

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ДГТУ)**

|  |
| --- |
| **МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ**  к рабочей программе дисциплины |
| **«Драматургия и сторителлинг»**  для обучающихся по направлению  51.03.03 Социально-культурная деятельность  4 курс, 7 семестр |

Ростов-на-Дону

2024 г.

1. **ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.**

**Требования к зачету:**

Оценочные средства для проведения текущего контроля в 6 семестре:

Задания для оценивания результатов в виде знаний

Форма оценивания - реферат

Темы для написания рефератов в 7 семестре:

1. Драматическое действие и драматизм. Тема и идея художественного произведения.

2. Художественные истоки телевизионной драматургии.

3. Мотивированность поступков героя и персонажей.

4. Режиссерская работа над сценарием - выбор телевизионных средств для воплощения авторского замысла на экране.

5. Психология воздействия драматического зрелища.

6. Характеристики трансмедийного сторителинга.

7. Экранный сценарий. Телевизионный сценарий как особый тип текста: творческие и прагматические аспекты.

8. Этапы работы над сценарием. Начальный этап. Работа во время съемок. Работа над содержанием. Режиссерская работа над сценарием.

9. Сценарий разговорных передач: беседа, дискуссия, ток-шоу.

Задания для оценивания результатов в виде умений, навыков, владений

Форма оценивания - творческое задание

По итогам занятий студенты пишут рецензию на любой (на свой выбор) фильм.

При написании рецензии они используют вопросник для анализа экранных произведений:

1. Какой момент вы считаете завязкой истории? Как проявляет себя главный герой и другие герои?

2. К какому архетипу тяготеет главный герой на этапе завязки? В чем «сложность» его характера?

2. Какова структура нарратива фильма? К какому формульному жанру он тяготеет?

3. Какой момент вы считаете кульминацией?

4. Какие художественные приемы кажутся вам принципиально важными для этого повествования.

Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины в 7 семестре:

Задания для оценивания результатов в виде знаний

Форма оценивания – устный опрос на промежуточной аттестации в 6 семестре

Перечень вопросов:

1. Диджитал сторителлинг.

2. Современная драматургия.

3. Драматургия электронных медиа.

4. Драматургия рекламы.

5. Мультимедийный сторителлинг: проблемы и перспективы.

6. Сторителлинг в медиа: международные интернет-издания.

Задания для оценивания результатов в виде умений, навыков, владений

**Форма оценивания - творческое задание**

**Тема: Создание короткой пьесы**

**Задание:**

Студенты должны написать короткую пьесу (от 10 до 15 минут), основанную на предложенной теме или конфликте. Пьеса должна содержать не менее трех персонажей и развиваться в одном или двух действиях.

Этапы выполнения задания:

1. Выбор темы или конфликта:

- Предложите студентам выбрать одну из следующих тем:

- Перемены в жизни

- Неверие и вера

- Прощение

- Жертва ради любви

- Конфликт поколений

2. Разработка персонажей:

- Каждому студенту необходимо придумать три основных персонажа и кратко описать их:

- Имя

- Возраст

- Основная цель или желание

- Конфликт, который они испытывают

3. Структура пьесы:

- Студенты должны разделить свою пьесу на три акта:

- Акт 1: Введение персонажей и первоначальная установка конфликта.

- Акт 2: Развитие конфликта и усложнение ситуации (введение второго конфликта или препятствия).

- Акт 3: Разрешение конфликта, кульминация и заключение.

4. Написание текста:

- Студенты должны написать текст пьесы в драматургическом формате, уделяя внимание диалогам и описаниям сцен.

5. Чтение и обсуждение:

- На следующих занятиях студенты представляют свои пьесы в формате чтения.

- После каждого чтения проводится обсуждение: обратная связь от других студентов и преподавателя о персонажах, диалогах и структуре.

6. Рефлексия:

- В конце задания студенты должны написать рефлексию о процессе написания, о том, что они узнали, какие сложности возникли и как они решили выбранные ими конфликты.

1. **КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ.**

**1. Введение в драматургию и сторителлинг:**

- Определение понятий драматургии и сторителлинга.

- Исторический контекст: развитие театрального искусства и традиций повествования.

- Роль драматургии в кино, театре, литературе и других медиа.

**2. Структура повествования:**

- Основные элементы сюжета: экспозиция, завязка, кульминация, разрешение.

- Разработка персонажей: главные и второстепенные персонажи, антагонисты.

- Конфликт как движущая сила сюжета.

**3. Жанры и стили:**

- Изучение различных жанров (драма, комедия, трагедия и др.) и их особенностей.

- Анализ стилей и форм: монологи, диалоги, сценические действия.

**4. Техника написания:**

- Создание сценария: форматирование и структура сцен.

- Работа с диалогом: построение естественных и выразительных диалогов.

- Использование повествовательных приемов: метафоры, символы, флешбеки.

**5. Анализ драматургических произведений:**

- Чтение и анализ классических и современных пьес, сценариев фильмов.

- Обсуждение тем, конфликтов и персонажей в произведениях.

**6. Практические занятия:**

- Написание собственных сцен и пьес.

- Проведение читок и спектаклей по созданным текстам.

- Обсуждение и критика работ друг друга в группе.

**7. Современный сторителлинг:**

- Влияние технологий на повествование (интерактивные истории, виртуальная реальность).

- Мультимедийный сторителлинг: использование видео, аудио и графики.

- Социальные медиа и новые формы рассказа.

**8. Этика и ответственность автора:**

- Обсуждение моральных аспектов создания драматургических произведений.

- Влияние культуры и общества на современную драматургию. 1.

1. **Конспект лекций по сценарному мастерству и основам драматургии**

**Особенности драматургии массовых форм**

Специфика, драматургии массового зрелища в **документальности**. Драматургия массового зрелища, как правило, основана на конкретных фактах, на их осмыслении. Это не означает, что они лишены художественного вымысла, что в сценарии праздника, театрализованного концерта, массового зрелища не может быть обобщенных образов героев прошлого, настоящего, будущего. Напротив. Именно, сочетание двух линий - документальной публицистичности и художественной образности - придает сценарию масштабность, выразительность и глубину, их нельзя противопоставлять друг другу или взаимоисключать, как это подчас еще делают некоторые драматурги и режиссеры. Документальность, разумеется, не является особенностью только лишь массовых форм. Сценарий, основанный на документах, письмах, дневниках, сегодня чрезвычайно распространен в театре, кино, на телевидении и радио. Однако документальность наиболее присуща именно массовому зрелищу, происходящему на площадях и в парках культуры и отдыха, на улицах.

Еще одна отличительная особенность драматургии 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 зрелища. Стремление предоставить возможность действовать как можно большей группе людей превращает массовое зрелище в комплекс разнообразных культурных и художественных акций. Специфичность драматургии и режиссуры массового зрелища, 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.

Важной специфической чертой драматургии массового праздника является **их синтетический, комплексный характер,** при котором универсальным методом создания любого вида театрализованного массового зрелища 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.

**Сценарный и сюжетный ход.**

В практике досуговых программ, представлений существует такое понятие, как «ход». Его называют иногда драматургическим, режиссерским, сценарным или авторско-режиссерским. Сценарно-режиссерский ход это прежде всего - смысловой ход, в основе которого лежит идейное начало, указывающее направление монтажа, подсказывающее композиционные приемы и образно-пластическое решение.

Сценарно-режиссерский ход должен быть найден на этапе разработки замысла, когда у авторов сформулирована проблема, определены конкретные сценические задания, т.е. когда сделан смысловой каркас сценария.

Также, сценарно-режиссерский ход (прием) - это образно-смысловой стержень, который пронизывает весь сценарий, цементирует действие в его логическом развитии.

Сценарный ход - это инструмент выразительности, соединяющий в единую линию разрозненный материал и эпизоды сценария, помогающий рождению образа.

