Тема 11. Театрализованный праздник и его драматургия

План

1.Сценарно-режиссерские технологии массового праздника

2. Средства идейно-эмоционального воздействия массового праздника

3. Театрализация, драматургическая обработка жизненного материала и игра как ведущие методы организации массового праздника

4. Специфические особенности драматургии и режиссуры массового праздника

5. О сценарии массовых праздников

1.Сценарно-режиссерские технологии массового праздника

Сценарно-режиссерские технологии массового праздника – это совокупность методико-организационных установок и мер, определяющих процесс подготовки сценария праздника и воплощение в нем целей, принципов, содержания и форм, методов и приемов, выразительных средств, формируемая с максимальным учетом возможностей и ограничений, а также гарантий получения эффективного результата.

Праздник рождает у людей сходное праздничное настроение, праздничную ситуацию. Праздничная ситуация в свою очередь реализуется в массовом празднике, который является частью культурно-просветительной работы. Массовый праздник – это явление необычное, синтезирующее действительность и искусство, художественно оформляющее то или иное реальное жизненное событие.

Массовые праздники можно отнести к двойственным явлениям, сохраняющим исходный синкретизм художественного и утилитарного начал. Вместе с тем нельзя, очевидно, недоучитывать, что праздник – явление комплексное и некоторые его составные части, например, массовое театрализованное представление, являют собой самостоятельные художественные ценности.

Если видеть массовое театрализованное представление как механическое объединение различных искусств, не приводящее к «химической реакции» слияния, или обычное зрелище, обычный концерт, лишь укрупненный в масштабах, под открытым небом, на площади, стадионе, в зеленом театре, тогда действительно речь идет не об особом виде искусства. Однако практика массового театра показывает, что речь идет, как правило, о вторичном, монтажном искусстве, синтезирующем новое художественное произведение на основе целого ряда других, имеющем свою особую драматургию. В таком произведении нет отдельно существующего номера или публицистического выступления, нет кинофрагмента, диапозитива или фонограммы, а есть театрализованное массовое действо, представляющее собой особый, чрезвычайно сложный вид искусства.

Таким образом, массовые представления и зрелища – это особый вид искусства, имеющий право на самостоятельную жизнь.

Отрицание специфичности этого вида искусства на основе того, что оно синтетично и якобы может быть расчленено на отдельные составные части, неправильно, так как синтез рождает совершенно новые качества.

В качестве синтезирующего начала, так сказать «химического реактива», создающего новый сплав, выступает в нем единый сценарно-режиссерский замысел.

Искусство массового праздника, представления, зрелища – это искусство высоких идей, целенаправленности и гражданского пафоса, требующее в то же время яркой образности, ассоциативности, оригинального, смелого творческого замысла. В искусстве массовых представлений оригинальность, неповторимость замысла – первый залог успеха и заинтересованности зрителя. Внешняя зрелищность является в нем именно тем ключом, который открывает путь к сердцу каждого, превращает зрителей в соучастников представления.

Искусство массового праздника, представления, зрелища – это искусство необычно массовое, обладающее огромным зарядом действенности, предполагающее активный контакт со зрителями, ищущее эффективные пути проникновения в их сознание. В этом состоит эстетическая сущность данного вида художественного воздействия.

Искусство массового праздника, представления, зрелища требует особой точности того материала, который подается массам, высокого

художественного вкуса сценаристов и режиссеров, исключения соблазна «работать на публику».

Общеизвестно, что человек, находящийся в массе людей, совершенно по-иному, чем наедине, воспринимает то или иное произведение искусства. Даже не склонный к юмору зритель, если он находится среди смеющейся публики, не может удержаться от улыбки.

Вопреки утверждениям многих теоретиков о том, что массовое искусство должно снижать свой художественный уровень, чтобы быть доступным, искусство массового праздника всегда решает задачу всемерного повышения художественного уровня, активного влияния на вкусы широкой массы людей, не поступаясь яркостью, зрелищностью формы. Сценаристы и режиссеры массового праздника и представления, говоря словами Ф. И. Тютчева, должны научиться искусству «высокого зрелища». Как справедливо замечает И. М. Туманов: «...если театральный режиссер может вернуться к спектаклю после премьеры, то массовый праздник пройдет только раз и при этом должен оставить глубокое эмоциональное впечатление»[1].

Реализация праздничной ситуации находится в прямой зависимости от драматургии и режиссуры массового праздника, и именно в этой плоскости лежат те основные ошибки, которые подчас негативно сказываются на его престиже.

Анализируя практику проведения массовых праздников в стране, можно отметить два наиболее распространенных вида недостатков. Прежде всего – недопонимание массового праздника именно как явления искусства, недооценка его художественной стороны.

Организаторы праздников довольно мало обращаются к эмоциональной сфере восприятия человека, а систематически перегружают его умственное восприятие. Они порой недооценивают тягу человека к красоте, образному мышлению, а то и просто к веселому, радостному общению, карнавальному веселью, шуткам, смеху.

При таком понимании своих задач массовый праздник предстает в качестве некоего организационного комплекса с элементами стандартизации. Один становится похожим на другой. В качестве примера можно сослаться на некоторые праздники профессий, совершеннолетия, проводов в армию, вручения паспортов, посвящения в специальность, чествования ветеранов и

[1] Туманов И, М. Массовые праздники и зрелища. М., 1961, с. 246*

т. д., непременным условием которых стали такие элементы, как президиум, доклады, речи, сложившийся штамп деления на официально-торжественную, художественно-концертную и танцевально-игровую части. В результате праздники, посвященные ярким, значительным событиям в жизни людей, становятся шаблонными и безликими, вызывают у участников чувство неудовлетворенности, порой даже раздражения. Речь не идет, разумеется, об отрицании торжественного момента в празднике, об отказе от официальной церемонии по тому или иному случаю. Однако массовый праздник нельзя сводить только к ним, игнорируя его образное сценарно-режиссерское решение, воплощающееся в красочном зрелище, театрализованном митинге или концерте.

