалізоўваць мастацкую задуму і арганізаваць мастацка-творчы працэс падрыхтоўкі народнага свята, фальклорнага прадстаўлення, гульні, фестываля і іншых святочных форм традыцыйнай культуры;

– здзяйсняць сувязь з творчымі, гаспадарчымі, арганізацыйнымі і фінансавымі структурамі, якія ўдзельнічаюць у падрыхтоўцы свята, і ажыццяўляць кантроль усіх відаў работ па ўвасабленні свята;

валодаць:

– тэхналогіяй увасаблення гульні, абраду, свята традыцыйнай культуры, фальклорнага прадстаўлення, масавага свята;

– практычнымі навыкамі рэжысуры і выканальніцкага майстэрства, спосабамі ўкаранення разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці ў працэс стварэння святочных форм, метадамі рэжысёрскага аналізу мастацкіх твораў, прыёмамі творчага мантажу этнаграфічнага, фальклорнага, мастацкага матэрыялу, увасаблення розных форм і жанраў мастацтва ў кампазіцыйна завершаную масавую святочную форму;

– прафесійнымі якасцямі вядучага гульні, фальклорнага прадстаўлення, свята традыцыйнай і сучаснай святочнай культуры.

Метады і тэхналогіі навучання. Дысцыпліна «Рэжысура свят» мае тэарэтычную і практычную накіраванасць, прадугледжвае вывучэнне тэхналогій увасаблення гульнівай праграмы, абраду, эстраднага нумара, тэатралізаванага прадстаўлення, свята на аснове дзейснага аналізу і вобразнага вырашэння. Пры вывучэнні дысцыпліны прапануецца сукупнасць метадаў – агульнатэарэтычныя (аналіз навукова-метадычных, мастацкіх крыніц і іх сінтэз у сцэнічным увасабленні), сацыялагічныя (этнаграфічныя назіранні свят, гутаркі з носьбітамі фальклору, інтэрв'юіраванне ўдзельнікаў свята), гульніавыя (ролевыя гульні, дыскусіі, «генерацыя ідэй»), візуальныя (ілюстрацыя, дэманстрацыя, відэарад) і інш.

Для больш глыбокага засваення матэрыялу, акрамя аўдыторных заняткаў, праграма прадугледжвае самастойную работу студэнтаў: знаёмства з літаратурнымі, вусна-паэтычнымі і гратэскавымі творамі; запіс фанаграм нумара, прадстаўлення, свята; выбар, падбор або набыццё касцюмаў, абутку, галаўных убораў, парыкоў, рэквізіту, бутафорыі і мэблі для нумара, прадстаўлення, свята; падрыхтоўка мастацка-дэкаратыўнага афармлення; падрыхтоўка выпісак на касцюмы, бутафорыю, рэквізіт, мэблю, грим, музычную і светлавую партытуры; распрацоўка ўсіх этапаў работы над пастановачным планам прадстаўлення і рэжысёрскім праектам свята для абмеркавання на практычных і індывідуальных занятках; азнаямленне з работай мастацка-пастановачных груп канцэртных залаў, міжнародных, рэспубліканскіх, абласных і гарадскіх фестываляў, свят, прадстаўленняў; прагляд і аналіз эскізаў, малюнкаў, кіна-, відэаматэрыялаў з запісамі свят для розных узроставак катэгорый насельніцтва, рэжысёрскіх праектаў свят, распрацаваных прафесійнымі рэжысёрамі і студэнтамі-дыпломнікамі; непасрэдны ўдзел у арганізацыі і правядзенні святочных дзействаў разнажанравай

накіраванасці.

Засваенне матэрыялу вучэбнай праграмы па дадзенай вучэбнай дысцыпліне павінна забяспечыць фарміраванне наступных кампетэнцый.

Акадэмічныя кампетэнцыі:

- АК-1. Умець выкарыстоўваць базавыя навукова-тэарэтычныя веды для вырашэння тэарэтычных і практычных задач.
- АК-2. Валодаць сістэмным і параўнальным аналізам.
- АК-3. Валодаць даследчымі навыкамі.
- АК-4. Умець працаваць самастойна.
- АК-5. Быць здольным параджаць новыя ідэі (валодаць крэатыўнасцю).
- АК-6. Валодаць міждысцыплінарным падыходам пры рашэнні праблем.
- АК-7. Мець навыкі, звязаныя з выкарыстаннем тэхнічных устройстваў, кіраваннем інфармацыяй і работай з камп'ютарам.
- АК-8. Валодаць навыкамі вуснай і пісьмовай камунікацыі.
- АК-9. Умець вучыцца, самастойна павышаць сваю кваліфікацыю на працягу ўсяго жыцця.
- АК-10. Валодаць метадамі і сродкамі пазнання, навучання, самакантролю для інтэлектуальнага развіцця, павышэння культурнага ўзроўню, прафесійнай кампетэнцыі.

Сацыяльна-асобасныя кампетэнцыі:

- САК-1. Валодаць якасцямі грамадскасці.
- САК-2. Быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння.
- САК-3. Валодаць здольнасцю да міжасобасных камунікацый.
- САК-4. Валодаць навыкамі здаровага ладу жыцця.
- САК-5. Быць здольным да крытыкі і самакрытыкі.
- САК-6. Умець працаваць у камандзе.
- САК-7. Быць здольным асэнсавана ўспрымаць і беражліва адносіцца да гістарычнай, культурнай спадчыны Беларусі і сусвету, культурным традыцыям і рэлігійным поглядам.

Прафесійныя кампетэнцыі:

Спецыяліст павінен быць здольным да:

арганізацыйна-кіраўніцкай дзейнасці

ПК-1. Ажыццяўляць работу пастановачных груп па арганізацыі і правядзенню розных форм святочнай культуры.

ПК-2. Кантраляваць работу творчага, кіраўнічага, тэхнічнага падраздзяленняў арганізацыйнага камітэта па розных пытаннях арганізацыі і правядзення свята;

ПК-3. Арганізоўваць работу творчых калектываў падчас правядзення свят для дасягнення пастаўленых мэт і задач.

ПК-4. Рэалізоўваць агульнадзяржаўныя, рэгіянальныя і ведамасныя

праграмы і праекты ў галіне культуры.

ПК-5. Выкарыстоўваць нарматыўна-прававую базу галіны культуры.

ПК-6. Узаемадзейнічаць са спецыялістамі сумежных профіляў.

ПК-7. Карыстацца сучаснымі сродкамі тэлекамунікацый і глабальнымі інфармацыйнымі рэсурсамі.

рэжысёрска-пастанавачнай дзейнасці

ПК-12. Праводзіць адбор рэпертуару мастацкіх твораў з мэтай захавання і трансляцыі народнай творчасці.

ПК-13. Распрацоўваць і ўвасабляць рэжысёрскія праекты розных святочных форм.

ПК-14. Выкарыстоўваць новыя накірункі ў сучасных рэжысёрскіх тэхналогіях.

ПК-15. Весці перамовы па арганізацыі выканальніцкай дзейнасці.

ПК-16. Карыстацца інфармацыйнымі рэсурсамі па ўдакладненню сучасных умоў, зместу і сацыяльнай запатрабаванасці выканальніцкай і рэжысёрскай дзейнасці.

ПК-17. Распрацоўваць фальклорна-этнаграфічны матэрыял традыцыйных абрадаў і свят, на іх аснове праводзіць рэстаўрацыю, рэканструкцыю ці трансфармацыю ў сучасным свяце.

ПК-18. Ажыццяўляць на аснове культурна-гістарычнай спадчыны новыя святочныя формаўтварэнні ў сучасным сацыякультурным асяроддзі.

ПК-19. Ладзіць арганізацыю і правядзенне маштабных фестываляў на адкрытай прасторы, прысвечаных актуальным пытанням сучаснага грамадства.

праектнай дзейнасці

ПК-20. Аналізаваць гістарычныя аспекты, перспектывы і напрамкі захавання і развіцця народнай творчасці, святочнай культуры.

ПК-21. Вызначаць актуальныя праблемы ў галіне рэжысуры свят і прапаноўваць шляхі іх вырашэння.

ПК-22. Распрацоўваць анкеты для збору звестак па праблемам развіцця і захавання народнай творчасці, запатрабаванасці ў соцыуме свят разнастайных накірункаў.

ПК-23. Ажыццяўляць назіранне за бытаваннем розных відаў і жанраў народнай творчасці ў мэтах іх аховы і пераемнасці.

ПК-24. Ажыццяўляць навукова-эксперыментальную работу ў галіне рэжысуры свят.

ПК-25. Выкарыстоўваць прыныцып сістэмнага падыходу, да рэалізацыі рэжысёрскіх праектаў у галіне святочнай культуры.

педагагічнай дзейнасці

ПК-26. Рэгуляваць зносіны ў творчым і адукацыйным працэсе падчас арганізацыі і правядзення свят.

ПК-27. Выкарыстоўваць аптымальныя тэхналогіі навучання выканаўцаў і ўдзельнікаў свята, дапасоўваць іх да сэнсажыццёвых каштоўнасцей.

ПК-28. Вызначаць творчы і арганізацыйны патэнцыял удзельнікаў выканальніцкай і пастановачнай груп для эфектыўнай работы падчас арганізацыі і правядзення свята.

ПК-29. Працаваць з вучэбнымі планамі і праграмамі, улічваць метадычныя рэкамендацыі па праблемах арганізацыі навучання і выхавання сродкамі народнай творчасці.

ПК-30. Улічваць псіхалагічныя асаблівасці навучэнцаў і практыкаваць індывідуальны падыход для вырашэння мэт і задач навучання і выхавання.

На засваенне вучэбнай дысцыпліны «Рэжысура свят», дасягненне пастаўленай мэты і вырашэнне задач прадугледжана 1098 гадзін, з іх аўдыторных – 522: лекцыі – 34, практычныя заняткі – 428, індывідуальныя заняткі – 60.

Форма кантролю ведаў студэнтаў – залік, экзамен, курсавая работа.

2 ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ (канспекты лекцый)

2.1. Беларускія народныя гульні

Тэма 1. Гульня ў прасторы абрадавай практыкі беларускага народнага календара

Мэта: раскрыць паняцце “гульня” як від дзейнасці чалавека; прааналізаваць гістарыяграфію пытання, даць класіфікацыю гульні.

“Гульня – від актыўнага адпачынку чалавека, гістарычна сфарміраванага на аснове драматызаваных, умоўных або творчых дзеянняў, у якога склаліся пэўныя правілы і прыёмы забаў і якія з’яўляюцца сродкам фізічнага, разумовага і маральна-этычнага выхавання”, – сцвярджае А. Лозка, аўтар уступнага артыкула да тома “Гульні. Забавы. Ігрышчы” з серыі “Беларуская народная творчасць”, выдадзенай НАН Беларусі. Многія народныя гульні ўзніклі з абрадаў і развіваліся са старажытных часоў і сёння нясуць на сабе адбітак старадаўняй народнай культуры, але гэтыя веды ўжо не ўспрымаюцца як вераванні ў язычніцкіх багоў, а выступаюць як сродак адпачынку і набывання карысных ведаў. Цераз гульню пазнаецца свет і наваколле.

Адметныя рысы гульні як самастойнага віду дзейнасці чалавека. Неабходнасць у гульнівай дзейнасці. Наяўнасць гульнівай прасторы і умоў (правіл) гульні.

Метадычныя асаблівасці гульні праяўляюцца праз вобразнасць, самастойнасць, праяўленне творчай ініцыятывы для дасягнення пастаўленай мэты, выканання асобных роляў у гульне згодна сюжэту, што ўстанаўлівае пэўныя ўзаемаадносіны паміж удзельнікамі гульні; сутыкненне супрацьлеглых інтарэсаў ў вырашэнні гульнівых “канфліктаў”, што стварае высокі эмацыянальны настрой.

Этымалогія слоў “гульня” і “ігрышча”. Стараславянскае і старабеларускае слова “ігра” адпавядае сучаснаму беларускаму “гульня”, у славянскіх мовах мае тое ж значэнне, што і “пацеха”, “забаўка”, “скокі” і інш. Вялікую складанасць і цяжкасць уяўляе сабой класіфікацыя беларускіх народных гульняў. Гэтым пытаннем займаліся даследчыкі 19-20 стст. Г. Барташэвіч падзяляе гульні на 1. гульні як мастацка-драматычнае дзеянне; 2.

гульні як сродак фізічнага выхавання. Іншыя даследчыкі, напрыклад М. Нікіфароўскі, падзяляе гульні па ўзросту гульцоў, згодна меркаванню даследчыка Я. Вількіна, гульні лепш падзяляць на падставе асаблівасцяў удзельнікаў: “для дзевачак”, “для хлопчыкаў”, “для падлетаў”, “для дарослых” і інш. Даследчык Е. Раманаў прапануе наступную класіфікацыю, заснаваную на атрыбутах і асноўных дзеяннях гульні: “гульні з рухамі”, “гульні з мячом”, “гульні з шарамі”, “гульні з завязанымі вачамі” і інш. Акрамя гэтага гульні можна падзяліць на каляндарныя і сямейна-побытавыя.

Разгляд беларускіх дзіцячых гульняў па запісах этнографіі і фалькларыстаў XIX – пачатку XX стст. Развіццё гульнёвага жанру ў Беларусі.

Умовы для правядзення гульні. Высвятленне мэты гульні; сціслае, лагічнае і паслядоўнае тлумачэнне ўмоў або правіл гульні; уключэнне у тлумачэнне назвы гульні, высвятленне ролі гульцоў і іх месца знаходжання, сам ход гульні; вынікі гульні.

Выкарыстанне ў якасці дэманстрантаў гульні персанажаў з традыцыйных абрадаў (валачобнікі, калядоўшчыкі, купалінка і інш), скамарохаў, клоўнаў, аніматараў і інш.

Спосабы падзелу гульцоў на каманды (прафесійныя якасці, творчая складовая, жаданне, узрост і інш.).

Абавязковае кіраванне гульнёй: сігнал да пачатку лзеі, стымуляванне ініцыятывы гульцоў, падтрымка адпаведнага настрою, назіранне за выкананнем правіл і умоў гульні, патрабаванне дысцыпліны як да гульцоў, так і гледачоў, арганізацыя работы журы.

Падвядзенне вынікаў. Ушанаванне і узнагароджванне пераможцаў, заахвочванне і стымуляванне да гульні пераможаных.

Тэма 2. Гульня ў структуры абраду і народнага свята

Мэта: паказаць ролю і месца гульні ў абрадзе і сучасным свяце

Гульня як від чалавечай дзейнасці. Гульнёвыя вытокі абрадаў. Абрад як гульня. Трансфармацыя гульні ў абрадавай практыцы. Абрадавая гульня як карнавалізаваныя формы абрадаў. Дэсакралізацыя гульні.

Месца гульні ў народным свяце. Узаемасувязь гульні і мастацтва. Гульня дапамагае развіваць такія мастацкія якасці як фантазія, густ да музыкі, слова, назіральнасць, любоў да прыгожага. Пэўны эмацыянальны настрой стварае народная музыка.

Гульня і развіццё пазнавальнай дзейнасці чалавека. Этапы развіцця пазнавальнай актыўнасці. Уменне засвоіць і растлумачыць правілы гульні, паслядоўнасць выканання дзеянняў, падвесці вынікі. Гульня і фізічнае развіццё

чалавека. Узроставыя і псіхафізічныя асаблівасці правядзення гульніаў. Удзельнікі гульні авалодваюць такімі здольнасцямі як фізічная вынослівасць, лоўкасць, спрытнасць, асцярожнасць. Псіхалага-педагагічныя асновы гульніаў зносіа. Падчас гульні неабходна самастойна прыняць рашэнне. Цяжка знайсці лепшы спосаб у выхаванні для развіцця самастойнасці і рашучасці. Гульні выхоўваюць сяброўскія адносіны сярод удзельнікаў, вучаць паважаць думку і правы іншых, разумець сэнс спаборніцтва, які заключаны ў гульніа.

Гульні, якія выконваліся адпаведна парам года і каляндарным святам, дапамагаюць зразумець і засвоіць асновы традыцыйнай культуры. Гульніа як сродак актывізацыі ўдзельнікаў свята. Гульніа як форма стварэння перадсвяточнай і святочнай атмасферы.

Класіфікацыя сучасных гульніа-забаўляльных праграм. Каляндарна-абрадавыя (у адпаведнасці са святамі каляндарнага цыкла) і сямейна-побытавыя (вяселле, радзіны, юбілеі, улазіны). Праграмы экалагічнай накіраванасці (свята лесу, свята кветак, свята птушак, свята на вадзе). Праграмы, прымеркаваныя да свят беларускай культуры (дзень ведаў, дзень пісьменства, свята гумару). Праграмы па ўзроставым прынцыпе, па месцы правядзення (на адкрытым паветры, у закрытым памяшканні); па сюжэту (конкурсныя, творчыя, спартыўныя); па характары падзелу гульніаў (каманды).

Каляндарна-абрадавыя гульні можна класіфіцыраваць па порах года. Зімовыя гульні падзяляюцца на характару правядзення - у закрытым памяшканні і на вольным паветры: а) Калядныя гульні ў закрытым памяшканні, тэрытарыяльныя разнастайнасці. Тэатралізаваныя калядныя гульні беларусаў (“Жаніцьба Цярэшкі”, “Яшчар”, “Жаніцьба Бахара”, “Халімон”): мастацкія сродкі выразнасці. Тэрытарыяльныя асаблівасці вырабу калядных карнавальных касцюмаў, масак, рэквізіту. б) Зімовыя ігрышчы на вольным паветры пры святкаванні Каляд і Масленіцы (“Цягнуць Каляду на дуба” (Бярэзінскі раён), “Кола” (Дзяржынскі раён), снежныя горкі, калядны карнавал “Конікі” у Давід-гарадку. Карнавалізацыя масленічных гульніаў “Слуп”, “Перацягванне каната”, ледзяныя атракцыёны, аб’езд маладых коней. “Пахаванне дзеда” - абрадавая гульніа.

Веснавыя і летнія абрадавыя гульні. Характэрныя асаблівасці - качанне на арэях, гульні з яйкамі, варожбы на вянках, абход жывёлы. Ігрышчы “Туканне вясны”. Выяўленне антрапаморфных і зааморфных персанажаў. “Тураўскі карагод” - юр’еўскае ігрышчы моладзі. Ваджэнне стралы - трансфармацыя старажытнага магічнага абраду. Культ раслін у сёмушным ігрышчы. Варожбы на засохлых галінках і вянках. Масавыя дзязвоцкія варожбы на зелках і жытніх каласах. Купалле - шлюбная накіраванасць

тэатралізаваных гуляняў і карагодаў: “Марусіначка” (Рэчыцкі раён), “Выбар пары” (Барысаўскі раён). Гульні-спяборніцтвы. Выкраданне купальскага агню. “Праводзіны русалкі”. Пошук папараць-кветкі. Танцавальныя гульні Купалля. Гульні-дзедзі агульнанародных купальскіх кірмашоў (неафіцыйныя конкурсы гуртоў вясковых музыкаў, конныя гульні, арганізацыя гандлёвых рыбалак, спяборніцтвы на вадзе). Адметныя гульні-дзедзі купальскіх кантрактовых кірмашоў (наладжванне танцавальных збораў, арганізацыя водных маскарадаў, карнавалаў)

Гульні на восеньскіх кірмашах. Характэрныя асаблівасці і тэрытарыяльныя адрозненні кірмашовых латарэй (мінская, латарэя “па спісу”, столінская сельскагаспадарчая латарэя, заходнебеларуская грашовая латарэя і латарэі-рулеткі і інш.). Спартыўныя забавы беларускіх кірмашоў (турніры барцоў, выпрабаванні коней скакавых і цяглавых парод, рознаварыянтныя переправы праз раку, перацягванне каната, абгонкі “на казе”).

2.2 Рэжысура традыцыйнага абраду

Тэма 3. Класіфікацыя абрадаў

Звычай, абрады, рытуалы суправаджаюць чалавека на працягу ўсяго жыцця – ад нараджэння да смерці. Узніклі яны на глебе веры, працоўнай дзейнасці і быту людзей, іх адпачынку. Тыя, што дайшлі да нас, маюць сінкрэтычны характар і ўвабралі элементы язычніцкай, хрысціянскай і свецкай культур. Народныя традыцыі не ўзнікаюць і не знікаюць хутка. Неабходны дзесяцігоддзі, а можа і стагоддзі, перш чым абрад ці звычай набудзе агульнанацыянальны характар.

Святочная культура – частка духоўнай народнай культуры, шматузроўневая сістэма святочных традыцый, звычайў, абрадаў, цырымоній, якія адлюстроўваюць працоўную дзейнасць чалавека і бытавыя норавы соцыуму ў яго гістарычным развіцці.

Традыцыя – гэта генетычная памяць нацыянальнай культуры кожнага народа, якая ахоплівае вялікае кола з'яў і праяўленняў, характэрных для ўсіх сфер сацыяльнага жыцця. Традыцыя разглядаецца як механізм перадачы сацыяльна значнага вопыту індывідуума або калектыву ад пакалення да пакалення.

У сучаснай святочнай практыцы адбываецца працэс рэанімацыі, рэстаўрацыі і трансфармацыі рэшткаў культурнай спадчыны розных гістарычных напластаванняў, якія здольныя інтэграваць паміж сабой, пераўтвараючыся ў навацыйныя элементы традыцыі і культурнага фонду нацыі. Але згодна тэорыі вечнага руху прыроды і грамадства любая навацыя абавязкова мадыфікуецца ў традыцыю.

Чалавек, які нараджаўся і жыў у арэале бытавання традыцыйных архаічных формаў культуры, цалкам падпарадкоўваўся яе нормам і законам, пачынаючы ад глабальна-абстрактных (усведамленне агульнай карціны свету, погляды на рэлігію, тэорыю нараджэння і знікнення суб'ектаў сусвету), заканчваючы канкрэтнымі бытавымі правіламі штодзённага апранання, харчавання, працы, святкавання і інш. У архаічным абшчына-вясковым соцыуме традыцыя існавала як працяглая ўстойліва-нязменная і недатыкальная форма быцця, своеасаблівая сістэма каштоўнасцей з міфічнай першаасновай. Нашы прашчурны прытрымліваліся тыповага для земляроба календара з уласцівымі яму святамі, якія вызначаліся па перыядах сонцазвароту і раўнадзенства, ушаноўвалі асобных прадстаўнікоў

язычніцкага пантэона багоў і міфічных істот, адказных за фазы развіцця ўраджаю. У розныя перыяды эвалюцыі грамадства міфалагічную аснову традыцыі замяняла пануючая ў той час ідэалогія. Прагрэсіўныя навацыі эпохі Асветы, абапіраючыся на рэалістычныя погляды сваіх галоўных дзеячаў, трактавалі традыцыю як рэлігійны фанатызм і невуцтва. У часы Рамантызма яе атаясамлялі з прыродай, натуральна склаўшымся арганізмам, захаваным пры гэтым яе супрацьлегласць розуму. Дасягнуўшы пэўнага ўзроўню самасвядомасці, традыцыя прымала рацыянальны характар і ўспрымалася як звычай або норма. У савецкі перыяд і ў час перабудовы адмова ад традыцый паставіла пад пагрозу самаідэнтыфікацыю нацый былога Савецкага Саюза, што садзейнічала калектыўнай сацыяльнай абыякавасці, апатыі і развіццю ідэалагічнага нігілізму.

На стадыі ўзнікнення і першапачатковага існавання народная святочная традыцыя заўсёды прасякнута сакральнасцю і непарушальнасцю, дзейнічае пастулат яе вечнасці, неўміручасці. Але непрыметна для чалавека яна пастаянна ўдакладняецца і з цягам часу пераўтвараецца ў эпизадны сегмент трансфармаванага свята.

Традыцыя як феномен вызначаецца катэгорыяй агульнага – комплексам элементаў і з’яў, якія аб’ядноўваюць народ. Адначасова агульнае можа існаваць як асобнае, уласцівае толькі пэўнаму этнасу, рэгіёну, мясцовасці, здольнае вылучаць дадзеную групу сярод іншых. Аб’яднанне элементаў культуры асобных локусаў у адну схему ўспрымаецца як агульнанацыянальная традыцыя, якая з цягам часу пры захаванні знешняй формы страчвае свой першапачатковы змест, аўтэнтычнасць. Вядомы рускі фалькларыст К. Чыстаў адзначае, што ў працэсе этнічнай кансалідацыі сучасных нацый і фарміравання нацыянальнай самасвядомасці ўзнікае тэндэнцыя да стварэння культурнай аднароднасці, у выніку чаго з’яўляюцца ўмоўна традыцыйныя, абагуленыя, агульнанацыянальныя формы, якія не супадаюць з існуючымі лакальнымі і становяцца сімваламі нацыянальнай культуры.

Адной з унікальных якасцей традыцыі можна назваць яе *варыятыўнасць* (ад лац. *variation* – відазмяненне другарадных элементаў пры захаванні асноўнага) – здольнасць адаптавацца да новай сацыякультурнай сітуацыі, змяняцца і ў той жа час заставацца самой сабой. Імправізацыя ў вербальнай сістэме перадачы абрадавага тэксту, рэалізацыі структурна-кампазіцыйных схем і сюжэтаў рытуальных комплексаў і асабістыя якасці іх выканаўцаў з’яўляюцца асноўнымі прычынамі трансфармацыі традыцыі.

У народным лексічным бытаванні паняцце “традыцыя” трапляе пад катэгорыю “заканамернага” і таго, што падтрымлівае законмернасць. Парушыць гэту абумоўленасць можа толькі выпадак – спарадычная гульня, нявызначаныя, непрадказальныя паводзіны моладзі. Па законах

зрытмізаванасці і цыклічнасці быцця абедзве з’явы – спрадвечнае “неабходнае” і хаатычнае “выпадковае” з цягам часу аб’ядноўваюцца ў адзіную абрадавую дзею.

У заканамерных паводзінах чалавека побач з пазітыўнымі абрадавымі дзеяннямі існуюць і негатыўныя. Прычым дрэннае не ўспрымаецца як выпадковае. У святочнай культуры беларусаў, акрамя рэгламентаваных паводзін, кожны індывід валодаў пэўнай свабодай у асобных рытуальных эпізодах. У якасці прыкладу варта прыгадаць масленічныя пераапрапанні жанчын у маскарадныя эратычныя касцюмы і купальскую карнавальную ўседазволенасць моладзі, якая часам мела агрэсіўна-разбуральны характар. Галоўная функцыя масак у мінулым – стварэнне атмасферы святочнага іншабыцця, што неабходна чалавеку для псіхалагічнай разгрузкі і адключэння ад аднастайных штодзённых клопатаў.

У народным бытаванні лексема “традыцыя” ўжываецца ў аднолькавым кантэксце са словамі “звычай”, “рытуал”, “абрад”. Навукоўцы трактуюць традыцыю “як шырокае (родавае) паняцце, інстытут, які характарызуе некаторыя прынцыповыя асаблівасці: па-першае, выбарчаснасць – звязанасць з каштоўным культурным матэрыялам для пэўнага соцыуму; па-другое, паўтаральнасць, неабходная для замацавання мастацкага, этнаграфічнага матэрыялу ў межах гістарычнай дыстанцыі; па-трэцяе, яе практычны характар”.

Звычай – адна з відавочных і зменлівых праяў рэалізацыі традыцыі, якая ахоплівае ўсе сферы жыцця чалавека і абмяжоўваецца праяўленнем стэрэатыпных нормаў паводзін індывідуума ў штодзённым жыцці грамадства ці сацыяльнай групы.

Абрад – гэта ўсталяваная звычайна сістэма сімвалічных дзеянняў, якія афармляюць важныя падзеі грамадскага і асабістага жыцця чалавека. Пры змене традыцыі адбываецца трансфармацыя абраду. Некаторыя з цягам часу становяцца народнай гульнёй, забавай, варажбой, арганічна ўваходзяць у структуру новага святочнага формаўтварэння і набываюць накіраванасць на рэалізацыю іншай функцыі сацыялізацыі грамадства.

Абрад як форма ўвасаблення рэлігійных вераванняў не універсальны. Ён толькі адзін з існуючых сродкаў, пры дапамозе якога вера ўвасабляецца ў канкрэтнае дзеянне. У той ці іншы гістарычны перыяд па пэўных прычынах уяўленні чалавека могуць і не атрымаць сімвалічнага і фізічнага афармлення ўвогуле або атрымаць яго аднабаковае выяўленне. “Найбольш важным, найбольш істотным і разам з тым найбольш устойлівым элементам абраду на розных этапах развіцця аказваецца яго функцыя. У гісторыі абраду форма яго змяняецца, а функцыя пры гэтым часцей застаецца, хоць часам і тлумачыцца на новы лад”.

Вылучаюцца наступныя цыклы абрадаў: каляндарныя, рэлігійныя, аказіянальныя, грамадзянскія, абрады жыццёвага цыкла.

Каляндарны цыкл уключае абрады па пэўных рухомых і нерукомых датах народнага календара і падзяляецца на зімовыя, веснавыя, летнія, восеньскія, прымеркаваныя да сельскагаспадарчых работ. Каляндарныя абрады – поліфункцыянальныя. Даследчыкі вылучаюць у іх магічную, камунікатыўную, цырыманіяльную, гульнявую, геданістычную, эстэтычную абрадава-рытуальную, рэлігійную, сатырычную функцыі.

Рэлігійныя абрады – калектыўныя дзеянні, якія скіраваны на звышнатуральныя ілюзорныя аб'екты і выступаюць як спосаб рэалізацыі адносін паміж гэтымі аб'ектамі і чалавекам. Першакрыніцай рэлігійных абрадаў з'яўляецца магія. Старажытныя магічныя абрады былі цесна звязаны з матэрыяльнай практыкай, адпаведна якой можна вылучыць наступныя віды магіі: лячэбную, любоўную, аграрную, промыслова-гаспадарчую, магію навядзення шкоды.

Правядзенне *аказіянальных* абрадаў адбываецца пры крытычным становішчы ў грамадстве (крызісныя) ці для магічнага выклікання падобнага крызісу (выкліканне дажджу пры засушлівым надвор'і), пераадольвання прыроднага, грамадскага ці асобаснага крызісу (антыкрызісныя).

Да ліку *грамадзянскіх* абрадаў адносяцца вытворчыя, сямейныя, дзяржаўныя, палітычныя, прафесійныя. У залежнасці ад складу выканаўцаў грамадзянскія абрады падзяляюцца на асабовыя, групавыя, абшчынныя. Па гендэрнай і ўзроставай прыметах вылучаюцца дзіцячыя, падлеткавыя, маладзёжныя, дзявочыя, жаночыя, мужчынскія абрады.

Абрады *жыццёвага цыкла* часцей называюць сямейнымі. Галоўным аб'ектам гэтых дзей з'яўляецца канкрэтны чалавек на пэўным этапе яго жыцця. Пры гэтым у абрадах у большасці ўдзельнічаюць іншыя сваякі (сям'я, род), магічныя і немагічныя спецыялісты, святары, а ў некаторых выпадках і вясковая абшчына (рэкруцкі абрад).

Рытуал (ад лац. *ritualis* – абрадавы, ад *ritus* – рэлігійны абрад, урачыстая цырымонія) – рэгламентаваная і рэгуліруемая паслядоўнасць дзеянняў, якія не змяняюць сітуацыю ў фізічным сэнсе, а вядуць толькі да яе сімвалічнай перамены.

Рытуал трэба адрозніваць ад *цырымоніі* (ад лац. *caerimonia* – культавы абрад), у аснове якой больш дэталёвая паслядоўнасць некалькіх рытуальных дзеянняў. Акрамя таго, цырымонія заўсёды мае сацыяльны характар.

Самымі распаўсюджанымі рытуаламі сучасных цырымоній з'яўляюцца пад'ём сцяга пад гукі гімна краіны; харавое выкананне гімна; вынас сцяга і арганізацыя ганаровай варты каля яго; вынас штандараў; пераклічка, здача рапартаў, абыход страёў; узнагароджванне, уручэнне ганаровых граматаў,

дыпламаў, каштоўных падарункаў, вымпелаў; прысяга (афіцыйнае і ўрачыстае абяцанне выконваць якія-небудзь абавязкі); клятва (яна існуе ў прадстаўнікоў розных прафесій і гаворыцца хорам або асобным чалавекам); ускладанне кветак да мемарыяльнай дошкі, помніка, да месца гібелі; рытуал уручэння сімвалаў улады, сімвалічных значкоў, амулетаў, ключа.

Тэма 4. Рэжысёрскі аналіз народнага абраду

Выбар тэмы вызначаецца грамадзянскай пазіцыяй аўтара-рэжысёра. *Тэма* – гэта жыццёвая з’ява, падзея, адлюстраваная ў абрадзе пры дапамозе сродкаў мастацкай выразнасці. *Тэма* – гэта праблема, актуальная для аўдыторыі, тэарэтычнае або практычнае пытанне, якое патрабуе вырашэння. Правільная пастаноўка праблемы дае магчымасць рэжысёру як аўтару-сцэнарысту намеціць першапачатковую канфліктную аснову будучай абрадавай дзеі. *Тэма* – гэта эмацыянальны вопыт, інтэлектуальна-сэнсавы экстракт абрадавай дзеі, які застанецца ў свядомасці і падсвядомасці ўдзельніка і глядача. Тэма, якая фарміруе сюжэт, заўсёды канкрэтная і індывідуальная. Напрыклад, тэмай каляднага абраду ў адным выпадку можа з’яўляцца рэканструкцыя калектыўнага абрадава-масавага дзеяння, здольнага паўплываць праз магію вербальных канструкцый і рытуальных дзей на багацце ўраджаю і статка ў новым аграрным годзе, у іншым варыянце аўтар праз розныя абрадавыя формы можа раскрыць этапы трансфармацыі калядных звычаяў і пераўтварэнне іх з рытуальных у бытавыя.