СЦЕНАРНЫЙ ХОД, предлагаемые сценаристом условия театрализованного или игрового общения, определяющие развитие и композицию массового действия и выражающие его образный смысл. Часто в качестве Сценарного хода выступает условность. Он органически вытекает из тематического замысла представления, подсказывается его материалом. Сценарный ход должен отвечать нескольким требованиям: помогать раскрытию основной темы, заинтересовывать зрителя и обязательно проходить от начала до конца, связывая весь материал. Сценарным ходом может быть интересная загадка с разгадкой в конце представления, песня или песни определенной темы. Сценарный ход может найти отражение в сценографии и т.

В любом случае Сценарный ход требует особого поворота всего материала, особого видения, особой веры в условность, в условия игры.

Самые популярные сценарные ходы:

­ Хронологическая последовательность;

­ логика производственного процесса («урок», «печём торт»);

­ логика человеческой жизни;

­ путешествие;

­ принцип чисел (три, семь, двенадцать);

­ известные драматургические произведения;

­ поиск чего-, или кого-либо (центральный образ);

­ блочная система (разговор вокруг чего-то или кого-то)

СЮЖЕТНЫЙ ХОД - драматургический ход, отображающий порядок построения эпизодов, логику развития действия массового представления. Задача Сюжетного хода точно и ярко выразить тему и идею представления и стать стержнем, на который нанизываются номера и эпизоды представления. (Не сюжет, а сюжетный ход!) порою не столько внешний, сколько внутренний, ассоциативный, дающий возможность не только объединить сквозным действием отдельные номера представления, но, и это главное, - раскрыть его через сценическое действие - основное выразительное средство театра. Например, введя актерские задачи и мизансценирование даже в те номера, которые в силу жанра и традиций их не предполагают. Сюжетный ход и сквозное действие представления находят свое зримое выражение в образном приеме, который дает возможность взаимосвязи всех его эпизодов и создаёт из них неразрывную цепь последовательно развивающихся событий, действий. Один из таких приемов - это введение в его ткань одного или нескольких ведущих, которые произнося специально написанный или подобранный текст, связывают эпизоды между собой необходимым информационным материалом. Для этой цели можно использовать специально подобранные кинокадры (диапозитивы, слайды), или песню, проходящую лейтмотивом, или специально поставленные пластические (пантомимические, хореографические) миниатюры-композиции, или "живые картины", или определенным образом подобранный звукошумовой ряд и т. п.

Часто режиссеры представления связывают эпизоды не одним каким-либо приемом, а прибегая к их синтезу. Например, используя в сочетании с идущей фоном музыкой слово, или пантомимические миниатюры, либо живые картины ("барельефы"), или сочетая это все вместе. В конечном счете, это зависит от образной формы, в которую "одето" представление.

Чёткого разделения между сюжетным и сценарным ходом нет. И определить в театрализованном представлении, что именно движет действие и развивает конфликт, иногда сложно. Поэтому для сценариста самое главное, что он должен решить для себя при создании того или иного хода, это идейно-тематическую основу, которая помогает ему потом подбирать художественно-выразительные средства, разрабатывать художественные образы и чётко выстраивать композиционное построение.

**Сюжет в сценарии.**

Композиционной основой сценария часто является сюжет. В понятии «сюжет» в разное время вкладывался различный смысл. Первоначально сюжетом называли основной предмет изображения. В.И. Даль в «Толковом словаре» определяет сюжет не только как «предмет и содержание», но и как «завязку сочинения». Позднее сюжетами стали называть произведения, изображающие логически связанные между собой события.

Сюжет (фран. «сюжет» — предмет) — это развитие действия, ход событий в драматургическом произведении.

Построение сюжета театрализованного представления или отдельного его эпизода — один из важных этапов создания сценария, работа творческая, требующая знания материала и незаурядной фантазии. Готовых сюжетов не существует. Даже если сценарист разрабатывает какой-нибудь известный сюжет, он трансформирует его для решения своей темы, задачи конкретного воздействия на публику.

Начинать целесообразно с написания действенного либретто, т.е. краткого содержания драматургической истории. Далее определяются те части истории, которые реализуются в диалогах и будут вынесены на сцену, и те, что остаются за пределами сюжета (о них зритель узнает из сценических диалогов).

Намечается главное событие (чаще всего единственное, в котором раскрывается основной смысл произведения, и исходное событие, расположенное вне сюжета, перед самым началом сценической истории). Это событие — главная причина возникновения драматической истории. Скажем все разнообразие новогодних театрализованных представлений при желании можно свести к одной сюжетной схеме.

Исходное событие. Случилось нечто такое, что не позволяет начать праздничное торжество (исчез мешок с подарками или посох Деда Мороза; попала в плен к Бабе Яге Снегурочка; пропала елка и т.д. и т.п.).

Главное событие. Усилиями персонажей Деду Морозу возвращен мешок или посох, освобождена Снегурочка и, наконец, отыскана елка.

В подобных театрализованных представлениях основное событие предсказуемо и лишь ожидание его поддерживает зрительский интерес. Но, если драматург находит поворот сценического действия, который ломает привычную схему, эстетическая реакция на него намного острее. Поэтому резкий слом действия, неожиданное разрешение конфликта, которые влекут за собой совершенно новое направление развития ситуации, — золотое правило сценариста.

*Принципы построения сюжета по Маршаку «Клубный сценарий».* Расскажем о двух принципах: литературно-повествовательном и драматическом.

*Литературно-повествовательный.* В первом случае сюжет раскрывается в основном описательными средствами, способом рассказа. Один или несколько исполнителей сообщают о каком-либо событии, факте, конфликте, происшествии. Иногда рассказ идет в лицах, но на сцене не показано само событие, оно не происходит на глазах у зрителей. Здесь все дается от имени автора, от лица повествователя (повествователями являются и различные персонажи).

При использовании *драматического принципа* основное действие, событие восстанавливается или создается фантазией сценаристов с помощью действующих лиц. Герои такого представления не рассказывают, а действуют. Особое значение здесь приобретают характеры и обстоятельства, поведение персонажей в определенной ситуации.

При монтажном способе построения сюжета выстроить единое действие невозможно. Художественные фрагменты никоим образом не пересекаются друг с другом (разные герои, сюжеты, обстоятельства); конкретные номера самодостаточны; документальный материал и выступления реальных героев напрямую не связаны с вымышленной действительностью. Зато возможно единство мысли. Развивается не ситуация, а смысл. Разноголосица художественных и документальных фрагментов образует новое драматическое пространство и основной структурной составляющей его становится эпизод.

Задачи сюжета. Сюжет должен обеспечить динамичность действия, развивающегося по законам драматургии: от экспозиции, завязки, через нарастание действия и кульминацию к развязке. Наиболее рациональное построение сюжета то, которое большую часть времени отдает под нарастание действия и кульминацию. С кульминацией должна быть предельно сближена короткая, ударная развязка. Это позволит не снимать вплоть до финала напряженного накала действия и наиболее эмоционально, эффективно воздействовать на зрителя.

**Функции документа**

Документы могут выполнять следующие функции, которые условно принято разделять на три блока:

•   Информационная функция - каждый документ обладает определенной информационной «ёмкостью» - количеством и качеством информации, а также полнотой, оптимальностью и актуальностью представленной в нём информации;

•   Функции, обеспечивающие процесс управления;

•   Функции, носящие культурно-исторический характер.

Общие функции документа:

•   Информационная - определяется потребностью документирования, хранения и предоставления информации;

•   Коммуникативная - документы являются средством обмена информацией;

•   Социальная - состоит в запечатлении, сохранении и передаче социальной информации; документ является не только продуктом определенных социальных отношений, но и сам может воздействовать на эти отношения; социальная функция определяется ролью и местом документа в данном обществе и жизни государства.