С другой стороны, чрезвычайно серьезным недостатком массового праздника является, как это ни парадоксально, еще встречающийся подчас нетворческий, пренебрежительный подход профессиональных сценаристов, режиссеров и работников культуры к этому сложному виду искусства, отношение к нему как к второстепенному делу, не требующему специальных навыков и умений. Необходимо предостеречь режиссеров и сценаристов от непонимания специфики массового праздника как художественного явления, требующего особой формы выражения. В результате такого непонимания ряд сценаристов и режиссеров стремится механически перенести в массовое представление опыт драматического театра с его «любовью» к большим диалогам и монологам, тогда как они должны создавать спектакли, в которых не следует увлекаться психологическими нюансами, а помнить, что они имеют дело с искусством большого действия – зримым, создающимся широкими мазками, похожим на плакат.

Недочетом в искусстве массовых праздников и представлений является безвкусица некоторых режиссеров и сценаристов, бросающаяся в глаза гораздо чаще, чем в театре.

Обычно безвкусица оборачивается в массовых праздниках эклектичным, похожим на мешанину бездумным сценарием, помпезностью и необоснованным нагромождением деталей, штампованными приемами.

В преодолении этих недостатков большое значение имеет дальнейшее интенсивное развитие массового праздника как особого вида монтажного искусства, синтезирующего все более расширяющийся комплекс идейно-эмоциональных выразительных средств, утверждающего свою особую драматургию и режиссуру как условие синтеза или как некое специфическое объединяющее начало, некую особую «художественную энергию»,

способную организовать возникающую сложную систему, связать все ее грани воедино.

Если же учесть, что в массовом театрализованном действии его тонкую психологическую разработку заменяет строгая логичность построения и развития темы, высокий эмоциональный накал и ритмическая контрастность каждого номера или эпизода, то становится ясным значение отдельных выразительных компонентов, когда, например, песня, танец, живая картина могут воплотить целый отрезок действия, заменить собой психологическое обоснование поведения героев.

Таким образом, умелый подбор выразительных средств, органическое включение в действие различных видов искусства, отдельных номеров, которые могут воплощать сюжет и развивать тему, являются сутью режиссуры театрализованного массового представления.

2. Средства идейно-эмоционального воздействия массового праздника

Массовый праздник имеет разнообразные средства идейно-эмоционального воздействия.

Они в первую очередь составляют палитру сценариста и режиссера. Это прежде всего живое слово, создающее образы, которые могут непосредственно воплощать и передавать действия, чувство, настроение и переживания людей. Именно живое слово создает атмосферу общения между сценической площадкой и любой аудиторией. Кроме того, оно несет конкретный материал. Устное выступление может охватить большой отрезок времени, ввести собравшихся в атмосферу праздника, передать то, что не удается выразить средствами искусства. Однако существует опасность злоупотребления словом, когда выступление уже не помогает действию, а замедляет его или даже разрушает театрализацию. В использовании устных выступлений нужны строгие пропорции. Любое такое выступление участника должно естественно включаться в ход действия, искусно вплетаться в ткань сюжета.

Специфика массового представления вообще требует чрезвычайно экономного обращения со словом, даже при условии использования современных технических средств – киноэкрана, радио.

Очень важно также, чтобы участники действия были эмоционально подготовлены к восприятию выступления, необходима своеобразная экспозиция к появлению выступающего, к его речи. В этом отличие

выступления в театрализованном представлении от других видов выступления.

Слово интересного человека, почетного гостя, участника тех или иных событий – обязательная составная часть любого сценария массового действа. Для того чтобы это слово было конкретным и ярким, необходима предварительная работа с выступающим, чтобы сказанное им точно вошло в ткань сюжета.

Другим распространенным видом использования живого слова в массовом представлении является речь ведущего, которая заключает в себе важную мысль, соединяет эпизоды, излагает то, что не поддается показу, инсценированию. Обычно режиссер и сценарист массового праздника, театрализованного концерта стремятся к тому, чтобы ведущий не просто нес определенную смысловую нагрузку, а был полноправным действующим лицом представления, его театрализованным персонажем.

Действенным средством для сценариста и режиссера служит также и поэтическое слово, имеющее сильное воздействие на зрителей, особенно если стихи точно подобраны.

Таким образом, говоря о слове как выразительном средстве массового праздника, оно рассматривается и как документальное, публицистическое слово, и как художественное в таких его жанрах, как проза, драматургия, поэзия.

В качестве других выразительных средств театрализованного массового действа выступают различные виды искусства, которые используются в качестве инсценировок, фрагментов из спектаклей и кинофильмов, песен, музыки, отдельных художественных номеров. Эти виды искусства воздействуют силой художественных образов, позволяют воспроизвести события в их движении и развитии, передать историко-бытовую обстановку, перенести участников из одного места действия в другое, за считанные минуты показать общественные процессы. Средства искусства, используемые в массовом празднике, эмоционально настраивают его участников, усиливают воздействие происходящих на сценической площадке событий, передают чувства действующих лиц, дополняют и двигают вперед действие.

3. Театрализация, драматургическая обработка жизненного материала и игра как ведущие методы организации массового праздника

Подчеркивая самостоятельную художественную ценность драматургии и режиссуры массового праздника, можно говорить также об их педагогической ценности, ибо речь идет об искусстве, наиболее тесно связанном с жизнью. В этом смысле можно говорить о драматургической обработке жизненного материала и театрализации реального действия как о важнейших методах педагогического воздействия на массу людей, овладение которыми есть единственный путь искоренения недостатков и поднятия престижа массовых праздников.

