

Па-другое, трэнінг як форма групавой працы дазваляе выкарыстоўваць самыя разнастайныя інтэрактыўныя метады, сярод якіх дыскусійныя метады (дыскусія, метады кейсаў і інш.), гульнявыя метады (імітацыйныя, дзелавыя, ролевыя гульні), мазгавы штурм і інш.

Выкарыстанне трэнінгаў эфектыўна на ўсіх этапах навучання, аднак, рэальны і адчувальны эффект бачны ў засваенні дысцыпліны “Метадыка выкладання спецыяльнасці”. Спецыфіка падрыхтоўкі спецыялістаў сацыяльна-культурнай дзейнасці ў БДУКМ заключаецца яшчэ і ў тым, што яны паралельна атрымліваюць магчымасць працаваць выкладчыкамі. Таму магчымасць прапрацоўкі розных педагогічных сітуацый у звычайнай для студэнтаў абстаноўцы робіць трэнінг незаменным метадам у падрыхтоўцы спецыялістаў сацыяльна-культурнай дзейнасці.

Такім чынам, у параўнанні з традыцыйнымі формамі вядзення заняткаў, у інтэрактыўным навучанні змяняецца ўзаемадзеянне выкладчыка і студэнта: актыўнасць педагога саступае месца актыўнасці студэнтаў, а задачай педагога становіцца стварэнне ўмоў для іх ініцыятывы. Педагог выконвае функцыю памочніка ў працы, аднаго з крыніц інфармацыі. Інтэрактыўнае навучанне забяспечвае паразуменне, узаемадзеянне, узаемаапазычанні. Інтэрактыўныя метадыкі спрыяюць лепшаму засваенню лекцыйнага матэрыяла і, што асабліва важна, фарміруюць думкі, адносіны, навыкі паводзін.

1. *Панфилова, А. П.* Инновационные педагогические технологии : Активное обучение : учеб. пособ. / А. П. Панфилова. – М. : Издат. центр «Академия», 2009. – 192 с.

2. *Реутова, Е. А.* Применение активных и интерактивных методов обучения в образовательном процессе вуза (методические рекомендации для преподавателей Новосибирского ГАУ) / Е.А. Реутова. – Новосибирск: Изд-во НГАУ, 2012. – 58 с.

3. *Хашченко, Т. Г.* Интерактивные методы обучения в образовательном процессе вуза (методические рекомендации для преподавателей Ульяновской ГСХА) / Т.Г. Хашченко, Е.В. Макарова. – Ульяновск: УГСХА, 2011. – 46 с.

## **ЭТАПЫ РЕЖИССЕРСКО-ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**

**Савина В. Ф.**

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики социокультурной деятельности  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Основу для режиссуры культурно-досуговых программ и театрализованных представлений составляет разработанная К.С. Станиславским и его последователями система воспитания актера (исполнителя) и режиссера, его учение о сверхзадаче и сквозном действии, его этические, педагогические и художественные принципы, поэтому овладение основами системы является первостепенной задачей, обязательным условием

их освоения при подготовке специалистов социокультурной сферы – сценаристов и режиссеров [1].

Безусловно, театрализованное представление является авторским, оно возникает в результате деятельности сценариста и режиссера, нередко выступающих в одном лице, и, как правило, это сказывается на решении программы только положительным образом. Такая программа отличается своим оригинальным, авторским замыслом и решением общего художественного смысла, контекста, нового содержания и несет в себе новый эмоционально-смысловой образ. В основе авторства лежит личность режиссера, его мировоззрение, миропонимание и мироощущение.

Режиссерско-постановочная деятельность включает два этапа практической работы: режиссерский замысел, содержащий тематический анализ произведения, определение проблемы, конфликта, событийного ряда, литературных особенностей языка и стиля, характеристику действующих лиц, определение жанра, темпа и ритма будущей постановки, ее пространственного, мизансценического, пластического, музыкального, светового, шумового решения, определения сверхзадачи будущей постановки. Именно из сверхзадачи вырастает ощущение целого, и все элементы замысла объединяются вокруг единого корня, «зерна», как говорил В.И. Немирович-Данченко. Точно найденное «зерно», а в каждой постановке оно свое, заставляет работать режиссерскую фантазию. И в его воображении постепенно начинают возникать отдельные моменты будущей постановки, иногда они видятся смутно, иногда ярко, то возникает какая-то мизансцена, то вдруг почувствуется атмосфера какого-либо эпизода, то вдруг увидится какая-то деталь декорации. И так постепенно в воображении режиссера возникает замысел будущего театрализованного представления.