В основе документа всегда заложен факт или событие. Рассмотрим эти понятия:

*Факт*

Под фактом (от лат. factum - сделанное) понимается невымышленное происшествие, событие, явление. Факт - это синоним слов «истина», «событие», «результат», знание и достоверность которого доказана. Факт - это не то, что бывало, бывает, а то, что было в определенном случае, что произошло сегодня, вчера. Факт отличается динамичной природой, отражает событие в момент деятельности человека, коллектива, общества.

1Один из самых активных и ярких зачинателей сценической публицистики - В. Маяковский шел в своей драматургии также от факта. Рассказывая о своей работе над пьесой «Клоп», он подчеркивал, что основным материалом для этого произведения послужили факты, на которые он обратил внимание, как «газетчик публицист». В. Маяковский и его соратники сражались не за натуралистический документ, а за документ осмысленный патетически и сатирически. Для большой группы художественной интеллигенции «литература факта» была путем освоения нового жизненного материала. Факт, осмысленный художником, становился явлением художественного порядка. Примером литературной обработки фактов является поэма В. Маяковского «Хорошо». В поэме факты истории выстроены в хронологическом порядке. С.М. Эйзенштейн в знаменитом «Броненосце «Потемкине» прямо шел по фактам: восстание на броненосце, гибель Вакулинчука, его похороны и расстрел на одесской лестнице. Объективная, не подверженная влиянию, фальсификации. Для В.Э. Мейерхольда «Мистерия-буфф» явилась поводом для создания публицистического спектакля-обозрения на актуальные темы. Лирико-эпический тон и факты, взятые из жизни, с улицы, из газет.

Искусству нашей эпохи присущ обостренный интерес к объективным фактам, оно напряженно ищет правдивые ответы на многие вопросы новых поколений, приходящих в жизнь. Поэтому «художественный документализм» сегодня приобрел такую неоспоримую силу в искусстве, став сильным, действенным орудием в руках публицистов.

*Событие* - это факт, коренным образом меняющий ход развития действия. Определяющим качеством «события», которое отличает его от всех иных категорий драмы, является его свойство быть конфликтным для всех действующих лиц, выводимых автором в данном сценическом отрезке времени. Драматическое событие или цепь событий - результат действий не одного, а нескольких лиц и одновременно стечения обстоятельств.

Конструкция драматического произведения представляет собой последовательную цепь событий. И если этот логический ряд событий, будет нарушен, то конструкция драматургического строения подвергнется деформации.

*Виды документа*

Документ – это материальный носитель записи с зафиксированной на нём информации, предназначенной для её передачи во времени и пространстве. Такими материальными носителями могут выступать бумага, кино и фотоплёнка, фонограммы (граммофонные записи) выступлений известных людей, и выступления живых свидетелей или участников событий. Наконец, это и цифры. Но в этом случае необходимо найти выразительный образный прием, с помощью которого они «заговорят». Т.е. носители, которые могут содержать тексты, изображения, звук. Документ в обычном понимании – это деловая бумага, юридически подтверждающая какой-то факт или право на что-то, т.е. документ – это свидетельство о факте. Такой фиксацией могут быть письменные свидетельства о сути происходящего, протоколы, стенограммы, декреты, постановления, и т.д.

Документальным материалом могут быть:

1) Литературно-документальные источники (мемуары, очерки, публицистические статьи).

2) Эпистолярные материалы (дневники, письма, фото и кинодокументы, зафиксированные на плёнку выступления известных людей и т.д.).

3) Подлинные вещи (личные документы, оружие, каски, гильзы, награды, знамя и т.д.).

Использование в сценарии историко-документального и местного материала придаёт ему достоверность, эмоциональность, содержательность, вызывает интерес у аудитории.

В массовом представлении используются не только документальное кино и видеоматериалы, цифры, факты, но так же в действие включаются реальные, подлинные герои, непосредственные участники тех или иных событий, которым посвящается представление.

В театрализованных представлениях и праздниках часто используются такие виды личных документов как: мемуары, дневники, письма.

Мемуары - специфический жанр литературы, особенностью которого является документальность; способность восстановить множество фактов, которые не отразились в других видах источников. Мемуары могут иметь решающее значение в помощи для режиссёра, в реконструкции того или иного события. Мемуары это фактически автобиография, хотя иногда искажающая факт в силу авторской позиции и поэтому идейная позиция автора не всегда объективна. Работа с мемуарами требует конкретного погружения в состояние автора. Необходимо так же учитывать под чьей редакцией они выходят.

Личные дневники так же являются воспоминанием, но в дневнике зафиксированы мысли относительно тех или иных событий произошедших за день или два, в течении суток или в этот же день, то есть эта практически сиюминутная запись без возможно объективной оценки, но безусловно с эмоциональной окраской. Из-за этого можно сказать, что дневник - это более точный источник информации, ведь со временем человек начинает совершенно иначе смотреть на вещи и давать им другие оценки. Иными словами, личный дневник – это свежие мысли, это первые впечатления!

Письма - это так же лично фиксированный факт события, но письмо в отличии от дневника имеет направленность на конкретного читателя. Письмо всегда имеет адресата. Это позволяет понять, что мог автор смягчить или приукрасить в письме, что бы порадовать, не огорчать читателя.

Фотография – зрительный образ, так же является документом, несущим в себе информацию. Это документ реальный и подлинный, говорящий совершенно понятным всем языком, несущий в себе определённые культурные и эстетические смыслы. Многие фотографии понятны людям вне зависимости от их места проживания, вероисповедания и социального статуса. Фотография не только протоколирует и показывает жизнь, но создаёт собственный художественный образ, который в дальнейшем может жить совершенно самостоятельно в театрализованном представлении. Вслед за фотодокументом идёт видеоархив, который позволяет сохранить для истории «живые» воспоминания уходящих от нас навсегда эпох. Самое эмоциональное воздействие на зрителя несут видеокадры.

Огромную ценность для документального жанра имеют вещественные документы. По вещи мы можем определить культуры, эпоху, статус хозяина, значит вещь - это в какой-то мере документ, который так же хранит свою историю и историю своих хозяев. Вещи, несущие в себе историю могут использоваться в мероприятиях посвящённых историческим, трагическим событиям.

Особенность режиссуры театрализованных представлений и праздников, как было указано выше, заключается в месте проведении праздника, поэтому следует отметить как отдельный вид документа - архитектурно-исторический. Документализм ТП тесно связан с выбором места действия, а зачастую само место действия становится главным действующим лицом. Помимо природных, архитектурных особенностей игровой площадки, времени дня и года огромную роль играют вызванные данным местом исторические ассоциации (Мамаев курган, солдатское поле, Пискаревское кладбище). Поэтому реальные герои жизненных событий и подлинные исторические памятные места можно отнести к документальному материалу.

 Здание несёт в себе историю и своего создателя. К архитектурно- историческому документу относятся памятники и мемориальные комплексы, у которых часто проводятся праздники и военно-патриотические мероприятия, в связи с направленностью того или иного монумента.

Для режиссёра театрализованных представлений и праздников место - это наиважнейшая деталь. Именно от места может родиться идея, замысел, режиссерский ход. Режиссёр может использовать живую сценографию самого места, где в празднике, как бы присутствует дух вечности, неумолимый к материальным свидетельствам былых времен.

Примером тому является праздник «Копорская потеха» проводимый у стен древней Копорской крепости, которая находится в селе Копорье Ломоносовского района Ленинградской области. Копорская крепость в дошедшем до нас виде - памятник каменного древнерусского военно-оборонительного зодчества конца XV-начала XVI веков. Эта крепость стала живой декорацией и главным участником праздника - она говорила со зрителем, пускала разноцветный дым из окон и реагировала не хуже зрителей на происходящее у её стен.

И, конечно, в специфике театра массовых форм отдельный разговор следует вести о героях реальных. Реальный герой – это живущий сегодня человек, свидетель и участник каких-либо событий, о которых идет речь в сценарии. Когда в представлении появляется реальный человек, это вызывает особое волнение у зрителей. Люди всегда эмоционально откликаются и реагируют на все настоящее, правдивое, истинное. Реальный человек, как живой свидетель, несет ту самую правду, которою жаждет зритель.