Драматургическая обработка жизненного материала есть его организация по законам драматургии. Это не есть включение в сценарий массового праздника отдельных фактов жизни, не механическое объединение литературно-музыкального монтажа с выступлениями реальных лиц, не инсценировка того или иного произведения литературы, приуроченная к праздничному событию, а именно драматургическая обработка жизненного материала.

Театрализация реального праздничного действа выступает как его организация по законам театра. Это не иллюстрация тех или иных фактов, документов, мыслей и идей отрывками из спектаклей, песнями, танцами, стихотворениями, кинофрагментами, как подчас понимают театрализацию, а именно синтез художественного вымысла и действительности, рождающий новое, неповторимое документально-художественное действие, педагогическое значение которого подчеркивал А. В. Луначарский, утверждавший, что театрализация жизненного материала «возможна и применима в работе среди взрослых именно в известном «педагогическом смысле», так как она помогает активизировать, вовлечь зрителя в действие, содействует целенаправленному восприятию»[2].

Образное решение темы есть суть театрализации. Обогащая массовый праздник образностью, театрализация помогает возникновению у каждого его участника ассоциаций, близких к его собственным жизненным впечатлениям, его опыту, его мироощущению и тем самым активизирует, вызывает потребность к действию. Режиссер массового праздника – это всегда психолог и педагог, решающий в первую очередь проблему активизации его участников, организации не спектакля, а именно массового действа, в котором художественная образность выступает в качестве эффективного побудительного стимула.

[2] Луначарский А. В. Искусство и молодежь. М., 1929.

Методы драматургической обработки жизненного материала и театрализации реального действия, как основы массовой социо-культурной работы не новы.

Именно методам драматургической обработки жизненного материала и театрализации обязаны своим творческим замыслом и огромным успехом массовые инсценировки первых лет Советской власти. Как правила, они имели форму исторических пьес или представляли собой последовательный перечень эпизодов, пояснявшихся текстом, импровизированным в ходе самого праздничного действа. Например, в предисловии к инсценировке «Освобожденный труд», весьма популярной в 20-х годах, говорилось о том, что автор дал в своем произведении только основу, канву постановки, предоставив исполнителям расширить, вложить в нее свою творческую инициативу. Инсценировка должна быть обогащена как действием, так и репликами. При добросовестном отношении к делу предлагаемая маленькая инсценировка может быть превращена в грандиозную постановку[3].

С другой стороны, поиски новых форм искусства, стремление деятелей искусства расширить его рамки заставило их обратить свое внимание на иные формы работы. Так родилась «живая газета», «Синяя блуза» и другие формы театрализованной работы, художественно оформлявшие реальное действие массы, расширяли ее границы, механически объединяли художественный и политический материал.

Анализируя формы массовой работы тех лет, можно проследить первые шаги методов театрализации.

Еще одним методом является игра, с помощью которой можно выстроить театрализованное массовое действо. Выше уже говорилось об игровой концепции массового праздника вообще, однако в данном случае игра интересует не с точки зрения сущности праздника, а с точки зрения его организации, так сказать, в педагогическом аспекте.

К сожалению, в педагогике все еще проявляется подчас тенденция сужения рамок игры, как исключительно детского занятия. Это ограничивает область ее рассмотрения[4]. Между тем еще А. В. Луначарский подчеркивал, что слово «игра» принадлежит к числу величайших на языке человеческом и знаменует собой понятие необычайной широты. Игра в значительной степени является основой всей человеческой культуры.

---

[3] Арский П. Освобожденный труд. Петроград, 1920

[4] Шмаков С. Станция «Игра».—«Известия», 1969,

Исследователи справедливо рассматривают игру как один из уровней досуга, как вид эстетической деятельности человека, т. е. всячески подчеркивают ее деятельный характер. Игра может быть использована как эффективнейший индикатор новых, ранее незамеченных способностей личности, которые затем могут быть развиты и укреплены всем педагогическим процессом[5]. Как часть досуга игровая деятельность занимает важное место в культурно-просветительной работе, являясь ее закономерностью, пронизывающей всю деятельность учреждения культуры, парка культуры и отдыха, зрелищного учреждения, или выступая в качестве конкретной формы массовой работы, особенно важной, например, для народного гулянья.

В то же время игра может быть эффективным методом вовлечения людей в театрализованное массовое праздничное действо.

Игра всегда действие, в которое вовлечены играющие.

Однако, испытывая непосредственные переживания, связанные с участием в игре, наслаждаясь самим ее процессом и результатами, участники испытывают и эмоциональные переживания, вызываемые, в частности, зрелищностью игрового действия. Само это игровое действо в условиях массового праздника может выступать для одних в качестве непосредственного активного занятия, для других в форме зрелища.

Игра может быть методом вовлечения человека и в более активное массовое действо, соответствующее его устремлению в том или ином празднике. Празднуя значительное историческое событие, человек как бы вновь переживает его, идентифицируя себя в какой-то степени с героями события, воссоздавая их в своей памяти и в игровом театрализованном действии. В этом случае игра дает человеку возможность персонификации, подражания положительным примерам героев. Театрализованная игра в известном смысле выступает как резонатор, усиливающий переживания личности и несколько преобразующий их, создающий столь необходимый эмоциональный, праздничный настрой.

Театрализованное игровое действо может быть чрезвычайно важной, активной частью любого массового праздника и во многом способствовать его успеху.

Игровое действо в настоящее время, во-первых, должно не столько повторять до мельчайших подробностей реальное историческое событие или

[5] Разумный В. А. Эстетическое, воспитание. Сущность, Методы. М., 1969

иллюстрировать его, сколько напоминать, вызывать соответствующие ассоциации. Во-вторых, это игровое действо театрализуется, т. е. организуется с помощью совершенно других художественных средств, и к нему нельзя отнестись как к реальному повторению соответствующих поступков и ситуаций.

