Лекция 7. Театрализованное представление как род сценического искусства.

План лекции:

1. *Театрализованные представления – метод театрализации.*
2. *Виды театрализованных представлений*
3. *Монтаж – основа действенности в театрализованном представлении.*
4. *Номер, как часть единого действия*
5. *Архитектоника театрализованного представления.*

Театрализация – творческий метод создания сценария, суть которого сводится к театрализации материала. Театрализовать материал, значит, выразить его содержание средствами театра, который диктует 2 условия:

- Организация сценического действия, зримое раскрытие драматургического конфликта.
- Создание художественного образа представления.

Виды театрализации:

Театрализация компилированного или **комбинированного вида** – тематический отбор и использование готовых художественных образов и различных видов искусства и соединение их между собой сценарно-режиссерским ходом. Компилированный метод используется в театрализованных концертах, представлениях.

Театрализация оригинального вида – создание новых художественных образов согласно сценарно-режиссерскому замыслу. Применяется для создания сценариев документального жанра, в основе которых лежит инсценировка документа. Документальный ряд придает публицистическое звучание, если факт имеет общественную ценность.

Основные требования: Злободневность и актуальность. Здесь создается синтез документального и художественного материалов не только в тематическом отборе материала, но и в оригинальном слиянии по главному принципу эмоционального развития мысли и создания сценарно-смыслового стержня каждого эпизода и сценария в целом.

Театрализация смешанного вида – использование 1 и 2 вида. Включает компиляцию готового и создания нового. Построена по принципу тематического отбора и сведения их в композицию с помощью сквозного сценарно-режиссерского хода и привнесения в эту основу своего авторского оригинального видения и решения. Включает в себя компиляцию готовых текстов и номеров.

Виды театрализованных представлений:

Театрализованные представления – самая емкая и многогранная форма массового искусства, включающая в себя поэзию, музыку, театр, декорационное искусство, хореографию, кино и пиротехнику, а так же некоторые формы спорта – художественную гимнастику, массовые гимнастические выступления, танцы на льду и пр.

В практике театрализованных представлений последних десятилетий можно четко выделить следующие виды: агитационно-художественное представление, литературно-музыкальная композиция, тематический вечер, массовое празднество.

Агитационно-художественное представление как вид театрализованного представления.

Идейно-политическая, идеологическая работа может быть разделена на теоретическую деятельность, пропаганду и агитацию.

Пропаганда и агитация – слова латинского происхождения. В буквальном переводе пропагандировать – значит распространять знания, идеи, воззрения, теории, а агитировать – значит пробуждать определенное стремление, побуждать людей к действию.

Средствами воздействия на массы, которыми располагают пропаганда и агитация, являются: радио, телевидение, печать, устные выступления, технические средства, наглядная пропаганда и агитация (плакаты, панорамы, панно, стенды, выставки), использование искусства во всех его видах.

Выразительные средства агитационно-художественного представления: слово, движение, музыка, хоровое пение и живопись, звук и свет, фарс, лирика и сатира, дружеский шарж и пародия, конферанс, пантомима, тантамореска, кукольный театр, звукоподражание, сюжетный танец, клоунада, акробатика – все это может найти применение в агитационно-художественном представлении.

Смешное, комическое в искусстве издавна подразделяется на два основных вида – сатиру и юмор. Юмор и сатира несут в себе намек на улучшенную действительность, лишенную критикуемых недостатков.

Сатира наносит злые удары. Ядовитая насмешка, помогает ориентировать общественное мнение, показывая дурное во всей его неприглядности и побуждая активно действовать против него.

Юмор призван добродушно высмеивать мелкие человеческие слабости, отдельные частные недостатки и способствовать образной подачи фактического материала.

Формы и приемы художественной обработки материала могут быть самыми различными. Таким образом, можно явления одного порядка художественно разработать разными средствами. Классифицировать и группировать эти средства и приемы можно по-разному, суть дела от этого не изменится. Многообразие средств выразительности – залог художественной полноценности агитационно-художественной программы, как и сценария любого вида театрализованного представления.

Так в чем же видовая специфика агитационно-художественного представления во всех его разновидностях? Ясно, что такое представление – это, прежде всего агитация театрально-художественными средствами.