Первый аналитический этап режиссерской деятельности в условиях, когда он является и сценаристом программы, реализуется им в ходе написания сценария, в котором органично сочетаются и литературные, и режиссерско-постановочные задачи. Два вида художественной деятельности объединяются единым творческим замыслом. Это очень важно потому, что замыслы сценариста и режиссера не всегда совпадают. Режиссерский замысел связан всеми узами с идеей и сверхзадачей культурно-досуговой программы, ее современностью, актуальностью, с определенным социумом, для которого создается программа, поэтому режиссеру, если он использует в своей работе готовый сценарий, необходимо глубоко разобраться и глубоко проанализировать и понять замысел сценариста.

Второй этап режиссерской деятельности заключается в воплощении замысла. Самая интересная мысль, предвидения, которые режиссер выстраивает в своем воображении, не станут искусством, пока они не переведены в образную форму. Эта задача является главной для режиссера, как идейного руководителя. Волнующая его сверхзадача постановки, потребность высказаться по этому поводу, поделиться своими мыслями и чувствами со зрителем, найти в зале единомышленников, заставляет режиссера найти ту

единственную, присущую только данной постановке форму, найти художественный образ сверхзадачи, которая будет волновать зрителя, заставлять размышлять его, пробуждать в нем эстетические чувства.

Воплощая свой замысел, режиссер должен понимать, что главным носителем концепции программы является исполнитель (актер). Именно он, по выражению К.С. Станиславского, является «единственным царем и владыкой сцены». Все другие выразительные средства он считал вспомогательными, поэтому задача режиссера заключается в верном распределении ролей. Девяносто процентов успеха, считал Станиславский, зависит от верного распределения ролей. Режиссеру необходимо не просто довести до сведения исполнителей свой замысел, он должен увлечь им, заразить своими мыслями и чувствами, взволновать их, сделать своими единомышленниками, а не просто исполнителями его воли.

Каждый этап воплощения замысла режиссера включает в себя наличие:

- масштабной актуальной темы, проблемы, яркого конфликта;
- верно определенной и волнующей сверхзадачи;
- точно выстроенного сквозного действия, ведущего к сверхзадаче;
- композиционного построения отдельных частей, создающих целое;
- разработки действенной основы жизни на сцене; использования иносказательных выразительных средств (метафора, аллегория, символ);
- создания мыслительных ассоциаций так называемого «моста» между сценой и зрителем;
- мизансценирования;
- сценографии;
- музыкального решения и светотехнического решения;
- определения костюма для исполнителей;
- создания атмосферы для творческой работы всего коллектива исполнителей путем организации коллективно-индивидуального театрального творчества;
- написания постановочного плана;
- разработки музыкально-шумовой и светотехнической партитуры;
- создания монтажного листа;
- проведения технических, прогонных, генеральных репетиций;
- организации показа для зрителя.

Выполнение этих задач требует от режиссера не только владения профессиональными технологиями, но и огромного труда. Без любви к своему делу, без страстного желания сделать жизнь лучше, без любви к человеку, без самоотдачи нет этой профессии. Воплощение замысла требует разработки режиссерско-постановочного плана, который должен отвечать на три вопроса:

Первый: Что я ставлю? /Анализ драматургического материала/.

Второй: Зачем я ставлю? /Что хочу сказать зрителю?/

Третий: Как я ставлю? /Способ решения практического воплощения сверхзадачи/.

Ответы на первые два вопроса были рассмотрены выше, когда мы рассматривали идейно-тематический анализ произведения.

Отвечая на третий вопрос, – Как я ставлю? – режиссер должен найти тот единственный способ решения сверхзадачи, который бы перевел литературный сценарий на язык зрелищной образности, найти приемы и выразительные средства, чтобы донести внутреннее содержание программы до зрителя. Надо понимать, что каждая тема имеет свое решение, свои выразительные средства, и задача режиссера определить их, а для этого необходимо иметь о них определенные знания.