Игра всегда предстает перед нами как воображаемая творческая деятельность, имеющая, однако, под собой в прошлом реальную основу. На массовых праздниках можно порой стать свидетелем таких беспочвенных игр, вызывающих ощущение фальши, ставящих участников массового действа в неловкое положение.

Итак, драматургическая обработка жизненного материала, театрализация реального действия и игра являются наиболее важными педагогическими методами организации массового праздника.

4. Специфические особенности драматургии и режиссуры массового праздника

В чем же состоит специфика, каковы отличительные особенности драматургии и режиссуры массового праздника? Прежде всего в документальности. Драматургия и режиссура массового праздника, как правило, основаны на конкретных фактах, на их осмыслении. Это не означает, что они лишены художественного вымысла, что в сценарии праздника, театрализованного концерта, массового представления не может быть обобщенных образов героев прошлого, настоящего, будущего. Напротив. Именно сочетание двух линий – документальной публицистичности и художественной образности – придает сценарию масштабность, выразительность противопоставлять друг другу или взаимоисключать, как это подчас еще делают некоторые драматурги и режиссеры.

Сценарий, основанный на документах, письмах, дневниках, сегодня чрезвычайно распространен в театре, кино, на телевидении и радио. Однако документальность наиболее присуща именно массовому празднику, происходящему на площадях и в парках культуры и отдыха, на улицах.

Использовать конкретные факты, положить их в основу сценариев массовых праздников – это значит прежде всего изучать и хорошо знать жизнь конкретной человеческой общности, черпать из нее темы и сюжеты, рассказывать о реальных, жизненных событиях.

Без такого жизненного материала немыслим любой праздник в советском обществе.

Разумеется, степень документальности в различных массовых праздниках может быть разной: от театрализованного клубного представления или вечера-портрета по биографии героя до символического действия на площади, ассоциирующегося с реальным событием.

Фактический материал нужен сценаристу и режиссеру массового праздника не как самоцель, а для того, чтобы на этом доходчивом, близком людям материале раскрыть важнейшие общеполитические вопросы, сделать доходчивей и понятнее задачи, стоящие перед страной. Именно отражение общих процессов в реальных делах интересных людей своего предприятия, села, города, района, области документальной драматургии массового действа, предстающее в известном смысле в качестве специфического образного способа обработки социальной информации. Только образное решение превращает документальный материал в произведение искусства.

Документ может быть основой, отталкиваясь от которой драматург и режиссер создают новый образ. Однако возможности театрализации позволяют показать в документальном действии реальных, а не вымышленных героев.

Знание живых прототипов тех образов или показ самих героев неизмеримо усиливает в зрителях активное начало «сотворчества» с происходящим, делает более полноценным само эстетическое восприятие

По своей художественной природе массовый театрализованный праздник суть высокая идея, выраженная в яркой, образной форме. Именно образность делает массовый праздник явлением искусства, его массовой формой.

Так, например, в празднике выпускников школ, который ежегодно проходит в Санкт-Петербурге в начале лета, образ алых парусов символизирует как бы путевку в жизнь, которую город дает своим юным жителям.

Система образов в документальной драматургии массового театрализованного праздника не ограничивается лишь таким символическим, ассоциативным стержневым образом.

Применительно к ней необходимо говорить также и о герое массового праздника. В документальной драматургии и режиссуре массового действа необходим момент узнавания собравшимися образа героя.

Если необходимо показать того или иного героя в массовом действе, то сначала всем предыдущим сюжетом нужно рассказать о нем, подвести собравшихся к встрече с ним, дать предысторию героя. Вот здесь как раз и приходят на помощь сценаристу и режиссеру образы, созданные в театре, кино.

Документальная образность драматургии и режиссуры массового праздника рождает свою символику. Именно в художественные символы перерастают широко вошедшие в наш праздничный быт реликвий времен, например, Великой Отечественной войны – боевые и трудовые знамена, факелы, зажженные от Вечного огня в том или ином городе, горсть земли с места исторического события, пробитые пулями солдатские каски. Такие художественно-документальные символы обладают огромной силой эмоционального воздействия.

Символическими образами становятся в историко-патриотическом праздниках те или иные реальные исторические здания и памятники, реальные места исторических событий, как бы оживающие в памяти народной. Как правило, они несут определенную ассоциативно-документальную нагрузку.

Все чаще и чаще в праздничных представлениях с помощью звука и света «оживают» здания, улицы, площади, которые «рассказывают» собравшимся свою историю, становясь центральным образом сценария. Так было в Ленинграде на Дворцовой площади и на Центральной площади в Казани, и в старинном литовском городе Каунасе, и у стен Новгородского Кремля, и на бывшей линии фронта гражданской войны под Нарвой, где родилась Советская Армия, и у стен Брестской крепости, и на Красной площади в Москве, где Всесоюзная торжественная манифестация молодежи в честь 50-летия ВЛКСМ у стен Кремля превратилась в символический рапорт молодежи, и во многих других местах страны.

По сути дела, улицы, площади, здания, связанные с историей, с биографиями знатных земляков, со знаменательными событиями в жизни того или иного города, района, села, являются богатейшим сценарно-режиссерским резервом для развития массового праздников.

В образном решении массового праздника, в его театрализации чрезвычайно важным является также проблема соотношения художественного и документального материалов.

Выше говорилось о тех случаях, когда линия художественных образов не соединяется с линией документальных, а проходит вторым планом, ассоциацией. Однако бывает и по-другому, когда художественный и документальный материал синтезируется в рамках единого эпизода. В таких случаях нужна особая методика, чрезвычайно осторожная и скрупулезная.