Литературно-музыкальная композиция как вид театрализованного представления

Литературно-музыкальная композиция рассчитана не на одного, а на многих и разного плана актеров и исполнителей, а часто в ней принимает участие и несколько художественных коллективов. В современной литературно-музыкальной композиции широко используются все средства выразительности современных искусств, и это не может не определять ее видовую специфику.

Принципиальная разница между агитационно-художественными представлениями, тематическим театрализованным концертом и литературно-музыкальной композицией. Различия эти весьма существенны – они связаны как с первоисточником, системой выразительных средств, композиционной структурой, так и с принципами подхода к материалу, с методами работы, с процессом творчества, наконец.

Главнейшие отличительные, именно видовые особенности здесь совершенно точно отражены в самом названии. Литературная – это значит, что в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая и научная литература. Может использоваться документальный материал, но при этом непременно доминирует материал литературный и музыкальный.

Музыкальной называют композицию потому, что музыка такого вида представлениях не является лишь художественно-выразительным средством. Она наравне с литературным материалом (иногда в большей, а иногда чуть в меньшей степени) оказывается частью действенной структуры каждого звена, каждого цикла представления, а, следовательно, и драматическим элементом последнего.

В театрализованных представлениях вообще и в литературно-музыкальной композиции в частности композиционное построение смыкается с творческим монтажом. Монтаж связан здесь с содержательной сущностью произведения, со спецификой творческого процесса.

Еще одной важной для любого театрализованного представления чертой монтажа является: при сближении, соединении разнородного материала на стыках его создаются новые оттенки смысла, углубляется содержание, заостряется смысл куска, эпизода.

Литературно-музыкальная композиция, как и любой другой вид театрализованного представления, определяется по главным своим составным элементам.

Литературно-музыкальная композиция – это один из видов театрализованного представления, где органически сочетаются главным образом литературно-художественные и музыкальные элементы, с тем, чтобы целенаправленно и наиболее продуктивно воздействовать на ум и чувства зрителя.

Создание литературно-музыкальной композиции, будучи процессом самостоятельным и творческим, тем не менее, тоже обусловлено уже созданной литературой и потому должно являться результатом углубленного изучения произведений искусства и всего того, что с ними, так или иначе связано.

Драматический конфликт в литературно-музыкальной композиции отражает, как правило, основные идейно-философские связи между явлениями действительной жизни, формы этих связей и направления развивающихся процессов.

Процессы действительности моделируются в драматическом конфликте, конкретно выражаемом в композиционной структуре, благодаря особому сочетанию разнородных элементов, завершенных внутри себя и в то же время взаимосвязанных и имеющих своеобразный единый ритм. Все представление благодаря этому делается как бы единым живым организмом, ему придается живое биение "оценивающей и усваивающей мысли".

Литературно-музыкальная композиция, как и любое театрализованное представление, состоит из номеров и эпизодов. Но специфика именно литературно-музыкальной композиции проявляется в том, что номера в ней особенно тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление их слитности, а порой даже размытости. Это, в сущности, так и есть. Монтаж здесь преобладает, царит над всем, и он диктует в большинстве случаев именно такую слитность.

Тематический вечер как вид театрализованного представления

Тематический вечер отличается от других массовых мероприятий не только наличием темы и программы, ее раскрывающей, но и тесным слиянием информационно-логической и эмоционально-образной линий в едином клубном сценарии. Диапазон тематического вечера очень широк. Он может

представлять собой простейшее иллюстративное соединение информационно-логического и эмоционально-образного начал, но может перерасти в синтетическое театрализованное массовое представление. Это театрализованный тематический вечер.

Театрализованный тематический вечер чрезвычайно близок к массовому празднику на открытом воздухе. Не случайно такие вечера, как правило, проводимые работниками культуры в праздничные дни или посвящаемые важнейшим событиям в жизни данного коллектива, села, города, страны, порождают праздничное состояние человека.

Любой тематический вечер, какова бы ни была степень его театрализации, требует, чтобы в его основе лежала социально важная и близкая аудитории тема.

Тематический вечер отличается особым путем раскрытия темы, требующим ее сценарной разработки. Какие бы вопросы ни поднимались на тематическом вечере – социально-экономические, общественно-политические, морально-этические, всегда в центре внимания должен быть человек, его поступки, мироощущение, эмоции.