Ідэя – галоўная вядучая думка, якая вызначае мастацкую задуму сцэнарыя і асноўны змест абраду. *Ідэя* – гэта эмацыянальна насычаны вобраз, які адлюстроўвае светапоглядныя і філасофскія разважанні рэжысёра.

Тэматычны блок – гэта сукупнасць эпізодаў, якія па-мастацку раскрываюць аспекты аўтарскай канцэпцыі, што аб’яднаны адным сцэнічным заданнем. Аўтарская канцэпцыя заўсёды мае некалькі аспектаў, таму колькасць тэматычных блокаў у сцэнарыі павінна суадносіцца з лікам гэтых аспектаў. Кожны тэматычны блок павінен мець вобразную назву, у якой канцэнтруецца сутнасць ідэйнай часткі сцэнарыя.

Архітэктоніка – паслядоўнасць і суразмернасць частак, якія аб’яднаны ў адзінае ідэйна-тэматычнае цэлае. Архітэктоніка вывучае сувязь паміж асобнымі часткамі драматургічнага твора і іх функцыянальную накіраванасць. Асноўныя элементы-падзеі кампазіцыйнага рашэння наступныя:

пралог – своеасаблівая прадмова, якая падрыхтоўвае ўдзельнікаў да маючай адбыцца ўрачыстасці. У пралогу адлюстроўваецца ў самым агульным выглядзе тэма і ідэя;

экспазіцыя – увод у святочную дзею. Задачы экспазіцыі: інфармацыя

ўдзельнікаў абрадава-гульнявой, святочнай дзеі аб будучых дзеяннях і стварэнне атмасферы ўрачыстасці, святочнасці;

завязка – з яе пачынаецца драматургічны твор, “завязваюцца” канфлікт, пазіцыі бакоў, персанажаў;

развіццё дзеі – лагічная і эмацыянальная падрыхтоўка галоўнай падзеі; далучэнне ўдзельнікаў да сімвалаў свята, абраду, стварэнне псіхалагічнага настрою, які садзейнічае найбольш поўнаму ўспрыманню дзеяння;

кульмінацыя – найвышэйшы эмацыянальны пункт у развіцці тэмы;

фінал – завяршальная частка, эмацыянальна-сэнсавы вынік.

Разглядаючы архітэктоніку традыцыйнага каляднага абраду, можна вызначыць наступныя дзеі, у якіх выяўляюцца асноўны змест і сімволіка рытуалу:

экспацыя – шэсце карнавальнага гурту калядоўшчыкаў па вёсцы да гаспадаровай сядзібы, выкананне “агульных” калядак;

завязка – уваход калядоўшчыкаў у хату, дыялог паміж павадыром і гаспадаром;

развіццё дзеі – выкананне велічальна-віншавальных песень і хвалебных прамой членам сям’і: гаспадару, гаспадыні, дачцэ, сыну; магічна-абрадавыя дзеі цэнтральных зааморфных масак казы, мядзведзя, каня, жорава і інш.;

кульмінацыя – карнавальнае прадстаўленне ражаных, гратэскавых персанажаў;

развязка – просьба калядоўшчыкаў аб адорванні. Узнагароджванне спевакоў падарункамі;

фінал – выкананне каляднага гімна.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты эмацыянальнага, педагагічнага ўздзеяння. Пошук арыгінальнага аўтарскага сцэнарна-рэжысёрскага ходу – для рэжысёра задача складаная. Ён павінен быць знойдзены або прыдуман на этапе распрацоўкі задумы, калі сфармулявана праблема, распрацавана мастацкая канцэпцыя. Запазычаны, ужо існуючы сцэнарна-рэжысёрскі ход, выконваючы функцыю штучнага аб’яднання сцэнарнага матэрыялу, з’яўляецца прыёмам. Калі замена аднаго прыёму на іншы не змяняе вашай задумы, значыць, і самой задумы як аўтарскай, наватарскай каштоўнасці не існуе.

У зімовым абрадавым комплексе сцэнарна-рэжысёрскім ходам можа быць спаборніцтва двух калядных гуртоў, напрыклад мужчынскага і жаночага. У абрадах сёмушнага святочнага кантынууму вобразна-сімвалічным дзеяннем, якое аб’ядноўвае асобныя эпізоды, можа стаць варажба на вянках, павязванне стужчак і загадванне заповітнага жадання на агульным вялікім вянку.

*Тэма 5. Рэжысёрскае бачанне абрадавай дзеі
(рэжысёрскае асваенне сцэнарыя абраду)*

Пластычным увасабленнем сцэнічнага ўзаемадзеяння з’яўляюцца групіроўкі і мізансцэны. *Групіроўкай* называецца ўзаемнае размяшчэнне дзеючых асоб на сцэнічнай пляцоўцы. Групіроўка – гэта статычны момант мізансцэны. *Мізансцэна* (франц. *mise en scène* – размяшчэнне на сцэне) – размяшчэнне ўдзельнікаў на сцэне ў кожным з асобных момантаў сцэнічнай дзеі. У распрацоўцы мізансцэн выяўляецца складанае ўзаемадзеянне формы і зместу – выяўленне ўнутранай сутнасці канфлікту, узаемадзеянняў, ідэі, логікі сцэнічнай дзеі праз яго форму, знешні візуальны вобраз драматургічнага твора. Рух актёра, мізансцэна – гэта не толькі простае псіхалагічна або ў бытавым сэнсе апраўданае перамяшчэнне дзеючых асоб на сцэне. Мізансцэна – сэнсавае, дзейснае вырашэнне сцэнічнага вобраза. Адначасова з гэтым мізансцэна з’яўляецца пластычным адлюстраваннем аўтарскай думкі асобнага эпізоду.

З пункту гледжання звычайных сцэнічных умоў, існуюць некалькі асноўных прыёмаў пабудовы мізансцэн і групіровак: уздоўж рампы, упоперак рампы, па дыяганалі, па вертыкалі, па крывой.

Перпендыкулярныя мізансцэны, разгорнутыя ў глыбіню сцэнічнай пляцоўкі, даюць магчымасць стварыць эфект перспектывы руху, эфектна арганізаваць выхад асноўных дзеючых асоб з глыбіні на авансцэну, што дазволіць найлепшым чынам успрыняць іх міміку, голас, погляд. Але перпендыкулярная пабудова мізансцэны мае пэўныя недахопы: удзельнікі абрадавай дзеі на першым плане пляцоўкі заўсёды будуць перакрываць артыстаў, якія знаходзяцца на ар’ерсцэне. Падчас дыялога адзін з удзельнікаў будзе заўсёды знаходзіцца спіной да партнёра або гледача. З гэтымі ж цяжкасцямі рэжысёр сутыкнецца пры пабудове масавай сцэны, галоўная мізансцэнічная вось якой будзе праходзіць перпендыкулярна рампе. Такая пабудова будзе арганічнай у выключных выпадках, калі цэнтральны выхад дзеючых асоб з глыбіні з’яўляецца галоўнай падзеяй эпізоду.

Больш выразнымі і яркімі з’яўляюцца *паралельныя* мізансцэны. У гэтым выпадку ўсе прасторавыя рухі партнёраў будуць больш аб’ёмнымі, рэльефнымі і значнымі для гледача. Пабудова масавай сцэны паралельна рампе дазволіць паказаць буйным планам большую колькасць дзеючых асоб і стварыць уражанне дыстанцыі паміж партнёрамі. Тым не менш пастаяннае выкарыстанне профільных планіровак робіць сцэнічную дзею аднастайнай, пры гэтым глядач не бачыць мімікі і поглядаў удзельнікаў, цяжкім становіцца ўспрыманне іх мовы і голасу. Профільная фігура ў сярэдзіне сцэны адной палавінай глядзельнай залы будзе чытацца як паўспінная, другой – як паўфас. А гэтыя два ракурсы вырашаюць зусім розныя задачы.

Дыяганальная мізансцэна (труакар) – адна з самых красамоўных, каштоўных мізансцэнічных магчымасцей. Па-першае, дыяганаль – гэта самая доўгая адлегласць на планшэце сцэны; па-другое, дыяганальнае прыбліжэнне дае складаны эффект змянення кампазіцыі ў двух вымярэннях адразу.

Каб парушыць прамалінейнасць сцэнічных планіровак, мізансцэна можа быць пабудавана па крывой лініі або спіралі (*спіральная*).

Прыём шахматнай пабудовы дазваляе дасягнуць ілюзіі вялікага гурту пры невялікай колькасці выканаўцаў і кожнаму ўдзельніку масавай сцэны знайсці месца, з якога ён будзе бачны глядачу.

Мізансцэнічная рыфма – гэта прасторавае падабенства мізансцэнічнага малюнка ў розных сэнсавых дзеях і эпізодах сцэнічнай дзеі. Яна можа быць дасягнута праз паўтаральнасць поз, аднолькавасць і сінхроннасць руху (люстэркавыя мізансцэны), сіметрыю ў расстаноўцы фігур (сіметрычныя мізансцэны).

Сцэнічныя планы звычайна вызначаюцца па кулісах. Першы план адпавядае першай пары куліс. Ён прадугледжвае большы аб'ём кампазіцыі і дае вольнасць рухам удзельнікаў. Мізансцэны другога плана дазваляюць успрымаць чалавека цалкам, яго галоўныя рысы, стварыць імгненны эскіз персанажа. Часцей за ўсё другі план называюць сямейным – тут бачны дзеянні адначасова цэлай групы людзей. Астатнія сцэнічныя планы дазваляюць глядачу ахапіць зрокам асноўную частку сцэнічнай прасторы. Ар'ерсцэна зручная для пабудовы вялікіх манументальных кампазіцый.

У традыцыйным абрадавым масава-імправізацыйным дзеянні на вольным паветры найбольш красамоўнымі, вобразна-выразнымі і эмацыянальна-зразумелымі для ўдзельнікаў будуць *паўкругавыя* і *кругавыя* мізансцэны. У рытуальных практыках свят “сонечнага крыжа” магічнае кола сімвалічна выяўляла ідэю замкнёнасці, яднання; успрымалася той плошчай, тэрыторыяй, у межы якой не павінна пранікнуць ніякае ліха. У прасторавым вырашэнні навядзенне магічнага кола ў абрадах магло ажыццяўляцца ў розных локусах рознымі спосабамі: абворваннем навокал вёскі (імкненне засцерагчы паселішча ад градавых бур, эпідэмій), асобных сяліб (перад уваходзінамі ў новую хату); аб'ездам ці абыходам пэўнага аб'екта (жывёліны, культавага будынку, вясельнага паяздочка, калодзежу); абнясеннем пэўных рэчаў (вакол статка, каб зберагчы ад драпежнікаў); прачэрчваннем (на Купалле ад жахаў, калі чалавек чакаў зацвітанне міфічнай папараці-кветкі).

Сімвалічным магічна-ахоўным зместам надзяляўся і абрадавы рэквізіт, з'яўляючыся своеасаблівай мадыфікацыяй кола: заручальны пярсцёнак, замкнуты замок, хамут, абруч ад дзяжы, вянок і інш.

Такім чынам, у кожным з абрадавых локусаў (вёска, дарога, лес, паляна, поле, сялянскі падворак, хата) у залежнасці ад функцыянальнага

прызначэння рытуалу кола нападўнялася розным сэнсавым зместам.

У *кругавых* мізансцэнах удзельнікі бачны з розных бакоў, бачыцца разнастайнасць ракурсу іх цела і рухаў у момант зносін з партнёрамі. Гэты прынцып выкарыстаны ў кругавых карагодах – “адным з найдаўнейшых жанраў фальклорна-гульнявой, абрадавай сфер традыцыйнай культуры. Яго графічная семантыка звязана з архетыпам кола і праз яе – з Сонцам. Карагод выступае сімвалам дынамічнага Космасу, асабліва, калі ў цэнтры яго стаіць гульнявы выканаўца”.

Тэма 6. Пастановачная работа на ўвасабленні абраду

Рэпетыцыя (лац. *repetitio* – паўтарэнне) – дзейнасць па падрыхтоўцы абрадавай дзеі, работа па развучванні тэксту і сцэнічнай ігры, выконваемая актёрамі пад кіраўніцтвам рэжысёра. Нягледзячы на тое, што семантыка слова змяшчае сэнс амаль механічнай работы, кожны раз рэпетыцыі павінны праходзіць па-новаму, творча.

У *застольны перыяд рэпетыцый* рэжысёр абрадавай дзеі абгрунтоўвае свой выбар, вызначае актуальнасць і сацыяльную значнасць абраду, яго тэму і ідэю; гэта таксама чытка літаратурнага сцэнарыя, размеркаванне роляў, рэжысёрская характарыстыка кожнага персанажа, вызначэнне скразной дзеі, канфліктнай асновы, чытанне сцэнарыя па ролях, раскрыццё ўнутраных маналагаў.

Планіровачныя рэпетыцыі – рэпетыцыі ў “выгарадках”, у прадметна-рэчавым асяроддзі, якія ўмоўна мадэліруюць мастацка-дэкаратыўнае афармленне будучай абрадавай дзеі, пошук выразных мізансцэн, дзейсны аналіз абраду.

Мантажныя рэпетыцыі – неабходны этап работы над увасабленнем абраду, які дае магчымасць асобна адрэгуляваць усе тэхнічныя пытанні перад зводнай рэпетыцыяй, ці прагонам, а ўжо потым уводзіць выканаўцаў у гатовую тэхнічна абсталяваную сцэнічную прастору: удакладненне мастацка-дэкаратыўнага, светлавога, гукавога афармлення дзеі на пляцоўцы.

Прагонныя рэпетыцыі – аб’яднанне асобных эпизодаў абраду ў адзінае сцэнічнае дзеянне, карэкціроўка мізансцэнічнага малюнка, мастацка-дэкаратыўнага і музычнага вырашэння. Падчас прагонных рэпетыцый рэжысёр не спыняе дзею, а, запісаўшы заўвагі, аналізуе паказ разам з артыстамі. У першую чаргу такія рэпетыцыі неабходны і пастановачнай групе, і самім удзельнікам абраду, каб у свядомасці кожнага з іх сфарміраваліся агульнае бачанне і тэмпарытм сцэнічнай дзеі.

Генеральныя рэпетыцыі – завяршальны этап работы над увасабленнем

абраду. Падчас такіх рэпетыцый рэжысёрска-пастанавачная група ацэньвае працэс падрыхтоўкі і ўвасаблення абраду, работу музычнага кіраўніка, хормайстра, грывёраў, касцюмераў, мастакоў і інш. Пасля рэпетыцыі рэжысёр дае заўвагі і робіць прапановы кожнаму з выканаўцаў па ўдасканаленні работы на сцэнічнай пляцоўцы; на наступны дзень назначаецца карэкціровачная рэпетыцыя з улікам выпраўлення недахопаў і праводзіцца другая генеральная рэпетыцыя.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2.3 Рэжысура тэатралізаванага прадстаўлення і народнага свята

Тэма 7. Рэжысёрская задума нумара і рэжысёрскі аналіз. Сцэнарна-рэжысёрскі ход

1. Этапы фарміравання рэжысёрскай задумы нумара
2. Нараджэнне і “крышталізацыя задумы”
3. Рэжысёрскі аналіз нумара
4. Сцэнарна-рэжысёрскі ход як адлюстраванне ідэйна-тэматычнай накіраванасці канцэртнага нумара

Этапы фарміравання рэжысёрскай задумы нумара (агульная характарыстыка)

Задума – першая ступень творчага працэса, першапачатковы эскіз будучага твора. Задума нумара – гэта мастацка-вобразнае бачанне нумара.

У задумы існуюць два бакі: сюжэтны (аўтар загадзя намячае ход падзеі) і ідэйны. Аднак задума можа змяняцца. Змяненне задумы сюжэтта вядзе да змянення ідэйнай задумы. У залежнасці ад творчай індывідуальнасці першапачатковая задума нумара праяўляецца ў розных формах. Яна можа сазраваць і паступова прымаць усё больш выразныя рысы, яна можа вырасці з асобнага вобраза, сцэны ці ўзнікнуць пад уздзеяннем якой-небудзь ідэі.

Веданне задумы ў шэрагу выпадкаў дапамагае дакладней раскрыць ідэйны сэнс твора. Разглядаючы задуму не толькі як першапачатковы эскіз плана стварэння канцэртнага нумара, але і як творчую канцэпцыю дзеяння ў яго эвалюцыі, трэба зрабіць вывад аб тым, што канчатковае афармленне задумы адбываецца ў канцы стварэння работы. У творчасці побач з “мукамі слова” існуюць “мукі” задумы. Яны звязаны часта з пошукамі тэмы, якая з’яўляецца важнейшай складаючай часткай задумы.

Задума – гэта мастацкае бачанне, якое неад’емна праследвае рэжысёра. Станам мастацкай цэласнасці нумара з’яўляецца выстраенасць і дакладнасць рэжысёрскай задумы. Задума можа часта заставацца неўвасобленым, заставацца ў стады эскізаў і не атрымаць мастацкага афармлення. Можа таксама быць увасоблена часткова, застацца незакончанай. Задума – адна з бакоў працэса мастацкай творчасці, якая вызначае яго вынік. Ужо ў задуме яскрава праяўляюцца асаблівасці светаўспрымання мастака і яго таланта.

Нараджэнне і “крышталізацыя задумы”. Існуюць два паняцця слова “задума”: задума як задуманы план дзеянняў ці дзейнасці, номер і задума як закладзены ў творч сэнс, яго ідэя. У рэжысуры мы можам выкарыстоўваць

абодва гэтых паняцці, памятаючы аб тым, што размова ідзе аб розных з’явах. Прчым, калі з другім значэннем “задумы” усё больш –менш проста (гэта паняцце замяняецца паняццем ідэі твора), то задума як нейкі план дзеянняў патрабуе некаторых тлумачэнняў. Наогул любая праца пачынаецца з раздумы аб тым, што і як мы збіраемся рабіць. Чалавек схільны аналізіраваць і прыдумляць кожны сваё дзеянне. Тым больш гэта важна ў такой творчай спецыяльнасці, як рэжысура.

Рэжысёрская задума – гэта сукупнасць поглядаў рэжысёра на яго будучую пастаноўку – яго бачанне ўсяго, што ён хоча ўвасобіць на сцэне. Задума пастаноўкі з’яўляецца, як правіла, задоўга нават да першых спроб яе ўвасаблення. Усе ведаюць прыклады аб тым, як тэатральныя рэжысёры выношваюць задумы сваіх спектакляў па некалькі год і, толькі тады, калі яны цалкам усведамляюць, што і як яны будуць рабіць, то пачынаюць плённую работу. Як нараджаецца задума? На гэтае пытанне немагчыма даць адказ – у кожнага рэжыёра гэта адбываецца па рознаму: нехта назірае за працай калегі і чэрпае нейкія ідэі ў апошняга, развівае іх і будзе на аснове чужога матэрыяла сваю канцэпцыю. Нехта чэрпае сюжэты з жыцця. Нехта аналізуе свае асабістыя папярэднія работы і будзе планы а аснове іх. Аднак у кожным з гэтых “метадаў” можна знайсці нешта агульнае, а менавіта:

1) для ўзнікнення задумы неабходна нейкая падзея, якая выклікае ў рэжысёра “эмацыянальны ўсплеск”, прымусіць яго думаць на акрэсленую тэму;

2) для ўзнікнення і развіцця задумы рэжысёр авінен дэтална пазнаёміцца з матэрыялам, які тычыцца тэмы яго пастаноўкі. Гэта часта называюць “быць у матэрыяле”;

3) для ўзнікнення задумы рэжысёр павінен пазнаёміцца з работамі іншых рэжысёраў па той жа тэматыцы, інакш ён рызыкуе паўтарыць чужыя ідэі.

Калі ён выканае ўсе гэтыя умовы, рэжысёр можа называць сукупнасць сваіх меркаванняў рэжысёрскай задумай. Наступным этапам у распрацоўцы задумы будзе яе “крышталізацыя”. “Крышталізацыя задумы” – не вельмі удалае слова, лепш замяніць яго паняццем “структурыраванне задумы”. Гэта азначае, што на гэтым этапе будзе адбывацца адбор ідэй і адкідванне ўсяго непатрэбнага, не падыходзячага для гэтай пастаноўкі. Для таго, каб структурыраваць задуму і ператварыць яе ў рэжысёрскую эксплікацыю, таксама неабходна выказаць шэраг умоў:

1. Правесці папярэдні ідэйна-тэматычны аналіз і перш за ўсё, вызначыць звышзадачу, ідэю і тэму пастаноўкі.

2. Канчаткова адкінуць усё непатрэбнае і заставіць толькі самае неабходнае з ідэй, якія прыйшлі ў працэсе стварэння задумы.

Далей рэжысёр можа пераходзіць да састаўлення творчай заяўкі. Творчая

заяўка – гэта выразна сфармуліравана і зафіксавана на паперы рэжысёрская задума, уключаючая ў сабе рэжысёрскую эксплікацыю, папярэдні ідэйна-тэматычны аналіз, распрацоўку афармлення пляцоўкі, прыкладны гукавы шэраг і, магчыма, нават прыблізны каштарыс.

Рэжысёрскі аналіз нумара. Тэма – гэта змест працы рэжысёра. Тэма (аб чым гэты нумар, прадстаўленне? Яго галоўны змест), напрыклад: сумежжа часоў, культур, вераванняў. Развіццё хрысціянства.

Тэма – праблема, пастаўленая жыццём і пабуджаючая аўтара да творчасці. Калі аўтар прыступае да ўвасаблення тэм, у яго ўжо ёсць варыянт яе вырашэння, і гэта – зерне ідэі.

Ідэя – гэта дзеля чаго напісаны твор. Часам звышзадача і ідэя супадаюць.

Ідэя – гэта вырашэнне нейкага пытання, нейай тэмы. Увесь працэс стварэння твора – гэта працэс раскрыцця і вырашэння тэмы і яе трансфармацыі ў ідэю. Ідэі, як і тэмы бываюць галоўныя і пабочныя.

Праблема (пытанне, якое ставіцца ў канцэртным нумары): якім чынам адкрыць прыгажосць святла божага для людзей?

Кола праблем:

- як падрыхтаваць душу чалавека да ўспрыняцця святла;
- як падштухнуць людзей да душэўнага развіцця і росту;
- як закрануць глыбіню сэрцаў чалавечых і накіраваць іх на разуменне святла, на дыялог са сваім сумленнем.

Звышзадача вобраза – гэта тое, да чаго імкнецца дзеючая асоба.

Звышзадача нумара – гэта тое, у імя чаго я жадаю ставіць свой нумар, ці гэта тая думка, да якой імкнецца ідэя, ці гэта тая галоўная думка, якую рэжысёр абавязаны аддаць гледачу.

Звышзвышзадача – гэта мэта ўсяго майго рэжысёрска-творчага жыцця.

Скразное дзеянне вобраза – гэта дзеянне, якое вядзе вобраз да дасягнення звышзадачы.

Скразное дзеянне нумара – гэта да звышзадачы. Звышзадача і скразное дзеянне – гэта галоўнае ў мастацтве.

Пад словам “звышзадача” Станіслаўскі меў на ўвазе асноўную сутнасць, зерне, з якога вырас твор. Звышзадача і скразное дзеянне – гэта падыход да падсвядомасці рэжысёра.

Сіла контрдзеяння ў кожным эпізодзе свята ўяўляе сабой вызначаны градус на шляху да звышзадачы.

Звышзадача – галоўная думка, якую я абавязаны данесці да гледача (дзеля чаго?). У кожнага рэжысёра ў творчасці павінна быць скразная мэта, якая мае назву звышзвышзадача – гэта шлях, мэта ўсяго яго творчага жыцця і выконвае гэта звышзадача і скразное дзеянне. Рэжысура – гэта чалавеказнаўства.

Звышзадача – гэта ланцуг, на які накіраваны тэмпа-рытм свята. Напрыклад, звышзвышзадача (пазіцыя рэжысёра ў творчасці, мэта яго жыцця): несці ідэал прыгажосці і добра ў свет, чалавецтву.

Канфлікт – працэс барацьбы, узаемадзеянне скразнога дзеяння і контрдзеяння.

Скразное дзеянне – гэта шлях, па якому, дзякуючы эмацыянальнаму зерню ідзе рэжысёр да сваёй мэты.

Контрдзеянне – гэта сіла, якая адмаўляе скразное дзеянне, гэта сіла, якая адмаўляе ідэю нумара, уступаючы ў барацьбу са скразным дзеяннем.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход як адлюстраванне ідэйна-тэматычнай накіраванасці канцэртнага нумара. Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты. Сцэнарна-рэжысёрскі ход павінен быць зноўдзены на этапе распрацоўкі задумы, калі ў аўтара сфармулявана праблема, з’явілася выразная канцэпцыя, вызначаны канкрэтныя сцэнічныя заданні, інакш кажучы, калі зроблены сэнсавы каркас сцэнарыя нумара. Пошук хода – аснова афармлення прадстаўлення, знаходжанне для відовішча сцэнічнай метафары. Шырокае выкарыстанне метафары становіцца адной з адметнасцяў відовішчнасці. Сцэнарны ход вызначае вобразную пабудову нумара і прадстаўлення і вядзе да раскрыцця яго галоўнай ідэі і звышзадачы свята.

Пры пошуку сцэнарна-рэжысёрскага хода, рэжысёрскае бачанне дапамагае аўтару будаваць канкрэтна-пластычную форму развіцця галоўнай ідэі сцэнарыя нумара. Ход можа быць знойдзены ад выпадковага назірання, але яго узнікненне павінна быць заўжды накіравана мэтавай устаноўкай.

Такім чынам станам мастацкай целаснасці нумара з’яўляецца выстраенасць і дакладнасць рэжысёрскай задумы. Задума – адна з бакоў працэса мастацкай творчасці, якая вызначае яго вынік. Ужо ў задуме яскрава праяўляюцца асаблівасці светаўспрымання мастака і яго таланта. Для таго, каб структурыраваць задуму і ператварыць яе ў рэжысёрскую эксплікацыю, неабходна выказаць шэраг умоў, якія паказаны ў лекцыі.

Рэжысёрскі аналіз нумара – гэта неад’емная частка рэжысёрскай задумы нумара. Ён уключае ў сабе ідэйна-тэматычны аналіз і рэжысёрскую эксплікацыю.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход вызначае вобразную пабудову нумара і прадстаўлення, і вядзе да раскрыцця яго галоўнай ідэі і звышзадачы свята. Пошук хода – аснова афармлення прадстаўлення, знаходжанне для відовішча сцэнічнай метафары.

Ключавыя паняцці. Задума нумара – гэта мастацка-вобразнае бачанне нумара.

Рэжысёрская задума – гэта сукупнасць поглядаў рэжысёра на яго будучую

пастаноўку – яго бачанне ўсяго, што ён хоча ўвасобіць на сцэне.

Структурыраванне задумы – гэта адбор ідэі і адкідванне ўсяго непатрэбнага, не падыходзячага для пастаноўкі данага нумара.

Творчая заяўка – гэта выразна сфармулявана і зафіксавана на паперы рэжысёрская задума, уключаючая ў сабе рэжысёрскую эксплікацыю, папярэдні ідэйна-тэматычны аналіз, распрацоўку афармлення пляцоўкі, прыкладны гукавы шэраг і, магчыма, нават прыблізны каштарыс.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты.

*Тэма 8. Пошукі сцэнічнай выразнасці ў
пастаноўцы нумара. Прынцып мастацкага
адзінства ва ўвасабленні нумара*

1. Нумар, як аснова відовішчнай кампазіцыі, яго задума
2. Моўнае дзеянне, як адна з актыўных форм выразнасці пры пастаноўцы нумара
3. Маскі і лялькі як выразныя сродкі, неабходныя пры пастаноўцы нумара
4. Пошукі сцэнічнай выразнасці нумара праз музычнае афармленне

Нумар, як аснова відовішчнай кампазіцыі, яго задума. Спецыфіка пабудовы прадстаўлення заключаецца ў тым, што асновай яе з'яўляецца нумар. Як рэжысёр у тэатры, вызначыўшы агульную ідэйна- мастацкую накіраванасць пастаноўкі, павінен адпрацаваць кожны эпізод, кожную мізансцэну і толькі пасля гэтага сабраць спектакль у адзінае цэлае, так і рэжысёр свята спачатку стварае нумары, карэктывуе іх, прыводзіць у суадносіны з агульнай задумай, а затым аб'ядноўвае ў прадстаўленне. Неабходна адзначыць, што нумар мае большую самастойнасць чым эпізод. Калі эпізод заўсёды вызначаўся агульным вырашэннем спектакля, то ў свяце падчастую нумары вызначаюць накірунак усяго прадстаўлення.

Нумар – асноўная ячэйка, з якой складаецца любое відовішча. Таму вывучэнне прыроды нумароў, іх структуры, законаў пабудовы нумароў розных жанраў, вельмі важна і неабходна рэжысёрам пры далейшых пабудовах свята. Практыка паказала, што веданне спецыфікі пастаноўкі нумара – значная ўмова для стварэння не толькі эстраднага спектакля, але і такой найбольш маштабнай формы, як масавае прадстаўленне, і яго разнавіднасці – масавага тэатралізаванага канцэрта.

Набор нумароў розных жанраў, ансамблевых выступленняў, нанізаных на змест, часта беззмястоўны і прымітыўны, ніяк не адказвае задачы стварэння адзінага цэльнага прадстаўлення. Логіка развіцця масавага відовішчнага мастацтва сёння вядзе да неабходнасці стварэння такога прадстаўлення, дзе

кожны нумар, будучы самастойнай адзінкай у той жа час павінен з'яўляцца адным з элементаў, які складаецца з мастацкай тканіны прадсталення, падпарадкавацца адзінай логікі скразнога деяння, драматургічнай канцэпцыі эстраднага спектакля ці масавага відовішча.

Відовішчная канцэртная праграма можа быць ў вядомым памеры тэатралізавана: у плане канферанса, асабістай падачы нумароў, пошукаў драматургічных “хадоў”, якая звязвае розныя нумары. Галоўная тэатралізацыя павінна быць накіравана на тое, каб нумары, арганічна спалучаліся адзін з адным, заставаючыся пры гэтым асноўнымі звёнамі канцэрта. Рэжысёр-пастаноўшчык павінен памятаць, што кожны эстрадны нумар патрабуе сваёй “падачы” – тэкставай, музычнай, пэўнага святла, які ствараецца з улікам характара і стыля нумара.

Мантаж нумароў – прынцып прырванага дзеяння надае сучасным канцэртным прадстаўленням якасці, якія садзейнічаюць эмацыянальнаму ўздзеянню на глядача, даюць магчымасць глыбокага раскрыцця тэмы. Мантаж з'яўляецца зборкай розных і рознародных элементаў. Таму сцэнарый прадстаўлення выстройваецца па спіралі, дзе кожны нумар – гэта самастойнае яе калцо і адначасова ён накіраваны па вертыкальна ўзыходзячай лініі да вяршыні спіралі, гэта значыць да яе сэнсавай кульмінацыі сцэнарыя.

Моўнае дзеянне як галоўны выразны сродак у пастаноўцы нумара.
Моўнае дзеянне – адна з актыўных форм дзейнасці рэжысёра прыстварэнні нумара. Слова мае вельмі вялікую ролю, як ў выхаванні рэжысёра, так і ў выхаванні яго выканаўчых якасцей у вобласці міастацтва моўнага ўзаемадзеяння. Слова з'яўляецца адным з галоўных выразных сродкаў у структуры нумара. Таму рэжысёр свята ў сваёй рабоце выконвае таксама функцыі рэжысёра-педагога ў вобласці моўнага дзеяння, насколькі будзе залежыць і яго поспех у працы. Рэжысёр павінен дакладна аналізаваць твор, адчуваць яго моўную стылістычную своеасаблівасць, ведаць законы літаратурнага твору, валодаць добрай дыкцыяй і пастаўленым голасам. Калі траніруеш уяўленне, фантазію, то развіваеш уменне бачыць за словамі зоркі вобраз. Эмацыянальнай канкрэтнасці можна дасягнуць толькі за кошт запасаў свайго ўяўлення. Менавіта вобразныя прадстаўленні (бачанні) – з'яўляюцца асновай пачатковай працы над словам.

Моўнае дўеянне ў спецыяльных умовах дзейнасці выканаўца літаратурнага твору садзейнічае развіццю неабходных для рэжысёра якасцей:

- ≡ духоўна ўзбагачае і фарміруе светапогляд;
- ≡ развівае мысленне;
- ≡ развівае ўяўленні;
- ≡ развівае і замацоўвае волю і ўвагу;

⇒ выходзіць эмацыянальна пачуццёвую сферу.

Вуснае літаратурнае слова садзейнічае выхаванню не толькі чалавечых пачуццяў увогуле і эстэтычных асабіва, але і выконвае значную ролю ў фарміраванні вышэйшых сацыяльных пачуццяў, такіх як пачуццё доўга, спрыядлівасці, гонару, адказнасці патрыятызму. Моўнае дзеянне здзяйсняючы працу над аналізам і ўвасабленнем разнастайнага літаратурнага матэрыяла, ва ўсёй паўнаце буйных задач, выступае галоўным звяном у сістэме цэльнага выхавання і васпітання творчага дыяпазона.