Реальные герои и участники театрализованных представлений и праздников к 90-годам исчезли со сценических подмостков: сталевары, шахтеры, доярки, рабочие династии и т.д. Сценаристы-режиссеры кинулись на поиски героев или мини героев в качестве образа для подражания. Герои социалистического труда, рабочие и трудовые бригады, выполнявшие план на 120 % процентов, доярки, надоившие много вёдер молока - реальные герои театрализованных представлений и праздников - эти слова ныне пробрели оттенок иронии.

Сегодня нужен герой «сегодняшний», истинный герой. Людям важно знать, что их личное несовершенство составляют как бы исключение, и что кто-то способен перенести свои слова, мысли, убеждения в действия. Поэтому о нынешнем состоянии нашей культуры весьма красноречиво говорит тот факт, что сегодняшними героями становятся бизнесмены и предприниматели, оттесняя на культурные пустоши других героев, порой невидимых для окружающих, но, тем не менее, представляющих собой образы большого нравственного опыта. Действительно, выбор героя для участия в том или ином празднике может сегодня служить безошибочным критерием, с помощью которого легко проследить тенденцию развития сценарной культуры. Ведь именно проблема выбора героя всегда являлась одной и важнейших для многих видов искусства.

**Применение документа**

Современный сценарий публицистичен, многое строится на документальном материале, как историческом, так и на нашем сегодняшнем. Без этого важнейшего качества сценарии не имеет художественной ценности. Другое дело, какое образное решение будет найдено сценаристом, как он обработаёт тот или иной фактический материал, какое ему удастся найти образное решение.

Последовательность работы над художественной обработкой документа обычно такова:

•   Изучение характера материала, исследовательский анализ явлений, отбор, монтаж фактов, авторский комментарий;

•   определение специфичности задач, поставленных перед автором материалом, и задач, определенных самим автором: документ и художественный образ, их взаимопроникновение, их взаимосвязь, публицистичность;

•   Нахождение документу действенных драматургических функций - когда тот или иной документ становится динамическим фактором драматического действия.

В современном драматическом театре подлинный документ, точно вмонтированный в художественное произведение и преподнесенный зрителю с определенных позиций, стал одним из самых сильных выразительных средств. Появилось много зарубежных и советских документальных драм (пьесы П. Вайса, Д. Килти, М. Шатрова, Д. Аля и др.).

При постановке массовых театрализованных представлений (особенно тех, которые имеют ритуальный характер) пропорция документальных средств выразительности резко возрастает, иногда они становятся доминирующими.

Документализм массового представления тесно связан с выбором места действия, что наглядно видно на примере митинга-реквиема на Пискаревском мемориальном кладбище. Местный материал, как правило, близок и понятен зрителю и потому более эмоционально действует на него. В процессе подготовки представления режиссер и сценарист сидят в местных архивах и краеведческих музеях, изучают специальную литературу и встречаются с живыми свидетелями событий. Во время этой работы первоначальный замысел не раз и не два подвергается коренной переработке. Нередко один какой-то новый документ может изменить весь ход эпизода. Работа эта длительная и трудоемкая. Самая сложная задача на этом этапе - строгий отбор материалов. Не дать себе увлечься, не дать захлестнуть себя обилием интереснейших документов - это очень сложно. Режиссер должен все время помнить о сверхзадаче, мысленно видеть каркас будущего представления, чтобы не утонуть в море фактического материала. А когда документы собраны, наступает этап монтажа. Режиссер не может быть псевдообъективным летописцем, для которого каждый факт имеет одинаковую историческую ценность. Именно в процессе отбора и монтажа проявляется его четкая гражданская и художническая позиция. При удачном монтажном стыке даже сухие, мертвые цифры «оживают», начинают говорить зрителю гораздо больше, чем каждая из них порознь.

Сочетание документальных и игровых элементов в массовом представлении имеет право на существование, только если театральность не «прикидывается» реальностью.

Суть театрализации заключается в образном решении жизненного материала, когда идеи воздействуют на аудиторию не рассуждением, а живым показом жизни в образах.

Знание живых прототипов тех образов, которые воплощены в театрализованном представлении или показ самих реальных героев неизмеримо усиливает в зрителях активное начало «сотворчества» с происходящим, делает более полноценным само эстетическое восприятие. Ведь как важен и дорог момент узнавания аудиторией героя театрализованного действа! Это может быть ваш сослуживец, сосед, родственник, друг или вы сами. Сколько приятных эмоциональных переживаний доставляют такие минуты человеку и ещё надолго остаются в памяти. Так, обогащая массовый праздник образностью, «театрализация помогает возникновению у каждого участника ассоциаций, близких к его собственным жизненным впечатлениям, его опыту, его мироощущению, и тем самым активизирует, вызывает потребность к действию».

Можно сделать вывод, что в ходе творческого процесса создания театрализованного представления режиссер создает индивидуальный, неповторимый видением, стилем и мышлением художественный мир, который раскрывает его с разных сторон. И основой может стать любой документ, жизненный факт, явление, реальный герой, место событий. Вместе с тем необходимо помнить, что только образное решение превращает документальный и публицистический материал в произведение искусства.

Ни одна эпоха не знала прежде такого интереса к документальности, такой жажды подлинности жизненного материала. Современный человек, с обретенной им способностью и склонностью к сортировке фактов, к самостоятельному мышлению, тянется к документалистике, дающей пищу для интеллекта и активной деятельности ума.

**Виды и приёмы монтажа.**

Виды и приемы монтажа не могут быть оторваны от конфликтной системы произведения, да и специфику самого конфликта можно рассматривать только через эти приемы в нашем сценарии.

Чечётин и Силин выделяют несколько приёмов монтажа. К наиболее распространенным приемам художественного монтажа относится контрастность.

Монтаж по контрасту — один из самых сильных подлинно конфликтного отражения противоречивой действительности в театрализованном представлении.

То есть контрастность, как прием монтажа, основана на сближении противоположных, контрастирующих по смыслу элементов художественного произведения. В сценарии театрализованного представления можно сопоставлять по контрасту не только отдельные номера, но и отдельные эпизоды, части номеров, как бы заставляя зрителя беспрерывно сравнивать два факта, два явления, два действия, одним усиливая другое, благодаря чему достигается острая выразительность, идейная направленность и художественная целостность. Чаще всего конфликтность выступает в сценарии как внутренняя контрастность тем, как определенное построение и сочетание эпизодов и номеров, создающих в целом органический сплав, и именно органический сплав форм, и художественно-выразительных средств отражает важные, существенные моменты развивающейся, меняющейся действительности.

В практике создания современных театрализованных представлений эти закономерности учитываются далеко не всеми постановщиками: не вычленяются структурные элементы, а разнородный материал монтируется на уровне элементарного смыслового «сцепления», на уровне «склейки», как говорят в кино.

Сильного воспитательного эффекта они, конечно, не достигают, так как целое в театрализованном представлении, как и в любом театральном искусстве, достигается лишь единством драматургического действия, специфическими средствами, моделирующими  его важный и существенный процесс действительности. И здесь монтаж, как эстетический принцип, становится действительно главным, доминирующим, ибо самую композицию театрализованного представления следует понимать только как, монтаж внешне разнородных, но имеющих глубокую внутреннюю связь элементов.

Пример: В сценарии о Великой Отечественной войне на сцене молодые ребята, готовятся к вступительным экзаменам. На экране в этот момент вражеские самолёты поднимаются в воздух. Два совершенно разных действия, но одновременно дают зрителю понять что произошло, не смотря на то, что главные герои на сцене ещё не знают об этом, тогда мы начинаем наблюдать с ещё большим интересом, что же будет, когда они тоже узнают о начале войны, как поведут себя, кто вернётся?!