Художественный материал может предварять или продолжать документальное выступление реального лица. Нельзя героев войны и труда, ветеранов партии и комсомола, сегодняшних знатных людей делать участниками игрового эпизода на сцене или эстраде, ибо это может поставить героя праздника в неудобное положение, сиять воспитательный эффект.

Документальность массового праздника во всех его проявлениях не беспристрастное изложение собранных фактов. Она предполагает их строгий отбор, обязательное стремление к непосредственному воздействию на жизнь всего коллектива, каждого из его членов, активное утверждение нового, передового.

Все основные компоненты, входящие в понятие документальной драматургии и режиссуры массовых праздников, представляют собой хорошую идейную и эмоциональную основу для активизации участников.

Еще одна отличительная особенность драматургии и режиссуры массовых праздников состоит в том, что они построены на действиях массы людей. Человек в ситуации массового праздника должен быть участником, а не зрителем, поэтому в сценарной и режиссерской разработке нужно предусмотреть пути его активизации, каналы, по которым может развиваться активная деятельность каждого участника во время праздника. В противном случае любой, даже самый яркий праздник оставит у людей чувство неудовлетворенности.

В процессе праздника очень важно именно массу людей поставить в положение участников, сделать ее главным действующим лицом, ибо, как говорил Робеспьер, «великолепнейшее из всех зрелищ – это зрелище собравшегося народа».

Стремление предоставить возможность действовать как можно большей группе людей превращает массовый праздник в комплекс разнообразных культурных и художественных акций.

Специфичность драматургии и режиссуры массового праздника, обусловленная их активным характером, заключается в том, что они

представляют собой не только и не столько организацию действия на сценической площадке, сколько организацию действия аудитории, самой массы участников.

Очень эффективной является такая разработка театрализованного действия, при которой масса людей или отдельные наиболее характерные для данной праздничной ситуации группы становятся главным, коллективным героем праздника. Так, на празднике, посвященном 25-летию Победы над фашистской Германией, который проводился в Москве на стадионе им. В. И. Ленина (режиссер засл. арт. РСФСР М. Д. Сегал), кульминационным моментом был проход двухтысячной колонны ветеранов войны. Под торжественную музыку сводного оркестра по дорожкам стадиона медленно двигалась колонна, в составе которой были 50 Героев Советского Союза, 400 генералов, офицеров, солдат, кавалеров всех военных орденов. Это документальное действие вызвало взрыв энтузиазма участников праздника. В продолжение церемониального марша весь стадион стоя аплодировал ветеранам, олицетворявшим собой собравшуюся здесь массу людей.

Другая результативная возможность заключается во внесении в массовое действо элементов импровизационной творческой игры, психологическая потребность в которой присуща людям всех возрастов. С помощью игры, как уже отмечалось выше, можно подготовить человека к восприятию, можно включить его в массовое действо, сделать участником тех или иных эпизодов. Особенно удачно можно использовать элементы игры в шествиях, праздниках, фестивалях, народных гуляньях.

Импровизационная художественно-творческая театрализованная игра предстает как универсальный механизм превращения зрителя массового действа в участника, причем его партнером в этой игре выступает либо театрализованная сюжетная группа, либо отдельный импровизатор в образе возможного праздничного персонажа. По такому принципу организуются, например, различного рода карнавальные театрализованные шествия, праздники на улице и в парке, где инициативные группы вступают во взаимоотношения с празднующей массой людей и тем самым образуют вокруг себя очаги действия.

В другом случае отдельный импровизатор вступает в личное взаимодействие с участниками праздника, втягивая их в своеобразный игровой экспромт, театрализованную «схватку», соревнование и таким путем в общее массовое действо.

Если театрализованные группы и персонажи, действующие на празднике, связаны единым сценарно-режиссерским замыслом и взаимодействуют не только со зрителем, но и между собой, то такой массовый праздник можно назвать огромной театрализованной игрой.

Важной специфической чертой режиссуры и драматургии массового праздника является их синтетический, комплексный характер, при котором универсальным методом создания любого вида театрализованного массового действия выступает синтез. Режиссура и драматургия используют часто синтез различного рода единовременных акций, различных типов действия, синтез документа и искусства, разнообразных выразительных средств.

Массовый праздник обычно использует несколько разных площадок, которые действуют одновременно или поочередно. На них проходят разного рода действия: выступления хоров, оркестров, спортивных и хореографических коллективов. Причем все это не механическое объединение нескольких разнообразных действий, а действие единое, скрепленное одним замыслом, подчиняющееся единой теме массового праздника, тщательно разработанное в одном сценарии, нашедшее единое художественно-образное воплощение.

Праздник «Пусть светят только мирные огни», проводившийся в Москве в ЦПКиО им. М. Горького в честь Дня электрификации (сценарий и постановка Б. Н. Глан), развертывался одновременно более чем на 50-ти площадках, включал в себя театрализованное шествие, карнавальное гулянье, десятки концертов, игр и аттракционов, праздничный бал молодежи – весь огромный культурно-зрелищный комплекс, который синтезировался и составил единое целое.

Что касается синтеза документа и искусства, а также разнообразных выразительных средств, то на основе творческого монтажа этих компонентов, на основе единой авторской мысли, единой сюжетной линии создается произведение совершенно нового комплексного жанра. Цель состоит в том, чтобы создать оригинальное художественно-публицистическое произведение, использующее документальные выступления, церемонии, стихи, песни, фрагменты из спектаклей и кинофильмов.

Искусство составления такого рода композиций из разнообразного художественного и документального материала есть особый род творческого мышления и одновременно синтетический метод организации массового театрализованного действия.

Точность применения всего разнообразия специфических особенностей драматургии и режиссуры массовых праздников приведет к созданию сценария, а затем и к его яркому воплощению.