Выбирая тему для вечера, нужно руководствоваться возможностью раскрыть ее через образ человека, через мир его мыслей и поступков

Тематический вечер не может оставаться лишь на уровне общей постановки темы, а должен раскрыть ее на конкретном жизненном материале. Тематический вечер – это сценическая композиция с предельно конкретизированным, документальным сюжетом, с реальными, а не вымышленными героями. Сюжет такой композиции может и должен раскрываться на широком историческом фоне, подкрепляться и усиливаться художественным материалом, однако в основе своей он предельно документален.

В настоящее время тематические вечера – это интерактивные телепередачи (РТР Ток-шоу "Кто за?" во время передачи работают телефоны, в которых зритель может принять мобильное участие, по средствам связи в режиме реального времени.)

Массовый праздник как вид театрализованного представления

Слово праздник происходит от древнеславянского праздь, что значит: отдых, безделье, лень. Отсюда и происходит праздный в значении: ленивый пустой, бесполезный, не занимающийся делом, беззаботный и т.п.

Говоря о драматургии массового празднества, режиссеры и теоретики единодушно выделяют в нем три важнейших момента единого действия: экспозицию (как открытие празднества), кульминацию и финал.

Массовое празднество отражает важные события в жизни большой общности людей, а иногда и в масштабах государства и в глобальных измерениях. Для того и другого искусства характерны идейная устремленность, масштабность, обобщенность.

Основная тема праздника, развиваясь, также варьируется в разных формах и видах. Это обусловлено и спецификой восприятия массового празднества: если театрализованный концерт, литературно-музыкальная композиция или агитационно-художественное представление зритель воспринимает от начала до конца как завершенное целое, то массовое празднество воспринимается по частям и выборочно. Если в театрализованном концерте необходимо сфокусировать внимание зрителя на сценической площадке, то в массовом празднике, наоборот, надо искать как можно больше рассредоточенных центров, надо искать возможности органично разводить в разных направлениях массы людей, пришедших на празднество.

Монтаж (от фр. «монтаж») - сборка, соединение. Подбор и соединение отдельных частей чего-либо (на основе их сопоставления, сравнения) с помощью использования различных приемов для создания художественного и смыслового единства. В наиболее чистом виде монтаж существует в кинематографе, а потому для понимания сути его известный советский кинорежиссер В. Пудовкин предлагает определение: «Монтаж есть новый, найденный и развиваемый киноискусством метод выявления и показа всех
от поверхностных до самых глубоких связей, существующих в реальной действительности». Этот метод был одним из главных в практике театрализованных праздничных форм работы. Сама природа праздника (отсутствие явного деления на сцену и зал, на исполнителей и зрителей, активное действие праздничных масс и т.д.) требует соединения очень далеких друг от друга в эстетическом плане явлений. В ряде случаев монтаж понимается лишь как формальный способ соединения материала. Используется самый простой причинно-следственный или хронологический принцип построения сценария. Более того, при возникновении логичного разрыва между двумя отдельно взятыми фрагментами призываются на помощь так называемые «мостики» (на ТВ и радио - «подводки»), которые полностью уничтожают эффект соотнесения смыслов. (*Ц.П. Шипов «Сценарное мастерство»)*.

Сценарист на пути к достижению воздействия на аудиторию часто использует уже готовые произведения искусства, рассматривая их наряд) с другими средствами (факты, документы) как художественный материал. Сценарист должен владеть искусством монтажа, используя произведения

искусства и литературы как «заготовки». Но взаимоотношение выразительных средств не сводится в сценарии к простому сложению. В драматургии театрализованных представлений используется такое средство монтажа, как столкновение, являющееся главным драматургическим правилом построения сценария.

Сценарии театрализованного представления «формы жизни» и «формы искусства» должны быть выстроены в ряд, в котором между ними возникали бы определенные взаимоотношении. Создать идейно-драматургическую основу целого из разных по содержанию материалов возможно тогда, когда добьешься их смыслового единства (например: человек + чемодан = пассажир). В драматургии театрализованного праздника очень важно учитывать действие любых факторов: освещение, звук, слайды, кинематограф... Построение сюжета через монтажную организацию материала является последним: этапом работы над сценарием.

Основные виды монтажа:

1. **Последовательный.** Материал соединяется на основе самых простых причинно-следственных связей, по принципу одно после другого.