В делении монтажного приёма на виды, существует немало разногласий и споров. Например, Д.Н. Аль считал, что любой монтаж является ассоциативным. А ряд таких деятелей искусства как А.И. Чечётин, А.Д. Силин выделяют несколько видов монтажа. Однако это формальное деление помогает в учебном процессе понять, какими разными путями может развиваться мысль и воображение от соединения материала различными способами.

**Параллельный монтаж**. Этот вид монтажа свойственен именно сценарной драматургии. Параллельный монтаж подчёркивает похожесть.

Вообще в народных представлениях и празднествах применялся и применяется, по сей день - принцип симультанности, то есть действие происходит на нескольких сценических площадках параллельно (или одновременно). На нынешний день этим приемом широко пользовались при постановках различных видов театрализованных представлений, и конечно пользуются сейчас. Этот принцип позволяет монтажно показать, что делается одновременно и в одном и в другом (и в третьем) месте действия, или, что делается в разных местах, в разное время.

Вот пример параллельного монтажа в театрализованном представлении, посвящённом жизни Юрия Никулина: на экране кадры весёлого клоуна, а на сцене клоун снимает грим под музыкальную композицию «Старый клоун».

В современных театрализованных представлениях действие часто происходит одновременно на сценической площадке и на экране, на нескольких экранах сразу, в разных частях сцены и зрительного зала и т. д. В структуре театрализованных массовых празднеств этот вид монтажа является одним из важнейших. Параллельным монтажом можно показать, с чем ассоциируется данное явление или действие и на что оно похоже.

**Лейтмотив (напоминание).** Для драматургии театрализованных представлений этот вид монтажа весьма характерен. Наиболее полно лейтмотив проявляется в так называемом авторско-режиссерском ходе. В сценарии «Дороги, которые мы выбираем» через каждый номер и эпизод, в отдельных репликах, в стихах, читаемых всеми участниками представления, лейтмотивом звучала фраза о том, что восемьсот человек не дождался их город с полей Великой Отечественной войны...Так же лейтмотивом может являться музыкальная тема, например в спектакле «Король Лир» театра на выход шута звучала определённая мелодия, которая продолжала звучать и после его смерти, как насмешка над происходящим.Лейтмотивом может являться не только музыка или фраза, но и изображение, и видео ряд, и многое другое.

**Последовательный монтаж (хронология)** - это воспроизведение материала, в том числе и документального, в порядке один за другим. Хронология событий в театрализованных представлениях довольно частое явление, к примеру,День города- где хронология событий непрерывно прослеживается от начала заложения города (его основания), до сегодняшнего дня.

Чечётин А.И. и Силин А.Д. выделяют ещё один вид монтажа, называя его **ассоциативный монтаж**, как наиболее важный для сценариста театрализованного представления, так как с помощью ассоциативного монтажа может возникнуть образ, художественное решение эпизода, а может и целого сценария.А Д. Н. Аль считал, что вообще любой монтаж является ассоциативным. И действительно, приведённый выше пример: в сценарии о Великой Отечественной войне, где на сцене молодые ребята готовящиеся к вступительным экзаменам, а на экране в этот момент вражеские самолёты поднимаются в воздух- является примером контрастного монтажа, но ведь он же является и параллельным и естественно ассоциативным (если выделять это как вид).

Следовательно, что вопрос о приёмах монтажа достаточно дискуссионный, но в одном можно не сомневаться - ассоциация в основе любого монтажа.

В заключении хотелось бы сказать, что монтаж даёт возможность отбросить всё лишнее, оставить только самое главное и значимое. А основной идеей монтажа является не просто соединение материала, а такое соединение, при котором зритель получил бы иллюзию целого непрерывного ряда и рождение нового осмысления материала.

# **Драматургия как вид искусства. Понятие о драме. Структура драматического действия↑**

«Драматургия» является с одной стороны видом искусства, с другой - родом литературы и театра. Под драматургией так же иногда понимают всю совокупность, собрание пьес (произведений предназначенных для сценического воплощения) вообще.

Драматургия возникает в момент зарождения и возникновения театра, т.к. она является продуктом творчества первых драматургов.

Драматургия (от греч. dramaturgia – сочинение) – теория и искусство построения драматического произведения, его сюжетно-образная концепция. Другими словами, в широком смысле слова драматургия – это продуманная, специально организованная и выстроенная структура, композиция какого-либо материала. В узком смысле слово драматургия представляет собой какое-либо литературно-драматическое произведение, требующее своего воплощения средствами того или иного вида искусства. Сегодня драматургическими видами искусства являются

­ театр, драматургической основой которого является пьеса;

­ кинематограф, в основе которого лежит такое литературно-драматическое произведение как киносценарий;

­ телевидение с телевизионным сценарием как драматургическим произведением;

­ радио, в драматургической основе которого – радиодраматургия;

­ театрализованные праздники и массовые представления.

Драма - литературный род, принадлежащий одновременно двум искусствам: театру и литературе; его специфику составляют сюжетность, конфликтность действия и членения на сценические эпизоды, сложная цепь высказывания персонажей. Драматические конфликты, отображающие общественные противоречия, воплощаются в поведении и поступках героев и, прежде всего в монологах и диалогах. Текст драмы ориентирован на зрелищную выразительность (мимика, жест, движение) и на звучание; он согласуется также с возможностями сценического времени, пространства и театральной техники (с построением мизансцен). Литературная драма, реализуемая актером и режиссером, должна обладать сценичностью. Ведущие жанры драмы - трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия;

Драма - один из ведущих жанров драматургии, начиная с эпохи Просвещения (Дидро, Лессинг), изображает преимущественно частную жизнь человека в его остроконфликтных, но в отличие от трагедий, не безысходных отношениях с обществом или собой. Трагическое начало присуще исторической драме. Следует охарактеризовать основные значения термина «драма».

Драмой называют:

– определенный круг жизненных явлений (действительности);

– жанр драматического рода литературы (пьесы) наряду с эпосом и лирикой;

– ведущую разновидность сценического искусства - драматический театр (соединяет в себе игру актеров жестами и словом).

Элементы (структура) драматического действия

1.Пролог - в современных пьесах используется редко, в сценарной драматургии - повсеместно.

2. Экспозиция - изображение обстоятельств действия и взаимоотношений между персонажами произведения в том виде, в каком они сложились к началу действия. Иногда экспозиция действия растягивается на целый акт, иногда она "растворяется" в действии, но всегда присутствует.

3. Завязка - момент выявления (вскрытия) исходного противоречия пьесы (сценария). Иногда завязка начинается с первой фразы (Н.В.Гоголь "Ревизор" к нам едет ревизор).

4. Действие (его развитие, нарастание напряженности).

5. Кульминация - высшая точка борьбы.

6. Катастрофа или перелом. Катастрофа - это крушение героя, и редкий автор отказывается от этого элемента.

7. Развязка - окончательное разрешение противоречий.

Есть три формы разрешения противоречий:

- противоречия остаются неразрешенными ("Ревизор");

- примирение противоречий - это всегда комедийное разрешение конфликта;

- снятие противоречий в случае гибели или устранения (изгнание, заточение) героя, т.е. вывод его из борьбы, это - трагическая форма развязки.

Признаки драматургии:

· Действие (событие в основе) - законченная часть спектакля, пьесы (то же, что и акт).2) В драме и эпосе развитие событий, составляющее основу, плоть сюжета (фабулы).3) В театре основное средство воплощения сценического образа.

· Противодействие - действие, направленное в противоположную сторону.

· Сиюминутность – здесь и сейчас (безотлагательность, немедленность, срочность, спешность, мгновенность).

· Конфликт - столкновение сил противоборствия и противостояния. Бывают скрытые внутренние, внешние видимые.

**Конфликт, как основа организации драматического действи↑**

КОНФЛИКТ (лат. conflictus - столкновение) - открытое столкновение сторон, мнений, сил; серьезное разногласие, острый спор.