5. О сценарии массовых праздников

Сценарий – это подробная литературно-режиссерская разработка содержания театрализованного праздничного действия.

Обычно сценарий в строгой последовательности и взаимосвязи излагает все, что будет происходить на массовом празднике, раскрывает тему в следующих друг за другом элементах действия, показывает авторские переходы от одной части действия к другой, приводит примерное направление всех публицистических выступлений, вписывает в действие используемый художественный материал, предусматривает средства повышения активности участников, оформление и специальное оборудование всех площадок действия.

Таким образом, сценарий массового праздника сам по себе уже является понятием комплексным, синтезирующим воедино работу драматурга, режиссера, художника, композитора, организатора.

Массовый праздник всегда соединяет в себе реальное и художественное. Это обстоятельство сказывается не только в синтетичности сценария, но и в том, что он имеет всегда еще один, психолого-педагогический аспект, программирует воздействие на участников и их предполагаемую реакцию.

Основные этапы работы над сценарием театрализованного массового действа.

Она начинается обычно с определения темы и идеи будущего сценария.

Тема – это круг жизненных явлений, отобранных и освещенных сценаристом и режиссером.

Идея – это основной вывод, основная мысль, авторская оценка изображаемых событий.

Например, в многочисленных праздниках, посвященных Великой Отечественной войне, темой являются те или иные события войны, а идеей – прославление героизма советского народа.

Тема обычно задана в самом начале праздника, а к идее как общему главному выводу сценарист и режиссер должны подвести собравшихся зрителей.

Типичная ошибка некоторых практических работников состоит в том, что они нередко стараются подать идею в готовом виде, с самого начала массового действа, забывая при этом известную мысль Ф. Энгельса: «Чем больше скрыты взгляды автора, тем лучше для произведения искусства»[6]. Творческая задача сценариста и режиссера состоит в том, чтобы пробудить активное восприятие действия, заставить каждого как бы включиться в события и самому осмыслить идею. В этом творческом процессе зритель становится соучастником, осознанию идеи подчиняется развитие действия. А. П. Довженко учил студентов ВГИКа, что выбор темы и идеи, которые в художественных образах должны быть воплощены в сценарии, чрезвычайно важен, ибо правильно выбранные идеи и темы находят себе адекватную правильную форму выражения, а неправильные приводят к неправильным результатам. «При этом, – утверждал выдающийся режиссер, – не нужно бояться открытой тенденциозности в постановке темы и идеи, так как сама эпоха учит нас героике, показу яркой личности граждан героического времени. В этом показе состоит наша большая педагогическая обязанность перед всем миром»[7].

Тема и идея неразрывно связаны друг с другом и вместе составляют идейно-тематическую основу сценария. Однако для создания сценария мало определить только тему и идею.

Нельзя, особенно в массовом празднике, имеющем в своей основе конкретную праздничную ситуацию, вызывающую личностные ассоциации у каждого, рассказывать вообще о войне, вообще о событии. Пришедших на праздник людей не удовлетворит такой отвлеченный рассказ, оборачивающийся нередко «громкой» фразой. В сценариях массового действа не хватает подчас конкретного сюжета, т. е. основного, развивающегося по ходу действия события или цепи событий, расположенных в пространственно-временной связи.

В одном из клубов, например, серия праздничных тематических вечеров-представлений о Великой Отечественной войне, посвященная мужеству советских людей, носила общее название «Рассказы о мужестве». Благодаря изучению местного материала было разработано множество

[6] Маркс К. и Энгельс Ф. Маргарет Гаркнесс. – Соч. Изд. 2-е, т. 37
[7] Довженко А. Л. Лекции на сценарном факультете ВГИКа. М., 1963

интересных сюжетов: о семнадцатилетних мальчишках, ушедших на фронт в 1941 г., – «Здравствуйте, мальчики!»; о героических делах партизан и разведчиков своего края – «Борьба за линией фронта»; о тех, кто не пришел с войны, – «Равнение на память».

Для разработки сценариев, посвященных людям труда, во многих учреждениях создаются картотеки интересных людей своего района.

Изучение Биографического материала из жизни передовиков пятилетки дает разнообразные интересные сюжеты для серии праздников труда, театрализованных вечеров-портретов «Люди нашего района».

Итак, поиски яркого, интересного сюжета – неотъемлемая часть работы над сценарием, важное драматургическое требование.

Сценарий массового праздника, тяготеющего к более широким обобщениям, может не иметь сюжета и развиваться на уровне темы.

Избрав сюжет, нужно организовать художественный и публицистический материал сценария так, чтобы он отвечал теме и идее, выступающим в качестве основного критерия его подбора. Говоря словами А. П. Довженко, режиссер и сценарист должны научиться «извлекать кубические корни из материала, соответственно теме[8]». Сюжет должен быть воплощен от события к событию. Наиболее распространенными способами такого построения сюжета для массового театрализованного праздничного действа являются хронологический и ретроспективный.

Вот, например, как был реализован хронологический сюжет в массовом представлении «О моем расскажите отце», посвященном 25-летию победы над фашизмом. Оно начиналось одноименной песней А. Петрова, исполнявшейся хором мальчиков, как бы обращавшихся с вопросом ко всем сидящим в зале. Ответом на вопрос детей было по существу все действие, в котором раскрывались подвиги отцов в годы Великой Отечественной войны.

В некоторых эпизодах вставали образы конкретных людей. Каждый эпизод включал в себя, кроме документальных повествований, художественный материал. Первый эпизод начинался фрагментом из кинофильма «Летят журавли» (проводы на фронт), и сразу же, как бы продолжая фрагмент, следовал рассказ об отцах, ушедших в ряды народного ополчения. Далее – рассказ о первых днях войны, о защитниках Брестской крепости, принявших на себя первый удар фашистов. В этом рассказе были использованы стихи о Брестской крепости. Следующий эпизод повествовал о

[8] Довженко А. П. Лекции на сценарном факультете ВГИКа. М, 1963

солдате, прошедшем с боями всю войну и дошедшем до Берлина, он был построен с использованием песни В. П. Соловьева-Седого «Баллада о солдате».