Важным практическим этапом воплощения замысла является составление режиссером точного графика репетиций, в котором планируются репетиции по отдельным номерам, эпизодам, блокам, устанавливаются точные площадки проведения репетиций, затем время проведения технических репетиций на основной площадке, где будет проходить само представление, прогонные и генеральная репетиция. Этот график доводится до сведения всех занятых в программе участников. Организация и проведение полноценных репетиций с соблюдением разработанного графика является функциональной обязанностью режиссера, залогом будущего успеха программы.

Первые репетиции начинаются с застольного периода, когда идет анализ материала, устанавливаются мировоззренческие позиции между актерами и режиссером, идет процесс не только аналитического восприятия материала, но обязательно поиск эмоционального, чувственного отношения к происходящим событиям, определяются задачи, сквозное действие, ведущее к сверхзадаче. Задача режиссера – донести свой замысел до актера, увлечь их. Затем проходят репетиции по отдельным номерам, эпизодам, где уточняется линия поведения актеров, и на этих репетициях уже постепенно приходят на помощь актерам и технические службы, где также идет поиск всех выразительных необходимых для данного действия средств. Режиссер при необходимости может назначить репетиции для отдельных исполнителей.

Технические репетиции проводятся режиссером с целью определения всех выразительных средств, устанавливаются декорации всех элементов оформления, их перемены в той или иной момент сценического действия, проверяется вся техническая часть – свет, звук, трансляции кадров через проекционную аппаратуру. На этих репетициях устанавливается связь между отдельными номерами, их соединение, монтаж с целью создания целостного восприятия всего представления. Затем происходит не только дальнейшее объединение всех выразительных средств представления, но происходит и их корректировка, уточняются мизансцены, действия актеров с использованием всех технических выразительных средств. И здесь играет огромную роль составление режиссером монтажного листа будущего представления. Известный режиссер массовых театрализованных представлений И.М. Туманов предлагает монтажный лист из следующих компонентов.

Первый – номер по порядку. Нумерация необходима при проведении монтажных репетиций, когда все службы постановочной части пользуются

в общении цифровыми обозначениями. Второй – эпизод, его название точно соответствует сценарию и режиссерскому плану. Третий – название номера и его характер. Здесь указываются автор и наименование произведения. Четвертый – выписываются исполнители, солисты, коллективы. Пятый – кому поручается аккомпанемент этого номера. Здесь желательно указывать необходимость оркестровок, а если номер идет под фонограмму, нужно дать порядковый номер фонограммы. Шестой – заносятся все тексты, исполняемые на сцене, звучащие по радио. Сюда же выписываются дикторские тексты. Седьмой – записывается потребность в киноматериалах, с указанием характера ленты и формата. Восьмой – указывается, в каком сценическом оформлении проходит номер. Девятый – свет. Заполняется световое решение каждого номера. В этой же графе записываются постановочные эффекты. Десятый – костюмы для их исполнителей. Сюда же заносятся все аксессуары костюма (кобура, веер и т.п.). Одиннадцатый – бутафория и реквизит. Двенадцатый – примечания.

После составления монтажного листа проводятся прогонные репетиции. Задачей режиссера является дать возможность исполнителям ощутить целостное действие, перспективу его развития, почувствовать атмосферу, в которой актер действует, ощутить темпо-ритм действия, проверить точность использования выразительных средств.

Генеральная репетиция является завершающим, очень важным этапом работы режиссера над воплощением замысла театрализованного представления. На ней должно все происходить так, как на самом представлении со зрителем. После ее проведения режиссер осуществляет анализ всего действия, дает замечания исполнителям или техническому персоналу.

Итогом всей режиссерско-постановочной работы является показ театрализованного представления зрителям. После показа режиссер, с учетом восприятия театрализованного представления зрителем, проводит анализ всех достоинств и недостатков программы.

---

1. Прокофьев, В. В спорах о Станиславском / В. Прокофьев. – М. : Искусство, 1976. – С. 335–336.

## **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ «ЗЕЛЕНых МАРШРУТОВ» БЕЛАРУСИ**

**Самерсова Н. В.**

*кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики социокультурной деятельности УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Понятие «социально-культурная деятельность» весьма многоаспектно, многопланово и обусловлено наличием различных видов общественной