Галоўная асаблівасць мастацтва чытальніка, заключаецца ў непасрэдных зносінах з слухачамі і глядачамі, у непасрэдным уздзеянні на іх, якое застаўляе выканаўца выкарыстоўваць дадатковыя псіхалагічныя сродкі для прывядзення ўвагі залы. «Как же надо дорожить в празднике словом, сжатым до кристаллической формы, дорожить и мыслью и самой формой мысли, чтобы она, подобно диску дискобола, летела далеко и точно, а не как случайно брошенный кирпич» – сказаў Даўжэнка А. Любая форма тэкста, і паэтычная таксама, павінна набываць дзейнічаючы пачатак, становіцца драматургічным, а не апавядаючым фактарам. Мала выкарыстаць той ці іншы тэкст, неабходны ў дадзеным нумары па ідэйнай накіраванасці, тэматыкі і мастацкай вобразнасці. Рэжысёру трэба прыдумаці дзейнічаючыя вырашэнне тэкста, бо любы кампанент, які ўведзены ў сцэнарый, становіцца адным з звёнаў драматургіі і пачынае несці сродкавыя ёй функцыі. Існуе такі эфектыўны прыём, як масавае харавое сканіраванне. Ён у выкарыстанні моўнага паэтычнага матэрыялу таіць у сабе неабмежаваныя магчымасці, паглыбляе і пашырае як ідэйны, так і эмацыянальны бок драматургіі свята.

Неабходна сказаць аб такім значным фактары моўнага дзеяння, як інфармацыйны дыктарскі тэкст. Да яго павінны прад'яўляцца тыя ж патрабаванні, што і да ўсяго тэкста: дакладнасць думкі, лаканічнасць, вобразнасць. Тэкст дыктара павінен быць своеасаблівым праламленнем метадаў мастацкай публіцыстыкі.

Пластычнае вырашэнне нумара. Пластычнае вырашэнне нумара знаходзіцца ў руках балетмайстра. Заўсёды, калі ствараецца масавае дзеянне, для яго ставяцца зводныя танцавальныя кампазіцыі, гэта абумоўленае як ідэйна-мастацкімі задачамі, так і арганізацыйнай.

Балетмайстар павінен валодаць адмысловым кампазіцыйным дарам, бачаннем масавых, шматфункцыянальных, дынамічных пабудов, гэта дазволіць выбудаваць танцавальную кампазіцыю з мноства самых розных калектываў.

На 1 этапе – прагляд нумара, адбор калектыва. Пошук каштоўных, цікавых, найбольш характэрных для дадзенага нумара пластычных мізансцэн.

На 2 этапе – праца з выканаўцамі. Стварэнне стройнай пластычнай выявы, стварэнне пластычных вобразаў.

На 3 этапе – кампазіцыйнае майстэрства балетмайстра дапамагае рэжысёру стварыць адзіную пластычную мазаіку нумара.

Кожны нумар павінен арганічна выцякаць з папярэдняга, дзеянне павінна развівацца па нарастанні, як зберагчы цэласнасць будучага эпізода.

Маскі і лялькі

Лялькі

- ≡ традыцыйныя – падыходзяць і для плошчы, і для карчмы, лёгка пераносяцца акцёрамі і мяняюцца на інш. (батлейка);
- ≡ тэатральныя – існуюць у тэатральнай прасторы;
- ≡ плашчадэя (вулічныя, буйнамаштабныя) – добры сродак прыцягнуць увагу;
- ≡ пераапрапанні – сістэма стварэння масак на адзін дзень, носяць магічны сэнс (Каза, Мядзведзь, Журавель).

Тэатральныя лялькі

- ≡ лялька-сімвал ці знак свята – яна не рухаецца і не з’яўляецца персанажам. Можа з’яўляцца як персанаж толькі ў кульмінацыі свята;
- ≡ лялька-персанаж – упершыню з’явілася ў школьным тэатра; такая лялька пачынае, праводзіць і завяргае свята; здольна мінімальна рухацца пры сваім вяліком памеры;
- ≡ чалавек-лялька – утворана ў Сярэднявеччы; акцёр сам стварае міміку і рухі;
- ≡ надзьмутыя лялькі – сучасны варыянт; выкарыстоўваюцца толькі як вобраз-сімвал свята.

Тэатральныя лялькі звычайна выкарыстоўваюцца на дзіцячых святах у час ці пасля кульмінацыі і да канца свята, каб сканцэнтравалі ўвагу маленькіх гледачоў, якія хутка стамляюцца.

Лялькі і іх віды

Пальчыкавая (рухаюцца пры дапамозе трох пальцаў)

- традыцыйная (у асноўным);
- вельмі лёгкая!!!;
- не лічыцца прафесійнай;
- не патрабуюць дэкаратаўнага афармлення месца правядзення імправізацыйнага спектакля;
- не можа іграць сур’ёзныя ролі;
- звычайна безымянная (адрозніваюцца толькі па прафесіях).
- Батлеечная ці трасцявая (трымаецца на адным пальцы і дзвюх падтрымках, якія дазваляюць рухацца рукам)
- памер розны: ад малых да самых вялікіх;

- складаныя ў кіраванні;
- пастамент - сцэнічная пляцоўка без задніка;
- самыя вялікія (да 10 м) складаюцца па прынцыпу "лялька-швабра".

Марыянетка

- трымаецца на 4 і больш нітках;
- вельмі складаная сістэма!!! (лялька на шарнірах);
- выкарыстоўваецца толькі на сцэне;
- распаўсюджаны таксама і сімбіоз марыянетак з трасцявымі лялькамі;
- павінна быць вельмі лёгкай!!!

Чалавек-лялька

прынцып: над цэлам вазвышаецца галава ці раставая лялька

Буйна-маштабная лялька

- выкарыстанне пэўных прыстасаванняў;
- выкарыстанне ў карнавалах;
- можа быць афармленнем, самой сцэнай ці пляцоўкай святочнага дзеяння.

Гісторыя масавых ляляк

У першабытным грамадстве існавала сістэма пераапанання, пераўвасаблення (рогі, косці, скуры...)

Кіраваў такім працэсам лідэр племені, шаман, які імітаваў рухі жывёл і г.д. Кульмінацыя - зварот да духаў. Шаманы выдзяляліся сярод іншых сваімі знакамі і сімваламі (звычайна знаходзяцца ў руках шаманаў ці ў якасці нанасных знакаў і рытуальнай афарбоўкі цела). Упрыгожванні. Першы рытуальны метал – жалеза, "тое, што дадзена чалавеку з неба" (міціярыты). Затым ідзе Сонца – золата і Луна – срэбра. Вялікая ўвага ўдзялялася чакрам.

Маскі: не што іншае, як скуры татэмных жывёл, што выконвалі магічную функцыю. Адсюль і паўсюднае пакланенне жывёлам і сімвалы, звязаныя са скурай. Маскі не мелі вялікага значэння для беларусаў; яны не захоўваліся ў чырвоным куце.

У эпоху Рэнэсанса з'явіліся прафесійныя блазны (шуты). Іх збіралі ў цэхі. У горадзе было па 12 прафесійных акцёраў.

У вулічных тэатрах блазны былі кульмінацыяй. Касцюм блазна – двухкаляровае адзенне, двухбаковы калпак са званкамі, якія прыцягваюць увагу.

Пазней блазны падзяляліся на два віды:

1) Блазны пры двары. Іграюць ролі хворых ці дурняў (адзін і на вес золата);

2) Вулічны блазн дазіравана выдаваў інфармацыю натоўпу. Каб яго прамовы кантраляваць, звычайна яго ставілі кіраўніком цэха блазнаў.

Трохі пазней існавалі і вандроўныя прафесійныя тэатры з прафесійнымі акцёрамі. Вандравалі на спецыялізаваных кірмашах. Асноўныя тэмы для пастановак давала дзяржаўная канцылярыя. Акцёрам нават раздавалі тэксты з тлумачэннем, "хто герой, а хто вораг". У XVI ст. гэтым займаліся іезуіты. А ў тэатры ігралі школяры. Малодшыя школяры дапамагалі, сярэднія – ігралі, старэйшыя – пісалі тэксты. Пастаноўкі ставіліся, а іх тэксты друкаваліся. Блазнам засталася толькі весяліць глядачоў, бо тэксты ім больш нічо не пісаў.

Асноўны змест пастановак школяроў: 1 частка – тэатралізацыя рэлігійных абрадаў, інсцэніроўкі сюжэтаў з Бібліі; 2 частка – палітычныя пытанні, але ў рамках рэлігіі, тэатралізаваныя спрэчкі. Любімыя персанажы – чорт, бес, баба, праваслаўныя папы; 3 частка – яўрэі і іх абман, своеасаблівыя навіны апошніх падзей.

Новай старонкай у гісторыі лялек з'явілася батлейка з двума светамі: зямным і нябесным.

Пазнавальнасць і словы – галоўнае ў школярным тэатры.

З XVI ст. блазны былі забаронены на тэрыторыі, якая апынулася пад ціскам Расійскай імперыі. А ў XVIII ст. забаранілі батлейку і вулічны тэатр.

Аднак на змену прыйшлі гусяры, салдаты - апавядальнікі і вястуны падзей.

Адраджэнне вышэй пералічаных тэатральных форм адбываецца апошнія 20 гадоў.

Вобразы ў ляльках

Калі патрэбны на свяце лялькі, а не людзі

1. Лялька дазваляе вывесці на сцэну персанажы, цяжкія для ігры акцёраў, тым больш непрафесійных
2. Лялька дазваляе паглядзець на чалавека збоку: а) высмейванне ганебных рысаў чалавека; б) праз ляльку чалавеку лягчэй пазнаць сябе
3. Лялька - абагульнены вобраз любой жывой істоты - "эфект цуда"
4. Уплыў на глядачоў незалежна ад узросту
5. Лялька можа аб'ядноўваць розныя дзеянні, становіцца персанажам свята
6. Лялька ці цэлая група могуць падымаць тыя тэматычныя пласты, якія складаней падняць акцёрам.

Месца мастака пры стварэнні лялькі

Ідэю стварэння лялькі перадае рэжысёр у залежнасці ад:

- 1) ролі ў спектаклі;
- 2) маштабнасці;
- 3) персанажа;
- 4) этымалагічнасці.

Мастак-пастаноўшчык вырабляе з рэжысёрам вобраз з ілюстрацыйнай

часткай.

Пасля яе распрацоўвае мастак-лялечнік.

Мастак-бутафор выконвае рэквізіт лялечнага шоў.

Вялікая роля належыць асвятляльніку – шмат эфектаў (фосфар, спалучэнне белай тканіны і асвятлення, ажыўленне)

Партныя адзяваюць ляльку.

Сталяр стварае станкі і інш. для руха лялек.

Машыніст сцэны прыводзіць у рух сцэнічную каробку.

Рэквізітар сочыць за тым, каб лялька не сламалася, сочыць за ўсімі аксэсуарамі.

У калектыве павінны быць дзве групы:

1. Мастацка-пастановачная

2. Акцёрская

Мастацка-пастановачная група – тыя, хто стварае ляльку, яе вобраз, булафорыю, асвятляльнікі і г.д. (гл. вышэй).

Акцёрская – акцёры і іх памочнікі.

Лялечныя нумары

Разгаворныя (нумары ці персанажы)	Пантамімічныя (прафесійнае сцэнічнае мастацтва)
а) Персанаж – буйнамаштабная ці крупнагалоная лялька – галоўны персанаж. Працуе на сцэне ці галоўнай пляцоўцы. Не увесь час можа знаходзіцца на пляцоўцы	Могуць паказвацца толькі на сцэне пад музыку, тэкст ці фанаграму.
б) Лялькі, якія рвыгрываюць міні-спектаклі (Каляды). Могуць быць задзейнічаны далей у свяце толькі з пэўнай мэтай.	Існуюць тэатр ценяў і тэатр гукі і святла. Аднак яны існуюць як аматарскія тэатры.
в) Эпізадычны персанаж	
г) Пастаянны персанаж, якому трэба знайсці невялічкую ролю ў спектаклі (абвяшчэнне, запрашэнне, але не галоўны персанаж у пастаноўцы) У кожнага персанажа павінна быць свая роля. І нельга гэтыя ролі блытаць. Персанажы неўзаемазамяняльныя	

Пошукі сцэнічнай выразнасці нумара праз музычнае афармленне

У пастаноўцы эпизода музыка прадстаўлена ў самых розных

аспектах. Нумар заўсёды звязан з музыкай. Музыка, як суправаджэнне, музыка як рытым, музыка як гучанне сьвету і г.д.

Існуюць розныя метады работы рэжысёра над нумарам праз музыку. Работу можна падзяліць на некалькі этапаў. Першы этап –
находжанне

агульнай творчай вычновы, паміж рэжысёрам і музычным кіраўніком. Здэсь
неабходна знайсці адзіную трактоўку вельмі патрэбную рэжысёру.

Працэс гэбы трудны і неаднастайны.

Другі этап – выяўленне музычных эпізодаў.

Рэжысёру неабходна быць вельмі дакладным на гэтым этапе: з музычным
кіраўніком трэба абмяркоўваць не толькі кожны эпізод, але і найважнейшыя
мізансцэны.

Трэці этап – гэта арганічныя ўводзіны музыкі ў пастаноўку нумара.

Для гэтага існуе мантіровачны ліст з фанаграмай, дзе якасна запісаная
музыка ўводзіцца на пазначаныя рэплікі і мізансцэны.

Такім чынам, прафесійна зробленая фанаграма адлюстроўвае вялікі
працэс творчай работы рэжысёра і музычнага кіраўніка.

Такім чынам, раскрываючы нумар як аснову відовішчнай кампазіцыі,
лекцыя выяўляе, што моўнае дзеянне з’яўляецца адным з галоўных сродкаў
выразнасці пры пастаноўцы нумара.

Маладому рэжысёру трэба ведаць, што кожны нумар павінен
арганічна выцякаць з папярэдняга. Дзеянне павінна развівацца па нарастанні,
каб зберагчы цэласнакць будучага эпізода.

Разглядаючы прыныцы мастацкага адўзінства ва ўвасабленні нумара, трэба
адзначыць, што моўнае дзеянне, пластычнае вырашэнне, муўычнае
афармленне займаюць вядучыя месцы сярод выразных сродкаў складаючых
вобразны рад будучай пастаноўцы нумара.

Тэма 9. Пастаноўка тэатралізаванага прадстаўлення на аснове канцэртных нумароў

1. Концертный номер как основная единица действия театрализованного представления

2. Театрализованное представление как многообразное художественное явление. Роль атмосферы при создании представления

3. Качественные характеристики концертного номера и театрализованного представления, необходимые для художественного их воплощения

Концертный номер как основная единица действия

театрализованного представления

Логика развития массового зрелищного искусства ведет к необходимости создания целостного представления.

Каждый номер, будучи самостоятельной единицей, является одним из слагаемых художественной ткани представления, где он подчиняется единой логике сквозного действия, драматической концепции зрелища. Номер, являясь частью театрализованного представления, вбирает в себя жанровое многообразие относительно самостоятельных элементов, органический сплав которых обеспечивает единое действие представления. Основные качества, на которых базируется номер – высокая концентрация содержания и смелое решение формы, т.е. за минимумом времени необходимо дать максимум информации, при этом художественно организовать ее с целью эмоционально-эстетического воздействия. Все компоненты номера, его выразительные средства, благодаря искусству режиссера, подчиняются одной цели – нахождению образа, выражающего идейную сущность произведения.

Гротескный образ номера призван фокусировать режиссерскую идею. Он вызревает в лоне той театральной эстетики, которую режиссер исповедует. Эксцентричность, парадоксальность режиссерского мышления – прекрасная почва для заострения мизансцены, актерской пластики, цвето-звукового аккорда в номере.

Первоосновой гротескно-пластических форм является аллегорическая пантомима, которая издавна соединяет в себе трагическое и комическое. Аллегория (греч. *allegoria* – иносказание) – принцип художественного осмысления действительности, при котором отвлеченные понятия, идеи, мысли выражаются в конкретных наглядных образах.

Пантомима – это представление такого духовного обнажения, когда слова умирают, и взамен их рождается подлинное сценическое действие, форма которого насыщена напряженной творческой эмоцией, ищущей вовне выхода в соответствующем жесте. Эмоциональный жест – только он в силах выявить искусство подлинного театра. Только он дает ключ к обретению подлинной формы, насыщенной творческим чувством. Искусство пантомимы – это театр безмолвия, ... где реальный предмет становится символом, знаком, а характеры и действия выражаются посредством пластики. Пантомима – родоначальница театрального искусства... Это самостоятельный жанр... органический элемент любой формы театрального искусства. Имена выдающихся актеров пантомимы Луи Барро, Марселя Марсо, Чарли Чаплина стоят в первом ряду мирового искусства. Чарли Чаплин в фильме «Диктатор» создал пантомиму «Игра с глобусом», которая стала хрестоматийным примером классической политической сатиры. Великий актер утверждал, что

нужно приспособить позы и жесты к выполнению живой задачи, к выявлению внутреннего содержания. Он считал, что именно тогда жест превратится в подлинное действие.

Множество идей и решений для поиска гротеска в номере заложено в литературе, изобразительном искусстве. Зорко подсмотренные в жизни, укрупненные до шаржа, а иногда фантасмагории, гоголевские герои необычно близки пантомиме. Примером может служить мимодрама «Шинель», поставленная в Парижском театре Марсея Марсо, а также пантомима «Похождения Чичикова», осуществленная Александром Орловым в Московском театре-студии киноактера.

Режиссер, как создатель номера, должен в известной мере быть художником, скульптором, ибо умение организовать пространство – основное профессиональное качество постановщика. На кафедре режиссуры Белорусского государственного университета культуры студентами режиссерами под руководством Н. А. Мицкевич была осуществлена постановка аллегорической пантомимы «Прощание с актером» по картинам французского художника Анри де Тулуз-Лотрека «Певвица», «Клоунесса», «Шоколад танцует». Сюжетность картин художника есть форма проявления его видения, без которой не мог раскрыться замысел. Пластическая форма рисунка диктовала остроту мизансцен. Заданная внешняя характеристика образов «Певвицы», «Клоунессы» и «Шоколада» открывала путь от внешнего к внутреннему. Это выражалось в активной, графически подчеркнутой пластике актеров, исполнявших данные роли, и выразительном построении мизансцен.

Аллегорическая пантомима «Прощание с ареной» раскрывала тайную взаимосвязь трагического и комического. Микромир «Клоунессы», «Певвицы», «Шоколада», переплетаясь с окружающим макромиром отражал трагизм бытия.

Цирковые актеры «Певвица», «Клоунесса» и «Шоколад» прощались с ареной: звон поминального колокола, как удары сердца, судьбы, приговора, соединял разрозненные картины жизни в последний парад «alle!». Вот оно, сочетание трагизма комического и комизма трагического, оказывающее очищающее воздействие на людей, где в одном соединены скорбь и радость, ужас и удовольствие. Несомненно, комизм, пронизанный душевной чуткостью и страданием, вызывает грусть, горечь, боль и скорбь.

В стремлении увидеть и осмыслить постоянно меняющийся мир режиссер творить особого рода синтетическое действие из сочетания пластики, музыки, света, цвета, особой звуковой партитуры. Это – действие аллегорическая пантомима, где гротеск, благодаря чрезмерному преувеличению, проявляет себя трагикомически.

Пантомима, эксцентрика, клоунада представляют собой номера «оригинального жанра». Этот жанр раскрывает приемы и трюки построения номера. Примером является творчество А. и В. Дуровых, В. Лазаренко, Карандаша, О. Попова, Ю. Никулина.

Клоунада – самый важный компонент в искусстве цирка. Она не может быть категорией чисто развлекательной. Клоунада несет идейно-смысловую нагрузку, имеет ясную цель и адрес. В клоунаде главный компонент действия – трюк. Трюк нельзя понимать как нечто само по себе существующее, вне действия и задачи. Трюк должен существовать ради трюка. Сила комического трюка весьма многозначна.

Клоун – самый яркий представитель искусства гротеска. Прим клоуна, его облачение всегда выражали суть его внутреннего мира. Так, клоун Ориоль носил двухцветный жилет из красновато-коричневого и небесно-голубого бархата, поверх жилета красовались шесть цепочек – из золота, коралла, серебра и драгоценных камней; у него было белое лицо, усеянное алыми, светло-голубыми и ярко-желтыми горошками.

Клоун Луайяль был похож на молодожена, у которого вся одежда, за исключением цилиндра, как бы с чужого плеча: сломанный зонтик, он или в клетчатом сюртуке или в смокинге, выглядит всегда франтовато, с былой камелией в петлице, с длинными фалдами.

Современный паяц находится в процессе эволюции. В поисках маски клоун идет от внешнего к внутреннему. У него может быть парик – пышный хохол попугая или же колпак, расшитый погремушками и бубенчиками.

Клоун осмеивает все, что смешно в поступках людей. Он создает собирательный образ всех чудаков своего времени.

Клоунское амплуа вбирает в себя: клоун – исполнитель шуточных песен, клоун – канатный плясун, клоун – виртуозный музыкант-эксцентрик, клоун – пародист и т.д. Амплуа клоуна – дрессировщика – весьма редкое. Клоун – дрессировщик приручает собак, кошек, птиц и разыгрывает с ними клоунаду: на своем образном языке поверяет им тайны души. Так рождается клоун – романтик.

Исследуем клоунаду «Сказка о воинственном короле», осуществленную студентами – режиссерами Белорусского государственного университета культуры под руководством Н. А. Мицкевич. Основное внимание при воплощении режиссерского замысла клоунады уделялось импровизации, которая раскрывала подлинный смысл гротескных форм. Импровизация – техника актерской игры, когда в ходе действия возникает нечто непредвиденное.

Два клоуна, Белый и Черный, скрестили свои шпаги в битве за жизнь и красоту. Белый клоун – «садовник» – наряжен в коричнево-бежевый костюм

с огромными оранжевыми пуговицами; на голове голубой парик и желтый колпак. Лицо белое, бледное. Вид романтический. Черный клоун – «король» – носил красный парик, синий колпак в виде треугольника, темно-зеленый костюм, разрисованный оранжевыми геометрическими фигурками. Лицо ярко-красное. Вид победителя. «Садовник» любовно выращивал цветы, поливая их и напевая тихую мелодию. Под звуки барабана появлялся «король». В руке у него шпага, он вез за собой черную ракету. Грубо маршируя, «король» топчет цветы. «Садовник» сажает и холит новые. Но звучит воинственный марш, и «король» снова топчет цветы. На третий раз «садовник» поднимается на защиту цветов. Надеясь отпугнуть зло, как пугают прожорливых птиц, он ридится в огородное пугало и смело встает на пути «короля». Но «король» не сдаётся, он готов стереть с лица земли все, что стоит на его пути. В гневе он наводит на «садовника» свою ракету. Взрыв! Меркнет свет. Когда вновь зажигаются прожектора, перед зрителями – поверженный «король». Взрыв сразил его. «Садовник» цел, беря растоптанные «королем» цветы, плачет. Звучит музыка, поют птицы и цветы оживают. Жизнь и красота вечны. «Садовник» смеется.

Гротеску в искусстве клоунады свойственно четко выраженное сквозное действие, которое развивает сюжетную линию мгновенно, рождая при этом неожиданные и причудливые формы самовыражения.

Номер, обладая собственной внутренней структурой, при воплощении зримого поэтического произведения приобретает самые невероятные качества. От сказочно-фантастических образов в поэме «Стена» Юстинаса Марцинкявичуса до бытовых аллегорических ассоциаций в «Антимирах» Андрея Вознесенского. В стихотворении Павла Когана «Гроза» гротеск наполнен жадной битвы за веру и очищение. В «Кукле» Дмитрия Кедрина тайна старой игрушки проявляет всю уродливость человеческих отношений.

Поэзия – это жанр, где реализуются эмоции, живо переживаемые поэтом. Они приобретают всеобщность, благодаря причудливому и воздушному танцу слов. Поэзия обретает свой смысл именно во взаимосвязи внутреннего «я» человека с насыщенными конфликтами общественной жизни.

Никогда не существовало абсолютно изолированного поэта, как не бывает отрезанной от мира человеческой судьбы. Режиссеру, чтобы овладеть сложным миром стиха, необходимо его пережить, прочувствовать. Стихотворение, сопрягаясь с душой режиссера, начинает незримую работу, воздействуя на нее всей содержательностью формы, всем богатством ассоциаций, звуков, образов. Непременным требованием рождения гротеска при постановке концертного номера является высокое качество формы стихотворного произведения. Поэтическое произведение должно отличаться чистотой и связанностью. Грамматическое построение и лексика – обладать

ясностью и простотой.

Поэзия В. В. Маяковского раскрывает перед режиссером большие возможности в области поиска формы зримого стихотворения. Сам поэт предлагает не традиционное решение его произведений. Он писал, что ... тем смешных нет. Каждую тему можно обработать сатирически. Смех вызывается: выделкой хлыстов – рифм приставучим распевочным ритмом, эксцентричностью выводов, абсурдным гиперболизмом. Так стихотворение «Усатый нянь» возможно воплотить как скетч-пародию, «О дряни» – интермедию, «Прозаседавшиеся» – буффонаду.

Рассмотрим, как осуществили постановку стихотворения Элдера Феррейра Нето «Мы не станем оплакивать мертвых» студенты – режиссеры под руководством Н. А. Мицкевич.

Трагический гротеск – так определили жанр данного конкретного номера студенты-режиссеры.

Огромное черное полотно покрывало плечи актеров. Оно, как каменная глыба, тяжело и массивно давило, причиняя боль. Кричащая черная глыба, трансформировалась то в бездонный океан, где люди тонут и молят о помощи, то в непроницаемую стену, сквозь которую не могут пробиться птицы, растения и животные. Переплетаясь друг с другом, соединяясь в единое целое, они стремятся прорваться к свету... И черная аура, поглощающая все живое, побеждена. Она сползает. Возникает свет – Вера, Надежда, Любовь!

Работая с поэтическим произведением, режиссер обязан найти современное звучание темы. В этом – огромная творческая радость, но и главная трудность, так как каждый раз он соприкасается с совершенно новым материалом, который выдвигает сама жизнь, и решать его необходимо свежо, по-новому. Именно тогда режиссер выступает как первооткрыватель, ему предстоит исследовать неизведанный жизненный материал, выявить не только действенную структуру, но и политическую, социальную и этическую сущность, его нравственное начало.

Номера различных жанров – основные звенья, слагаемые театрализованного представления. Режиссура концертного номера – это решающий этап в творческом процессе воплощения замысла представления. Гротеск и его формы открывают пути режиссеру для постоянного поиска эксперимента и изобретательства.

Театрализованное представление как многообразное художественное явление. Роль атмосферы при создании представления

Представление являет собой сложное соединение видов искусств динамических, пространственно-временных – театра, кино, цирка, эстрады. В

драматургически-зрелищной структуре представления имеет место свободная подача материала – раскованный монтаж времени и действия, вольное чередование номеров и эпизодов, образность и ассоциативность. Все это определяет специфику философского мышления режиссера, воплощающего представление. Это мышление действием, активным соединением несоединимого, где в единое целое сплетены обобщение и конкретность, событийность и философские раздумья, динамичность и статика, сиюминутная злободневность и великая эпичность, мировой хаос и мировая гармония.

Представление дает возможность режиссеру сопоставить фактический, злободневный материал и философские обобщения; балаганные комические трюки и космическую монументальность образов. Собранные воедино, эти различные категории порождают искусство представления, где высокий пафос соседствует с буффонадой, а в доступной зрелищной форме присутствует как меткая критика, так и возвышенная патетика. Поэтический образный строй представления – многообразное и многоплановое явление. В построении представления любая деталь должна служить не только раскрытию содержания, но и стать поэтической метафорой, возвышенной, укрупненной до гиперболы патетикой или же острейшей сатирой. Поэтическая раскованность, взятая как творческий принцип режиссуры при воплощении зрелищного действия, создает своеобразный сценический язык, где превалируют не логические умозаключения, а эмоциональная, чувственная природа творчества. Для того, чтобы потрясать, надо самому быть потрясенным. Для того, чтобы радовать, просветлять душевный мир зрителя, надо нести просветленность в своем сердце и правду жизни поднимать до уровня сердца, а сердце нести высоко.

В IX веке пасхальное чтение текстов о погребении Иисуса Христа являло собой искусно организованное театрализованное представление. Именно из библейских текстов родились литургические представления. В Италии они назывались *rappresentazione*, что буквально обозначает «представление».

Первый опыт творчества в подобного рода представлениях был осуществлен в Театре-студии «Круг» г.Минска при постановке мистерии «Каин» Джорджа Гордона Байрона. Анализируя зрелище, поставленное Н. А. Мицкевич, необходимо отметить, что гротескные элементы в нем отсутствовали. основополагающим направлением в режиссуре мистерии «Каин» явился поиск высокой художественной образности, построенной по законам гармонии, красоты и духовности. Необходимо было найти образную структуру, раскрывающую основную мысль зрелища: «Жизнь и смерть лишь два иллюзорных сменяющих друг друга лика вечного бытия. В

бесконечности познания – есть жизнь!»

Современное мистериальное действие складывается из синтеза комического и трагического, поэтического и психологического, интеллектуального и эмоционального, камерного и масштабного начал, где последнее понимается не как категория зрелищная, внешняя, а как многоохватность мысли, ее гражданская активность, глубина человеческой боли, широта социальных обобщений, глубина проникновения в суть явления.

Мистерия «Храм», поставленная в Духовном театре «Ангел» Мицкевич Н. А. и посвященная памяти основателя Костела св. Симеона и св. Елены Эдварда Войниловича, его жене Олимпии и их детям Сымону и Елене, вскрывала духовным светом изнутри «тайную истину», «чудо», «Таинство» сотворения Божьего дома – Красного костела.

Жанр мистерии был раздвинут. Зерном мистерии явилась духовная исповедь, как луч соединившая земное житие Храма и замысел Божий. Принцип решения мистерии: две реальности – Божественная (Алтарь) и Земная (белый теневой занавес).

Замысел мистерии – Вознесение, утверждение веры, несмотря на трагический конец. Драматургически мистерия разделялась на ряд эпизодов: «Эдвард Войнилович», «Семья. Дети Сымон и Елена», «Творческий замысел и постройка Храма», «Освящение Храма», «Страдание Храма» и «Гимн Храму».

В мистерии «Храм» было сказано много прекрасного о высоких христианских заповедях, которые, пройдя через века, остались навсегда мерлом чистоты и духовности.

Храм – Костел св. Сымона и св. Елены – это вечная молитва Эдварда Войниловича, обращенная к Богу.

Режиссура мистериального действия выстраивалась посредством метафоры, гиперболы и символа. Мысль, слова, музыка, пластика явились тем органическим сплавом, который делал образы зримей, содержательней. В подобных условиях гротеск как средство образной выразительности поднимался на высокий уровень. Он наполнял собой теневую завесу, вскрывая жизнь людей-уродцев, стремящихся разрушить не только Храм, но и веру. В этом смысле показателен номер «О чем печалишься, Душа моя?» На теневом заднике благодаря мизансценированию и световым эффектам, создавались образы: сапог-убийца, душа-клетка, ребенок-распятие, яма-крест. Все образы, трансформируясь, приобретали новые формы. Толстый сапог топтал маленького ребенка: трепетная душа растворялась в распятии; мир предстал то ямой, то уничтожающей клеткой. Клетка превращалась в паучье гнездо, огненный круг, черный дышащий крест.

Что вскрывал этот трагический гротеск, взывающий в БОГУ? Он раскрывал нам «тайную истину», заключенную в том, что душа, живущая в жестком мире, в кунсткамере пороков и морального отступничества, спасется только верой, даже если этот мир – клетка.

В этом номере важно было показать мир в его обыденной низменности, убивающей лучу прозе, привычке к преступлению. Неординарно гротескно был режиссерски выстроен пантомимический номер «Восставшие из Ада». Пластика, музыка и свет сотворили «чудо». Перед взором зрителей возникали картины Ада, производящие сильнейшее эмоциональное впечатление. Земля стонала, вставала дыбом; сквозь нее прорастали кресты, за ними вырастали люди-пороки, люди-призраки, заполняя собой все пространство и моля Господа о пощаде ... и вновь земля поглощала их, и опять доносились крики и стоны, вздыбившаяся земля ... кресты ... люди-призраки ... мольбы о пощаде ... молчание Господа... Божественное предстает иногда в форме фатальности или рока, который сокрушает человека, а его порочные действия обращает в ничто. Трагический гротеск в номере «Восставшие из Ада» вызывал у зрителей психологическое и нравственное очищение, сострадание, страх и возвышение души.

Рассматривая роль гротеска в осуществлении мистерии «Храм» необходимо отметить, что он существенно отличался от гротескных мистериальных форм прошлого не только по своим художественно-эстетическим качествам, но и по глубине проникновения в суть происходящего.

В будущем, мистерия, как представление, станет частью Божественной литургии. Уже сегодня в католических храмах Белоруссии в литургическое действо вкрапляются элементы мистериальных зрелищ. Если рассматривать мистерию как «тайнство», то при наличии искреннего, бескорыстного служения Господу, высокого духовного наполнения и профессионального исполнения это «действие» есть молитва, обращенная к Богу. Мистерия будущего – это разговор с Богом посредством образов, символом и знаков.

Театр маски в «Балаганчике» А. Блока совмещает прямое слово XX века, не перевоплощенное, а первозданное, с яркой формой представления комедии дель арте.

1906 год. Из письма А. Блока Вс. Мейерхольду. «Общий тон настолько нравился мне, что для меня открылись новые перспективы на «Балаганчик»... Всякий балаган, в том числе и мой, стремится стать тараном, пробить брешь в мертвечине... Здесь... в «Балаганчике» нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которое душа современного человека идет к своему обновлению... Назад к душе, не только к «человеку», но и ко всему «человеку» – с духом, душой и телом

житейским – трижды так...».