С кадрами кинохроники, стихами и песней было совмещено и последнее выступление – рассказ о штурме Берлина и о капитуляции фашистской Германии. Как символ победы возникал в конце вечера памятник воину-освободителю в Трептов-парке в Берлине. К нему были обращены слова клятвы сегодняшних мальчишек, собравшихся на вечер.

Таким образом, построение сюжета и развитие действия шло по нарастающей хронологической линии: от рассказа о первых днях войны до рассказа о победе над фашистской Германией.

Сюжетное действие только тогда называется действием, когда оно встречает противодействие и развивается в виде драматического конфликта. Без него нет и не может быть драматургии. Конфликт, как гласит теория драмы, есть основа любого драматургического произведения, определяющая и сюжетное построение, и композицию. Иначе он не сможет воплотить нужное действие, сделать яркими образы своих героев. Другое дело, что конфликт, особенно в драматургии массового праздника, – это не всегда столкновение антагонистических сил, он может выражаться в преодолении трудностей, препятствий при осуществлении тех или иных положительных целей, в столкновении человека с окружающей средой.

Конфликт нельзя понимать однозначно и прямолинейно. Например, в основе сценариев большинства тематических вечеров и театрализованных праздников, посвященных 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции, лежал конфликт, выраженный в борьбе советского народа под руководством Коммунистической партии за построение социализма. На раскрытии этого основного конфликта по-разному строились сценарии, развивалось действие в том или ином массовом празднике.

Вот, например, как создавались И. М. Тумановым сценарии двух совершенно разных Театрализованных массовых представлений, посвященных ВЛКСМ.

В основу драматургии первого сценария были положены крупные события из истории комсомола.

Основной конфликт был выражен мыслью о том, что все годы своей жизни комсомол вел юношей и девушек Страны Советов на самые трудные участки борьбы, где решалась судьба Родины.

Эта мысль позволила сгруппировать материал, показать историю ВЛКСМ через этапы борьбы с врагами революции, интервентами и фашистами, а также с отсталостью, косностью, рутиной.

Отсюда основные эпизоды литературного сценария были следующие: 1) комсомол – верный помощник партии; 2) комсомол – воин; 3) комсомол – строитель; 4) комсомол – новатор; 5) комсомол – вожак молодежи.

Каждый эпизод, составлявший сценарий праздника, имел внутренний конфликт, движущую пружину действия. Таким образом, конфликт преодоления препятствий был не персонификацией, а являлся скорее ключом к построению действия, к монтажу эпизодов.

В другом сценарии массовое праздничное действо, посвященное истории комсомола, было построено на конфликте, представлявшем собой полемический диалог двух своеобразных групп. В нем приняли участие, с одной стороны, комсомольцы 20-х, с другой – 60-х годов.

Рамки диалога расширялись, в него врывалось театрализованное действие, подтверждавшее, доказывавшее, иллюстрировавшее то или иное утверждение, рассказ, воспоминание. В финале происходило объединение групп, зримо воплотившее мысль об эстафете революционных, боевых и трудовых традиций комсомола.

Конфликт в массовом действе очень часто строится на «театрализованной схватке», диалоге нескольких персонифицированных групп.

Может проявляться конфликт и в монтажных сопоставлениях старого и нового, мира и войны, фашизма и гуманизма. В таких случаях конфликт менее персонифицирован и выражает в общем виде борьбу идей. К такому конфликтному построению тяготеет, например, массовый уличный праздник.

Таким образом, удачно найденный и разработанный конфликт помогает выстроить сюжет. Движимое конфликтом сюжетное построение действия должно иметь также сюжетный ход, красной нитью проходящий через все действие и цементирующий воедино отобранный сценарный материал.

Своеобразие сюжетного хода в сценарии массового праздника состоит в том, что он обязательно должен быть образным, зрительным, отвечающим одновременно замыслу сценариста и режиссера. Поиски такого хода являются специфичными для сценариста и режиссера массового действа.

Особое значение имеет сценарно-режиссерский образный ход для массового праздника на открытом воздухе, который тяготеет к символическим образам, большим обобщениям.

Так, в одном из праздников ЦПКиО им. Кирова в Ленинграде, посвященном историческому пути нашей Родины за 50 лет, цементирующим сценарным ходом, нашедшим образное воплощение, была песня, так как советская песня прошла дорогой борьбы со всеми поколениями. Этот праздник так и назывался — «Звени, поколений песня» (режиссер Э. В. Вершковский).

В сценарии массового театрализованного праздника в Ленинграде, посвященного 25-летию снятия с города блокады (режиссер СВ. Якобсон), главным, цементирующим действие ходом и в то же время ярким образом праздника был образ кольца, ставший особенно рельефным благодаря кольцу амфитеатра вокруг ледяной арены Дворца спорта «Юбилейный», где проходило действие. В одном эпизоде это кольцо было символом зеленого пояса мира вокруг Ленинграда, в другом — вражеской блокады, сковавшей его в суровые дни войны, в третьем – ленинградцев и воинов Советской Армии, вставших стеной вокруг родного города, в четвертом – братской помощи, которой окружила город-герой страна.

Заданный драматургический ход, двигающий развитие сюжета, является основным связывающим моментом при монтаже эпизодов сценария, он как бы нанизывает все действие. При этом патетика может чередоваться с комическими моментами, трагическое со светлым, радостным. Это находит выражение в специальном подборе художественного материала. В сценарии друг за другом могут идти песни, танец, отрывок из спектакля, кинофрагмент.