В искусстве конфликт нередко называют коллизиями. К воссозданию острых и напряженных конфликтов в наибольшей мере тяготеют театр и драма с присущей им непрерывной линией слов и движений героев. Конфликты разнокачественны по своей сути. Они могут представлять собой серьезнейшие социальные коллизии (национально-государственные, классово-антагонистические, общественно-нравственные), или исторически универсальные противоположности (жизнь перед лицом смерти, конфронтация любви и ненависти, добра и зла). Конфликты могут выступать и как недоразумения, порой веселые и забавные, то есть в качестве феноменов неповторимо единичных, связанных, как правило, с частной жизнью, иногда и вовсе случайных, сопряженных с чьей-то интригой (что характерно для авантюрных новелл и романов, фарсов, водевилей, многих комедий). К может воплощаться не только в прямом противоборстве персонажей и развивающемся от завязки к развязке действия, но и в устойчивом, стабильном фоне изображаемых событий, в не зависимых от конкретной ситуации мыслях и чувствах героев, исполненных драматической напряженности (напр; пьесы А. П. Чехова, А. М. Горького, Б. ШОУ, Б. Брехта). Сценическая форма отражения противоположностей в жизни людей содержит три типа Конфликта: герой - герой, герой - среда, герой - зрительный зал.

В массовом действии конфликт возникает между исполнителями и зрителями, между жизненными интересами реальных участников действия и стремлением увлечь их театрализованной праздничной игрой. Конфликтное отражение противоречий действительности в театрализованном представлении создается таким монтажным приемом, как контраст.

Конфликт – это борьба идей, мировоззрений и взглядов. Конфликты по разрешению бывают: локальный (поссорились-помирились), субстанционарный (конфликт неразрешим: «отцы и дети»), надличный (блокада Ленинграда) и персонифицированный (он и она)

Надличный конфликт (термин Брехта) – конфликт неперсонифицированный, т.е. не олицетворенный в борьбе действующих лиц. Конфликт между идеалами автора и действительностью.

**В драме конфликт** персонифицированный, конфликт между личностями, (герой-герой, герой-среда, герой - зрительный зал), конфликт двух мировоззрений. В таком конфликте ярко выражено действие, т.к. конфликт лобовой. В празднике же конфликт опосредованный (скрытый). Режиссер заставляет зрителя включиться в действие. Режиссер – это оппонент, который хочет переубедить зрителя принять свою сторону. Говоря языком Брехта конфликт «надличный». В театрализованных представлениях и праздниках характер действия проявляется не через борьбу героев, а через средства других искусств (чтецкий номер, хор, видеоряд) – это должно воплощать ту же самую борьбу героев. Все возникает в воображении зрителей. Законы те же что и в драматургических пьесах, а воплощение другое. Частью развития конфликта может стать и песня, и пластическая композиция, и кадры на экране.

В празднике сквозного конфликта может и не быть, а в отдельном эпизоде может.

«Мнимый» конфликт (игровая форма) может быть в празднике. Например: сватают невесту (не отдают жениху, просят выкуп).

Конфликт пьесы, как правило, не тождествен какому-то жизненному столкновению в его бытовом виде. Он обобщает, типизирует противоречие, которое художник, в данном случае драматург, наблюдает в жизни. Изображение того или иного конфликта в драматургическом произведении — это способ раскрытия социального противоречия в действенной борьбе.

Оставаясь типическим, конфликт вместе с тем персонифицирован в драматургическом произведении в конкретных героях, «очеловечен».

Социальные конфликты, изображенные в драматургических произведениях, естественно, не подлежат никакой унификации по содержанию — их число и разнообразие безграничны. Однако способы композиционного выстраивания драматургического конфликта носят типический характер. Обозревая существующий драматургический опыт, можно говорить о типологии структуры драматургического конфликта, о трех основных типах его построения.

**Герой — Герой.** По этому типу построены конфликты — Любовь Яровая и ее муж, Отелло и Яго. В этом случае автор и зритель сочувствуют одной из сторон конфликта, одному из героев (или одной группе героев) и вместе с ним переживают обстоятельства борьбы с противоположной стороной.

Реклама

Автор драматургического произведения и зритель всегда находятся на одной стороне, поскольку задача автора в том и состоит, чтобы согласить с собой зрителя, убедить зрителя в том, в чем он хочет его убедить. Надо ли подчеркивать, что автор далеко не всегда обнаруживает перед зрителем свои симпатии и антипатии в отношении своих героев. Более того — лобовое заявление своих позиций имеет мало общего с художественной работой, особенно с драматургией. Не надо носиться с идеями на сцене. Надо, чтобы зритель уходил с ними из театра — справедливо говорил Маяковский.

**Другой тип** построения конфликта: **Герой — Зрительный зал.** На таком конфликте обычно строятся произведения сатирические. Зрительный зал смехом отрицает поведение и мораль сатирических героев, действующих на сцене. Положительный герой в этом спектакле — сказал о «Ревизоре» его автор Н. В. Гоголь — находится в зале.

**Третий тип** построения основного конфликта: **Герой (или герои) и Среда, которой они противостоят.** В этом случае автор и зритель находятся как бы в третьей позиции, наблюдают и героя, и среду, следят за перипетиями этой борьбы, не обязательно присоединяясь к той или другой стороне. Классическим примером такого построения является «Живой труп» Л. Н. Толстого. Герой драмы Федор Протасов находится в конфликте со средой, ханжеская мораль которой принуждает его сначала «уйти» от нее в разгул и пьянство, затем изобразить фиктивную смерть, а потом и действительно покончи самоубийством.

Зритель отнюдь не сочтет Федора Протасова положительным героем, достойным подражания. Но он будет ему сочувствовать и, соответственно, осудит противостоящую Протасову среду — так называемый «цвет общества» — вынудившую его уйти из жизни.

Яркими примерами построения конфликта по типу Герой — Среда являются «Гамлет» Шекспира, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Гроза» А.Н. Островского.

Деление драматургических конфликтов по типу их построения не несёт абсолютного характера. Во многих произведениях можно наблюдать сочетание двух типов построения конфликта. Так, например, если в сатирической пьесе, наряду с персонажами отрицательными есть и положительные герои, кроме основного конфликта Герой — Зрительный зал, мы будет наблюдать и другой — конфликт Герой — Герой, конфликт между положительными и отрицательными героями на сцене.

Кроме того, конфликт Герой — Среда, в конечном счете, содержит в себе конфликт Герой — Герой. Ведь среда в драматургическом произведении не безлика. Она также состоит из героев, порой весьма ярких, имена которых стали нарицательными. Вспомним Фамусова и Молчалина в «Горе от ума», или Кабаниху в «Грозе». В общем понятии «Среда» мы объединяем их по принципу общности их взглядов, единого отношения к противостоящему им герою.

Существует несколько **видов** конфликта, разделяющиеся на: внутренние и внешние по тому, где они проистекают: в душе персонажа или между персонажами.

**Внутренний конфликт – это** конфликт внутри человека (сам с собой). Например, между разумом и чувством; долгом и совестью; желанием и моралью; сознанием и подсознанием; личностью и индивидуальностью; сущностью и существованием и т.д.

# **Сценарное мастерство в построении интриги, фабулы, коллизии.**

Одна из важных задач автора при написании сценарии — заставить зрителя достичь пика эмоционального переживания. Углубляя сложность и неожиданность поворотов сюжета, можно вызвать у зрителя максимальное напряжение заставить его сопереживать героям. Как правило, основными приемами создания такого эмоционального напряжения являются перипетии и интриги.

Перипетии — это набор обстоятельств, показывающих состояние и действия человека в борьбе за счастье. В центре перипетий всегда существует герой, который находится в движении между счастьем и несчастьем, от отчаяния к надежде. Очень точно отражает смысл этого явления слово «вдруг», которое определяет неожиданность и стрессовость ситуации.