2. **Контрастный.** Материал монтируется таким образом, чтобы столкнуть различные точки зрения на одно и то же событие, сравнить социально - нравственные позиции и ценности.

3. **Параллельный.** Материал стыкуется как тесно связанные между собою, но самостоятельно развивающиеся смысловые ряды («неразделимо»).

4. **Ассоциативный,** (лат. «ассоциацио» - соединение). Материал монтируется на основе соприкосновения ассоциативных кругов, которые порождают документальные и художественные фрагменты.

(Н.П. Шилов» Сценарное мастерство»)

Функции монтажа выступают как анализ фактов жизни и фактов искусства;

- синтез фактов жизни и фактов искусства;
- конфликт фактов жизни и фактов искусства;
- средство воплощения сюжета;
- средство, выражающее авторскую позицию;
- драматургический метод организации материала;
- средство художественной выразительности;
- формы организации зрительского восприятия;
- различная организация эпизодов;
- способ изменения жанра;

• форма изменения сценического времени.

Важнейшим методом в создании сценария культурно-досуговой программы является монтаж всего материала. Монтаж, - единственный родовой метод культурно-досуговой деятельности, который позволяет скомпоновать выступления реальных лиц, цитаты из документов, отрывки из произведений художественной литературы, кинофильмов, музыкальные фрагменты и другие элементы.

Монтаж называют художественным, поскольку он позволяет из огромного количества материала отобрать и добиться «сочетания элементов в целое», подчиненного идее, без которой не может быть программы. Творческое использование методики монтажа при наличии замысла включает совокупность действий, имеющих определенный стимул.

Стимул — это побудительная причина действия. Материалом для художественного монтажа могут служить газетные статьи, философские трактаты, медицинская книга, проза, стихи, связанные общей темой и идеей. Они, как в калейдоскопе, позволяют создавать спроецированное действие, адекватно отвечающее той идеальной структуре, которая могла быть рассчитана разумом. Калейдоскопическое, порой резко контрастное чередование различных действий создает ассоциативный ряд, который должен быть воспринят зрителями. Отбор действий, вызывающих ассоциации зрителя следуют за мыслью сценариста.

Раскрывая принципы художественного монтажа, следует помнить, что именно резкие грани, резкие ритмические различия подводят к богатству красок и соединяют в новое, цельное произведение, где грани каждого элемента, несут свое эмоциональное содержание, работают на общую задачу.

Один из наиболее распространенных приемов художественного монтажа — контрастность. Он основан на сближении, столкновении противоположных, резко не схожих между собой явлений и элементов сценария. Применение этого приема, позволяет ярче выявить конфликт как основу драматургии.

В отличие от драматургического произведения в сценарии культурно-досуговой программы сюжет ослаблен, в нем нет драматических столкновений характеров. В самом деле, в праздничной программе в силу её специфики — документальности — вряд ли стоит вывести на сцену антиподов, нарушителей дисциплины или бюрократов. В театральной пьесе драматургу это удается изобразить через художественные образы. Однако это не означает, что в праздничном представлении не должно быть конфликтных ситуаций. Здесь конфликт проявляется в столкновении противоположенных

явлений и элементов сценария, сочетании и построении эпизодов программы, отражающих в своем единстве моменты истории и сегодняшнего дня.

Другим широко используемым приемом монтажа является параллельный, когда эпизоды действий, различный по своему идейному содержанию, монтируют один за другим. После такой вставки мысль эпизода продолжает развиваться. Этим приемом достигается параллельно действие.

Например, в театрализованном вечере «Этих дней не смолкнет слава», посвященном Празднику Победы, были два ведущих. Один из них ведет рассказ, который иллюстрируется эпизодами участия людей в героической эпопее на фронтах Великой Отечественной войны, другой ведущий рассказывает, как работали в это время, кто остался в тылу. Параллельный монтаж позволил ярко показать, как народ в едином порыве, в общем, титаническом усилии, разделяя горе радость, ковал победу.

Представляет интерес и сочетание приема параллельного действия с приемом одновременности действия, когда действие идет в разных местах сцены, на нескольких частях сценической площадки одновременно. Этот способ применяется при включении в действие зрительного зала, когда к спору на сцене между участниками представления подключаются зрители.