Они чередуются с публицистическими выступлениями, массовым действием участников.

Итак, выбрана тема сценария, определены идея и конфликт, драматургический ход, найден сюжет. Как работать над сценарием дальше?

Теперь речь должна идти о композиции будущего сценария. Под ней понимается реализация конфликта, сюжета в сценическом действии. Композиция определяет внутреннюю структуру произведения, логику доказательства заложенной в нем идеи, что очень важно для режиссера массового праздника. Композиция есть организация действия, а значит, и соответствующее расположение материала. Если сюжет рождает действие, то

композиция определяет его логику, темп, ритм, т. е. вносит в действие четкую организацию, дисциплинирует его.

Необходимо помнить высказывание С. М. Эйзенштейна, который говорил, что «если акт – действие драмы – делится на сцены, сцены – на мизансцены, то в кино деление идет дальше: мизансцена дробится еще на монтажные узлы, а монтажные узлы – на кадры. И каждый последующий элемент подчинен своему непосредственному «начальнику». Кадр – это рядовой солдат, монтажный узел – командир отделения, мизансцена – взводный и так далее. Дисциплина железная!» [9]

Еще Аристотель выражал подобное требование и к драме, композиционной структуре произведения. Он писал, что в нем должны присутствовать как начало, середина, так и конец. Это и сегодня главное требование к композиции любого драматического произведения, в частности сценария массового праздника.

В сценарии нужна экспозиция, т. е. ввод в действие короткого рассказа о событиях, предшествующих возникновению конфликта, вызвавших его. Экспозиция в сценарии обычно перерастает в завязку. Экспозиция и завязка должны быть предельно четкими, лаконичными. Они несут большую психологическую нагрузку, так как сосредоточивают внимание зрителя, подготавливают его к восприятию действия, настраивают на определенный лад.

Например, в клубном празднике «О моем расскажите отце» удачной экспозицией служила одноименная песня А. Петрова. В качестве экспозиции к массовому представлению «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» в одном из сценариев была использована сцена из пьесы А. Арбузова «Годы странствий», где в самый разгар боев солдаты мечтают о своей встрече в мирное время, представляя себе, какой она будет. В сценарии массового праздника «Есть такая партия» в качестве экспозиции был использован диалог матросов из «Оптимистической трагедии» В. Вишневского, их обращение к будущему поколению.

Очень хорошей экспозицией на вечерах или праздниках, посвященных истории комсомола, выступают кинохроникальные кадры, собранные в документальном киномонтаже и дающие общий краткий обзор истории ВЛКСМ.

[9] Цит. по. Нижний В. На уроках режиссуры С. Эйзенштейна. М., 1958

В массовых праздниках, манифестациях, народных гуляньях функцию экспозиции могут выполнить костюмированные театрализованные шествия участников, отдельные игровые моменты.

В качестве экспозиции-завязки могут выступать стихотворные заставки, сцены из пьес, фрагменты из кинофильмов, песни, театрализованные шествия.

Следующая часть композиции – основное действие, т. е. изображение процесса борьбы и ее перипетий, цепи событий и столкновений, в которых решается конфликт. Эта часть сценария должна подчиняться следующим основным требованиям, имеющим как искусствоведческое, так и психолого-педагогическое значение:

1 Строгая логичность построения темы. Каждый эпизод сценария должен быть логически обусловлен, связан смысловыми мостиками с предыдущим и последующим.

2 Нарастание действия. Заданное экспозицией-завязкой действие развивается по нарастающей линии, к кульминации и развязке. Нельзя идти от эмоционально более сильных к слабым эпизодам. Едва ли стоит, например, вначале стремиться привлечь участвующих к общему исполнению песни, к тем или иным коллективным действиям, потому что соучастие – это наивысший эмоциональный момент, к нему нужно подвести, психологически подготовить участников.

3 Законченность каждого отдельного эпизода. Сценарий всегда состоит из эпизодов. Каждый из них обладает внутренней логикой построения и должен быть обязательно закончен, прежде чем начнется следующий. В миниатюре каждый эпизод должен повторить весь сценарий, иметь все составные моменты, законченную композицию.

4 Контрастность построения. Это требование специфично для композиции массового театрализованного действа, которое синтезирует комплекс выразительных средств и не должно допускать злоупотребления той или иной краской, однообразия, монотонности.

Действие обязательно должно быть подведено к кульминации, т. е. к наивысшей точке в развитии действия. В момент кульминации наиболее концентрированное выражение находит идея театрализованного сценарного произведения.

После кульминационного момента должна следовать развязка, финал действия. Это весьма важная часть композиции, ее отсутствие или нечеткость

оставляют ощущение незавершенности всего массового праздника. Финал несет особую смысловую нагрузку, так как является наиболее выгодным моментом для проявления активности участников массового представления, праздника. Распространенной формой финала в клубном массовом действе являются, например, объединенные выступления всех исполнителей, коллективное исполнение песни, принятие письма, клятвы, обращения.

Особенности драматургии и режиссуры театрализованной массовой работы, творческий характер увеличивают значение внутреннего монтажа в формировании как отдельных номеров, эпизодов, так и композиции в целом.

Чтобы выстраиваемый материал не страдал излишней пестротой, вылился бы в стройное произведение, новую композицию, важно обработать стыки между эпизодами, создать переходы от одного из них к другому. Это придает целостность совершенно разным элементам: песням и кинокадрам, музыке и драматическому отрывку, художественной иллюстрации и документальному выступлению.

Итак, важнейшими монтажными принципами в режиссуре и драматургии массового праздника выступают идейность, строгая логичность и последовательность построения сюжета, ассоциативность сопоставления реальных художественных эпизодов, внутренняя ритмическая контрастность.