Именно эти мысли А. Блока стали отправными точками в разработке и воплощении режиссерского замысла театрализованного представления «Балаганчика» по мотивам пьесы. Лирическая драма А. Блока написана в духе итальянского театра масок, но, взяв за основу «суть маски», а не «маску» как таковую, режиссер-постановщик Н. А. Мицкевич пошла от обратного. Мысль, рожденная А. Блоком о «Балаганчике», требует гротеска огромной внутренней силы, вмещающего в себя всю боль человеческой души. Так родился жанр – трагический гротеск.

Это представление, решенное как трагический гротеск, наполненный философским смыслом, раскрывает весь трагизм бытия изнутри. «Балаганчик» скрывает за своей гротескной, но исполненной поэзией формой – жизнь и смерть.

Человеческая совесть побуждает человека искать Истину, вследствие чего он отказывается от старого, уютного, но умирающего и разлагающегося, в пользу нового, сначала неуютного, но обещающего светлую жизнь. Под иггом насилия человеческая совесть умолкает, человек замыкается в старом, и душа его умирает. И только огромная духовная сила способна разорвать эту цепь насилия, пусть ценой жизни, но только она достойна хвалы!

Насилие античеловечно, в какой бы форме оно не выразилось. Человек должен найти в себе силы, чтобы восстать против насилия, пройти сквозь «горнило падений и противоречий» (А.Б.), чтобы обрести себя. Вот из этого потока рассуждений и возникла сверхзадача представления – надо собрать всю свою волю, чтобы жить, творить и сохранить в себе человека, ибо только вера способна сохранить человеческий талант.

Через образ Пьеро возникает ассоциация с современной душой художника, с его природной первозданностью – талантом. Через что же должен пройти талант, чтобы иметь право творить, чтобы слово стало плотью, художник – человеком!

Из дневника А. Блока «Мой рояль вздрогнул и отозвался, разумеется, на то нервы и струны видны – у художника. Очень хороший инструмент (художник) вынослив, и некоторые удары каблуком укрепляют струны. Если же мы будем застревать на слезливых конфликтах, прозеваем свое отчаяние, разучимся страдать. Все – маски – а маски кроют под собой что-то иное. Голос долга влечет нас к трагическому очищению».

Трагический гротеск в «Балаганчике» – это такая форма фантазии, в которой цвет является не только составным элементом языка режиссера, но и самой идеей. Цвет придает представлению «Балаганчик» одухотворенность и живость, соединяя разные дисгармоничные полюса гротеска воедино, создавая гармонию.

Проблема цвета всегда являлась основополагающим звеном в момент осуществления замысла у мастеров режиссуры. «Живопись статична. Цвет динамичен. Он в обстановке непрерывного движения. Поэтому цвет ближе к музыке, чем к живописи. Он – зрительная музыка. С. Эйзенштейн, разрабатывая проблему цвета, огромное внимание уделял цветовому замыслу. «Конечно, только цвет, цвет и еще раз цвет до конца способен разрешить проблему соизмеримости и приведения к общей единице валеров звуковых и валеров зрительных...».

Музыка в представлении «Балаганчик» возникает только из звука, она дополняет цвет, не иллюстрирует его, а вскрывает этот цвет из глубины гротескной образности. Звук, цвет, свет, актер – основные составляющие трагического гротеска в театрализованном представлении «Балаганчик».

Светлые цвета, слагающие гамму радости жизни, возникновения новых форм, характерны для детской души Пьеро. Им движет природа. Она бесхитростна и легко уязвима. Природа – это детский наив, вера. Открытость и незащищенность Пьеро являют собой природную первозданность. Огромные глаза, длинные беспомощные руки, пластика тела, сосредоточенно-возвышенный взгляд – все говорит о его глубоком слиянии с природой. Все, что происходит вокруг, обостряет его чувствительность. Зерно образа Пьеро – «сквозная рана». Он внутренне глубок и чуток своей острой чувствительностью. Пьеро – это романтический гротеск. Он находит в прекрасной си совершенной природе убежище от испорченного и порочного сира. Отсюда – конфликт Пьеро с миром. А через это – конфликт с самим собой. Пьеро ощущает цвет подобно музыке. Коломбина – вся на контрастах, для Пьеро – это музыка. Между Пьеро и Коломбиной существует взаимозаряженность; лжи и фальши нет. Цвет белый с оттенком голубизны – благороднейшая краска. Ее значение едино и устойчиво, как вечность, которую она символизирует.

Арлекин – живой нрав. Натура яркая, гротескно-броская. В нем слишком много безумного веселья. Арлекин из тех, кто обречен питать собой чужую жизнь. Духовный максимализм – основа его «я». Цвет – тепло-красный, звук – фанфар, торжественно победный, зовущий к движению. Цвет по мере развития действия переходит в бордовый тон – мужское, господствующее, царствующее начало.

Паяц – горбун. Бесполое существо. Цвет – серый, нищенского рубища. Это даже не цвет, а просто его отсутствие. Звука нет, как и цвета, только в финале представления страшный немой крик отчаяния, когда гибель уже очевидна.

Главный конфликт в представлении – человеческая дисгармония чувств порождает трагедию. Что же такое «мистицизм» сегодня? Это – «фашизм»

человеческой души: горнило общества, сильные мира сего, решающие человеческие судьбы. Они дарят людям жизнь, загоняют в угол и убивают не телесно, нет, морально, духовно, психически. Где же найти силы, чтобы жить, остаться человеком? И каждый делает свой выбор. Налицо акт насилия над судьбами людей. Происходит открытое, циничное надругательство над святой святых – любовью. И возникает сразу черный цвет. В «Балаганчике» с черным цветом связано реакционное, преступное, отсталое. Черный цвет одежды мистиков и белые прозрачные целлофановые плащи поверх ее, как нечто скользкое, мертвое, неестественное. Этот цвет в живописи всегда применяли как противоположность свету, как символ мрака, смерти и ада, это всегда был знак скорби, символ «греха».

На сцене возникает цветовой конфликт, дисгармония цвета, являющаяся составной частью трагического гротеска. Этот конфликт, выстраиваясь посредством разработки сцен, имеет свою цветовую завязку, кульминацию и финал. В представлении присутствует цветовой ход – луч света – у автора А. Блока – это окно. Спускающийся сверху луч света, белый и совершенно прозрачный, та надежда, вера и любовь, к которой стремятся Пьеро, Арлекин, Паяц, Коломбина. Для Мистиков – луч – это рентген, плаха.

Как при создании цветового колорита один цвет сменяет другой, так и сценическая атмосфера в «Балаганчике» имеет свою партитуру влияющую на создание трагического гротеска в представлении. Атмосфера – понятие динамическое, меняющееся в зависимости от перемены предлагаемых обстоятельств. Партитура атмосферы в «Балаганчике» складывается из целого комплекса пластических, звуковых и цветовых образов, а также из физического самочувствия актеров на сцене, их жизни в данных предлагаемых обстоятельствах. Пример постановки некоторых эпизодов представления показывает, как, непосредственно соединяясь друг с другом в единое представление, они рожают трагический гротеск.

Эпизод «Луч» – пантомимическая гипербола. Побег Пьеро, Арлекина, Коломбины, Паяца из игрушечного домика. Гротескные формы мизансцен, созданные посредством сценографического решения представления. Яркий пучок света, несущий в себе ассоциативно-образную нагрузку в представлении. Трансформируясь, он предстает – окном, лучом света, дорогой вверх, судом совести, лучом карающим.

Жесткие, шероховато-зазубренные поверхности в виде стульев разных эпох существуют в данном эпизоде как препятствие, через которое надо пройти, чтобы выбраться к свету. Эти «стулья разных эпох» несут четко выраженную гротескно-образную нагрузку: это плаха, трибуна, решетка, укрытие и орудие убийства.

Эпизод «Западня» – трагический гротеск. Гиперболизация мизансцен

достигается посредством подключения к действию целлофановых плащей Мистиков, которые, трансформируясь гротескно-образно, являют собой то зеркало, то паутину, то футляр, то окно в Другой мир. Это – «люди-призраки». Мистики в плащах – это мир ирреальности темноты, алогичности. Наклоненные, некрашенные, разбиты плоскости стульев – это единство фантастического и реалистического. Ощущается опасность в монологах.

Эпизод «Явление Коломбины» – буффонада. В основе эксцентричности образа Коломбины подчеркнутая внешняя характеристика: живые, постоянно улыбающиеся глаза, открытый, искренний взгляд, она не ходит, а танцует на пуантах, в руках маленькая дудочка. Буффон – шут, так и Коломбина – тонкий, изящный, милый шут.

Эпизод «Мистики» – фарс. Образы – маски, являющие собой социальную типизацию безжалостного, непримиримого, разнузданного мира. Меняется стиль актерского исполнения и возникает площадной фарс, доведенный до крайней точки трагизма – за которой Смерть, Маска за целлофановым капюшоном превращает Мистика в мертвеца: холодный профиль, сжатый рот, высокомерный взгляд, безудержная радость от болезненного соприкосновения с Пьеро, Коломбиной, Арлекином.

Достаточно проанализировать номер «Плач Коломбины», в котором Мистик пытается разрушить душу своей жертвы. Взлетевший над Коломбиной блестящий серебряный стул, как нож врезается в узкое пространство луча, где лежит Коломбина. И холодный, лишенный чувств Мистик над ней, как человек-призрак, способный только разрушать. Мистики олицетворяют страшную силу рока, ведущую вниз, в пропасть, бездну мрака. Фарс рождает внутреннюю дисгармонию чувств, раздражающую смену пластических мизансцен, построенных на крайностях. В поступках Мистиков нелогичность, фальшь и ненадежность. В этом смысле показателен пластический номер «Уход Арлекина», где разрушающая сила Мистиков выражена через целлофановые плащи, превращающиеся то в саван, то в белую разорванную птицу.

Данная партитура атмосфер опосредовано влияет на создание гротескных форм в представлении «Балаганчик».

Проанализировав данную режиссерскую разработку, можно сделать вывод, что проблема трагического гротеска разрешается в представлении не только благодаря маскам комедии дель арте, но и свету, цвету, атмосфере, а также внутреннему состоянию актеров. Находясь в тесной взаимосвязи друг с другом, пластические, звуковые, световые и цветовые образы представления рожают гротеск, позволяющий добиться создания целостного художественного произведения, что в свою очередь является одной из главных задач искусства.

Качественные характеристики концертного номера
и театрализованного представления, необходимые
для художественного их воплощения

Определяя характерные качественные признаки номера, представления, построенные на основе гротескной образности, можно сделать выводы.

Являясь частью театрализованного представления, номер, выражая идейную сущность произведения, должен, прежде всего, фокусировать режиссерскую идею. Это возможно при высокой концентрации содержания, смелом решении формы. Именно тогда на основе искусства гротеска возникают аллегорическая пантомима, эксцентрика, клоунада, зримое стихотворение.

Используя гротеск как средство образной выразительности, номер проявляет ярко выраженные качественные характеристики, необходимые для полного раскрытия идейного смысла:

- высокое качество формы, насыщенное напряженной творческой эмоцией;
- четко выраженное сквозное действие, развивающее сюжетную линию мгновенно;
- неординарные приемы и трюки;
- эксцентричность актера;
- яркая актерская импровизационная техника;
- удачно найденный грим-маска;
- эмоциональный жест, графически подчеркнутая актерская пластика;
- парадоксальность режиссерского мышления;
- заостренные, выразительно построенные мизансцены;
- неожиданный цвето-звуковой аккорд, выражающий неразрывное единение трагического и комического;
- причудливые формы самовыражения номера.

Представление являя собой соединение разножанровых номеров, базируясь на гротеске как средстве образной выразительности, рождает своеобразный сценический язык, обладающий качественными характеристиками, необходимыми для полного раскрытия идейного замысла:

- сложное, неординарное соединение видов искусств: театра, кино, цирка, эстрады;
- раскованный монтаж времени и действия;
- способность режиссера выстраивать сценическую метафору, гиперболу;
- режиссерское мышление действием, активным соединением несоединимого, где высокий пафос соседствует с комическим трюком;
- пластика мизансцен, построенных на крайностях;

- атмосфера, вскрывающая изнутри суть происходящего;
- сценический язык, где превалируют не логические умозаключения, а эмоциональная, чувственная природа творчества;
- синтез комического и трагического, интеллектуального и эмоционального, поэтического и психологического, камерного и масштабного начал;
- способность режиссера верно определить звуковую, цветовую и световую гамму, точно вскрывающую идейный смысл представления.

Выявленные качественные характеристики, ярко и образно раскрывающие идейный смысл номера, театрализованного представления, открывают путь возрождения гротеска как средства образной выразительности в режиссуре праздничного действия.

Чем качественней режиссером воплощены номер и театрализованное представление, тем выше в них художественная сторона воплощения.

Таким образом, анализируя театрализованное представление как многообразное художественное явление, можно сделать вывод, что оно дает возможность режиссеру сопоставить фактический, злободневный материал и философское обобщение; балаганские комические трюки и космическую монументальность образов. Совранные воедино, эти различные категории порождают искусство представления, где высокий пафос соседствует с буффонадой.

Для постановки театрализованного представления на основе разножанровых номеров для полного раскрытия идейного замысла необходимо:

- ✓ сложное, неординарное соединение видов искусств: театра, кино, цирка, эстрады;
- ✓ раскованный монтаж времени и действия;
- ✓ способность режиссера выстраивать сценическую метафору, гиперболу;
- ✓ режиссерское мышление действием активным соединением несоединимого, где высокий пафос соседствует с комическими трюками;
- ✓ пластика мизансцен;
- ✓ атмосфера, вскрывающая изнутри суть происходящего;
- ✓ сценический язык, где превалируют не логические умозаключения, а эмоциональная, чувственная природа творчества;
- ✓ способность режиссера верно определить звуковую, цветовую и световую гамму, точно вскрывающую идейный смысл представления.

Выявленные качественные характеристики постановки театрализованного представления ярко и образно раскрывают идейный смысл представления, открывают путь возрождения средств образной выразительности в режиссуре праздничного действия.

Тэма 10. Прасторавае вырашэнне свята

1. Сутнасць прасторавага вырашэння свята
2. Спосабы арганізацыі святочнай прасторы
3. Роля музычнай драматургіі свята

Мастацка-дэкаратыўнае афармленне свята складаецца з:

- генеральны план дэкаравання свята
- сцэнічныя пляцоўкі і іх віды
- праца над планіроўкаю свята
- рабочыя чарцяжы
- тэхналагічная вытворчасць і каштарыс
- пастановачнае асвятленне сцэны
- работа над касцюмамі
- лялькі у масавых дзеях
- рэквізіт, бутафорыя і мэбля
- вырабы мастацкага афармлення
- святочны фейерверк.

Дэкаратыўная прастора ўключае ў сябе: сувязь з прыродай, навакольнае асяроддзе горада, унясенне ў арганізаваную прастору новага дэкора, дэкарацыю цэсцяў, дэкарацыю будынкаў, выставы, свет, піратэхніку. Пры мастацкім афармленні свята неабходна ўлічваць штодзенную каляровую палітру горада. Колер можа ўздзейнічаць на прастору горада:

- зрокава павялічваць асяроддзе;
- наблюжаць і аддаляць аб'ёмы і плоскасці;
- змяняць маштабныя, прасторавыя суадносіны;
- адлюстроўваць цяжкасці, легкасці, манументальнасці, паветранасці.

Святочнае дзеянне абапіраецца на каляровую архітэктоніку горада:

Готыка – пурпурны, чырвоны, зялёны, сіні

Барока – зялёны, белы, залаты, ружовы

Класіцызм – жоўты, белы, чырвоны

Мадэрн – маланасычаныя колерам адценні

Для арганізацыі святочнай прасторы можна выкарыстоўваць падвясное афармленне з тэкстам: статычнае (перацяжкі, фота, пано, упрыгожванні, аўтаўстаноўкі, светагенетычныя канструкцыі. Выкарыстанне аэрастатаў, аэразондаў, верталетаў, гелевых шароў.

Арганізацыя святочнай прасторы на тэрыторыі гістарычных, культурных комплексаў і помнікаў

Прасторавая свабода, магчымасць самых нечаканых сітуацый з'яўляецца галоўнай перавагай масавага тэатра перад традыцыйным. Для масавага

тэатра сцэнай можа стаць гара, рака, гарадская плошча, мемарыяльны комплекс, помнік і г.д.

Арганізацыя святочнай прасторы на тэрыторыі гістарычных комплексаў і помнікаў ставіць перад трыумвіратам, рэжысёр-сцэнарыст-мастак, шмат пытанняў: што можа даць гэта пабудова, якую частку комплекса можна выкарыстаць пры стварэнні ігравой прасторы, якасці і сімволіка дадзенай прасторы, як злучыць разам асяроддзе, дзеянне і глядача.

У некаторых выпадках асяроддзе, якое мы маем, прадумоўлівае ўсе асноўныя ўмовы для дзеяння, прадстаўлення і размяшчэння глядачоў, у другіх – патрабуюцца работы і часта яныносяць будаўнічы характар. Архітэктурна і навакольная прырода часцей за ўсё станаўляцца натуральнай дэкарацыяй, а глядач, які знаходзіцца ў ёй, становіцца яшчэ і непасрэдным удзельнікам адбываючыхся падзей.

У масавых прадстаўленнях існуючае асяроддзе, дэкарацыі і глядачы станаўляцца дзейнічаючымі элементамі спектакля, яго дзейнічаючымі асобамі.

Пры дапамозе света і гука на тэрыторыі гістарычных комплексаў і помнікаў рэжысёр стварае спектакль, сапраўднымі героямі якога станаўляцца манументальныя скульптурныя творы, архітэктурныя пабудовы. Ажываюць рухомыя фігуры помнікаў і напаяўняюцца дынамікай пабудовы.

А глядач становіцца ўдзельнікам фантастычнага шоў. У масавым прадстаўленні агульнае дзеянне аб'ядноўвае ўсё: і дынамічную дэкарацыю, і нерухомыя аб'екты, і глядача. Тонкае ўзаемапраціканненне форм сінтэтычнай сцэнаграфіі і масавага прадстаўлення мае мэтай з дапамогай сістэмы крупнамаштабных відовішчых вобразаў данесці да глядача ідэю, змест пастаноўкі, пагрузіць глядача ў атмасферу і праджманстраваць ход з'яў і гісторыі культурнага комплекса.

Музычная драматургія свята

Гэта комплекс музычных выразных сродкаў, якія раскрываюць змест свята, ствараюць характэрныя вобразы дзеючых асоб, паказваюць іх у драматычных сітуацыях, у канфліктных сутыкненнях і іх развіцці, т.ч. комплекс, які адпавядае сцэнарыю рэжысёра.

Сцэнічная драматургія уключае завязку дзеяння з персанажамі, канфлікт развіцця дзеі, кульмінацыйную развязку. Кожны персанаж, іх дзеянні, сутыкненні, павінны суправаджацца музычна-шумавым вырашэннем. Гэта значыць, што муўыка ў свяце не выступае самастойна, яна дапамагае рэжысёру раскрыць тэму і ідэю свята, адлюстраваць яго сутнасць. Асноўны элемент музычнай драматургіі – музычная тэма, якая увасабляе асноўныя рычы персанажа. Музычны вобраз з'яўляецца часткай мастацкага вобраза

свята. Музычны літматыў – музыка, якая гучыць на працягу свята і аб'ядноўвае яго часткі.

Музычная драматургія – гэта вынік сцэнарнай драматургіі, якая распрацавана рэжысёрам пры рабоце над сцэнарыем свята.

Прынцыпы і метады выкарычтаньня музычнага фальклору ў свяце

— улік рэжысёрам жанравай прыроды фальклону тыпу музыкі

— выкарыстанне музычнага фальклору ў свяце ў сувязі з іншымі жанрамі

— узнаўленне ў свяце элементарнага абраду

— этнаграфізм, як прынцып

— улік рэжысёрам мясцовай спецыфікі фальклору, пры яго выкананні ў свяце

— тэатралізацыя музычнага фальклору, як прынцып яго выкарыстання

— уздзеянне рэжысёрам у свяце нацыянальнага каларыту музычнага фальклору.

Такім чынам, тэматычна аналізую дадзеную праблему, даная лекцыя распрацоўвае з якіх частак складаецца мастацка-дэкаратыўнае афармленне свята. Яна раскрывае ролю арганізацыі святочнай прасторы на тэрыторыі гістарычных комплексаў і помнікаў.

Лекцыя вызначае, што музыка ў свяце не выступае самастойна, яна дапамагае рэжысёру раскрыць тэму і ідэю свята, адлюстроўвае яго сутнасць. Музычны вобраз з'яўляецца часткай мастацкага вобраза свята. Музычны літматыў – музыка якая гучыць на працягу свята і аб'ядноўвае яго часткі. Музычная драматургія – гэта вынік сцэнарнай драматургіі, якая распрацавана рэжысёрам пры рабоце над сцэнарыем свята.

Эмацыянальнае зерне і задума

Вызначаны эмацыянальны зарад, які ствараецца ва ўяўленні рэжысёра, вылітваецца ў яркія вобразы, ператавараючыся ў эмацыянальнае зерне будучага свята.

Эмацыянальнае зерне – тэмперамент свята.

Звышзадача – гэта мэта, на якую гэтае эмацыянальнае зерне накіравана.

Скразное дзеянне – гэта шлях, па якому, дзякуючы эмацыянальнаму зерню, ідзе рэжысёр да сваёй мэты.

Эмацыянальнае зерне залежыць ад эмацыянальнага адчування свята.

Аналізуючы вобразную структуру свята, яго сімваліку, неабходна казаць аб эмацыянальным зерні, якое ляжыць у гэтай аснове вобразнасці.

Дзеся таго, каб адабраць патрэбную творчую структуру, неабходна разведка розумам.

У аснове рэжысёрскай задумы свята ляжыць гульня інтэлекту (узровень рэжысёрскага ўяўлення).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Задума – гэта мастацкае бачанне, якое наўмальная праследуе рэжысёра. Станам мастацкай цэласнасці свята з'яўляецца стройнаць і дакладнасць рэжысёрскай задумы.

Свята – заўжды мастацкі твор.

Задума мае сваю стратэгію і тактыку.

Вялікае і сапраўднае мастацтва ў жывапісе, пластыцы, свяце павінна быць глыбокім.

Побач з зернем знахозіцца скразное дзеянне.

Скразное дзеянне – тое, да чаго імкнецца дзеянне.

Ідэй у свяце можа быць шмат.

Часам звышзадача і ідэя супадаюць.

Звышзадача і скразное дзеянне – гэта галоўнае ў мастацтве.

Пад словам "звышзадача" Станіслаўскі меў на ўвазе асноўную сутнасць, зерне, з якога вырастае твор.

Звышзадача і скразное дзеянне – гэта падыход да падсвядомасці рэжысёра.

Сіла контрдзеяння ў кожным эпізодзе свята ўяўляе сабой вызначаны градус на шляху да звышзадачы.

Сімвал – найбольш яркае выяўленне.

Асацыяцыя – асабістае ўспрыманне.

Паняцце тэмпарытма. Тэмп у музыцы – ступень хуткасці выканання музычнага твора, інакш кажучы – частата пульсавання метрычных доляў. Тэмпам у музыцы называецца арганізаваная паслядоўнасці гукаў аднолькавай ці рознай даўжыні, г. зн. адных ці розных адрэзкаў часу гучання.

Элементарны адрэзак дзеяння – гэта прасцейшая рытмічная фігура, якая ляжыць у аснове сцэнічнага рытму. У такім выпадку – рытм гэта размеркаванне часу паміж адзнакай, прыбудовай і здзяйсненнем (Яршоў).

Тэма 11. Арганізацыя святочнай, перадсвяточнай і паслясвяточнай атмасферы ў свяце

1. Мерапрыемствы па арганізацыі святочнай атмасферы
2. Роля рэкламы пры стварэнні перадсвяточнай, святочнай атмасферы
3. Паслясвяточная атмасфера ў момант заканчэння свята

Мерапрыемствы, неабходныя для стварэння перадсвяточнай атмасферы

Падрыхтоўка жыхароў горада і вёскі да актыўнага ўдзелу ў святочных дзеяннях – адзін з адказнейшых этапаў работы аргкамітэта. У мэтах стварэння святочнай атмасферы, актывізацыі шырокіх колаў насельніцтва

аргкамітэт свята распрацоўвае шэраг мерапрыемстваў, у выніку якіх людзям розных узростаў і сацыяльных катэгорый даецца магчымасць для дэманстрацыі свайго майстэрства ў разнастайных галінах матэрыяльнага і духоўнага быту. Безумоўна, што арганізацыя кожнага свята патрабуе распрацоўкі спецыфічных мерапрыемстваў, якія ствараюць перадсвяточную атмасферу, але ва ўсіх выпадках гэты аспект свята мае агульныя асноўныя напрамкі. Умоўна ўсе падрыхтоўчыя дзеі можна падзяліць на мерапрыемствы інфармацыйнага, агульнаарганізацыйнага, вытворча-конкурснага, а таксама мастацкага і мастацка-конкурснага характару.

Падрыхтоўчыя мерапрыемствы, запланаваныя аргкамітэтам.

Інфармацыйныя мерапрыемствы:

1. У газетах увесці рубрыку па тэматыцы свята. Сістэматычна друкаваць матэрыялы аб гісторыі горада, яго дасягненнях, перспектывах развіцця.

2. Выпусціць святочныя нумары вядучых газет.

3. Выдаць буклет аб горадзе.

4. Падрыхтаваць: выпуск юбілейных сувенірных медалёў, прысвечаных свята, цыкл лекцый прысвечаных гораду і тэматыцы свята.

5. Вырабіць: вымпелы, канверты і бланкеты з эмблемай свята альбо горада, каляндар, прывечаны свята, сімволіку свята на транспарт агульнагарадскога прызначэння (аўтобусы, таксі, дызелі, гандлевыя пункты, кінатэатры, ДК і інш.), поліэтыленавыя пакеты з юбілейнай сімволікай, юбілейныя этыкеткі для тавараў.

6. Выдаць: серыю паштовак аб гэтым свяце, альбо горадзе, буклеты аб прадпрыемствах горада.

7. Надрукаваць: запрашэнне на свята, праграму свята, запрашэнне-пропуск; афішу свята; арганізаваць пастаянна дзейнічаючыя, перасоўныя фадавстаўкі, прысвечаныя свята.

Агульнаарганізацыйныя мерапрыемствы:

1. Правесці: аднаўленне і рэстаўрацыю будынкаў, агульнагарадскі суботнік, заробленыя сродкі ад якога пойдучь у фонд свята.

2. Адкрыць спецраунак у банку для арганізацыі і правядзення свята.

3. Арганізаваць і правесці агульнагарадскую латарэю да свята з папярэднім продажам латарэйных білетаў,

4. Распрацаваць планы-заданні калектывам прадпрыемстваў і ўстаноў горада па мастацка-дэкаратыўным афармленні.

5. Устанавіць памятны знак у гонар свята/горада.

6. Устанавіць мемарыяльную дошку на адным з будынкаў горада гонар свята/горада.

7. Закласці парк.

8. Прысвоіць адной з вуліц горада, арганізацыі, парку, плошчы імя свята.

10. Правесці анкету з насельніцтвам па назве мікрараёна горада.

Прысвоіць назвы мікрараёнам.

11. Расправаць маршруты экскурсій по гораду і раёну ў сувязі са святам.

12. Напісаць гісторыка-эканамічны нарыс аб горадзе.

13. Стварыць летапіс горада.

13. Стварыць гарадскі краязнаўчы музей.

15. Вырабіць юбілейныя граматы і вымпелы для ўзнагароджвання калектываў і жыхароў горада са святам.

16. Распрацаваць тэхналогію фірменных страў.

Вытворча-конкурсныя мерапрыемствы:

1. Правесці выстаўкі;

2. Арганізаваць конкурсы на: – лепшую вуліцу прыватнай забудовы, – лепшае ўтрыманне дома (прыватнага і дзяржаўнага), – лепшую школу горада; – лепшы дзіцячы садок, і г.д.

Мерапрыемствы мастацкай і мастацка-конкурснай накіраванасці:

Правесці ва ўстановах культуры, на прадпрыемствах, у школах, дзіцячых установах святочныя вечары, арганізаваць выстаўкі дасягненняў, арганізаваць конкурсы самадзейнасці. Акрамя гэтага, план па падрыхтоўцы свята прадугледжвае наступнае:

1. Архітэктурна-мастацкае афармленне горада.

2. Стварэнне дакументальных відэафільмаў аб горадзе, аб падзеі, свяце.

3. Правесці агляд-конкурс фадарабад, прысвечаных гораду, арганізаваць агляд-выставу мастакоў і інш, правесці ў школах конкурс сачыненняў,

4. Арганізаваць конкурс на лепшыя верш і апавяданне аб горадзе,

5. Правесці на прадпрыемствах, арганізацыях, у школах, установах горада конкурс на лепшы карнавальны касцюм і абарону яго.

Такім чынам, дакладнае выкананне распрацаваных мерапрыемстваў і пастаянны кантроль за тэрмінам іх здзяйснення дапамогуць стварыць мэтанакіраванае рэчышча у якім будзе развівацца імправізацыйная творчасць жыхароў мясцовасці, дзе мае адбыцца свята. У выніку і будзе створана святочная атмасфера, у якой людзі самых розных узростаў і прафесій

знойдуць прымяненне сваім здольнасцям, адчуюць радасць творчага узаемадзеяння з астатнімі удзельнікамі свята.

Рэклама свята

Мэта рэкламы – прыцягнуць увагу; паведаміць сэнс і мэты свята і сабраць гледачоў.

Рэклама мае псіхалагічны ўплыў. Бывая гукавая, візуальная і святавая (падсветка у магазінах) рэклама.

Віды рэкламы:

1. а) запрашэнне; б) персанальнае запрашэнне; в) індывідуальнае запрашэнне.

2. Лістоўка, дзякуючы якой усе будуць у курсе падзей, якія адбываюць.

3. Плакат-афіша (мах. 3 колеры).

4. Друкаваная прэса;

5. СМІ; 6.Транспорт,

шары,

расцяжкі – візуальная форма;

7. Музычная, калі перад святам за некалькі дзен абвешчаецца інфармацыя;

8. Падрыхтаванае агароджанае месца.

Асноўныя прынцыпы і умовы рэкламы:

Каб менавіта гэтая рэклама была упершаню. Рэклама павінна рыхтаваць гледача да ўспрыманняў, «падключыць» уяўленне чалавеку аб тым, што ён павінен перажыць на свяце. Рэклама перадае канцэпцыю свята. Глядач павінен быць настроены на тую інфармацыю – эмацыйную хвалю, на якую настроены арганізатары. Форма і змест рэкламы павінны набліжаць гледача да ідэі свята. Рэклама дае інфармацыю. Рэклама павінна быць прафесійна зробленай. Гэта від прафесійнага мастацтва. Мастацкія патрабаванні да рэкламы:

выкарыстоўваюцца ксеракапіраваныя, тыпаграфічныя, друкаваныя, камп'ютэрныя тэксты;

арыгінальнанасць; – выразныя сімвалы, элементы свята;

не успрымаецца натуралізм; максімалізм колераў;

папера белая, таніраваная або лёгкіх колераў;

выкарыстанне старажытных, тэхналогій (дрананне здымка, адбітак старога здымка і г.д.); – усё павінна мець упакаваную базу (канверт, стэнд і г.д.)

Такім чынам, дакладнае выкананне распрацаваных мерапрыемстваў і пастаянны кантроль за тэрмінам іх здзяйснення дапамогуць стварыць

мэтанікіраванае рэчышча ў якім будзе развівацца святочная, перадсвяточная і паслясвяточная атмасфера.

У выніку, дзяуючы прафесійна створанай перадсвяточнай, святочнай і паслясвяточнай атмасферы, людзі самых розных узростаў і прафесій знойдуць прымяненні сваім здольнасцям, адчуюць радасць творчага узаемадзеяння з астатнімі ўдзельнікамі свята.

Тэма 12. Рэжысёрскі аналіз і рэжысёрская эксплікацыя дыпломнага свята

1. Агульная характарыстыка пастаноўчага плана
2. Рэжысёрскі аналіз і рэжысёрская эксплікацыя дыпломнага свята
3. Сцэнарна-рэжысёрскі ход як адлістранне ідэйна-тэматычнай накіраванасці свята
4. Роля мастацкага вобраза пры распрацоўке рэжысёрскай эксплікацыі
5. Работа рэжысёра па стварэнню мастацка-дэкаратыўнага і музычнага вырашэння дыпломнага свята, як галоўная частка рэжысёрскай эксплікацыі.

Пастаноўчы план дыпломнага свята (агульная характарыстыка)

Пастаноўчы план складаецца з 3-х частак: рэжысёрскі аналіз, рэжысёрская эксплікацыя і арганізацыйна-вытворчы план свята.

Рэжысёрскі аналіз свята

1. Абгрунтаванне выбару тэмы – гісторыка-этнаграфічная даведка, сценарый, жанравая характарыстыка, гэта творчыя і матэрыяльныя магчымасці свята; перадсвяточная і паслясвяточная сітуацыі;

2. Ідэйна-тэматычны склад свята (праблемы, тэма (галоўныя тэмы), ідэя);

3. Аналіз дзеючага зместу звязаны заказчык асноўнымі задачамі рэжысёра актывізіраваць, уздзейнічаць на гледача, уключыць у свята – гэта вызначае галоўны канфлікт свята. Дадае прадмет барацьбы, сферы барацьбы (сацыяльная, духоўная і г.д.) і рэжысёрскае вырашэнне;

4. Архітэктоніка свята (літаратурны сцэнарый свята) – кампазіцыйная пабудова па ідэйна-мастацкаму зместу (экспазіцыя, завязка, кульмінацыя, развязка, фінал);

5. Апошняя частка рэжысёрскага аналіза – рад падзей. Падзея – гэта тое, што змяняе ход развіцця дзеяння – зыходная падзея, падзея-завязка, кульмінацыя, развязка, фінальная падзея. Па Станіслаўскамі – сцэнічны факт як жыццёвая падзея.