Сценарий праздничных массовых культурно-досуговых программ обязательно предусматривает способы активизации посетителей учреждений культуры. Необходимо, чтобы они чувствовали себя не зрителями, а соучастниками программы. Для этого используют различные сценарные ходы и решения. Это могут быть вопросы, обращенные к залу, коллективное исполнение песен, разбрасывание в зале листовок, выход актеров в зал.

В качестве приема, активизирующего аудиторию культурно-досуговых программ, специалисты используют и так называемую «подсадку». Прием заключается в следующем: в зрительном зал находятся несколько активистов или участников художественной самодеятельности, которые задают ведущим заранее подготовленные вопросы, вступают с ними в спор, побуждая зрителей высказать свое мнение о вопросах, затрагиваемых в программе.

В переходный период реформирования общества всё более популярными становятся циклы вечеров «Мое и наше», на которых поднимаются важные вопросы, волнующие людей: отношение к труду, материальные и энергетические ресурсы ит.д. Это могут быть вечера «Слово об общественном и личном», «Человек и вещи», «Быть или казаться». На заключительном вечере «Давайте посчитаем» можно сопоставить положение семьи простого человека, обратить внимание на правильную организацию семейного бюджета.

Содержание этих культурно-досуговых программ может быть тесно связано с конституционными правами и обязанностями граждан в виде дискуссий, откровенной полемики. Активизировать аудиторию помогут участники художественной самодеятельности, исполняющие роль «подсадки».

В праздничных представлениях применяется также и прием реминисценции (воспоминания). Авторы сценариев культурно-досуговых программ заимствовали этот прием из арсенала выразительных средств кинематографа. Он состоит в том, что исполнение одного эпизода прерывается другим эпизодом, повествующих о событиях прошлого. Это позволяет удачно связать настоящее с историей. Прием реминисценции может повторяться в сценарии несколько раз, но чрезвычайное увлечение им ведет к снижению зрительского восприятия.

Каждый эпизод сценария культурно-досуговой программы представляет собой относительно самостоятельный компонент, он не просто один из кирпичиков здания культурно-досуговой программы, как считают многие, не только законченная часть сценария, он участвует и в решении общей темы, помогает раскрытии идеи.

Необходимо постараться, чтобы каждый эпизод был воспринят аудиторией с интересом, так как основа большинства эпизодов является отражение общеизвестных исторических событий. Важно каждый раз находить новые факты, находить то, чего зрители не знали. Хотя найти что-то новое, дело достаточно сложное. Но необходимо экспериментировать иначе не удастся избежать штампов и стереотипного подхода к освещению действительностью.

Для того чтобы обеспечить интересный и целенаправленный монтаж эпизодов, хорошо бы придумать драматургический ход (сюжетный ход) который логически свяжет все эпизоды.

Сюжетным ходом может стать и песня. Так на праздничном вечере «Былые походы» драматургическим ходом и лейтмотивом может стать «Песня былых походов» З. Компанейца на слова А. Жарова, связывающая эпизоды этого представления в единый рассказ об истории нашего государства. Драматургический ход подчиняет себе и содержание каждого эпизода. Без него даже при самом богатом фактологическом материале и наличии великолепных концертных номеров само представление и его эпизоды будут лишены логической связи.

Важным элементов эпизодов и всего действия культурно-досуговой программы является введение ритуальных действий - вручение различных наград, что, как правило, становится кульминацией праздничных вечеров и самих торжеств.

Существует ещё немало трудностей в композиционном построении сценария культурно-досуговых программ. Наиболее распространенная из них - введение после кульминации эпизодов, которые, по мысли авторов, уточняют, разъясняют зрителю то, что было. Но при этом забывают, что сценарий программы предусматривает стремительное развитие действия, всякого рода затягивание его мешает зрителю воспринимать происходящее.

Приводит к определенному однообразию последовательное развитие действия культурно-досуговой программы в строго хронологическом порядке исторических событий. Поэтому следует чаще использовать такой прием композиционного решения, ретроспектива — показ исторических событий через призму сегодняшнего дня.

Очень часто даже в театрализованном праздничном представлении выступают с длинными речами об общеизвестном, к тому же читая их по бумажке. Такой выход на сцену бывает часто не подготовлен предыдущими эпизодами сценария. Рекомендуется заранее обговаривать с выступающими и заносить в виде тезисов в сценарий содержание выступления, с тем, чтобы были и логический переход от предыдущего эпизода к выступлению, и связь выступления с последующим эпизодом.