Чтобы заинтересовать зрителя, сценарий должен содержать в себе различные неожиданные повороты и состоять из цепочки событий. Для этого сценаристу необходимо иметь в запасе большое количество перипетий, которые могут содержаться даже в каждой отдельной сцене. Как писал А. П. Чехов: «В конце герой или женись, или стреляйся».

Интрига(запутываю) – способ построения фабулы драматического, эпического, кинематографического произведения при помощи сложных перипетий действия, переплетения и столкновения интересов персонажей. Цепь событий, совершаемых персонажем.

Интрига — прием в драматургии, характеризующийся запутанностью сюжета, а также непредсказуемостью развязки. Для этого в структуру сценария вводят различные непредвиденные стечения обстоятельств, которые происходят либо в результате сознательных действий героев, либо независимо от них — от действий третьих лиц или по велению высших сил. Существует различные виды интриг, характерные для разных жанров. Интрига считается одним из основных средств завоевания зрительского внимания.

Интрига – явление глубоко человеческое, и в центре ее находится человек, пристрастно вглядывающийся в мир, действующий, мыслящий, чувствующий, ищущий. Сложный комплекс взаимоотношений с окружающей действительностью, мир наших мыслей, чувств, желаний, настроений, мечтаний, фантазий, то без чего немыслимо было бы наше существование, это и есть интрига.

В жизни каждому сопутствует своя интрига, и она никогда не бывает однозначна, в ней всегда происходит борьба различных мотивов, тенденци.

Фабула - цепь основных событий, о которых повествуется в сюжете, в их логической причинно – временной последовательности. В изложении фабулы различают экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку. Единица фабулы – событие. К одному и тому же событийному ряду могут обращаться разные художники разных времен, народов, но на одной и той же событийной основе создаются принципиально новые произведения. В драме, эпосе, кинофильме фабула выполняет организующую функцию, объединяя все детали сюжета и давая тем самым ключ к эстетическому восприятию художественного произведения.

Например: «Человек родился, учился, встретил свою судьбу, была сыграна свадьба». В фабуле недопустимы разного рода отступления и нарушение хронологий событий. В каком-то отношении фабулу можно сравнить с автобиографией. Все четко, строго и по делу.

Есть еще одно понятие, очень близкое понятию конфликта: это понятие — коллизия; по толковому словарю — «столкновение каких-то противоположных сил, интересов, стремлений». Столкновение между отдельными персонажами сценария или группами персонажей, между характером и окружающей средой. Но в отличие от «конфликта», развивающегося на протяжении всего сценария, коллизия — это отдельное конкретное столкновение, которое обычно становится содержанием конкретного же эпизода (эпизод — структурная единица сценария).

Коллизия не имеет в сценарии такого масштаба и значения, как конфликт, но кульминационный момент конфликта — это тоже коллизия. Коллизия – это одна из стадий развития конфликта. Коллизия всегда противостояние, противоречие, интересов, целей. Ввел в оборот данный термин Гегель. Без коллизии, без столкновения не может развиваться конфликт. В драматическом произведении коллизия определяет собой движение сюжета и разрешается в финале произведения.

Возникновение коллизии всегда требует от героя принятия индивидуальных решений, совершения определённых поступков.

В массовом действе коллизия заключена в самом жизненном факте и сопряжении исторического документа с сегодняшней жизненной ситуацией, требующей образного выражения в театрализованном действии. Коллизия существует не только в сюжете сценария, но и в общении со зрителем, с реальными героями – участниками массового действа.

Один из примеров: Ромео убил Тибальда, родственника Джульетты. Теперь ему грозит вендетта от Копуллети, возникла новая коллизия, конфликт обострился ещё больше.

Из многих коллизий-эпизодов и строится здание главного конфликта.

**Сценарный и сюжетный ход.**

В практике досуговых программ, представлений существует такое понятие, как «ход». Его называют иногда драматургическим, режиссерским, сценарным или авторско-режиссерским. Сценарно-режиссерский ход это прежде всего - смысловой ход, в основе которого лежит идейное начало, указывающее направление монтажа, подсказывающее композиционные приемы и образно-пластическое решение.

Сценарно-режиссерский ход должен быть найден на этапе разработки замысла, когда у авторов сформулирована проблема, определены конкретные сценические задания, т.е. когда сделан смысловой каркас сценария.

Также, сценарно-режиссерский ход (прием) - это образно-смысловой стержень, который пронизывает весь сценарий, цементирует действие в его логическом развитии.

Сценарный ход - это инструмент выразительности, соединяющий в единую линию разрозненный материал и эпизоды сценария, помогающий рождению образа.

СЦЕНАРНЫЙ ХОД, предлагаемые сценаристом условия театрализованного или игрового общения, определяющие развитие и композицию массового действия и выражающие его образный смысл. Часто в качестве Сценарного хода выступает условность. Он органически вытекает из тематического замысла представления, подсказывается его материалом. Сценарный ход должен отвечать нескольким требованиям: помогать раскрытию основной темы, заинтересовывать зрителя и обязательно проходить от начала до конца, связывая весь материал. Сценарным ходом может быть интересная загадка с разгадкой в конце представления, песня или песни определенной темы. Сценарный ход может найти отражение в сценографии и т. д.

В любом случае Сценарный ход требует особого поворота всего материала, особого видения, особой веры в условность, в условия игры.

Самые популярные сценарные ходы:

­ Хронологическая последовательность;

­ логика производственного процесса («урок», «печём торт»);

­ логика человеческой жизни;

­ путешествие;

­ принцип чисел (три, семь, двенадцать);

­ известные драматургические произведения;

­ поиск чего-, или кого-либо (центральный образ);

­ блочная система (разговор вокруг чего-то или кого-то)

СЮЖЕТНЫЙ ХОД - драматургический ход, отображающий порядок построения эпизодов, логику развития действия массового представления. Задача Сюжетного хода точно и ярко выразить тему и идею представления и стать стержнем, на который нанизываются номера и эпизоды представления. (Не сюжет, а сюжетный ход!) порою не столько внешний, сколько внутренний, ассоциативный, дающий возможность не только объединить сквозным действием отдельные номера представления, но, и это главное, - раскрыть его через сценическое действие - основное выразительное средство театра. Например, введя актерские задачи и мизансценирование даже в те номера, которые в силу жанра и традиций их не предполагают. Сюжетный ход и сквозное действие представления находят свое зримое выражение в образном приеме, который дает возможность взаимосвязи всех его эпизодов и создаёт из них неразрывную цепь последовательно развивающихся событий, действий. Один из таких приемов - это введение в его ткань одного или нескольких ведущих, которые произнося специально написанный или подобранный текст, связывают эпизоды между собой необходимым информационным материалом. Для этой цели можно использовать специально подобранные кинокадры (диапозитивы, слайды), или песню, проходящую лейтмотивом, или специально поставленные пластические (пантомимические, хореографические) миниатюры-композиции, или "живые картины", или определенным образом подобранный звукошумовой ряд и т. п.

Часто режиссеры представления связывают эпизоды не одним каким-либо приемом, а прибегая к их синтезу. Например, используя в сочетании с идущей фоном музыкой слово, или пантомимические миниатюры, либо живые картины ("барельефы"), или сочетая это все вместе. В конечном счете, это зависит от образной формы, в которую "одето" представление.

Чёткого разделения между сюжетным и сценарным ходом нет. И определить в театрализованном представлении, что именно движет действие и развивает конфликт, иногда сложно. Поэтому для сценариста самое главное, что он должен решить для себя при создании того или иного хода, это идейно-тематическую основу, которая помогает ему потом подбирать художественно-выразительные средства, разрабатывать художественные образы и чётко выстраивать композиционное построение.