Рэжысёрская эксплікацыя свята – другі этап. Пастаноўка рэжысёрам галоўнай мэты – звышзадачы, звышзвышзадачы – увасабленне іх у вобразе свята (эмблема) і рэалізацыя ў творчым працэсе над

пастанайкай свята праз мастацка-дэкаратыўнае, музычнае, пластыка-харэаграфічнае вырашэнне.

Арганізацыйна-вытворчы план свята

1. Схема рагкамітэта, склад яго структурных падраздзяленняў. Функцыянальныя абавязкі членаў аргкамітэта і яго структурных падраздзяленняў.
2. Арганізацыйна-вытворчы аналіз сцэнарыя і складанне па фоне гэтага плану творчага і матэрыяльнага забеспячэння.
3. Вытворчае дас'е на творчыя калектывы.
4. Прызавы фонд свята.
5. Арганізацыя перадсвяточнай і святочнай атмасферы.
6. Арганізацыя кірмаша.
7. Работа бугалтэрыі свята.
8. Рэклама свята.
9. Арганізацыя феерверка.
10. Харчаванне ўдзельнікаў свята.
11. Размяшчэнне ўдзельнікаў свята.
12. Арганізацыя прыёма гасцей.
13. Работа дапаможных служб свята.
14. Службовая рэжысёрская дакументацыя.

Пастановачны план свята (агульная характарыстыка)

Пастановачны план свята ўключае ў сябе:

1. Рэжысёрскі аналіз свята.
2. Рэжысёрская эксплікацыя свята.
3. Арганізацыйна-вытворчы план свята.
4. Літаратурны сцэнарый свята.
5. Дадаткі

Рэжысёрская эксплікацыя

Рэжысёрскае рашэнне свята (праз што). Праз музыкальна-выяўленчыя сродкі, праз рэжысёрскі ход. І гэта частка рэжысёрскай задумы. Рэжысёрскі ход – гэта мастацкі вобраз свята, створаны праз сімвал, эмблему свята. Гэта стрыжань на які нанізаны ўсе эпізоды свята. Вызначэнне накіраванасці дзеі.

Звышзадача – аўтарская ідэя узбагачанная фантазіяй рэжысёра. Гэта тое, што хоча сказаць рэжысёр свайму глядачу, гэта канчатковая мэта свята.

Звышзадача свята – гэта мэта ўсяго творчага жыцця. У яе аснове ляжыць ліччасныя, знешнія міра мастака, мастацкі погляд і мэта ўсяго жыцця.

Скразная дзея – ланцуг падзей і ўчынкаў, якія вядуць да вырашэння звышзадачы.

Састаўныя часткі свята. Свята складаецца з блокаў, з блока ствараецца эпізод, з эпізада ствараецца нумар. Вызначэнне рэжысёрскага эпізада – асноўная частка, якая нясе ідэйна-тэматычную нагрузку.

Мастацкі вобраз свята, сімволіка, эмблема (лагаціп свята) – гэта рэжысёрская задума, якая увасаблена ў архітэктурна-дэкаратыўным, музычным, пластычным вырашэнні. Мастацкі вобраз – гэта абстрактнае адчуванне, якое рэжысёр хоча перадаць глядачам, робячы гэта праз канкрэтныя рэчы.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта прыём, пры дапамозе якога, разрозненыя часткі аб'ядноўваюцца ў адзінае драматычнае цэлае. Характарыстыка персанажаў. Прасторавое вырашэнне – гэта апорныя кропкі, галоўныя мізансцэнічныя пункты, план размяшчэння зон дзеяння. Пластычнае вырашэнне.

Мастацкае вырашэнне свята – гэта афармленне пляцовак (эскізы), касцюмы на свяце, бутафорыя, выписка рэквізіта, рэклама (афішы, праграма, запрашэнне).

Музычна-шумавае рашэнне свята: а) парадак, аўтары; б) музычная партытура, распрацаваная рэжысёрам; в) фанаграмы.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход як адлюстраванне ідэйна-тэматычнай накіраванасці свята

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты. Сцэнарна-рэжысёрскі ход павінен быць знойдзены на этапе распрацоўкі задумы, калі ў аўтара сфармулявана праблема, з'явілася выразная канцэпцыя, вызначаны канкрэтныя сцэнічныя заданні, інакш кажучы, калі зроблен сэнсавы каркас сцэнарыя. Пошук хода – аснова афармлення прадстаўлення, знаходжанне для відовішча сцэнічнай матэфары. Шырокае выкарыстанне матэфары становіцца адной з адметнасцяў відовішчнасці. Сцэнарны ход вызначае вобразную пабудову прадстаўлення і вядзе да раскрыцця яго галоўнай ідэі і звышзадачы свята.

Пры пошуку сцэнарна-рэжысёрскага хода, рэжысёрскае бачанне дапамагае аўтару будаваць канкрэтна-пластычную форму развіцця галоўнай ідэі сцэнарыя. Ход можа быць знойдзены ад выпадковага назірання, але яго ўзнікненне павінна быць заўжды накіравана мэтавай устаноўкай.

Больш падрабязна рагледзіць прыклад з пастаноўчага плана дыпломнага праекта.

Кампазіцыя (ад лат. – складваць, будаваць) – пастраенне мастацкага

твора, сістэма сродкаў раскрыцця вобразаў.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта прыём, з дапамогай якога дздзяйсняецца сувязь эпизодаў і пастраенне цэласнай кампазіцыі відовішча. Сцэнарна-рэжысёрскі ход фарміруе пабудову відовішча.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты. Яго патрэбна ўсвядоміць як сэнсавы ход, у аснове якога – сэсавы пачатак, які вызначае напрамак мантажа, падказвае кампазіцыйныя прыёмы і вобразна-пластычнае вырашэнне.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – гэта прыём, які аб’ядноўвае разрозненыя часткі відовішча ў адзінае гарманічнае цэлае. Ён вызначае заканамернасць унутраных частак.

Па К.С.Станіслаўскаму сцэнарны ход – гэта стрыжань, на які нанізваюцца ўсі эпизоды прадстаўлення.

Існуе параўнанне хода і з чырвонай стужкай, якая звязвае ўсі кампазіцыйныя часткі ў адзінае цэлае.

Больш падрабязна разгледзіць на прыкладзе з пастаноўчага плана дыпломнага праекта.

Мастацкі вобраз свята, яго адлюстраванне ў музычным, пластычным і мастацкім вырашэнні

Мастацкі вобраз свята – рэжысёрская задума ўвасобленая ў музычным, пластычным, дэкаратыўным вырашэнні. Гэта абстрактнае адчуванне гледача. Вобраз – ідэя, якая ўвасабляецца ў архітэктурна-дэкаратыўным, музычным, пластычным вырашэнні. Вобраз у дэкаратыўным вырашэнні – гэта канструкцыя, вакол якой развіваюцца асноўныя мізансцэны. Музыкальны вобраз – увасобленне ў мелодыі лейтматыва, з’яўляецца ходам, які звязвае часткі. Пластычны вобраз – разнастайныя пластычныя дзеянні, якія адлюстроўваюць тэму і ідэю. Рэжысёр хоча перадаць глядачам абстрактнае адчуванне праз канкрэтныя рэчы. Стварае мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне, стварае аказіяльную канструкцыю. Вырашэнне павінна адлюстроўваць ідэю, несці ў сябе пазнавальную і інфармацыйную функцыю.

Задача музыкальнага вобраза заключаецца ў тым, каб раскрыць глыбінны сэнс драматычнага дзеяння, характару і ідэйнай накіраванасці свята.

Мастацкі вобраз праяўляецца ў візуальна, музыкальна, сцэнаграфічна, пластычна якасцях.

У свяце “Масленіца” мастацкі вобраз – сімвал свята “Масленіца” – румяная сонейка, якое нагадвае масленічны блін. І вядома ж – бліны, гэтакія ж круглыя і гарачыя, як і сонца, што нясе вясну.

Вобраз трансфарміруецца праз тэксты песень, стравы, вядучых, эмблемы

на адзенні, пакетах, рэкламна-друкаванай прадукцыі, танцы.

Работа рэжысёра па стварэнню мастацка-дэкаратыўнага і музычнага вырашэння дыпломнага свята

Музычная драматургія свята

Гэта комплекс музычных выразных сродкаў, якія раскрываюць змест свята, ствараюць характэрныя вобразы дзеючых асоб, паказваюць іх у драмат. Сітуацыях, у канфліктных сутыкненнях і іх развіцці, т.ч. комплекс, які адпавядае сцэнарыю рэжысёра.

Сцэнічная драматургія ўключае завязку дзеяння з персанажамі, канфлікт, развіццё дзеі, кульмінацыю, развязку. Кожны персанаж, іх дзеянні, сутыкненні і развіццё павінны суправаджацца музыкальна-шумавым выражэннем. Г.зн., што музыка ў свяце не выступае самастойна, яна дапамагае рэжысёру раскрыць тэму і ідэю свята, адлюстравать яго сутнасць.

Асноўны элемент музыкальнай драматургіі – музыкальная тэма, якая ўвасабляе асноўныя рысы персанажа. Такія музыкальныя тэмы павінны быць канцэртнымі, кароткімі і выразнымі.

Музычны вобраз з'яўляецца часткай мастацкага вобраза свята.

Музычны лейтматыў – музыка, якая гучыць на працягу свята і аб'ядноўвае яго розныя часткі.

Такім чынам, тэматычна раскрывая дадзеную праблему, лекцыя паступова выяўляе рад пытанняў, неабходных для прафесійнага узросту студэнтаў. Яна раскрывае агульную характарыстыку пастаноўчага плана. Выяўляе рэжысёрскі аналіз і рэжысёрскую эксплікацыю дыпломнага свята. Лекцыя высвятляе сцэнарна-рэжысёрскі ход як адлюстраванне ідэйна-тэматычнай накіраванасці свята. Яна вызначае ролю мастацкага вобраза, як галоўнага кампанента свята, пры распрацоўке рэжысёрскай эксплікацыі.

У выніку работа рэжысёра па стварэнню мастацка-дэкаратыўнага і музычнага вырашэння дыпломнага свята з'яўляецца галоўнай часткай рэжысёрскай эксплікацыі.

3 ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

3.1 Тэматыка і метадычныя ўказанні да практычных заняткаў

Практычныя заняткі № 1

Тэма: Зімовыя каляндарныя святы. Традыцыйныя зімовыя гульні і ігрышчы

Першая каляндарнае свята года – Каляды. Карнавальная традыцыя святкавання. Маскі і пераапраананні галоўных выканаўцаў калядоўшчыкаў, выканаўцаў абрадоў “Шчадраванне”, “Засеўкі”. Калядныя гульні ў закрытым памяшканні “Жаніцьба Цярэшкі”, “Жаніцьба Бахара”, “Яшчар”, “Халімон”.

Калядныя ігрышчы на вольным паветры “Цягнуць Каляду на дуба”, “Конікі”, “Кола”, “Була” і інш. Рэквізіт, бутафорыя, рэквізіт.

Практычныя заняткі № 2

Тэма: Веснавыя каляндарныя святы. Гульніёвыя забавы дзяцей і моладзі веснавога перыяду

Веснавыя святы беларускага народнага календара. Гульніёвы характар абрадаў на Масленіцу (“Пахаванне дзеда”, “Пахаванне бабы”, “Валачыць калоду”, “Трэці падушкі”). Магічны сэнс веснавых гульняў і ігрышчаў (гойданне на арэлях, валачэнне калодкі, біткі з яйкамі). Веснавыя карагоды і гульні дзяцей і моладзі на вольным паветры. “Туканне вясны”. Гульні з “птушкамі”. “Тураўскі карагод” – юраўскія ігрышчы моладзі і падлеткаў.

Практычныя заняткі № 3

Тэма: Летнія каляндарныя святы. Традыцыйныя гульні летняга перыяду

Летнія святы беларускага народнага календара. Тэатралізаваныя купальскія гульні. Выбар Купалінкі, Русалкі, “Куста” і інш. Карагоды. Танок. Забавы каля кастра. Сімвалізм гульні “Абліваха”. Скокі праз вогнішча. Варажба. Выбар пары. Гульня хлопцаў-падлеткаў “Хадулі”. Пошук папараць-кветкі. Абрад-гульня “Пахаванне зязюлі”. Роля карагода. Тыпы карагодаў з пункту гледжання кампазіцыі: кругавы, адналінейны, двухлінейны.

Практычныя заняткі № 4

Тэма: Восеньскія каляндарныя святы.

Народныя забавы святочных кірмашоў

Восеньскія святы беларускага народнага календара. Жніўныя гульні. “Завіванне барады”. Абрад-гульня “Жаніцьба коміна”. Гульня-варажба

“Дзявоцкае лета” і “Бабіна лета”. Талака. Беларускі кірмаш як форма адпачынку прадстаўнікоў розных узроставак і сацыяльных катэгорый насельніцтва. Прасторавае вырашэнне, мастацка-дэкаратыўнае афармленне народных кірмашовых забаў і спаборніцтваў. Гульні гульні забавы беларускага кірмаша. Грамадскія гульні (“Козлы”, “Пляцень”, “Цялепа” і інш.) Гульні на вольным паветры (“Лапта” і інш.).

Практычныя заняткі № 5

Тэма: Пазаабрадавыя гульні і забавы дзяцей і моладзі

Знаёмства з гульні гульні традыцыямі ў мясцовасці, дзе ўвасабляецца свята. Адбор гульні гульні. Класіфікацыя. Гульні дзяцей-малалетак “Конікі”, “Жмуркі”, “Абгонкі”; гульні дзяцей-падлеткаў “Цот і лішак”, “Каменьчыкі”, “Жгучкі”; гульні для хлопчыкаў і дзяўчат; гульні з рухамі, гульні з мячом, гульні з завязанымі вачыма, сімвалічныя гульні ў жывёл і птушак, ролевыя гульні ў бацькоў і дзяцей.

Практычныя заняткі № 6

Тэма: Методыка правядзення абрадавых і пазаабрадавых гульні гульні

Методыка складання гульні гульні картатэкі. Святочная гульні гульні. Патрабаванні да бутафоры і рэквізіту. Методыка правядзення рухомай гульні гульні. Методыка правядзення інтэлектуальных гульні гульні. Настольныя гульні. Гульні гульні конкурсы. Методыка ўключэння гульні ў праграму танцавальнага вечара, масавага гульні гульні. Правядзенне са студэнцкай аўдыторыяй некалькі каляндарна-абрадавых і сучасных гульні гульні.

Практычныя заняткі № 7

Тэма: Кампазіцыйная пабудова гульні гульні праграмы

Экспазіцыя – стварэнне адпаведнай гульні гульні атмасферы – арганізацыя гульні гульні прасторы, падбор удзельнікаў, фарміраванне каманд. Персанажы як носыбіты эмацыянальнай складовай гульні гульні. Сюжэтная лінія як форма ўвасаблення ідэі рэжысёра. Завязка – тлумачэнне ўмоў і правілаў гульні гульні. Развіццё дзеяння – пабуджэнне да ўдзелу ў гульні гульні, актывізацыя і заахвочванне глядачоў, кіраванне дзеяннем падчас гульні гульні. Кульмінацыя – вызначэнне пераможцаў – дасягненне гульні гульні мэты. Фінал – узнагароджванне – ушанаванне пераможцаў гульні гульні.

Практычныя заняткі № 8

Тэма: Роля вядучага як арганізатара гульні гульні, яго прафесійныя якасці

Эрудыцыя, густ, такт, пачуццё гумару вядучага праграмы. Камунікабельнасць, уменне лёгка збліжацца з людзьмі. Навыкі актёрскага майстэрства, мастацтва імправізацыі. Гульні гульні мізансцэны і

месцазнаходжанне вядучага. Умовы прыцягнення ўвагі глядачоў да падзей на гульнівай пляцоўцы. Вядучы гульнівых праграм: адзенне, маска, пераапрапанне, грим, сцэнічны касцюм і вобраз.

Практычныя заняткі № 9

Тэма: Прыёмы актывізацыі удзельнікаў гульнівай праграмы

Дыялог як форма звароту да асобы глядача. Зацікаўленасць – адзін з прыкладаў актывізацыі гульцоў і глядачоў (падарункі, “шчаслівае месца”, латарэя). Апытанне глядачоў. Правакаванне глядачоў. Стварэнне гульнівага “канфлікта”. Падзея – дыялог – выхад глядача на сцэну для ўдзелу ў гульні.

Практычныя заняткі № 10

Тэма: Музыкальнае афармленне, мастацка-дэкаратыўнае і моўнае вырашэнне гульнівых праграм

Стварэнне святочнай і ўзнёслай атмасферы ў гульнівай праграме. Падбор музыкальных кампазіцый для фона, стварэнне музыкальнага раду. Асаблівасці маўлення вядучага. Метады і сродкі дакладнага тлумачэння ўмоў гульні ўдзельнікам і глядачам. Падбор, выраб рэквізіту з улікам узросту, памяшкання, пары года і г.д. Падбор або выраб прызоў.

Практычныя заняткі № 11

Тэма: Сюжэтна-вобразная структура гульнівых праграм

Злучэнне разнастайных гульніў у адной забаўляльнай праграме. Аснова кожнага сюжэта – канфлікт. Магчымыя варыянты сцэнарна-рэжысёрскага ходу – “падарожжа ў госці”, “зварот у мінулае”, “барацьба за ўладаранне”, “наяўнасць гульцоў з процілеглымі поглядамі”. Эмацыянальная значнасць для выканаўцаў і глядачоў праз вобразы гульнівай праграмы.

Практычныя заняткі № 12

Тэма: Арганізацыя пазаабрадавых гульнівых праграм

Рэжысёрская распрацоўка пазаабрадавых гульнівых праграм. Азнаямленне з гульнівымі традыцыямі мясцовасці, улік мастацкіх здольнасцей насельніцтва, вызначэнне тэмы, ідэі, умоў гульнівай праграмы. Адбор гульніў, стварэнне гульнівага раду. Работа з арганізатарамі свята, часткай якога з’яўляецца гульнівая праграма.

Практычныя заняткі № 13

Тэма: Ідэйна-тэматычная аснова сцэнарыя гульнівай праграмы

Першы варыянт: выбар тэмы, ідэі і звышзадачы гульнівай праграмы, затым падбор гульніў, якія будуць суадносіцца з выбранай тэматыкай

гульнёвай праграмы. Другі варыянт: падбор гульняў згодна задумы свята, мясцовай традыцыі, магчымасцяў і г.д., і на іх аснове выбар тэмы, ідэі, звышзадачы гульнёвай праграмы.

Практычныя заняткі № 14

Тэма: Пастаноўка гульнёвай праграмы

Этапы распрацоўкі сцэнарыя гульнёвай праграмы. Падзел святочнага асяроддзя на зоны дзеяння. Прасторавыя і архітэктурныя адметнасці зоны дзеяння. Табліца гульняў і вынікаў. Каштарыс гульнёвай праграмы. Параўнальны аналіз табліц гульняў і каштарысаў. Работа над эксплікацыяй і тэксам сцэнарыя гульнёвай праграмы. Рэпетыцыя: вызначэнне мэты і спаборніцтва гульні; удакладненне тэкстаў вядучых, дзеянняў памагатых. Тэхнічны прагон (падбор музычных трэкаў, падбор асвятлення; фота-відэакадраў і інш.). Зводная рэпетыцыя. Генеральны прагон. Удакладненні і дапрацоўка сцэнарыя.

Практычныя заняткі № 15

Тэма: Класіфікацыя абрадаў

Унікальныя адметнасці традыцыі, рытуалу, абраду, звычаю. Параўнальны аналіз класіфікацый рытуалаў і абрадаў дзей некалькіх навуковых школ
Функцыі абрадаў каляндарнага цыкла.
Сувязь рэлігійных абрадаў з магічнымі дзеяннямі продкаў

Практычныя заняткі № 16

Тэма: Пастановачная работа на ўвасабленню абраду

Мэтазгоднасць і функцыянальнае прызначэнне кожнага з відаў рэпетыцый. Асноўнае дзеянне рэжысёра, мастака-пастаноўшчыка, музычнага кіраўніка і артыстаў на кожнай з рэпетыцый.

Вызначэнне рэжысёрскіх эпізодаў абраду. Вызначэнне сцэнарна-рэжысёрскага хода, яго носбітаў.

Кампазіцыйная пабудова кожнага эпізода.

Распрацоўка мізансцэнічных малюнкаў у эпізодах абраду. Вызначэнне цэнтральных мізансцэнічных пунктаў.

Правядзенне рэпетыцый асобных эпізодаў абраду.

Прагонныя і генеральныя рэпетыцыі абраду.

Практычныя заняткі № 17

Тэма: Рэжысёрскі аналіз народнага абраду

Гісторыя ўзнікнення і развіцця распрацоўваемага студэнтам абраду на розных гістарычных этапах.

Ідэйна-тэматычная накіраванасць абрадава-рытуальных дзей.

Агульнае і рознае ў кампазіцыйнай пабудове рытуальных комплексаў гадавога цыкла, сямейна-бытавых урачыстсцей.

Вызначэнне рэжысёрскіх эпізодаў, галоўных дзеючых асоб (апазіцыя традыцыйных і сучасных персаніфікаваных персанажаў).

Кампазіцыйная пабудова абраду і асобных эпізодаў.

Асноўныя віды вобразных мізансцэн абрадавых комплексаў. Распрацоўка мізансцэнічных малюнкаў галоўных эпізодаў абраду.

Практычныя заняткі № 18

Тэма: Асноўныя формы тэатралізаваных прадстаўленняў і канцэртаў

На аснове прадстаўленых відэаматэрыялаў і сцэнарных распрацовак тэатралізаваных прадстаўленняў разабраць са студэнтамі суадносіны мастацкіх прыёмаў “тэатралізацыі” і “ілюстрацыі” ў сучасных прадстаўленнях.

Практычныя заняткі № 19

Тэма: Тэатралізаванае прадстаўленне ў народным свяце

Вызначыць разам са студэнтамі метадам “мазгавога штурма” асноўныя этапы работы над стварэннем тэатралізаванага прадстаўлення ў народным і свецкім свяце. Прасачыць адрозненні і аднолькавыя рысы над распрацоўкай і ўвасабленнем прадстаўленняў у святах рознай тэматычнай і жанравай накіраванасці.

Практычныя заняткі № 20

Тэма: Тэатралізаванае прадстаўленне як сцэнічная форма ўвасаблення абраду

На аснове прадстаўленых выкладчыкам відэазапісаў тэатралізаваных прадстаўленняў, цэрымоній урачыстага адкрыцця і закрыцця алімпійскіх гульняў у розных краінах, вызначыць месца абрадавых элементаў у кожнай з тэатралізаваных дзей.

Практычныя заняткі № 21

Тэма: Рэжысёрская задума і сцэнарна-рэжысёрская распрацоўка тэатралізаванага прадстаўлення на аснове гатовых разнажанравых нумароў

Вызначыць асноўныя этапы работы над рэжысёрскай задумай прадстаўлення на аснове гатовых разнажанравых нумароў. Кожны са студэнтаў прадстаўляе да тэарэтычнай абароны і групавога аналізу

самастойна падрыхтаванага прадстаўлення.

Практычныя заняткі № 22

Тэма: Сцэнарна-рэжысёрскі ход, кампазіцыя і рэжысёрскія эпізоды тэатралізаванага прадстаўлення

Фарміраванне ў студэнтаў уяўлення мастацка-эстэтычнага метаду мантажа, як стварэння сучаснага тэатралізаванага прадстаўлення і сродку арганізацыі глядацкага ўспрымання.

Аналіз асноўных функцый мантажу.

Месца эпізода ў тэатралізаваным прадстаўленні.

Методыка аб'яднання эпізодаў у тэматычныя блокі.

Практычныя заняткі № 23

Тэма: Вызначэнне звышзадачы, скразнога дзеяння і мастацкага вобраза прадстаўлення. Работа з мастаком, музычным кіраўніком

Аналіз асноўных этапаў работа рэжысёра з мастаком над афармленнем тэатралізаванага дзеяння, з музычным кіраўніком.

Дэкарацыйнае мастацтва як сродак раскрыцця зместу і стылю тэатралізаванага прадстаўлення, узмацнення яго ўздзеяння на глядача. Выразныя сродкі сучаснай сцэнаграфіі.

Практычныя заняткі № 24

Тэма: Планіровачныя рэпетыцыі. Вырашэнне масавых сцэн прадстаўлення.

Аналіз паходжання, этымалогіі назвы і гісторыі мізансцэны. Прасцэніум як новы выразны сродак мізансцэніравання.

Вызначэнне галоўных кампанентаў, якія нараджаюць мізансцэну (слова, дзея, рух), другарадныя – свет, музыка, грыв.

3.2 Тэматыка, патрабаванні і рэкамендацыі да напісання курсавых работ

1. Народныя святы на Беларусі: традыцыі і сучаснасць.
2. Карнавал як форма тэатралізаванага прадстаўлення.
3. Маскарад як форма тэатралізаванага прадстаўлення.
4. Маскаіраванне і карнавалізацыя ў фальклорным тэатралізаваным прадстаўленні.
5. Фалькорнае тэатралізаванае прадстаўленне на Каляды.
6. Навагодняе дзіцячае тэатралізаванае прадстаўленне.
7. Фалькорнае тэатралізаванае прадстаўленне на Раство Хрыстова.
8. Масленічнае тэатралізаванае прадстаўленне.
9. Фалькорнае тэатралізаванае прадстаўленне веснавога цыклу.
10. Купальскае тэатралізаванае прадстаўленне.
11. Тэатралізаванае прадстаўленне на свяце “Дажынкi”.
12. Шэсце як форма фальклорнага тэатралізаванага прадстаўлення
13. Сучасныя формы мастацка-дэкаратыўнага вырашэння тэатралізаванага прадстаўленняю.
14. Тэатралізаванае прадстаўленне на стадыёне: традыцыйныя і навацыйныя выразныя сродкі
15. Сучасныя формы тэатралізаванага прадстаўлення.
16. Тэатралізаванае прадстаўленне на вадзе
17. Лялечнае тэатралізаванае прадстаўленне
18. Выкарыстанне буйнамаштабных лялек у тэатралізаваным прадстаўленні
19. Сінкрытызм вырозных сродкаў і розных відаў мастацтва ў тэатралізаваным прадстаўленні.
20. Тэатралізаванае прадстаўленне на плошчы.
21. Вялікоднае фальклорнае тэатралізаванае прадстаўленне.
22. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае Дню горада.
23. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае прафесійнаму святу.
24. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечаніе Дню Перамогі.
25. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае Дню Незалежнасці Беларусі.
26. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае Дню беларускага пісьменства.
27. Тэатралізаваныя прадстаўленні падчас Дзяржаўных свят Беларусі.
28. Традыцыйны і сучасны вопыт ролі вядучых ў фальклорных тэатралізаваных прадстаўленнях.
29. Тэатралізаванае прадстаўленне падчас свята народнай музыкі.
30. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае Дню моладзі.
31. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае Дню абароны дзяцей.

32. Гістарычнае тэатралізаванае прадстаўленне ў парка-замкавых комплексах.
 33. Тэатралізаванае прадстаўленне, прысвечанае заканчэнню школы або ВНУ(баль выпускнікоў).

34. Тэатралізаванае прадстаўленне ваенна-патрыятычнай накіраванасці.

Тэма курсавой работы (курсавога праектавання) як правіла звязана з тэматыкай будучай дыпломнай работы. Гэта пажадана, але не з'яўляецца абавязковым. Тэма курсавой работы прапануецца студэнтам самастойна ў творчай заяўцы. У кожнага студэнта павінна быць уласная тэма курсавой работы, паўтор тэм – не пажаданы.

Каляндарны графік здачы частак курсавой работы:

№ п/п	Назва этапа курсавога праекта	Тэрмін выканання этапаў праекта
1.	Тытульны ліст. Уводзіны	
2.	Глава першая (тэарэтычная)	
3.	Рэжысёрская эксплікацыя.	
4.	Літаратурны сцэнарый	
5.	Заклучэнне. Спіс літаратуры.	
4.	Здача курсавой работы на праверку	
5.	Абарона курсавой работы	

Абарона курсавой работы адбываецца напрыканцы заліковай сесіі на спецыяльным пасяджэнні кафедры і ацэньваецца па 10-бальнай сістэме.

На працягу семестра дзейнічае паэтапны кантроль. Напрыканцы кожнага этапа выстаўляецца адзнака па 10-бальнай сістэме за аб'ём выкананых работ.

Выкананы аб'ём работы падаецца на праверку (канчаткова) ў друкаванай форме і (першапачаткова ў электронным выглядзе)

4 РАЗДЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

4.1 Тэматыка рэфератаў

Раздзел I. «Беларускія народныя гульні»

1. Беларуская народная гульня ў структуры сучаснага народнага свята.
2. Аналіз стану і перспектывы развіцця.
3. Асаблівасці распрацоўкі сцэнарыяў гульнівых праграм. Прафесійныя якасці вядучага гульнівай праграмы.
4. Прыёмы актывізацыі і дэактывізацыі ўдзельнікаў гульнівай праграмы. Традыцыйныя зімовыя ігрышчы беларусаў.
5. Класіфікацыя і функцыі гульні.
6. Беларускія народныя гульні да беларускіх традыцыйных свят летняга цыклу.
7. Абрадавыя гульнівыя дзеі народнага календара беларусаў. Методыка стварэння літаратурнага сцэнарыя гульнівай праграмы. Народныя забавы і гульнівыя дзеі Беларускіх кірмашоў.
8. Асаблівасці пастаноўкі гульнівай праграмы.
9. Асаблівасці выкарыстання рэгіянальных гульніў Беларусі. Бутафорыя і рэквізіт гульнівай праграмы.
10. Сучасныя гульнівыя фальклор Беларусі. Аналіз стану і перспектывы развіцця.
11. Роля вядучага як арганізатара гульнівай дзеі.
12. Выкарыстанне традыцыйных масак і лялек у гульнівай дзейнасці. Пазаабрадавыя гульнівыя дзеі народнага календара беларусаў.
13. Цыкл народных сямейна-бытавых гульнівых дзей.
14. Спецыфіка выкарыстання дзіцячых гульнівых праграм на сучасных святах Беларусі.
15. Сучасныя формы гульнівых дзей ў сучасных моладзевых праектах.