При написании сценария культурно-досуговой программы нужно знать реальные возможности воплощения драматургического замысла. Сценарий нужно создавать не для усредненного, а для конкретного учреждения культуры с учетом его материально-технических и финансовых возможностей.

В деятельности учреждений культуры в роли сценариста и режиссера представления выступает одно лицо. Работа постановщика режиссера культурно-досуговой программы не мене сложна, чем написание литературного сценария. Автор сценария одновременно с определением литературного замысла как бы осуществляет возможности его сценического воплощения как режиссер.

Номер – выступление одного или нескольких исполнителей, которое оставляет у зрителя целостное впечатление. Это маленький спектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Номер занимает не более 15 – 20 минут, поэтому требует лаконизма и предельной концентрированности выразительных средств.

В сценарии номер можно определить как отдельный отрезок действия, который обладает собственной внутренней структурой.

С точки зрения драматургии, номера делятся на сюжетные и бессюжетные.

В сюжетном номере присутствует событийный ряд, а структура номера идентична структуре любого драматического действия.

В основе номера – определенный замысел. Очень часто специально для номера создаются музыка или литературный текст.

Разновидности эстрадных номеров: разговорные (речевые), музыкальные, пластико-хореографические, эстрадно-цирковые и смешанные.

Требования к концертному номеру:

Профессионализм выполнения (насыщенность разных техник), целостность, логичность, выразительность, правдивость, эмоциональность, искренность, яркость, наличие грима, макияжа, костюмов.

Идея и тема номера должны раскрываться средствами определенного жанра. То есть – через проявление жанрового мастерства исполнителя: будь то пение, имитация, жонглирование, манипуляция и т. д.

Сценарий театрализованного действа характеризуется такими важными понятиями, как архитектоника и композиция.

Архитектоника сценария - это структурная основа театрализованного действа, общая внешняя форма строения и взаимосвязи его частей. Искусная архитектоника сообщает сценарию единство составляющих его частей. Составляющие архитектоники драматургически цельного театрализованного представления с непрерывным развитием действия – это участки драматургической кривой: экспозиция, завязка, развитие конфликта, кульминация, развязка и финал.

В случае поэпизодного построения сценария театрализованного действа его архитектонику определяют следующие структурные схемы.

«Шашлык». При этом драматургически цельные и независимые друг от друга эпизоды как бы нанизываются на единый стержень, которым может служить сквозной персонаж, работающий в каждом эпизоде; одно и то же место действия, в котором происходящее автономно и не зависит одно от другого; одно и то же время, печать которого лежит на внешне непохожих событиях и т.п.

«Цепь». В этом случае концовка каждого предыдущего эпизода служит началом последующего. Другими словами, событие как разрешение конфликта, содержащееся в предыдущем эпизоде, служит ситуацией для развития конфликта в эпизоде последующем. Такая схема характеризуется определенной драматургической гибкостью и наличием причинно-следственной связи между эпизодами.

«Мозаика». При такой схеме драматургически независимые и внешние никак не связанные между собой эпизоды фрагментарны, но подобно кусочкам смальты они в совокупности создают общую живописную картину.

«Матрешка». В этом случае каждый последующий эпизод является более укрупненной и подробной разработкой одного из смысловых элементов предыдущего эпизода. При этом предпринимается попытка дойти до сути, до корней проблемы, явления, события, человека и т.д.

«Перекресток». При такой схеме драматургически законченные и независимые между собой эпизоды являются либо следствием одной и той же причины, либо причины разные, но приводят они к одному и тому же результату.

Композиция сценария театрализованного действа определяет закономерное, мотивированное расположение отдельных драматургических деталей и элементов внутри структурных модулей, составляющих архитектонику сценария, и взаимное соотношение этих деталей. Можно сказать, что композиция в сценарии театрализованного представления с непрерывным развитием действия - это направление развития действия и последовательность событий, их мотивировка и раскрытие внутри участков драматургической кривой.

В случае поэпизодного построения сценария композиция определяет необходимую последовательность эпизодов и краткое содержание действия, происходящего внутри каждого эпизода.

Архитектонику сценария легко передать вкратце, композиция же требует более подробного изложения и почти не поддается пересказу.