Раздзел II. «Рэжысура традыцыйнага абраду»

1. Класіфікацыя абрадаў
2. Рытуальна-абрадавыя комплексы свят каляндарна-аграрнага цыкла
3. Рэлігійныя абрады
4. Сямейна-бытавая абраднасць беларусаў

5. Грамадскія і дзяржаўныя абрады
6. Рэжысёрскі аналіз народнага абраду
7. Рэжысёрскае бачанне абрадавай дзеі (рэжысёрскае асваенне сцэнарыя абраду)
8. Работа рэжысёра з мастаком над мастацка-дэкаратыўным вырашэннем абраду
9. Работа рэжысёра над музычным вырашэннем абрадава-рытуальнай дзеяй
10. Работа рэжысёра над словам і мовай ў абрадзе
11. Пастановачная работа па ўвасабленню абрада
12. Народныя традыцыі творчай арганізацыі абрадаў на вольным паветры
13. Вобразнасць у мастацка-дэкаратыўным вырашэнні традыцыйных народных абрадаў
14. Спецыфіка пластычнай культуры ў абрадах на вольным паветры
15. Фальклорна-этнаграфічная распрацоўка абрада каляндарнага цыкла
16. Сцэнарна-рэжысёрская распрацоўка абрада каляндарнага цыкла

РАЗДЗЕЛ III. «Рэжысура тэатралізаваных прадстаўленняў і народных свят»

1. Рэжысёрская задума свята і яе кампаненты
2. Рэжысёрскае вырашэнне свята як адзіны прынцып увасаблення рэжысёрскай задумы мастацкімі сродкамі
3. Стварэнне нумара на аснове разнажанравага літаратурнага матэрыялу, твора вусна-паэтычнай творчасці
4. Рэжысёрская распрацоўка нумара на аснове музычна-песеннага матэрыялу
5. Мантаж як мастацкі метад. Тэхналагічныя прыёмы мантажу ў свяце і тэатралізаваным прадстаўленні
6. Сцэнарна-рэжысёрская пабудова прадстаўлення, свята
7. Тэатралізаванае прадстаўленне на аснове падрыхтаваных нумароў
Тэатралізаванае прадстаўленне як самастойная капазіцыйная пабудова і
8. Структурная адзінка свята
9. Пастаноўка прадстаўлення на аснове дакументальнага матэрыялу
Рэжысура тэатралізаванага шэсця ў свяце
10. Мізансцэна – мова рэжысёра. Віды мізансцэн
11. Асаблівасці работы рэжысёра з рознымі катэгорыямі ўдзельнікаў свята: аматарамі, прафесіяналамі, а таксама спецыфічнымі групамі выканаўцаў
12. Пастаноўка масавых сцэн у прадстаўленні, свяце.
13. Творчы і тэхналагічны аспекты пастановачнай работы

14. Мастацкі вобраз і яго адлюстраванне ў музычным, пластычным і архітэктурна-дэкаратыўным вырашэннях
15. Асаблівасці рэжысуры свят сучаснага горада і вёскі
16. Канцэрт – як форма эстраднага прадстаўлення. Віды і жанры канцэртаў
Эстрадна-цыркавыя і арыгінальныя нумары ў структуры сучаснага свята Выразныя сродкі рэжысуры канцэрта
17. Этапы пастаноўкі канцэртнай праграмы
18. Прасторавае вырашэння свята ў гарадах манацэнтрычнага, поліцэнтрычнага тыпаў і ў іншых відах архітэктурна-ландшафтнага асяроддзя
19. Асаблівасці рэжысуры тэатралізаваных відовішчаў на тэрыторыі мемарыяльных комплексаў і гістарычных помнікаў
20. Новыя формы і сучасныя тэхналогіі ў рэжысуры тэатралізаваных прадстаўленняў і свят
21. Арганізацыя рэпетыцыйнага працэсу святочных дзей. Віды рэпетыцый і іх функцыянальная накіраванасць
22. Работа рэжысёра з музычным кіраўніком, гукарэжысёрам над стварэннем музычна-шумавага афармлення свята
23. Кампазіцыйная пабудова сцэнічнага твора як сродак адлюстравання канфлікту
24. Тэатралізацыя як творчы метады сінтэзу мастацкіх сродкаў і жыццёвай рэчаіснасці.
25. Суадносіны паняццяў «ілюстрацыя» і «тэатралізацыя»

4.2 Пытанні да кантролю за самастойнай работай студэнтаў

1. Якія этапы фарміравання рэжысёрскай задумы канцэртнага нумара вы ведаеце?
2. Што такое задума нумара?
3. Якім чынам нараджаецца і “крышталізуецца” задума?
4. Зрабіце рэжысёрскі аналіз канцэртнага нумара, які вы ажыццяўляеце. Распрацуйце сцэнарна-рэжысёрскі ход вашага канцэртнага нумара.
5. У чым сутнасць канфлікту – як працэса барацьбы?
6. Якую ролю пры стварэнні канцэртнага нумара грае звышзадача?
7. З якіх частак складаецца мастацка-дэкаратыўнае афармленне свята?
8. Як арганізаваць святочную прастору на тэрыторыі гістарычных комплексаў і помнікаў?
9. Якую ролю грае музыка пры стварэнні свята?
Як складаецца музычны вобраз у свяце?
10. Якія прынцыпы і метады выкарыстання музычнага фальклору у свяце Вы ведаеце?
11. Якія мерапрыемствы неабходна стварыць для арганізацыі святочнай, перадсвяточнай і паслясвяточнай атмасферы у свяце?
12. Роля рэкламы ў стварэнні святочнай атмасферы.
13. На прккладзе свята праапеліруйце, як і якім чынам складаюцца: перадсвяточная, святочная, паслясвяточная атмасферы
14. Дайце паняцце “нумар” і “яго задума”.
15. Якім чынам нумар складае аснову відовішчнай кампазіцыі? Прыклад.
Якую ролю грае моўнае дзеянне пры пастаноўцы нумара? Прыклад.
16. З’яўляюцца лі маскі і лялькі выразнымі сродкамі пры пастаноўцы нумара?
17. Прыклад.
18. Якія віды “лялек” Вы ведаеце? Прыклад.
19. Прааналізуйце гісторыю масавых лялек і зрабіце кароткі вынік.
Якія метады работы рэжысёра над кумарам Вы ведаеце? Прыклад.
20. Якія этапы работы над пластычным вырашэннем нумара Вы ведаеце?
21. Прыклад.
22. З якіх выразных сродкаў складаецца прынцып мастацкага адзінства ва ўвасабленні нумара?
23. Зрабіце рэжысёрскі аналіз Вашага дыпломнага свята.
Распрацуйце рэжысёрскую эксплікацыю дыпломнага свята.
24. У чым сутнасць мастацкага вобраза свята Вашай дыпломнай работы?

25. Як мастацкі вобраз свята адлюстроўваецца ў музычным, пластычным і мастацкім вырашэнні?
26. Ваша рэжысёрскае бачанне сцэранга-рэжысёрскага хода дыпломнага свята.
27. Ландшафтныя і архітэктурныя асаблівасці месца дзеяння дыпломнага свята.
28. Якім чынам праходзіць работа рэжысёра па стварэнню мастацка-дэкаратыўнага вырашэння свята?
29. Роля музыкі ў пошуку мастацкага вобраза дыпломнага свята.
30. Як ствараецца музычная фанаграма? На прыкладзе дыпломнага свята. У чым сутнасць работы гукарэжысёра з рэжысёрам свята?
31. Пошук мізансцэн. Сумесная работа рэжысёра свята з балетмайстарам. На прыкладзе дыпломнага свята.

4.3 Пытанні да экзамену

1. Тэатралізацыя як творчы метадад сінтэзу мастацкіх сродкаў і жыццёвай рэчаіснасці. Суадносіны паняццяў «ілюстрацыя» і «тэатралізацыя»
2. Рэжысёрская задума свята і яе кампаненты
3. Рэжысёрскае вырашэнне свята як адзіны прынцып увасаблення рэжысёрскай задумы мастацкімі сродкамі
4. Гульня ў структуры сучаснага свята
5. Пастаноўка гульнявой праграмы. Актывізацыя ўдзельнікаў свята праз гульнявыя дзеянні
6. Прафесійныя якасці вядучага гульні, яго роля як стваральніка гульнявой сітуацыі
7. Стварэнне нумара на аснове разнажанравага літаратурнага матэрыялу, твора вуснапаэтычнай творчасці
8. Рэжысёрская распрацоўка нумара на аснове музычна-песеннага матэрыялу
9. Мантаж як мастацкі метадад. Тэхналагічныя прыёмы мантажу ў свяце і тэатралізаваным прадстаўленні
10. Сцэнарна-рэжысёрскі ход, яго роля і функцыі ў кампазіцыйнай пабудове прадстаўлення, свята
11. Сутнасць паняццяў «тэатралізаванае прадстаўленне», «свята», «відовішча», «шоу-праграма»
12. Тэатралізаванае прадстаўленне як самастойная капазіцыйная пабудова і структурная адзінка свята
13. Тэатралізаванае прадстаўленне на аснове падрыхтаваных нумароў
14. Пастаноўка прадстаўлення на аснове дакументальнага матэрыялу
15. Рэжысура тэатралізаванага шэсця ў свяце
16. Мізансцэна – мова рэжысёра. Віды мізансцэн
17. Асаблівасці работы рэжысёра з рознымі катэгорыямі ўдзельнікаў свята: аматарамі, прафесіяналамі, а таксама спецыфічнымі групамі выканаўцаў
18. Пастаноўка масавых сцэн у прадстаўленні, свяце.
19. Творчы і тэхналагічны аспекты пастановачнай работы
20. Мастацкі вобраз свята і яго адлюстраванне ў музычным, пластычным і архітэктурна-дэкаратыўным вырашэннях свята
21. Асаблівасці рэжысуры свят сучаснага горада і вёскі
22. Эстрадна-цыркавыя і арыгінальныя нумары ў структуры сучаснага свята
23. Канцэрт – як форма эстраднага прадстаўлення. Віды і жанры канцэртаў
24. Этапы пастаноўкі канцэртнай праграмы
25. Выразныя сродкі рэжысуры канцэрта

26. Прасторавае вырашэнне свята ў гарадах манацэнтрычнага, поліцэнтрычнага тыпаў і ў іншых відах архітэктурна-ландшафтнага асяроддзя

27. Асаблівасці рэжысуры тэатралізаваных відовішчаў на тэрыторыі мемарыяльных комплексаў і гістарычных помнікаў

28. Арганізацыя рэпетыцыйнага працэсу святочных дзей. Віды рэпетыцый і іх функцыянальная накіраванасць

29. Работа рэжысёра з музычным кіраўніком, гукарэжысёрам над стварэннем музычна-шумавага афармлення свята

30. Новыя формы і сучасныя тэхналогіі ў рэжысуры тэатралізаваных прадстаўленняў і свят

31. Кампазіцыйная пабудова сцэнічнага твора як сродак адлюстравання канфлікту

4.4 Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

10 балаў (надзвычай выдатна) – заслугоўвае студэнт, які паказаў усебаковыя сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы дзяржаўнага экзамену, а таксама па асноўных пытаннях, якія выходзяць за яе межы; беспамылкова адказаў на ўсе пытанні. Свабодна аперыруе навуковай прафесійнай тэрміналогіяй (у тым ліку на замежнай мове); бездакорна валодае інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умее яго эфектыўна выкарыстоўваць у пастаноўцы, вырашэнні навуковых і прафесійных задач; выяўляе здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі; поўна і глыбока засвоіў асноўную і дадатковую літаратуру; умее свабодна арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку; выказвае свае меркаванні, паказвае жаданне, здольнасць і імкненне да самастойнага папаўнення гэтых ведаў.

9 балаў (выдатна) – заслугоўвае студэнт, які паказаў усебаковыя сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы дзяржаўнага экзамену; дакладна выкарыстоўвае навуковую тэрміналогію (у тым ліку на замежнай мове); валодае інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умее яго эфектыўна выкарыстоўваць у пастаноўцы, вырашэнні навуковых і прафесійных задач; выяўляе здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі ў рамках вучэбнай дысцыпліны; поўна засвоіў асноўную і дадатковую літаратуру; умее арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку.

8 балаў (амаль выдатна) – заслугоўвае студэнт, які паказаў сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы дзяржаўнага экзамену; выкарыстоўвае навуковую тэрміналогію (у тым ліку на замежнай мове); валодае інструментарыем вучэбнай дысцыпліны (метадамі комплекснага аналізу, тэхнікай інфармацыйных тэхналогій), умее яго выкарыстоўваць у пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач; самастойна вырашае складаныя праблемы ў рамках вучэбнай дысцыпліны; засвоіў асноўную і дадатковую літаратуру; умее арыентавацца ў тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку.

7 балаў (вельмі добра) – заслугоўвае студэнт, які паказаў сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах дзяржаўнага экзамену; выкарыстоўвае навуковую тэрміналогію (у тым ліку на замежнай мове); умее рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні; валодае

інструментарием вучэбнай дысцыпліны, умее яго выкарыстоўваць у

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач; свабодна валодае тыпавымі рашэннямі ў рамках праграмы дзяржаўнага экзамену; засвоіў асноўную і дадатковую літаратуру; умее арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках па вучэбнай дысцыпліне і даваць ім аналітычную ацэнку.

6 балаў (добра) – заслугоўвае студэнт, які паказаў дастаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы па дзяржаўным экзамене; выкарыстоўвае неабходную навуковую тэрміналогію, умее рабіць абагульненні і абгрунтаваныя высновы; валодае інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умее яго выкарыстоўваць у вырашэнні вучэбных і прафесійных задач; самастойна прымяняе тыпавыя рашэнні ў рамках вучэбнай праграмы; засвоіў асноўную літаратуру; умее арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку.

5 балаў (амаль добра) – заслугоўвае студэнт, які паказаў дастатковае веданне асноўнага вучэбнага матэрыялу; выкарыстоўвае навуковую тэрміналогію, правільна адказвае на пытанні; умее выкарыстоўваць інструментарый вучэбнай дысцыпліны ў вырашэнні вучэбных і прафесійных задач; здольны самастойна прымяняць тыпавыя рашэнні ў рамках вучэбнай праграмы; засвоіў асноўную літаратуру.

4 балы (дастаткова здавальняюча) – у студэнта дастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі; напалову засвоіў асноўную літаратуру, рэкамендаваную вучэбнай праграмай; у некаторых выпадках выкарыстоўвае навуковую тэрміналогію, лагічна адказвае на пытанні, умее рабіць высновы без істотных памылак; валодае інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, умее яго выкарыстоўваць у вырашэнні стандартных (тыпавых) задач; у большасці выпадкаў арыентуецца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках вучэбнай дысцыпліны і дае ім ацэнку.

3 балы (нездавальняюча) – недастаткова поўны аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі; веданне часткі асноўнай літаратуры, рэкамендаванай па вучэбнай дысцыпліне; адказ на пытанні адбываецца з істотнымі памылкамі; недастатковае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, некампетэнтнасць у вырашэнні стандартных (тыпавых) задач; няўменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках дадзенай вучэбнай дысцыпліны.

2 балы (нездавальняюча) – фрагментарныя веды ў межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі; веданне асобных літаратурных крыніц, рэкамендаваных па вучэбнай дысцыпліне; няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію вучэбнай дысцыпліны, наяўнасць у адказе грубых памылак.

1 бал (нездавальняюча) – адсутнасць ведаў і кампетэнцый у межах адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі, адмова ад адказу, няўка на атэстацыю без уважлівай прычыны.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.5 Пералік практычных заданняў, крытэрыі ацэнкі і патрабаванні для правядзення комплекснай кантрольнай работы па дысцыпліне «Рэжысура свят» (народныя)

Патрабаванні: падчас правядзення комплекснай кантрольнай работы па вучэбнай дысцыпліне «Рэжысура свят» студэнт павінен выканаць заданне, падрыхтаванае на матэрыяле, які вывучаўся ў адпаведнасці з вучэбнай праграмай па дадзенай дысцыпліне. Заданне прадстаўляе сабой арганізацыю мастацка-творчага працэсу правядзення адной з народных гульняў, пастаноўку фрагмента рытуальна-абрадавай дзеі, тэатралізаванага нумара. Студэнт павінен прадэманстраваць прафесійныя кампетэнцыі: веданне зместу беларускіх народных гульняў, рытуалаў, абрадаў, свят; методыку распрацоўкі і ўвасаблення рэжысёрскай задумы рытуальна-абрадавай дзеі, гульні, свята; спецыфіку рэжысуры рознажанравых структурных кампанентаў традыцыйнай святочнай культуры.

На выкананне задання адводзіцца да 7 хвілін.

Пералік заданняў:

1. Арганізацыя мастацка-творчага працэсу правядзення адной з народных гульняў для зімовых свят каляндарнай абраднасці беларусаў (гульня «Цяцёрка»).
2. Арганізацыя мастацка-творчага працэсу правядзення адной з народных гульняў для веснавых свят каляндарнай абраднасці беларусаў (гульня «Явар»).
3. Арганізацыя мастацка-творчага працэсу правядзення адной з народных гульняў для летніх свят каляндарнай абраднасці беларусаў (гульня «Жэрдачка»).
4. Арганізацыя мастацка-творчага працэсу правядзення адной з народных масавых гульняў беларусаў (карагодная гульня «Падушачка»).
5. Арганізацыя мастацка-творчага працэсу правядзення адной з народных гульняў пазаабрадавай дзейснасці беларусаў (гульня «Стужачкі»).
6. Дэманстрацыя прыёмаў творчай актывізацыі глядачоў і ўдзельнікаў гульні.
7. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі «Кіданне бота», «На трэсках» (з каляндарнай абраднасці беларусаў: варажба на Каляды).
8. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі «Калодка» (з каляндарнай абраднасці беларусаў: абрадавыя гульні на Масленіцу).
9. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі «Ушанаванне снапа-дзеда» (з каляндарнай абраднасці беларусаў: Жніво).

10. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі “Провады маладой да вянца: развітанне дачкі з бацькоўскай хатай” (з вясельнай абраднасці беларусаў).
11. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі “Выхад з хаты нявесты” (з вясельнай абраднасці беларусаў).
12. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі “Провады маладых да вянца: благаслаўленне бацькоў, абсыпанне зернем” (з вясельнай абраднасці беларусаў).
13. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі “Сустрэча маладых пасля вянца на парозе роднай хаты” (з вясельнай абраднасці беларусаў).
14. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі “Сустрэча маладых пасля вянца: заручыны маладых” (з вясельнай абраднасці беларусаў).
15. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі “Адорванне маладых” (з вясельнай абраднасці беларусаў).
16. Пастаноўка абрадава-рытуальнай дзеі на аснове беларускай народнай песні (вясельная песня “Чарачка”).
17. Пастаноўка пластычнага нумара на аснове беларускай народнай песні (народная песня “Ой, ну-ну, каза”).
18. Пастаноўка нумара на аснове эпічнага матэрыялу (беларуская народная казка “Кот і мыш”).
19. Пастаноўка эстраднага нумару размоўнага жанру (верш).
20. Пастаноўка тэатралізаванага нумару на аснове сюжэтнай лініі (эстрадны нумар “Казанова”).

Крытэрыі ацэнкі:

10 балаў – студэнт дэманструе сістэматычныя і глыбокія веды праграмага матэрыялу па дысцыпліне, у дасканаласці выконвае экзаменацыйнае заданне, праяўляе творчыя здольнасці пры вырашэнні пастаўленых задач, дэманструе высокі ўзровень засваення тэарэтычных ведаў і практычных навыкаў.

9 балаў – студэнт выконвае экзаменацыйнае заданне на высокім узроўні, дэманструе добрыя веды праграмага матэрыялу, мае дакладнае ўяўленне аб сутнасці задання, добра валодае метадыкай яго выканання, упэўнена, дакладна дэманструе практычныя навыкі, не дапускае памылак пры выкананні задання.

8 балаў – студэнт мае дакладнае ўяўленне аб сутнасці задання, добра валодае метадыкай яго выканання, упэўнена, дакладна дэманструе практычныя навыкі, аднак у ходзе паказу дапускае нязначныя памылкі.

7 балаў – студэнт мае дакладнае ўяўленне аб сутнасці задання, добра валодае метадыкай яго выканання, упэўнена, дакладна дэманструе практычныя навыкі, аднак у ходзе паказу дапускае памылкі.

6 балаў – студэнт мае дакладнае ўяўленне аб сутнасці задання, можа прадэманстраваць практычныя навыкі на пляцоўцы, але няўпэўнены ў сваіх дзеяннях, а ў ходзе паказу дапускае значныя памылкі.

5 балаў – студэнт мае агульнае ўяўленне аб сутнасці атрыманага задання, знаёмы з метадыкай яго выканання, але ў ходзе выканання практычнага задання дапускае значныя памылкі.

4 балы – студэнт знаёмы з метадыкай выканання задання, робіць спробы прадэманстраваць практычныя навыкі на пляцоўцы, але ў ходзе паказу робіць недапушчальныя памылкі.

3 балы – студэнт мае агульнае ўяўленне аб сутнасці і метадыцы выканання атрыманага задання, але не можа прадэманстраваць практычныя навыкі на пляцоўцы.

1-2 балы – студэнт не мае ўяўлення аб сутнасці і метадыцы выканання атрыманага задання або адказаўся яго выконваць.

5 ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Літаратура

Асноўная

Байбурын, А.К. Ритуал в традиционной культуре / А.К. Байбурын. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.

Богданов, И. А. Постановка эстрадного номера / И. А. Богданов. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2004. – 332 с.

Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действия: учеб. пособие / С. К. Борисов. – Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 4-е изд. – Челябинск, 2011. – 207 с.

Беларускі народны каляндар / Аўт.-уклад. А.Ю. Лозка, – Мінск : Польша, 1992. – 205 с.

Генкин, Д. М. Массовые праздники: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / Д. М. Генкин. – Москва : Просвещение, 1975. – 140 с.: с ил.

Глан, Б.Н. Праздник всегда с нами / Б.Н. Глан. – М. : Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – 189 с.

Гуд, П.А. Ад Каляд да Пакроваў / П.А. Гуд ; [рэд.-склад. Л.І. Жук]. – Мінск : Красіка-Прынт, 2000. – 223 с. – (Беларусь святочная).

Гуд, П.А. Беларускі кірмаш / П.А. Гуд, Н.І. Гуд. – Мінск : Польша, 1996. – 268 с.

Гуд, П.А. Беларускі купальскі комплекс і семантыка абрадавых дзей / П.А. Гуд. – Мінск: Тэхнапрынт, 1999. – 221 с.

Гуд, П.А. Мастацтва феерверкаў : (вогненна-светлавая дзеі народаў свету) / П.А. Гуд. – Мінск : Мэджик Бук, 2007. – 99 с.

Гуд, П.А. Тэхналогія стварэння свята : вучэб. дапам. / П.А. Гуд. – 2-е выд., стэрэатып. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.

Земляробчы каляндар: абрады і звычаі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; [рэд. кал.: В. К. Бандарчык, К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік (гал. рэд.) ; уклад., класіфікацыя, сіст. матэрыялаў і камент. А. І. Гурскага; уступ. арт. А. І. Гурскага, А. С. Ліса]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 405 с.

Камінскі, А.Я. Рэжысура традыцыйнага абраду : вучэб.-метад. дапам. / А.Я. Камінскі. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2009. – 112 с.

Котович, О. В. Сакральны мир традиции. 99 уроков народной культуры / О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2018. – 578 с.

Мастерство режиссера / под общей ред. Н. А. Зверевой. – Москва :

ГИТИС, 2007. – 534 с.

Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены : [учеб. пособие для учеб. заведений культуры] / Ю. Мочалов. – М. : Просвещение, 1981. – 238 с.

Орлов, О. Л. Праздничная культура России / О. Л. Орлов. – Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2001. – 160 с.

Орлов, О. Л. Теоретические аспекты изучения праздничной культуры России / О. Л. Орлов. – Санкт-Петербург: Издание СПбГУКИ, 2001.

Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – Москва : Изд-во «ГИТИС», 2003. – 504 с.

Панфилов, В. В. Режиссеру праздника об игре / В. В. Панфилов. – М. : ВЦХТ, 2004. – 176 с.

Силин, А. Д. Площади - наши палитры (Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализ. представлений под открытым небом и на нетрадиц. сцен. площадках) / А. Д. Силин. – М. Сов. Россия, 1982. – 184 с. ил.

Театрализованное представление в массовом празднике-юбилее города : метод. пособие / Минский институт культуры ; авт.-сост. Ю.М. Черняк. – Минск, 1989. – 32 с.

Театрализованное представление в массовом празднике-юбилее города : метод. пособие / Минский институт культуры ; авт.-сост. Ю.М. Черняк. – Минск, 1989. – 32 с.

Туманов, И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учеб. пособие для институтов культуры / И.М. Туманов. – М. : Просвещение, 1976. – 86 с.

Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ : учеб. пособие для студентов / Ю.М. Черняк. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 223 с.

Шароев, И. Г. Театр народных масс / И. Г. Шароев. – Москва : ГИТИС, 1978. – 123 с.

Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник для студентов театральных высших учебных заведений. Изд. 3-е, исправленное / И. Г. Шароев. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2009. – 336 с.

Шубина, И.Б. Драматургия и режиссура зрелища : Игра, сопровождающая жизнь : учеб.-метод. пособие / И.Б. Шубина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 288 с.

Дадатковая

Барышаў, Г.І. Батлейка / Г.І. Барышаў / Мін-ва культуры Рэспублікі Беларусь; Беларускі універсітэт культуры. – Мінск, 2000. – 270 с.

Беларусы. Т. 6. Грамадскія традыцыі / В. Ф. Бацяеў, В. М. Бялявіна, А. У

Гурко [і інш.]; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. – Мн. : Бел. навука, 2002. – 606 с.

Жыцця адвечны лад : беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм. і пер. У. Васілевіч. – Кн. 2. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 607с.

Зямля стаіць пасярод свету : беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кн.1. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 591 с.

Генкин, Д.М. Массовые театрализованные праздники и представления : учеб.-метод. пособие / Д. М. Генкин ; Всесоюзный науч.-метод. центр нар. творчества и культпросвет. работы. – М., 1985. – 87 с.

Катовіч, А. В. Веснавыя святы : навук.-папуляр. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Кн. 1. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 359 с.

Катовіч, А. В. Веснавыя святы : навук.-папуляр. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Кн. 2. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 413 с.

Катовіч, А. В. Зімовыя святы : навук.-папуляр. выд. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 119 с.

Катовіч, А. В. Летнія святы : навук. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Кн. 1. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2009. – 368 с.

Котович, О. В. Белорусская свадьба в пространстве традиционной культуры / О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2012. – 848 с.

Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – Москва : Высшая школа, 1990. – 206 с.

Массовые праздники и зрелища : [сборник] / сост. Б.Н. Глан. – М. : Искусство, 1961. – 327 с.

Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры (навук. выд.) / І. І. Крук. – Мінск : Беларусь, 2011. – 430 с.

Огаркова, Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII - начало XIX века / Н. А. Огаркова. – Санкт - Петербург : «Дмитрий Буланин», 2004. – 145 с.

Самойленко, В. М. Массовые музыкальные представления: Театрализованный концерт: Опыт. Тенденции развития / В. М. Самойленко. – Москва : Музыка, 1989 – 144 с.

Скрипина, Н. В. Прикладная хореография в театрализованном представлении и празднике: учеб. пособие / Н. В. Скрипник; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : 2008. – 160 с. ил.

Создание концертного номера на основе гротесковых форм : метод. указания для студентов специализации «режиссер массовых праздников» / Минский институт культуры ; сост. Н.А. Мицкевич. – Минск, 1989. – 18 с.

Театр. Эстрада. Цирк: / отв. ред. С. М. Макаров. – Москва : КомКнига, 2006.

Раманюк, М.Ф. Беларуская народная адзенне / М.Ф. Раманюк. – Мінск: Беларусь, 1981. – 473 с.

Розовский, М. Г. Режиссер зрелища / М. Г. Розовский. – Москва, 1973.

Рябков, В. М. Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.) : учебное пособие / В.М. Рябков : Челяб. гос. Академия культуры и искусств. – Челябинск : ООО «Полиграф-Мастер», 2007. – Т. 4. – 870 с.

Сегал, М. Д. Физкультурные праздники и зрелища. / М.Д. Сегал. – Москва: Физкультура и спорт, 1977. – 187 с.

Чечетин, А.И. Искусство театрализованных представлений / А.И. Чечетин. – М. : Сов. Россия, 1988. – 136 с.

Шамшур, В.В. Празднества революции : организация и оформление советских массовых торжеств в Белоруссии / В.В. Шамшур. – Минск : Наука и техника, 1989. – 157 с.

Шароев, И. Г. Музыка, которую мы видим / И. Г. Шароев. – Москва : Сов. композитор, 1990. – 256 с. : ил.

Шароев, И. Г. Театр народных масс / И. Г. Шароев. – Москва : ГИТИС, 1978. – 123 с.

Шубина, И.Б. Организация досуга и шоу-программ. Творческая лаборатория сценариста / И.Б. Шубина. – Изд. 2-е. – Ростов-на Дону : Феникс, 2004. – 351 с.

6 ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Прарэктар па вучэбнай рабоце
БДУКМ

_____ С. Л. Шпарло
Рэгістрацыйны № ВД-___ /вуч.

РЭЖЫСУРА СВЯТ

*Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі
па вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасці
1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках: народныя)*

2022

Вучэбная праграма складзена на аснове адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі ОСВО 1-17 01 15-2013 па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках) і вучэбных планаў установы вышэйшай адукацыі па напрамках спецыяльнасці: 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя), рэгістрацыйны С17-1-76/17 вуч. ад 04.07.2017, 1-17 01 05-02 Рэжысура свят (тэатралізаваныя), рэг. № С17-1-77/17 вуч. ад 04.07.2017

СКЛАДАЛЬНІК

А. В. Катовіч, старшы выкладчык кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

В. М. Ярмалінская, загадчык аддзела тэатральнага мастацтва Дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт;

А. А. Гулак, дацэнт кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат філалагічных навук

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (праатакол № 2 ад 29.09.2020);

прэзідыумам навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (праатакол № 2 ад 09.12.2020)

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна “Рэжысура свят” адносіцца да цыкла спецыяльных дысцыплін, прызначаных для падрыхтоўкі будучага спецыяліста – рэжысёра народных прадстаўленняў і свят, які павінен мець высокі ўзровень прафесійнай падрыхтоўкі ў галіне рэжысуры, ведаць спецыфічныя асаблівасці рэжысуры традыцыйных святочных дзействаў, іх сінтэтычную прыроду, якая ўключае разнастайныя віды і жанры мастацкай творчасці, абапіраецца на тэарэтычныя дасягненні айчыннай і замежнай рэжысуры, такія навукі як этналогія, фалькларыстыка, мастацтвазнаўства і інш.

Засваенне дысцыпліны «Рэжысура свят» абапіраецца на веды, уменні і навыкі студэнтаў, атрыманыя пры вывучэнні курсаў «Гісторыя свят», «Традыцыйная святочная культура», «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства», «Моўнае дзеянне у свяце», «Мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне свята», «Музычна-шумавое вырашэнне свята» і інш.

Выкладанне дысцыпліны дазваляе ў поўнай меры сфарміраваць у студэнтаў веды і практычныя навыкі для пошукаў шляхоў вырашэння творчых праблем увасаблення фальклорных прадстаўленняў і свят, якія разглядаюцца як сукупнасць рознажанравых форм. Будучаму рэжысёру неабходна засвоіць мадэлі творчай арганізацыі розных структурных кампанентаў свята.

Мэта выкладання вучэбнай дысцыпліны «Рэжысура свят» – авалоданне студэнтамі сістэмы ведаў, практычных навыкаў і ўменняў па розных аспектах творчай задумы, распрацоўцы і ўвасабленні народнага свята як комплекса абрадава-рытуальных, тэатралізаваных і масава-гульнёвых дзействаў, прадстаўленняў, фарміраванне навыкаў выкарыстання гэтых ведаў у сваёй прафесійнай дзейнасці.

Задачы вучэбнай дысцыпліны:

- раскрыць агульнатэарэтычныя палажэнні народных свят і спецыфіку рэжысуры яго рознажанравых элементаў;
- выявіць агульнабеларускія і рэгіянальныя асаблівасці беларускіх свят і абрадаў для стварэння гульнёвых праграм і фальклорных прадстаўленняў;
- навучыць стварэнню рэжысёрскіх праектаў народных свят, фальклорных прадстаўленняў, гульнёвых праграм і іх увасабленню на сцэнічных пляцоўках у закрытым памяшканні і на адкрытай прасторы;
- навучыць выкарыстоўваць традыцыйныя і новыя формы святочнай культуры, арыгінальныя вырашэнні ў рэжысёрска-пастановачнай дзейнасці рэжысёра народных свят, фальклорных прадстаўленняў, фестываляў,

гульніх праграм і іншых формаў; напаяняць іх актуальным, запатрабаваным зместам для сучаснікаў;

– фарміраваць мастацкую свядомасць будучых спецыялістаў –рэжысёраў народных свят і фальклорных прадстаўленняў.

У выніку засваення вучэбнай дысцыпліны студэнт павінен ведаць:

– генезіс, сімволіку і семантыку беларускіх народных гульніў, рытуалаў, звычаяў, абрадаў, свят;

– тыпалогію свят і абрадаў традыцыйнай і сучаснай святочнай культуры;

– асаблівасці рэжысуры народнага свята, фальклорнага прадстаўлення, гульні, фестываля і іншых форм традыцыйнай і сучаснай святочнай культуры;

– методыку распрацоўкі і ўвасаблення рэжысёрскага праекта народнага свята, сюжэтно-гульніх і конкурсных праграм, ролевых гульніў;

– методыку фальклорна-этнаграфічнай распрацоўкі свята традыцыйнай культуры, асаблівасці рэжысуры фестываляў народнай творчасці, свята горада, вёскі і інш.;

– новыя напрамкі ў развіцці сучаснай святочнай культуры Беларусі, арганізацыі і правядзенні свят;

– спецыфіку рэжысуры рознажанравых структурных кампанентаў свята традыцыйнай культуры;

умець:

– ствараць сцэнарна-рэжысёрскую распрацоўку народных свят, абрадаў на аснове выкарыстання фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу, мясцовых традыцый у закрытым памяшканні і на адкрытай прасторы;

– увасабляць гульніх праграмы свят каляндарнага цыкла і сямейна-родавых абрадаў традыцыйнай культуры, у тым ліку сучасных сюжэтно-гульніх і конкурсных праграм, ролевых гульніў;

– рэалізоўваць мастацкую задуму і арганізаваць мастацка-творчы працэс падрыхтоўкі народнага свята, фальклорнага прадстаўлення, гульні, фестываля і іншых святочных форм традыцыйнай культуры;

– здзяйсняць сувязь з творчымі, гаспадарчымі, арганізацыйнымі і фінансавымі структурамі, якія ўдзельнічаюць у падрыхтоўцы свята, і ажыццяўляць кантроль усіх відаў работ па ўвасабленні свята;

валодаць:

– тэхналогіяй увасаблення гульні, абраду, свята традыцыйнай культуры, фальклорнага прадстаўлення, масавага свята;

– практычнымі навыкамі рэжысуры і выканальніцкага майстэрства, спосабамі ўкаранення разнастайных сродкаў мастацкай выразнасці ў працэс стварэння святочных форм, метадамі рэжысёрскага аналізу мастацкіх твораў, прыёмамі творчага мантажу этнаграфічнага, фальклорнага, мастацкага

матэрыялу, увасаблення розных форм і жанраў мастацтва ў кампазіцыйна завершаную масавую святочную форму;

– прафесійнымі якасцямі вядучага гульні, фальклорнага прадстаўлення, свята традыцыйнай і сучаснай святочнай культуры.

Метады і тэхналогіі навучання. Дысцыпліна «Рэжысура свят» мае тэарэтычную і практычную накіраванасць, прадугледжвае вывучэнне тэхналогій увасаблення гульнівай праграмы, абраду, эстраднага нумара, тэатралізаванага прадстаўлення, свята на аснове дзейснага аналізу і вобразнага вырашэння. Пры вывучэнні дысцыпліны прапануецца сукупнасць метадаў – агульнатэарэтычныя (аналіз навукова-метадычных, мастацкіх крыніц і іх сінтэз у сцэнічным увасабленні), сацыялагічныя (этнаграфічныя назіранні свят, гутаркі з носьбітамі фальклору, інтэрв'юіраванне ўдзельнікаў свята), гульніавыя (ролевыя гульні, дыскусіі, «генерацыя ідэй»), візуальныя (ілюстрацыя, дэманстрацыя, відэарад) і інш.

Для больш глыбокага засваення матэрыялу, акрамя аўдыторных заняткаў, праграма прадугледжвае самастойную работу студэнтаў: знаёмства з літаратурнымі, вусна-паэтычнымі і гратэскавымі творамі; запіс фанаграм нумара, прадстаўлення, свята; выбар, падбор або набыццё касцюмаў, абутку, галаўных убораў, парыкоў, рэквізіту, бутафорыі і мэблі для нумара, прадстаўлення, свята; падрыхтоўка мастацка-дэкаратыўнага афармлення; падрыхтоўка выпісак на касцюмы, бутафорыю, рэквізіт, мэблю, грим, музычную і светлавую партытуры; распрацоўка ўсіх этапаў работы над пастановачным планам прадстаўлення і рэжысёрскім праектам свята для абмеркавання на практычных і індывідуальных занятках; азнаямленне з работай мастацка-пастановачных груп канцэртных залаў, міжнародных, рэспубліканскіх, абласных і гарадскіх фестываляў, свят, прадстаўленняў; прагляд і аналіз эскізаў, малюнкаў, кіна-, відэаматэрыялаў з запісамі свят для розных узроставак катэгорый насельніцтва, рэжысёрскіх праектаў свят, распрацаваных прафесійнымі рэжысёрамі і студэнтамі-дыпломнікамі; непасрэдны ўдзел у арганізацыі і правядзенні святочных дзействаў разнажанравай накіраванасці.

Засваенне матэрыялу вучэбнай праграмы па дадзенай вучэбнай дысцыпліне павінна забяспечыць фарміраванне наступных кампетэнцый.

Акадэмічныя кампетэнцыі:

- АК-1. Умець выкарыстоўваць базавыя навукова-тэарэтычныя веды для вырашэння тэарэтычных і практычных задач.
- АК-2. Валодаць сістэмным і параўнальным аналізам.
- АК-3. Валодаць даследчымі навыкамі.
- АК-4. Умець працаваць самастойна.
- АК-5. Быць здольным параджаць новыя ідэі (валодаць крэатыўнасцю).

- АК-6. Валодаць міждысцыплінарным падыходам пры рашэнні праблем.
- АК-7. Мець навыкі, звязаныя з выкарыстаннем тэхнічных устройстваў, кіраваннем інфармацыяй і работай з камп'ютарам.
- АК-8. Валодаць навыкамі вуснай і пісьмовай камунікацыі.
- АК-9. Умець вучыцца, самастойна павышаць сваю кваліфікацыю на працягу ўсяго жыцця.
- АК-10. Валодаць метадамі і сродкамі пазнання, навучання, самакантролю для інтэлектуальнага развіцця, павышэння культурнага ўзроўню, прафесійнай кампетэнцыі.

Сацыяльна-асобасныя кампетэнцыі:

- САК-1. Валодаць якасцямі грамадскасці.
- САК-2. Быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння.
- САК-3. Валодаць здольнасцю да міжасобасных камунікацый.
- САК-4. Валодаць навыкамі здаровага ладу жыцця.
- САК-5. Быць здольным да крытыкі і самакрытыкі.
- САК-6. Умець працаваць у камандзе.
- САК-7. Быць здольным асэнсавана ўспрымаць і беражліва адносіцца да гістарычнай, культурнай спадчыны Беларусі і сусвету, культурным традыцыям і рэлігійным поглядам.

Прафесійныя кампетэнцыі:

Спецыяліст павінен быць здольным да:

арганізацыйна-кіраўніцкай дзейнасці

ПК-1. Ажыццяўляць работу пастановачных груп па арганізацыі і правядзенню розных форм святочнай культуры.

ПК-2. Кантраляваць работу творчага, кіраўнічага, тэхнічнага падраздзяленняў арганізацыйнага камітэта па розных пытаннях арганізацыі і правядзення свята;

ПК-3. Арганізоўваць работу творчых калектываў падчас правядзення свят для дасягнення пастаўленых мэт і задач.

ПК-4. Рэалізоўваць агульнадзяржаўныя, рэгіянальныя і ведамасныя праграмы і праекты ў галіне культуры.

ПК-5. Выкарыстоўваць нарматыўна-прававую базу галіны культуры.

ПК-6. Узаемадзейнічаць са спецыялістамі сумежных профіляў.

ПК-7. Карыстацца сучаснымі сродкамі тэлекамунікацый і глабальнымі інфармацыйнымі рэсурсамі.

рэжысёрска-пастанавачнай дзейнасці

ПК-12. Праводзіць адбор рэпертуару мастацкіх твораў з мэтай захавання і трансляцыі народнай творчасці.

ПК-13. Распрацоўваць і ўвасабляць рэжысёрскія праекты розных святочных форм.

ПК-14. Выкарыстоўваць новыя накірункі ў сучасных рэжысёрскіх тэхналогіях.

ПК-15. Весці перамовы па арганізацыі выканальніцкай дзейнасці.

ПК-16. Карыстацца інфармацыйнымі рэсурсамі па ўдакладненню сучасных умоў, зместу і сацыяльнай запатрабаванасці выканальніцкай і рэжысёрскай дзейнасці.

ПК-17. Распрацоўваць фальклорна-этнаграфічны матэрыял традыцыйных абрадаў і свят, на іх аснове праводзіць рэстаўрацыю, рэканструкцыю ці трансфармацыю ў сучасным свяце.

ПК-18. Ажыццяўляць на аснове культурна-гістарычнай спадчыны новыя святочныя формаўтварэнні ў сучасным сацыякультурным асяроддзі.

ПК-19. Ладзіць арганізацыю і правядзенне масштабных фестываляў на адкрытай прасторы, прысвечаных актуальным пытанням сучаснага грамадства.

праектнай дзейнасці

ПК-20. Аналізаваць гістарычныя аспекты, перспектывы і напрамкі захавання і развіцця народнай творчасці, святочнай культуры.

ПК-21. Вызначаць актуальныя праблемы ў галіне рэжысуры свят і прапаноўваць шляхі іх вырашэння.

ПК-22. Распрацоўваць анкеты для збору звестак па праблемам развіцця і захавання народнай творчасці, запатрабаванасці ў соцыуме свят разнастайных накірункаў.

ПК-23. Ажыццяўляць назіранне за бытаваннем розных відаў і жанраў народнай творчасці ў мэтах іх аховы і пераемнасці.

ПК-24. Ажыццяўляць навукова-эксперыментальную работу ў галіне рэжысуры свят.

ПК-25. Выкарыстоўваць прынцып сістэмнага падыходу, да рэалізацыі рэжысёрскіх праектаў у галіне святочнай культуры.

педагагічнай дзейнасці

ПК-26. Рэгуляваць зносіны ў творчым і адукацыйным працэсе падчас арганізацыі і правядзення свят.

ПК-27. Выкарыстоўваць аптымальныя тэхналогіі навучання выканаўцаў і ўдзельнікаў свят, дапасоўваць іх да сэнсажыццёвых каштоўнасцей.

ПК-28. Вызначаць творчы і арганізацыйны патэнцыял удзельнікаў выканальніцкай і пастановачнай груп для эфектыўнай работы падчас арганізацыі і правядзення свят.

ПК-29. Працаваць з вучэбнымі планамі і праграмамі, улічваць метадычныя рэкамендацыі па праблемах арганізацыі навучання і выхавання сродкамі народнай творчасці.

ПК-30. Улічваць псіхалагічныя асаблівасці навучэнцаў і практыкаваць

індывідуальны падыход для вырашэння мэт і задач навучання і выхавання.

На засваенне вучэбнай дысцыпліны «Рэжысура свят», дасягненне пастаўленай мэты і вырашэнне задач прадугледжана 1098 гадзін, з іх аўдыторных – 522: лекцыі – 34, практычныя заняткі – 428, індывідуальныя заняткі – 60.

Форма кантролю ведаў студэнтаў – залік, экзамен, курсавая работа.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Тэма 1. Уводзіны

Прадмет, мэта і задачы дысцыпліны “Режысура свят” – адной з спецыяльных дысцыплін пры падрыхтоўцы спецыялістаў у галіне святочнай культуры. Майстры рэжысуры свят. Творчыя праблемы рэжысуры сучаснага свята. Асаблівасці рэжысуры народных свят і абрадаў. Сучаснае разуменне, стан, тэндэнцыі развіцця тэатралізаваных формаў адпачынку.

Раздзел I. Гульнівая дзейнасць у структуры сучаснага народнага свята

Тэма 1. Беларуская народная гульня

Паходжанне тэрміна «гульня». Асноўныя прыкметы гульні. Тыпалогія беларускіх народных гульняў: святы каляндарнага цыкла і сямейна-родавых абрадаў традыцыйнай культуры. Разгляд беларускіх дзіцячых гульняў па запісах этнографіі XIX–пачатку XX стагоддзяў.

Тэма 2. Методыка правядзення народных гульняў

Гульня на сучасным этапе. Умовы стварэння гульнівай атмасферы. Прынцыпы стварэння гульнівай праграмы Узроставыя асаблівасці правядзення гульняў для дзяцей і падлеткаў. Этапы развіцця пазнавальнай актыўнасці. Эфектыўнае успрыманне рэчаіснасці. Здольнасць тлумачыць умовы гульні для дзіцячага разумення.

Тэма 3. Распрацоўка сцэнарыя гульнівай праграмы

Мастацкае бачанне свету як асноўны элемент асобы рэжысёра. Імкненне да крытыкі ідэй. Пошук сюжэта гульнівай праграмы. Тэхналогіі творчага мыслення. Апісанне месца дзеяння. Падбор гульняў – падзейны рад. Падбор тэматычных прызоў для узнагароджання пераможцаў.

*Тэма 4. Прафесійныя якасці вядучага гульні.
Роля вядучага як арганізатара гульні*

Гульнявыя мізансцэны і месцазнаходжанне вядучага. Умовы прыцягнення ўвагі гледачоў да падзей на гульнівай пляцоўцы. Вядучыя гульнівых праграм: касцюм, паводзіны і моўнае дзеянне.

Тэма 5. Кампазіцыйная пабудова гульнівай праграмы

Экспазіцыя гульнівай праграмы – стварэнне адпаведнай гульнівай атмасферы. Сюжэтная лінія як форма увасаблення ідэі рэжысёра. Галоўныя персанажы, іх эмацыянальная і вядучая роля. Кульмінацыя – вызначэнне пераможцаў. Фінал – узнагароджанне лепшых.

Тэма 6. Прыёмы актывізацыі і дэактывізацыі ўдзельнікаў гульнівай праграмы

Запрашэння людзей да удзелу ў гульніх. Прыёмы свядомай і бессвядомай актывізацыі гледачоў на свяце. Эфектыўныя, малаэфектыўныя прыёмы. Разгляд выпадкаў для дэактывізацыі ўдзельнікаў.

Тэма 7. Пастаноўка гульнівай праграмы

Этапы распрацоўкі сцэнарыя гульнівай праграмы. Работа над эксплікацыяй і тэкстам сцэнарыя. Рэпетыцыі у «выгарадках»: вызначэнне спаборніцтва у гульніх, удакладненне тэкстаў вядучых, дзеянняў памочнікаў. Тэхнічныя рэпетыцыі: падбор музычнага суправаджэння, кадраў відэапраекцыі. Зводныя рэпетыцыі. Генеральны прагон.

Тэма 8. Гульня ў традыцыйнай святочнай культуры

Традыцыйныя каляндарныя святы і новыя святочныя формаўтварэнні. Тэндэнцыі развіцця святочных мерапрыемстваў. Месца гульнівых праграм і гульнівых блокаў у сучасных святах Беларусі.

*Тэма 9. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні зімовага сегмента
свят народнага календара*

Карнавальныя традыцыі каляднага ігрышча. Калядныя гульні ў закрытым памяшканні: рэгіянальныя асаблівасці правядзення («Жаніцьба Цярэшкі», «Яшчар», «Хашмон» і інш.). Выраб калядных касцюмаў, масак, рэквізіту. Калядныя ігрышчы на вольным паветры («Цягнуць Каляду на дуба», «Кола», «Конікі» і інш.). Асаблівасці правядзення рэгіянальных гульняў («Слуп», «Перацягванне каната», «Ледзяны конус», «Катанне з гор» і інш.).

*Тэма 10. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні веснавога сегмента
свят народнага календара*

Гульнівы характар масленічных абрадаў “Пахаванне дзеда”, “Пахаванне бабы”. Магічны сэнс веснавых гульняў і ігрышчаў (валачэнне калодкі, гойданне на арэлях, гульні з яйкам, варажба з вянкамі). Рэгіянальныя асаблівасці правядзення веснавых абрадавых гульняў («Тураускі карагод», «Ваджэнне стралы» і інш.)

*Тэма 11. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні летняга сегмента
свят народнага календара*

Купальскія абрадава-гульнівыя дзеянні: збор удзельнікаў, шэсце па вёсцы, падрыхтоўка вогнішча. Купальскія гульні («Марусіначка», «Выбар пары» і інш.). Абрадава-гульнівыя дзеянні каля вогнішча: парныя і асобныя пераскокванні праз вогнішча, варажба з вянкамі, калектыўныя танцы, выкраданне купальскага агню. Пошук папараць-кветкі як масавае гульнівае дзеянне. Роля гульні ў траецкім абрадзе “Пахаванне куста”, у абрадзе на Русальным тыдні “Ваджэнне і провады русалкі”.

*Тэма 12. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні восеньскага сегмента
свят народнага календара*

Агульнанацыянальныя рысы і адметныя асаблівасці кірмашоў. Тыпалогія гульнівых дзеянняў беларускага кірмашу. Кірмашовыя “латарэі” (латарэя-рулетка, латарэя па спісе, сельскагаспадарчая латарэя). Гульнівыя атракцыёны і спартыўныя забавы і спаборніцтвы. Роля талакі ў традыцыйнай культуры беларусаў. Гульня “Цялепа”.

Тэма 13. Рэгіянальныя гульні Беларусі

Падзел тэрыторыі сучаснай Беларусі на этнаграфічныя рэгіёны. Гульні, характэрныя для кожнага рэгіёна, апісанне дзеяння і ўмовы правядзення. Разнастайныя фарматы, іх асаблівасці. Вызначэнне кульмінацыйных падзей.

Тэма 14. Актывізацыя ўдзельнікаў свята праз гульні дзеянні

Актывізацыя гледачоў праз яскравасць падзеі. Дыялог як форма звароту да асобы гледача. Апытанне гледачоў. “Правакаванне” гледачоў да актыўнасці праз узнагароду (падарункі, «шчаслівае месца», латарэя). Падзея – дыялог – выхад гледача на сцэну для актывізацыі падзеі.

Тэма 15. Арганізацыя гульні праграм на аснове фальклорнага і этнаграфічнага матэрыялу

Рэжысёрская распрацоўка гульні праграмы – сукупнасць традыцыйных і рэгіянальных гуляў, прымеркаваных да святочнага мерапрыемства. Адбор і прасторавае вырашэнне гуляў.

Тэма 16. Ідэйна-тэматычная аснова сцэнарыя гульні праграмы

Два варыянты напісання сцэнарыя гульні праграмы. Першы варыянт: выбар тэмы, ідэі і звышзадачы гульні праграмы, падбор гуляў, якія будуць суадносіцца з выбранай тэматыкай. Другі варыянт напісання сцэнарыя: падбор гуляў, на іх аснове выбар тэмы, ідэі і звышзадачы гульні праграмы.

Тэма 17. Эксплікацыя гульні праграмы

Экспазіцыя – арганізацыя гульні прасторы, фарміраванне каманд. Завязка – тлумачэнне ўмоў гульні. Развіццё дзеяння – пабуджэнне да гульні дзеяння, актывізацыя гледачоў да ўдзелу ў гулях, кіраванне гульні праграмы. Кульмінацыя – дасягненне гульні мэты. Фінал – узнагароджанне пераможцаў.

Тэма 18. Сюжэтна-вобразная структура гульні праграмы

Сцэнарна-рэжысёрскі ход – сродак злучэння разнастайных гуляў у адну праграму. Варыянты сцэнарна-рэжысёрскага ходу: падарожжа, зварот у мінулае, сустрэча людзей з процілеглымі поглядамі, барацьба за

“ўладаранне” і інш. Канфлікт як аснова любога сюжэта. Выбар вобразаў гульнівай праграмы. Эмацыянальная значнасць для глядачоў і выканаўцаў гульнівай праграмы.

Тэма 19. Музыкае афармленне, мастацка-дэкаратыўнае і моўнае вырашэнне гульнівай праграмы

Стварэнне святочнай атмасферы. Лейтматыў і фонавая музыка, асаблівасці падбору музычнага рада. Асаблівасці маўлення. Метады дакладнага тлумачэння ўмоў гульні для ўдзельнікаў. Распрацоўка рэквізіту і выбар прызоў.

Тэма 20. Сцэнарна-рэжысёрская распрацоўка гульнівай праграмы

Сцэнар гульнівай праграмы. Арганізацыя мастацка-творчага працэсу арганізацыі і правядзення гульнівай праграмы. Падзел святочнага асяроддзя на зоны дзеяння. Удзельнікі і вядучы. Прасторавыя і архітэктурныя адметнасці зоны дзеяння. Каштарыс гульнівай праграмы. Падвядзенне вынікаў.

Раздел II. Рэжысура фальклорнага прадстаўлення

Тэма 1. Фальклорнае прадстаўленне як структурная адзінка свята

Паняцце “прадстаўленне” як мастацкае афармленне жыццёвай падзеі, сінтэз рэчаіснасці і мастацтва. Мастацтва высокіх ідэй, мэтанакіраванасці і грамадзянскай пафасу, якое патрабуе яркай вобразнасці, асацыятыўнасці, арыгінальнасці, смелай творчай задумы рэжысёра.

Роля міфалогіі, фальклору, этнаграфіі ў фальклорным прадстаўленні. Вытокі абраднасці.

Тэма 2. Фальклорнае прадстаўленне на аснове абрадаў традыцыйнай культуры

Абрад як сукупнасць дзеянняў, устаноўленых звычаем, у якіх ўвасабляюцца прадстаўленні (міфалагічныя, рэлігійныя) або традыцыі народа, закліканыя палепшыць, гарманізаваць грамадства, наблізіць чалавека да дасягнення высокай мэты.

Генезіс абрадаў і іх сацыяльная роля. Выхаваўчы і пазнавальны патэнцыял абраду. Абрадава-рытуальныя дзеі як спосаб перадачы інфармацыі паміж пакаленнямі і замацаванне сувязі паміж імі, сродак нацыянальнага, патрыятычнага, эстэтычнага, маральна-этычнага выхавання. Ідэалы, мэты, нормы, каштоўнасці, устаноўкі абрадаў традыцыйнай культуры.

Тэма 3. Класіфікацыя абрадаў

Асноўныя прынцыпы тыпізацыі абрадаў: каляндарныя; сямейна-родавыя, аказіянальныя, рэлігійныя, свецкія, дзяржаўныя. Тыпізацыя абрадаў у залежнасці ад сацыяльных супольнасцей: грамадскія, дзяржаўныя, сямейныя. Выкананне абрадаў ў залежнасці ад ўзроставай дыферэнцыяцыі.

Аб'ектыўная неабходнасць вывучэння, захавання і развіцця традыцыйнай беларускай каляндарнай і сямейна-родавай абраднасці, распрацоўка і далейшае ўдасканаленне нацыянальнай абраднасці.

Тэма 3. Рытуальна-абрадавы комплекс традыцыйнай культуры

Паняцце “рытуальна-абрадавы комплекс”. Структура рытуальна-абрадавага комплексу. Выразныя сродкі і абавязковыя элементы абраду: слова, сімвал, музыка, дзеянне (пластыка), дэкаратыўна-прыкладное аздабленне. Адметныя асаблівасці абраду: сімвалічнасць, умоўнасць, вобразнасць.

Гістарычная эвалюцыя зместу, формаў, тыпаў і функцый абрадаў. Змяненне функцый абрадаў у працэсе гістарычнага развіцця.

Традыцыйны і сучасны абрад. Падобнае і адрозненні. Паняцці «рэстаўрацыя», «рэканструкцыя», «трансфармацыя».

Тэма 4. Рытуальна-абрадавыя комплексы свят беларускага народнага календара

Структурныя элементы рытуальна-абрадавых комплексаў земляробчага каляндара (магічныя дзеянні, абрадавыя песні і танцы, атрыбуты і сімвалы, прыкметы, варожбы), скіраваныя на ідэі паляпшэння дабрабыту, прынцыпы падабенства, захавання і працягу свайго роду, ушанавання продкаў. Прыкметы, уласцівыя абрадава-рытуальным комплексам каляндарнага цыкла (культ сонца, зямлі, прыроды, вады, расліннасці, продкаў; абавязковая наяўнасць сімвалікі, рытуальных атрыбутаў, ежы, адзення, рытуальных шэсцяў, абходаў).

Тэма 5. Сямейна-родавая абраднасць беларусаў

Эсхаталогія традыцыйнай культуры беларусаў: чалавечы век, дзень нараджэння, дзень вяселля, дзень смерці. Вераванні беларусаў пра душу, імя, лес чалавека. Адлюстраванне архаічных культаў і вераванняў ў традыцыйнай культуры беларусаў праз казкі і іншыя жанры фальклору. Структураўтваральны базіс разгортвання рытуальна-абрадавых комплексаў вяселля, пахавання і ўшанавання памёршага, нараджэння дзіцяці і першага года яго жыцця. Полісемантызм сімволікі колераў ў абрадавай практыцы беларусаў. Ручнік, пояс у кантэксце абраднасці беларусаў. Старажытныя традыцыі уваходзін. Агонь і зерне як сімвалы захавання дабрабыту і багацця ў хаце. Рытуал асвячэння гаспадаркі, сустрэчы і ўшанавання першага госця.

Тэма 6. Асаблівасці мастацка-творчага вырашэння і арганізацыі фальклорнага прадстаўлення ў сцэнічных умовах

Гісторыка-рэтраспектыўны аналіз развіцця ўвасабляемага абраду, выяўленне генезісу яго рытуалаў, язычніцкіх, хрысціянскіх і свецкіх напластаванняў.

Ідэйна-тэматычны аналіз. Тэма – жыццёвая з'ява, падзея, адлюстраваная ў абрадзе пры дапамозе розных сродкаў мастацкай выразнасці. Ідэя – галоўная вядучая думка, якая вызначае задуму і асноўны змест абраду. Адзінства і ўзаемадзеянне зместу і формы як спосаб адлюстравання ідэі абраду.

Састаўныя фрагменты абраду. Сцэнарна-рэжысёрскі ход – прыём, які аб'ядноўвае розныя часткі сцэнарыя. Носьбіты сцэнарна-рэжысёрскага ходу.

Архітэктоніка абраду як паслядоўнасць і суразмернасць частак, аб'яднаных у адзінае ідэйна-тэматычнае цэлае. Асноўныя элементы кампазіцыйнага рашэння абраду: пралог, экспазіцыя, завязка, развіццё дзеі, кульмінацыя, развязка, фінал.

Элементы імправізацыі падчас творчага вырашэння і арганізацыі фальклорнага прадстаўлення ў сцэнічных умовах.

Тэма 7. Асаблівасці мастацка-творчага вырашэння і арганізацыі фальклорнага прадстаўлення на адкрытай прасторы

Знаёмства з народнымі традыцыямі творчай арганізацыі абрадаў на адкрытай прасторы, рознымі прыёмамі актывізацыі ўдзельнікаў, мастацка-

вобразным вырашэннем дзействаў, спецыфікай пластычнай культуры. Фальклорна-этнаграфічная распрацоўка абраду каляндарнага цыкла на аснове вывучэння этнаграфічных і літаратурных крыніц, аналізу сцэнарнага фонду па вызначанай тэматыцы і трансфармацыі абрадава-рытуальных дзеянняў у розных плынях традыцыйнай культуры, з улікам агульнанацыянальных, рэгіянальных і мясцовых традыцый яго вобразна-сімвалічнага, музычнага і пластычнага увасаблення.

Цыкл рэжысёрска-пастановачных і арганізацыйных работ па падрыхтоўцы і правядзенні абраду на адкрытай прасторы: зборы ўдзельнікаў, фарміраванне абрадавых гуртоў, згодна ўзроставай дыферэнцыяцыі; падзел зон дзеяння кожнага абрадавага калектыву; падрыхтоўка абрадавых касцюмаў, масак і лялек, рэквізіту, бутафорыі.

Шэсце як тэатралізаваная форма стварэнне перадсвяточнай атмасферы спосаб актывізацыі ўдзельнікаў і глядачоў. Выразныя сродкі і асаблівасці рознаварыянтных вулічных шэсцяў у абрадавых святах.

Мастацка-дэкаратыўнае афармленне месца дзеяння і вызначэнне цэнтральнага мізансцэнічнага пункта абраду.

Тэма 8. Рэжысёрскае асваенне сцэнарнага фальклорнага прадстаўлення

Рэжысура фальклорнага прадстаўлення як вызначэнне пластычнага, музычнага, каляровага, дэкаратыўнага, прасторавага рашэння абрадавых дзеянняў.

Вызначэнне звышзадачы і скразной дзеі. Прасторавае рашэнне (мізансцэніраванне) эпизодаў абраду. Вывучэнне памераў сцэны або пляцоўкі, адведзенай для правядзення абраду, вызначэнне мізансцэнічнага цэнтра будучай абрадавай дзеі, аптымальнага размяшчэння яго ўдзельнікаў. Умоўны падзел пляцоўкі на правую і левую часткі, іх пластычная запоўненасць з улікам асаблівасцей успрымання глядачоў (злева направа і зверху ўніз). Падрыхтоўка і змена мізансэна.

Мастацтва мізансцэны. Мізансцэна — размяшчэнне ўдзельнікаў на сцэне. Гісторыя мізансцэны. Драматург - рэжысёр. Мізансцэна і падзея. Мізансцэна і канфлікт. Тэмпарытм і мізансцэна. Масавая мізансцэна. Віды мізансцэна (франтальныя, дыяганальныя, кругавыя, глыбінны, люстэркавыя, сіметрычныя, асіметрычныя, высотныя, спіральныя), іх выразныя магчымасці і недахопы. Віды запісу мізансцэна (літаратурны, нотны, графічны).

Сіметрыя ў сінхронным руху ў ходзе абраду. Улік у рэжысёрскай распрацоўцы сцэнарнага характэрнага для дадзенага абраду дынамікі дзеяння ва ўзаемасувязі з іншымі выразнымі сродкамі абраду.

Прасторавое вырашэнне абраду. Зоны дзеяння. Апорныя пункты. Цэнтральны мізансцэнічны пункт.

Мантажны ліст: план аднаўлення ў абрадзе неабходных мізансцэн, адпаведнага ім тэксту і мастацкага афармлення.

Рэжысёрскі сцэнарый – паслядоўнасць эпізодаў, якія адпавядаюць кампазіцыйнай структуры драматургіі фальклорнага прадстаўлення. Эпізод як сістэма элементарных абрадавых дзей, аб'яднаных адной мэтай і маючых адносна самастойнае значэнне.

Тэма 9. Работа рэжысёра над мастацка-дэкаратыўным вырашэннем фальклорнага прадстаўлення

Дэкаратыўна-мастацкае афармленне як адлюстраванне зместу абраду, яго галоўнай ідэі. Вызначэнне сімволікі ў традыцыйным абрадзе. Сімвал як характэрны элемент святочна-абрадавай урачыстасці. Сімвалічнае значэнне рытуальных арыбутаў, рытуальных дзеяння, знешняга і ўнутранага ўбрання памяшканняў, рытуальнага адзення ўдзельнікаў абраду. Прызначэнне абрадавай сімволікі – выклікаць у свядомасці людзей пэўныя асацыяцыі з устойлівымі, звыклымі вобразамі. Прадметна-рэчавыя сімвалы ў абрадах: натуральныя і штучныя. Творы мастацтва і прадметы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў якасці абрадавых сімвалаў.

Касцюмы і знакі адрознення ўдзельнікаў абраду. Аптымальнае размяшчэнне сімвалаў, эмблем і арыбутаў абраду. Вызначэнне формы, колеру, канструкцыйных асаблівасцей, тэхналогіі і вырабу абрадавай сімволікі, арыбутыкі і рэквізіту.

Тэма 10. Работа рэжысёра над музычным вырашэннем фальклорнага прадстаўлення

Агульная характарыстыка музыкі ў абрадзе. Фарміраванне эмацыянальнага настрою. Музыка як сімвал у абрадзе. Разнастайнасць музычнага суправаджэння ў абрадах. Народныя песні ў абрадах. Улік ідэйна-тэматычнай накіраванасці фальклорных твораў, іх адпаведнасці пластычнаму дзеянню. Музыка і тэмпарытм абраду. Адзінства слова, музыкі і абрадавага дзеяння.

Тэма 11. Работа рэжысёра над словам і мовай ў фальклорным прадстаўленні

Функцыі слова ў абрадзе. Славесныя кампаненты абраду: тэксты віншаванняў, урачыстыя заветы, наказы, абяцанні, замовы, словы абрадавых песень, прысягі. Узаемасувязь слова і мовы з сімволікай і абрадавымі дзеяннямі. Маналагічная і дыялагічная, загадзя падрыхтаваная і імправізацыйная мова ў абрадзе.

Класіфікацыя абрадавых прамоў па прызначэнні: урачыста-афіцыйная, прывітальная, віншавальная, развітальная, памінальная. Выражэнне павагі да ўдзельнікаў абраду з дапамогай прывітальнай прамовы. Віншавальная мова, яе роля і значэнне пры ўшанаванні асобных людзей у сувязі з пэўнымі падзеямі, якія адзначае абрад. Развітальная прамова — частка абраду пахавання. Значэнне прамовы для ўсведамлення ўдзельнікамі абраду існага сэнсу жыцця і чалавечай каштоўнасці.

Асаблівасці абрадавай мовы: сцісласць і дакладнасць, яснасць і эмацыянальнасць. Прыёмы дасягнення моўнай выразнасці: рытм і інтанацыйны строй. Логіка абрадавай мовы. Моўны такт. Сэнсавае і мастацка-эстэтычнае значэнне інтанацыі ў вуснай мове. Дыханне і яго тыпы ў час маўлення ў абрадзе. Тэхніка мовы ў абрадзе: лагічная стройнасць, інтанацыйнае багацце і гучанне голасу, захаванне норм літаратурнага вымаўлення, дакладнасць вымаўлення гукаў.

Тэма 12. Пастановачная работа на ўвасабленні фальклорнага прадстаўлення

Удакладненне канчатковага варыянта рэжысёрскага праекта фальклорнага прадстаўлення. Пачатковы этап творчага ўвасаблення. Раскрыццё агульных мастацкіх рыс. Тэма і ідэя. Праца над сцэнарам фальклорнага прадстаўлення. Размяркоўванне роляў паміж выканаўцамі. Рэжысёрская характарыстыка дзеючых асоб. Вызначэнне сэнсу ўчынкаў кожнага ўдзельніка, яго адносін да падзей, канфлікту і іншых персанажаў.

Планіровачныя рэпетыцыі ў прадметным асяроддзі, якія ўмоўна мадэліруюць мастацка-дэкаратыўнае афармленне будучага фальклорнага прадстаўлення. Мантажная рэпетыцыя як тэхнічнае рашэнне нумара. Вызначэнне месцаў размяшчэння ўсіх відаў тэхнічнай апаратуры. Тэхнічнае вырашэнне і пастаноўка гукавога і светлавога абсталявання нумара.

Агляд мастацка-дэкаратыўнага афармлення касцюмаў, грыву, атрыбутаў.

Тэхнічныя прагоны эпизодаў або фрагментаў фальклорнага прадстаўлення. Сінтэз творчых і тэхнічных кампанентаў.

Генеральная рэпетыцыя фальклорнага прадстаўлення як завяршальны

этап работы рэжысёра. Прагон дзейства з усімі дадатковымі сродкамі выразнасці. Карэктіровачная рэпетыцыя як улік выказаных заўваг і выпраўленне выяўленых недахопаў. Здача і паказ фальклорнага прадстаўлення.

Раздел III. Рэжысура тэатралізаванага прадстаўлення

Тэма 1. Тэатралізаванае прадстаўленне як структурная адзінка свята

Сутнасць паняццяў «тэатралізаванае прадстаўленне», «свята», «відовішча», «тэатралізаваны канцэрт», «шоу». Тэатралізаванае прадстаўленне – творчае асэнсаванне рэчаіснасці, фактаў, музычнай, харэаграфічнай, дакументальнай, мастацкай інфармацыі, ператварэнне іх ў тэатр, наданне феномена, гульнявых і ролевых рыс. Відовішча – сцэнічнае дзеянне, якое прываблівае свядомасць, пасродкам візуальнасці. Прадстаўленне як цэнтральная частка свята, яго адметныя рысы і выразныя сродкі. Асноўныя этапы работы над стварэннем тэатралізаванага прадстаўлення ў свяце. Пошук сцэнарна-рэжысёрскага ходу прадстаўлення. Выразныя сродкі тэатралізаванага прадстаўлення.

Тэма 2. Тыпалогія тэатралізаваных і святочных дзей

Тыпалогія прадстаўленняў як самастойных відовішчных формаў. Тэатралізаванае прадстаўленне – сцэнічнае дзеянне, аб'яднанае адзінай думкай, у якім мантажна спалучаюцца ўсе віды, жанры літаратуры і мастацтва. Публіцыстычныя, святочныя, дзіцячыя, эстрадныя прадстаўленні, прадстаўленні-капуснікі, прадстаўленні-кірмашы, прадстаўленні-канцэрты, агітпрадстаўленні. Шоу-праграма – забаўляльнае мерапрыемства пастановачнага характару.

Тэма 3. Тэатралізаванае прадстаўленне на аснове падрыхтаваных нумароў

Рэжысёрская задума і літаратурна-рэжысёрская распрацоўка тэатралізаванага прадстаўлення на аснове рознажанравых нумароў. Структура, сцэнарна-рэжысёрскі ход, архітэктоніка і жанр тэатралізаванага прадстаўлення. Вызначэнне звышзадачы, скразнога дзеяння, рэжысёрскіх

эпізодаў, мастацкага вобраза тэатралізаванага прадстаўлення ў мастацка-дэкаратыўным, музычным і пластычным вырашэннях. Застольныя, планіровачныя, мантажныя, зводныя і генеральная рэпетыцыі.

Тэарэтычная распрацоўка тэатралізаванага прадстаўлення: складанне праграмы, агульнага сцэнарнага плана, літаратурнага сцэнарыя, правядзенне рэжысёрскага і тэхналагічнага аналізу сцэнарыя, выяўленне рэжысёрскай эксплікацыі (бачання) увасабляемага дзейства, стварэнне арганізацыйна-вытворчага плана па творчым, матэрыяльна-тэхнічным, арганізацыйным і фінансавым увасабленні.

Тэма 4. Мастацкая структура нумара

Паняцце «нумар». Нумар як адзінка тэатралізаванага прадстаўлення. Тыпалогія канцэртных нумароў. Рэжысёрскі нумар. Структура сцэнічнага эцюда, канцэртнага нумара і мініяцюры. Адрозненні і агульныя выразныя сродкі і элементы ў сцэнічных творах.

Тэма 5. Нумары размоўнага жанру

Тыпы размоўнага жанру і іх асаблівасці (монаспектакль, мініяцюра, маналог «у вобразе», канферанс, фельетон, скетч, інтэрмедыя, сцэнка, эстрадны дыялог, эстрадна-бытавы расказ, пародыя, бурымэ). Тыпы нумароў музычна-размоўнага жанру: куплет, шансанетка, прыпеўка, музычны фельетон.

Тэма 6. Нумары вакальна-эстраднага, пластыка-харэаграфічнага жанру у структуры прадстаўлення

Песня на эстрадзе. Асаблівасці мікрафонных спеваў, «а capella», народныя спевы, раманс, балада, жартоўная песня, прыпеўка, патрыятычная песня, лірычная песня.

Характэрныя асаблівасці харэаграфічнай мініяцюры, эстраднага танца, сімфанічнага танца, пантамімы.

Тэма 7. Стварэнне нумара на аснове літаратурнай крыніцы, твора вусна-паэтычнай творчасці

Шляхі пераводу літаратурнага, вусна-паэтычнага матэрыялу ў сцэнічны твор (легенды, паданні, байкі, песні). Этапы рэжысёрскай распрацоўкі і даследавання літаратурнай крыніцы, вусна-паэтычнага твора. Музычнае

вырашэнне нумара. Мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне нумара. Пластычнае вырашэнне нумара. Арганізацыя рэпетыцыйнага працэсу. Этапы інсцэнізацыі песні. Асаблівасці рэжысуры нумара на эстрадзе і ў тэатралізаваным прадстаўленні.

*Тэма 8. Эстрадна-цыркавыя, арыгінальны нумары
на аснове гратэскавых форм*

Тыпы эстрадна-цыркавых нумароў: эквілібрыстыка, жангліраванне, ілюзіён, эксцэнтрыка, акрабатыка і інш. Віртуозная тэхніка валодання трукамі ў адзінстве з пластыкай, спевамі, танцам, словам, музыкай.

Паняцце «гратэск», гісторыя яго ўзнікнення і развіцця. Алегарычная пантаміма, скульптура, жывапіс, байка, верш. Гратэскавы метады пабудовы вобразаў у міфалогіі і мастацтве народаў свету. Месца гратэску ў нумары. Выяўленне ксмешнага ў нумары.

Тэма 9. Пантаміма і клаўнада. Стварэнне лялечнага нумара

Пантаміма – мастацтва сцэнічнага дзеяння, выражэнне цела ў пластыцы без слоў. Пантаміма: класічная, філасофская, па творах мастакоў-карыкатурыстаў; буффанада, клаўнада, музычная эксцэнтрыка. Клаўнада як асобая форма гратэску. Роля імправізацыі ў пастаноўцы нумара клаўнады.

Вытокі лялечнага тэатра. Беларуская батлейка як тып народнага відовішча. Прынцыпы пабудовы лялечных жанравых сцэн у адзіную кампазіцыю. Лялька на эстрадзе. Разнавіднасці лялек (пальцавыя, пальчаткавыя, палкавыя, раставыя). Вентралогія, імітацыя, гукаперайманне.

Тэма 10. Пастановачная работа на ўвасабленні нумара

Застольны перыяд як пачатковы этап творчага ўвасаблення нумара. Раскрыццё агульных мастацкіх рыс будучага нумара. Тэма і ідэя. Чытанне літаратурнага сцэнарыя або інсцэнізацыі твора, размяркоўванне роляў паміж выканаўцамі. Рэжысёрская характарыстыка дзеючых асоб. Чытанне сцэнарыя па ролях. Вызначэнне сэнсу ўчынкаў кожнага персанажа, яго адносін да падзей, канфлікту і іншых персанажаў, раскрыццё падтэксту, унутранага маналога і другога плана дзеючых асоб. Планіровачныя рэпетыцыі ў прадметным асяроддзі (сталы, крэсла, лавы і г.д.), якія ўмоўна мадэліруюць мастацка-дэкаратыўнае афармленне будучага нумара. Мантажная рэпетыцыя як тэхнічнае рашэнне нумара. Вызначэнне месцаў размяшчэння ўсіх відаў

тэхнічнай апаратуры. Тэхнічнае вырашэнне і пастаноўка гукавога і светлавога абсталявання нумара. Удакладненне месца, часу і спосабаў тэхнічных перастановак. Агляд мастацка-дэкаратыўнага афармлення ў поўным аб'ёме касцюмаў і грыву персанажаў на фоне святла. Тэхнічныя прагоны нумара пад фанаграму. Прагон нумара як сінтэз яго творчых і тэхнічных кампанентаў. Карэкцыя дзеянняў творчых і тэхнічных выканаўцаў. Генеральная рэпетыцыя нумара як завяршальны этап работы рэжысёра над нумарам, прагон дзейства з усімі дадатковымі сродкамі выразнасці. Карэкціровачная рэпетыцыя як улік выказаных заўваг і выпраўленне выяўленых недахопаў. Задача і паказ нумара перад глядачамі.

Тэма 11. Планіровачнае вырашэнне дзейства

Мізансцэна як адлюстраванне канфлікту, тэмпарытму, атмасферы. Спосабы запісу мізансцэн. Віды і характарыстыка мізансцэн розных відаў, іх выразных магчымасцей і недахопаў (франтальныя, дыяганальныя, кругавыя, кальцавыя, цэнтраімкненыя, цэнтрабежныя, сіметрычная, асіметрычная). Улік асаблівасцей успрымання мізансцэны глядачамі. Вузлавыя цэнтральныя мізансцэны. Апорная, пераходная, фінальная мізансцэны. Асаблівасці работы рэжысёра над масавай мізансцэнай. Мізансцэнічная рыфма.

Тэма 12. Мантаж і яго асноўныя функцыі. Прыёмы мантажу

Паняцце мантаж. Мантажнае спалучэнне мантажных кампанентаў у цэласную мастацкую кампазіцыю. Мантаж у кіно, драматургіі і тэатралізаваным прадстаўленні. Асноўныя тыпы мантажу (паслядоўны, паралельны, асацыятыўны).

Тэма 13. Пастановачная работа на ўвасабленні тэатралізаванага прадстаўлення

Практычнае ўвасабленне тэатралізаванага прадстаўлення: пастаноўка тэатралізаванага прадстаўлення (дапрацоўка ці перапрацоўка нумароў у адпаведнасці з агульнай задумай); стварэнне новых нумароў, неабходных для ўвасаблення рэжысёрскай задумкі; складанне музычнай, светлавой і пластычнай партытур; запіс фанаграм; выраб элементаў мастацка-дэкаратыўнага афармлення, падрыхтоўка сцэнічных касцюмаў, рэквізіту і бутафорыі; арганізацыя і правядзенне рэпетыцыйнага працэсу; паказ прадстаўлення перад глядачамі.

Раздел IV. Рэжысура масавых свят

Тэма 1. Фарміраванне задумы і кампазіцыя масавага свята

Рэжысёрская задума масавага свята як сістэма вызначэння асноўных пачатковых кампанентаў стварэння святочнага дзеяння. Змест і накіраванасць кампанентаў рэжысёрскай задумы свята.

Рэжысура як ідэйна-тэматычнае тлумачэнне сцэнарыя, арганізацыя дзеяння ў прадстаўленні, праца з выканаўцамі і ўдзельнікамі свята. Рэжысёрская рэалізацыя канфлікту. Праца рэжысёра з кампазітарам, мастаком, харэографам, драматургам. Устанаўленне агульнага разумення ідэйна-мастацкай сутнасці, увасобленай у пластычным, дэкаратыўным, музычным вырашэнні прадстаўлення, свята. Ідэйны і псіхалагічны змест масавага свята. Выразныя сродкі ў свяце.

Пастановачны план свята і яго структура.

Тэма 2. Мастацкі вобраз свята і яго адлюстраванне ў музычным, пластычным і архітэктурна-дэкаратыўным вырашэннях свята

Мастацкі вобраз – форма метафарычнага мыслення ў мастацтве, якая раскрывае адну з’яву праз другую. Шматзначнасць, багацце, і глыбіня мастацкага вобраза і яго індывідуалізаваны характар. Актывізацыя творчай фантазіі глядача. Грунтоўнае спасціжэнне тэмы і асацыятыўнае мысленне рэжысёра – шлях да знаходжання і фіксацыі мастацкага вобраза пастаноўкі. Вербальнае вызначэнне мастацкага вобраза пастаноўшчыкам. Пошукі ўвасаблення мастацкага вобраза ў архітэктурна-дэкаратыўным, музычным і пластычным вырашэннях свята. Гарманічнае спалучэнне элементаў рэжысёрскага вырашэння – шлях да ўвасаблення мастацкага вобраза відовішча.

Тэма 3. Выканаўцы тэатралізаванага відовішча. Прыёмы актывізацыі аўдыторыі і іх выкарыстанне ў святах, прадстаўленнях

Характарыстыка чатырох груп выканаўцаў: акцёр-выканаўца мастацкай частцы свята і прадстаўлення; мастацкія калектывы і салісты; рэальны герой; аўдыторыя. Асаблівасці рэжысёрскай працы з кожнай з груп.

Далучэнне патэнцыяльнай аўдыторыі ў падрыхтоўку прадстаўлення, свята як спосаб яе актывізацыі. Дыферэнцыраваныя тэхналогіі і асноўныя прыёмы актывізацыі глядацкай аўдыторыі: арганізацыя рэальнага сімвалічнага і рытуальнага дзеяння, стварэнне гульнявой сітуацыі,

калектыўнае выкананне песень, танцаў, фізічных практыкаванняў, арганізацыя садзейнічання героям тэатралізаванага прадстаўлення.

Тэма 4. Асаблівасці рэжысуры масавых сцэн

Пастаноўка масавых сцэн у прадстаўленні, свяце. Творчы і тэхналагічны аспекты пастановачнай работы. Рэжысёрскія прынцыпы мізансцэніравання ў тэатралізаваным святочным дзеянні на стадыёне, плошчы, вадзе і г. д..

Масавая сцэна як яскравы выразны сродак свята і адлюстраванне найбольш значных ідэй і пачуццяў мастацкага відовішча. Рэжысёрская задума масавых сцэн свята, прадстаўлення. Самастойная работа рэжысёра па падрыхтоўцы буйнамаштабных сцэн. Інструктаж членаў пастановачнай групы свята і работа з арганізацыямі, зацікаўленымі ў правядзенні свята. “Штабныя гульні” з членамі пастановачнай групы перад правядзеннем рэпетыцый. Асаблівасці правядзення рэпетыцый масавых сцэн свята, прадстаўлення. Тэхналогія пастаноўкі буйнамаштабных масавых фіналаў у канцэртах і тэатралізаваных прадстаўленнях.

Тэма 5. Арганізацыя рэпетыцыйнага працэсу святочных дзей.

Віды рэпетыцый і іх функцыянальная накіраванасць

Рэпетыцыя як творчы сумесны працэс рэжысёра з выканаўцамі розных відаў работ па падрыхтоўцы, папярэдняй распрацоўцы і ўвасабленні розных святочных дзей. Віды рэпетыцый і іх характарыстыка. Парадак правядзення і змест рэпетыцый. Асаблівасці работы рэжысёра з рознымі катэгорыямі ўдзельнікаў свята: аматарамі, прафесіяналамі, а таксама спецыфічнымі групамі выканаўцаў

Трыадзінства асобы рэжысёра. Арганізацыйныя і педагагічныя функцыі пастаноўшчыка падчас работы з аматарскімі калектывамі і выканаўцамі. Работа з прафесійнымі артыстамі і калектывамі. Пастановачная работа з спецыфічнымі групамі выканаўцаў: вайскоўцамі, спартсменамі, падлеткавымі, дзіцячымі калектывамі, з дзецьмі, маючымі адхіленні ў псіхафізічным развіцці.

Тэма 6. Прасторавыя і часовыя асаблівасці масавага свята

Паліфанічнасць і адначасовасць развіцця святочнага дзеяння. Выкарыстанне архітэктурных і ландшафтных прыродных асаблівасцей мясцовасці пры вызначэнні асноўных зон дзеяння свята. Прастора сцэнічная, відовішчная, ігравая зона, узаемадзеянне мастацкага фона і выканаўцы

(акцёра).

Тэма 7. Асаблівасці рэжысуры тэатралізаваных відовішчаў і масавых свят на тэрыторыі мемарыяльных комплексаў і гістарычных помнікаў

Гістарычнае архітэктурнае асяроддзе відовішча як паўнаватасны кампанент святочнай кампазіцыі. Дзейнасць устаноў культуры па захаванню нацыянальных гістарычных каштоўнасцей. Спалучэнне старажытнага асяроддзя і сучасных мультымедыйных тэхналогій як сродак змянення мастацкай парадыгмы відовішча. Спецыфіка пастановачнай работы ў асяроддзі гістарычных помнікаў і мемарыяльных комплексаў.

Тэма 8. Асаблівасці рэжысуры свят сучаснага горада і вёскі

Асаблівасці рэжысуры свята ў горадзе паліфанічнай накіраванасці: стварэнне свята на дакументальнай аснове, размеркаванне святочных пляцовак у традыцыйных месцах святкавання. Вызначэнне галоўнай і другарадных сцэнічных пляцовак свята. Пераважная кампазіцыйная пабудова свята з яго пачаткам, кульмінацыяй і завяршэннем ў адным месцы (на галоўнай пляцоўцы) і развіццём святочнай дзеі на другарадных сцэнічных пляцоўках. Стварэнне відовішчых і масава-гульнявых зон дзеяння свята. Арганізацыя самаакупных святочных дзей (прадстаўленні, канцэрты, гульнявыя латарэі і інш.).

Асаблівасці рэжысуры свята вёскі: стварэнне традыцыйнага месца святкавання; распрацоўка паэтапнага ўвасаблення свята ў адным месцы; увасабленне свята ў масава-гульнявой форме. Выкарыстанне ў свяце мясцовага фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу, творчых калектываў, твораў сучасных мясцовых аўтараў.

Тэма 9. Новыя формы і сучасныя тэхналогіі ў рэжысуры тэатралізаваных прадстаўленняў і свят

Перфоманс. Хэпенінг. Флэшмоб. Відэакантэнт. Відэадызайн. Відэамэпінг (3D-мэпінг). Камп'ютарная графіка. Піратэхніка. Лазерныя эфекты. Дакументальнае кіно і відэасюжэты як выразны сродак тэатралізаваных прадстаўленняў

Тэма 10. Пастаноўка масавага свята

Удакладненне канчатковага варыянта рэжысёрскага праекта свята, здзяйсненне творчага і тэхналагічнага працэсаў пастаноўкі абрадава-

рытуальных, відовішчных, тэатралізаваных і масава-гульнявых святочных дзействаў. Этапы работы: дэталёвая распрацоўка літаратурнага сцэнарыя кожнага фрагмента свята; работа з рэальнымі героямі выбранага і распрацаванага эпізоду свята, арганізатарамі пазаабрадавага гульнявога дзеяння, творчымі калектывамі і асобнымі выканаўцамі; падрыхтоўка неабходных новых нумароў; кантроль усіх відаў работ, звязаных з мастацка-дэкаратыўным, музычным, матэрыяльна-тэхнічным, арганізацыйным і фінансавым забеспячэннем эпізодаў масавага свята; правядзенне планіровачных і мантажных рэпетыцый, рэпетыцый пастановачнай групай усіх фрагментаў свята пад фанаграму, зводных рэпетыцый асобных святочных дзеянняў. Прагон эпізодаў свята. Арганізацыя генеральнай рэпетыцыі на месцы іх увасаблення. Правядзенне свята.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ

Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін			Колькасць гадзін КСР	Форма кантролю ведаў
	лекцыі	практычныя заняткі	індывідуальныя заняткі		
<i>Уводзіны</i>	2				
Раздзел I. Гульнёвая дзейнасць у структуры сучаснага народнага свята					
<i>Тэма 1.</i> Беларуская народная гульня	2				
<i>Тэма 2.</i> Методыка правядзення народных гульняў	2	2			
<i>Тэма 3.</i> Распрацоўка сцэнарыя гульнёвай праграмы		8	2	6	канспект
<i>Тэма 4.</i> Прафесійныя якасці вядучага гульні. Роля вядучага як арганізатара гульні		4			
<i>Тэма 5.</i> Кампазіцыйная пабудова гульнявой праграмы		2	2	2	канспект

Тэма 6. Прыёмы актывізацыі і дэактывізацыі ўдзельнікаў гульні праграмы	2			
Тэма 7. Пастаноўка гульні праграмы	8	2	2	прагляд
Тэма 8. Гульня ў традыцыйнай святочнай культуры	4			
Тэма 9. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні зімовага сегмента свят народнага календара	4		2	канспект
Тэма 10. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні веснавага сегмента свят народнага календара	4		2	канспект
Тэма 11. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні летняга сегмента свят народнага календара	4		2	канспект
Тэма 12. Абрадавыя і пазаабрадавыя гульні восеньскага сегмента свят народнага календара	4		2	канспект
Тэма 13. Рэгіянальныя гульні Беларусі	2		2	канспект
Тэма 14. Актывізацыя ўдзельнікаў свята праз гульні дзеяні	2			
Тэма 15. Арганізацыя гульні праграм на аснове фальклорнага і этнаграфічнага матэрыялу	8			
Тэма 16. Ідэйна-тэматычная аснова сцэнарыя гульні праграмы	2	2		
Тэма 17. Эксплікацыя гульні праграмы	2			
Тэма 18. Сюжэтна-вобразная структура гульні праграмы	4			
Тэма 19. Музычнае афармленне, мастацка-дэкаратыўнае і моўнае вырашэнне гульні праграмы	2			
Тэма 20. Сцэнарна-рэжысёрская распрацоўка гульні праграмы	8	4	4	прагляд
Раздзел II. Рэжысура фальклорнага прадстаўлення				
Тэма 1. Фальклорнае прадстаўленне як структурная адзінка свята	2			

Тэма 2. Фальклорнае прадстаўленне на аснове абрадаў традыцыйнай культуры	2	2			
Тэма 3. Класіфікацыя абрадаў	2	4		2	канспект
Тэма 4. Рытуальна-абрадавы комплекс традыцыйнай культуры		4		2	канспект
Тэма 5. Рытуальна-абрадавыя комплексы свят беларускага народнага календара		12		8	рэферат
Тэма 5. Сямейна-родавая абраднасць беларусаў		12		8	рэферат
Тэма 6. Асаблівасці творчага вырашэння і арганізацыі фальклорнага прадстаўлення ў сцэнічных умовах		4			
Тэма 7. Асаблівасці мастацка-творчага вырашэння і арганізацыі фальклорнага прадстаўлення на адкрытай прасторы		4			
Тэма 8. Рэжысёрскае асваенне сцэнарыя фальклорнага прадстаўлення		4	4	4	сцэнар
Тэма 9. Работа рэжысёра над мастацка-дэкаратыўным вырашэннем фальклорнага прадстаўлення		4			
Тэма 10. Работа рэжысёра над музычным вырашэннем фальклорнага прадстаўлення		6	2		
Тэма 11. Работа рэжысёра над словам і мовай ў фальклорным прадстаўленні		6	2		
Тэма 12. Пастановачная работа па ўвасабленню фальклорнага прадстаўлення		18	4		
Раздзел III. Рэжысура тэатралізаванага прадстаўлення					
Тэма 1. Тэатралізаванае прадстаўленне як структурная адзінка свята	2	2			
Тэма 2. Тыпалогія тэатралізаваных і святочных дзей	2	2		2	рэферат
Тэма 3. Тэатралізаванае прадстаўленне на аснове падрыхтаваных нумароў	2	2			
Тэма 4. Мастацкая структура нумара		2		2	канспект
Тэма 5. Нумары размоўнага жанру		6	2		

<i>Тэма 6.</i> Нумары вакальна-эстраднага, пластыка-харэаграфічнага жанру у структуры прадстаўлення		6	2		
<i>Тэма 7.</i> Стварэнне нумара на аснове літаратурнай крыніцы, твора вусна-паэтычнай творчасці		8	2	4	рэферат
<i>Тэма 8.</i> Эстрадна-цыркавыя, арыгінальны нумары на аснове гратэскавых форм		6	2		
<i>Тэма 9.</i> Пантаміма і клаўнада. Стварэнне ляльнага нумара		6	2		
<i>Тэма 10.</i> Пастановачная работа па ўвасабленні нумара		18	2	6	прагляд
<i>Тэма 11.</i> Планіровачнае вырашэнне дзейства		6			
<i>Тэма 12.</i> Мантаж і яго асноўныя функцыі. Прыёмы мантажу		4		6	рэферат
<i>Тэма 13.</i> Пастановачная работа па ўвасабленні тэатралізаванага прадстаўлення		18		6	прагляд
Раздзел IV. Рэжысура масавых свят					
<i>Тэма 1.</i> Фарміраванне задумы і кампазіцыя масавага свята	2	10	4	4	канспект
<i>Тэма 2.</i> Мастацкі вобраз свята і яго адлюстраванне ў музычным, пластычным і архітэктурна-дэкаратыўным вырашэннях свята		10			
<i>Тэма 3.</i> Выканаўцы тэатралізаванага відовішча. Прыёмы актывізацыі аўдыторыі і іх выкарыстанне ў святах, прадстаўленнях		8			
<i>Тэма 4.</i> Асаблівасці рэжысуры масавых сцэн		8		4	канспект
<i>Тэма 5.</i> Арганізацыя рэпетыцыйнага працэсу святочных дзей. Віды рэпетыцый і іх функцыянальная накіраванасць		8		6	

Тэма 6. Прасторавыя і часовыя асаблівасці масавага свята		6			
Тэма 7. Асаблівасці рэжысуры тэатралізаваных відовішчаў і масавых свят на тэрыторыі мемарыяльных комплексаў і гістарычных помнікаў		10		6	канспект
Тэма 8. Асаблівасці рэжысуры свят сучаснага горада і вёскі		10		4	канспект
Тэма 9. Новыя формы і сучасныя тэхналогіі ў рэжысуры тэатралізаваных прадстаўленняў і масавых свят		8			
Тэма 10. Пастаноўка масавага свята		18	14	6	прагляд
	20	34	50	88	
		2			

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная

Байбурын, А.К. Ритуал в традиционной культуре / А.К. Байбурын. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.

Богданов, И. А. Постановка эстрадного номера / И. А. Богданов. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2004. – 332 с.

Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действия: учеб. пособие / С. К. Борисов. – Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 4-е изд. – Челябинск, 2011. – 207 с.

Беларускі народны каляндар / Аўт.-уклад. А.Ю. Лозка, – Мінск : Полымя, 1992. – 205 с.

Генкин, Д. М. Массовые праздники: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / Д. М. Генкин. – Москва : Просвещение, 1975. – 140 с.: с ил.

Глан, Б.Н. Праздник всегда с нами / Б.Н. Глан. – М. : Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – 189 с.

Гуд, П.А. Ад Каляд да Пакроваў / П.А. Гуд ; [рэд.-склад. Л.І. Жук]. – Мінск : Красіка-Прынт, 2000. – 223 с. – (Беларусь святочная).

Гуд, П.А. Беларускі кірмаш / П.А. Гуд, Н.І. Гуд. – Мінск : Полымя, 1996. – 268 с.

Гуд, П.А. Беларускі купальскі комплекс і семантыка абрадавых дзей / П.А. Гуд. – Мінск: Тэхнапринт, 1999. – 221 с.

Гуд, П.А. Мастацтва феерверкаў : (вогненна-светлавыя дзеі народаў свету) / П.А. Гуд. – Мінск : Мэджик Бук, 2007. – 99 с.

Гуд, П.А. Тэхналогія стварэння свята : вучэб. дапам. / П.А. Гуд. – 2-е выд., стэрэатып. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 224 с.

Земляробчы каляндар: абрады і звычаі / Акад. навук БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; [рэд. кал.: В. К. Бандарчык, К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік (гал. рэд.) ; уклад., класіфікацыя, сіст. матэрыялаў і камент. А. І. Гурскага; уступ. арт. А. І. Гурскага, А. С. Ліса]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 405 с.

Камінскі, А.Я. Рэжысура традыцыйнага абраду : вучэб.-метад. дапам. / А.Я. Камінскі. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2009. – 112 с.

Котович, О. В. Сакральны мир традиции. 99 уроков народной культуры / О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2018. – 578 с.

Мастерство режиссера / под общей ред. Н. А. Зверевой. – Москва : ГИТИС, 2007. – 534 с.

Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены : [учеб. пособие для учеб. заведений культуры] / Ю. Мочалов. – М. : Просвещение, 1981. – 238 с.

Орлов, О. Л. Праздничная культура России / О. Л. Орлов. – Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2001. – 160 с.

Орлов, О. Л. Теоретические аспекты изучения праздничной культуры России / О. Л. Орлов. – Санкт-Петербург: Издание СПбГУКИ, 2001.

Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – Москва : Изд-во «ГИТИС», 2003. – 504 с.

Панфилов, В. В. Режиссеру праздника об игре / В. В. Панфилов. – М. : ВЦХТ, 2004. – 176 с.

Силин, А. Д. Площади - наши палитры (Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализ. представлений под открытым небом и на нетрадиц. сцен. площадках) / А. Д. Силин. – М. Сов. Россия, 1982. – 184 с. ил.

Театрализованное представление в массовом празднике-юбилее города : метод. пособие / Минский институт культуры ; авт.-сост. Ю.М. Черняк. – Минск, 1989. – 32 с.

Театрализованное представление в массовом празднике-юбилее города : метод. пособие / Минский институт культуры ; авт.-сост. Ю.М. Черняк. – Минск, 1989. – 32 с.

Туманов, И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учеб. пособие для институтов культуры / И.М. Туманов. – М. : Просвещение, 1976. – 86 с.

Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ : учеб. пособие для студентов / Ю.М. Черняк. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 223 с.

Шароев, И. Г. Театр народных масс / И. Г. Шароев. – Москва : ГИТИС, 1978. – 123 с.

Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник для студентов театральных высших учебных заведений. Изд. 3-е, исправленное / И. Г. Шароев. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2009. – 336 с.

Шубина, И.Б. Драматургия и режиссура зрелища : Игра, сопровождающая жизнь : учеб.-метод. пособие / И.Б. Шубина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 288 с.

Дадатковая

Барышаў, Г.І. Батлейка / Г.І. Барышаў / Мін-ва культуры Рэспублікі Беларусь; Беларускі універсітэт культуры. – Мінск, 2000. – 270 с.

Беларусы. Т. 6. Грамадскія традыцыі / В. Ф. Баццяеў, В. М. Бялявіна, А. У. Гурко [і інш.]; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. – Мн. : Бел. навука, 2002. – 606 с.

Жыцця адвечны лад : беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм. і пер. У. Васілевіч. – Кн. 2. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 607с.

Зямля стаіць пасярод свету : беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кн.1. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 591 с.

Генкин, Д.М. Массовые театрализованные праздники и представления : учеб.-метод. пособие / Д. М. Генкин ; Всесоюзный науч.-метод. центр нар. творчества и культпросвет. работы. – М., 1985. – 87 с.

Катовіч, А. В. Веснавыя святы : навуц.-папуляр. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Кн. 1. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 359 с.

Катовіч, А. В. Веснавыя святы : навуц.-папуляр. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Кн. 2. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 413 с.

Катовіч, А. В. Зімовыя святы : навуц.-папуляр. выд. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 119 с.

Катовіч, А. В. Летнія святы : навуц. выд. : у 2 кн. / А. В. Катовіч, І. І. Крук. – Кн. 1. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2009. – 368 с.

Котович, О. В. Белорусская свадьба в пространстве традиционной культуры / О. Котович, Я. Крук. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2012. – 848 с.

Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – Москва : Высшая школа, 1990. – 206 с.

Массовые праздники и зрелища : [сборник] / сост. Б.Н. Глан. – М. : Искусство, 1961. – 327 с.

Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры (навуц. выд.) / І. І. Крук. – Мінск : Беларусь, 2011. – 430 с.

Огаркова, Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII - начало XIX века / Н. А. Огаркова. – Санкт - Петербург : «Дмитрий Буланин», 2004. – 145 с.

Самойленко, В. М. Массовые музыкальные представления: Театрализованный концерт: Опыт. Тенденции развития / В. М. Самойленко. – Москва : Музыка, 1989 – 144 с.

Скрипина, Н. В. Прикладная хореография в театрализованном представлении и празднике: учеб. пособие / Н. В. Скрипник; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : 2008. – 160 с. ил.

Создание концертного номера на основе гротесковых форм : метод. указания для студентов специализации «режиссер массовых праздников» / Минский институт культуры ; сост. Н.А. Мицкевич. – Минск, 1989. – 18 с.

Театр. Эстрада. Цирк: / отв. ред. С. М. Макаров. – Москва : КомКнига, 2006.

Раманюк, М.Ф. Беларускае народнае адзенне / М.Ф. Раманюк. – Мінск: Беларусь, 1981. – 473 с.

Розовский, М. Г. Режиссер зрелища / М. Г. Розовский. – Москва, 1973.

Рябков, В. М. Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.) : учебное пособие / В.М. Рябков : Челяб. гос. Академия культуры и искусств. – Челябинск : ООО «Полиграф-Мастер», 2007. – Т. 4. – 870 с.

Сегал, М. Д. Физкультурные праздники и зрелища. / М.Д.Сегал. – Москва: Физкультура и спорт, 1977. – 187 с.

Чечетин, А.И. Искусство театрализованных представлений / А.И. Чечетин. – М. : Сов. Россия, 1988. – 136 с.

Шамшур, В.В. Празднества революции : организация и оформление советских массовых торжеств в Белоруссии / В.В. Шамшур. – Минск : Наука и техника, 1989. – 157 с.

Шароев, И. Г. Музыка, которую мы видим / И. Г. Шароев. – Москва : Сов. композитор, 1990. – 256 с. : ил.

Шароев, И. Г. Театр народных масс / И. Г. Шароев. – Москва : ГИТИС, 1978. – 123 с.

Шубина, И.Б. Организация досуга и шоу-программ. Творческая лаборатория сценариста / И.Б. Шубина. – Изд. 2-е. – Ростов-на Дону : Феникс, 2004. – 351 с.

Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананню самастойнай работы студэнтаў па вучэбнай дысцыпліне

Мэта: павышэнне ўзроўню прафесійнай кампетэнтнасці будучага спецыяліста праз сфармаванасць дастатковай ступені падрыхтаванасці студэнтаў да самастойнай працы.

Задачы:

- выпрацоўка ў студэнта навыкаў прадуктыўнай дзейнасці, інавацыйна-творчага і культуралагічнага мыслення, пазнавальных здольнасцей;
- паглыбленае вывучэнне дысцыпліны «Рэжысура свят»;
- актывізацыя самаразвіцця і матывацыі самарэалізацыі студэнта.

У шэрагу эфектыўных педагагічных *методык і тэхналогій*, якія садзейнічаюць набыццю ведаў і вопыту самастойнага вырашэння разнастайных задач, неабходна вылучыць:

- тэхналогіі праблемага модульнага навучання;
- камунікатыўныя тэхналогіі (дыскусія, прэс-канферэнцыя, вучэбныя дэбаты);
- гульнёвыя тэхналогіі, у рамках якіх студэнты ўдзельнічаюць у дзелавых, імітацыйных гульнях і інш.

Асноўныя *формы* арганізацыі самастойнай працы студэнтаў:

- экспрэс-апытання па прачытанай лекцыі;
- падбор і вывучэнне літаратурных крыніц, падрыхтоўка тэматычных аглядаў па перыёдыцы;
- рэфераты, аналіз навуковых і навукова-публіцыстычных артыкулаў;
- падрыхтоўка да ўдзелу ў навукова-практычных канферэнцыях;
- самастойная адпрацоўка практычных навыкаў з выкарыстаннем відэамаатэрыялаў;
- тэсты;
- кантрольныя апытванні, кантрольныя работы;
- пісьмовыя справаздачи па аўдыторных (дамашніх) практычных практыкаваннях;
- паказ;
- пастаноўка нумару, эцюда, спектакля.

Для кіравання вучэбным працэсам і арганізацыяй кантрольна-ацэначнай дзейнасці выкладчыкам рэкамендуецца выкарыстоўваць рэйтынгавыя модульныя сістэмы вучэбнай і даследчай дзейнасці студэнтаў, варыятыўныя мадэлі кіруемай самастойнай працы, вучэбна-метадычныя комплексы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