**Сюжет в сценарии.**

Композиционной основой сценария часто является сюжет. В понятии «сюжет» в разное время вкладывался различный смысл. Первоначально сюжетом называли основной предмет изображения. В.И. Даль в «Толковом словаре» определяет сюжет не только как «предмет и содержание», но и как «завязку сочинения». Позднее сюжетами стали называть произведения, изображающие логически связанные между собой события.

Сюжет (фран. «сюжет» — предмет) — это развитие действия, ход событий в драматургическом произведении.

Построение сюжета театрализованного представления или отдельного его эпизода — один из важных этапов создания сценария, работа творческая, требующая знания материала и незаурядной фантазии. Готовых сюжетов не существует. Даже если сценарист разрабатывает какой-нибудь известный сюжет, он трансформирует его для решения своей темы, задачи конкретного воздействия на публику.

Начинать целесообразно с написания действенного либретто, т.е. краткого содержания драматургической истории. Далее определяются те части истории, которые реализуются в диалогах и будут вынесены на сцену, и те, что остаются за пределами сюжета (о них зритель узнает из сценических диалогов). Намечается главное событие (чаще всего единственное, в котором раскрывается основной смысл произведения, и исходное событие, расположенное вне сюжета, перед самым началом сценической истории). Это событие — главная причина возникновения драматической истории. Скажем все разнообразие новогодних театрализованных представлений при желании можно свести к одной сюжетной схеме.

Исходное событие. Случилось нечто такое, что не позволяет начать праздничное торжество (исчез мешок с подарками или посох Деда Мороза; попала в плен к Бабе Яге Снегурочка; пропала елка и т.д. и т.п.).

Главное событие. Усилиями персонажей Деду Морозу возвращен мешок или посох, освобождена Снегурочка и, наконец, отыскана елка.

В подобных театрализованных представлениях основное событие предсказуемо и лишь ожидание его поддерживает зрительский интерес. Но, если драматург находит поворот сценического действия, который ломает привычную схему, эстетическая реакция на него намного острее. Поэтому резкий слом действия, неожиданное разрешение конфликта, которые влекут за собой совершенно новое направление развития ситуации, — золотое правило сценариста.

*Принципы построения сюжета по Маршаку «Клубный сценарий».* Расскажем о двух принципах: литературно-повествовательном и драматическом.

*Литературно-повествовательный.* В первом случае сюжет раскрывается в основном описательными средствами, способом рассказа. Один или несколько исполнителей сообщают о каком-либо событии, факте, конфликте, происшествии. Иногда рассказ идет в лицах, но на сцене не показано само событие, оно не происходит на глазах у зрителей. Здесь все дается от имени автора, от лица повествователя (повествователями являются и различные персонажи).

При использовании *драматического принципа* основное действие, событие восстанавливается или создается фантазией сценаристов с помощью действующих лиц. Герои такого представления не рассказывают, а действуют. Особое значение здесь приобретают характеры и обстоятельства, поведение персонажей в определенной ситуации.

При монтажном способе построения сюжета выстроить единое действие невозможно. Художественные фрагменты никоим образом не пересекаются друг с другом (разные герои, сюжеты, обстоятельства); конкретные номера самодостаточны; документальный материал и выступления реальных героев напрямую не связаны с вымышленной действительностью. Зато возможно единство мысли. Развивается не ситуация, а смысл. Разноголосица художественных и документальных фрагментов образует новое драматическое пространство и основной структурной составляющей его становится эпизод.

Задачи сюжета. Сюжет должен обеспечить динамичность действия, развивающегося по законам драматургии: от экспозиции, завязки, через нарастание действия и кульминацию к развязке. Наиболее рациональное построение сюжета то, которое большую часть времени отдает под нарастание действия и кульминацию. С кульминацией должна быть предельно сближена короткая, ударная развязка. Это позволит не снимать вплоть до финала напряженного накала действия и наиболее эмоционально, эффективно воздействовать на зрителя.

# **Замысел – начальный этап работы над сценарием.**

+Замысел - это преддверие, образное видение целостной, пространственно-временной модели массового театрализованного действия (концерта, представления, игры, праздника); эмоциональное и зримое ощущение его идеи, темы, формы и т.д. Режиссерский замысел является первоначальным, исходным моментом подготовки художественной акции. Он вызывается жизненным событийным фактом, жизненной проблемой, которая волнует людей и самого режиссера. Он определяет образное воплощение жизненной темы.

Этапы разработки замысла:

•   Первый этап - определение темы и идеи будущего действа. Главная идея представления - основная мысль режиссёра. На этом же этапе автор сценария должен продумать основные ключевые моменты представления (тема, идея, сверхзадача)

•   На втором этапе работы начинается поиск зрительных средств, сценарно-режиссёрских неповторимых ходов, ярких образных решений, являющихся связующими скрепами частей представления.

•   Третий этап работы - сведение воедино всего ранее собранного материала.

Для рождения замысла необходим эмоциональный толчок, «сильное впечатление», как говорил Достоевский. Таким эмоциональным толчком для различных авторов могут послужить совершенно разные события: услышанная песня, чей-то интересный рассказ, любопытный факт, фотография, стихотворение, меткая образная фраза.

Зарождение замысла в одних случаях происходит очень быстро и безболезненно: он как бы сам вытекает из изученного материала. В других случаях, что бывает гораздо чаще, мучительно долго. Автор перерабатывает десятки различных вариантов решений, каждый раз его не устраивают. И вдруг в один момент автору становится ясным и понятным, что нужно делать. Этому обычно способствует, казалось бы, мелочь: кем-то высказанная мысль, прочитанная фраза, отдельное слово, предмет. Очевидно, это происходит потому, что автор долгое время существует в материале постановки.

«Самое главное в драматургии и режиссуре - процесс срабатывания триединого механизма «Факт-замысел-решение»» - обращает наше внимание В.А. Саруханов. Принцип его действия таков: Накопление фактов, затем взрыв творческой интуиции (задумка) и реализация замысла.

Режиссерский замысел (РЗ) - это идейно-художественное предвидение или предощущение будущего зрелищного произведения режиссера.

Реклама

В РЗ режиссер видит в воображении свою художественную картину реализации авторской идеи и затем, старается формировать сценическое действие в соответствии со своим творческим видением такой картины (как в кино).

РЗ начинается с осознания режиссером - себя в теме, с пониманием границ тематического своеобразия.

РЗ продолжается в четком определении своей уникальной авторской идеи и поиска ее источников и материалов (фактов жизни и фактов искусства).

РЗ развивается в определении смыслов и структуры композиции по освоению формы реализации авторской идеи и построении сквозного постановочного действия по достижению сверхзадачи.

Из чего составляется режиссерский замысел (существенные позиции):

1) Идейное истолкование (ее творческая интерпретация) истории фактического события и источников / каналов создания замысла будущего зрелища.

2) Определение уникальной идеи режиссера в ответе на вопрос – Про что будет история зрелищной программы?

3) Описание основных сторон драматического конфликта и режиссерского хода.

4) Описание формы реализации режиссерского замысла зрелищной программы.

5) Сценарная структура построения замысла из основных элементов сценического действия: номера + эпизоды + блоки.

6) Определение жанровых границ использования выразительных средств и стилистических особенностей формы реализации замысла.

7) Список состава исполнителей и характеристика смысловых задач основных эпизодов режиссерского замысла зрелища; характеристика отдельных персонажей;

8) Описание состава и особенностей монтажа основных выразительных средств замысла режиссера:

а) решение замысла представления по предлагаемым обстоятельствам: особенности развития действия по месту сценического действия в пространстве (в характере мизансцен и планировок), и времени реализации действия (в ритмах и темпах);

б) определение характера и принципов декоративного и музыкально-шумового оформления;

в) определение вида и принципов монтажа в композиции замысла;

г) описание дополнительных и специальных средств выразительности – проекция + пиротехника + технологии и пр.

В процессе реализации РЗ может претерпеть некоторые изменения или дополнения, но точность определения уникальной идеи, выбор художественного направления развития сценического действия остается неизменным. Режиссер ответственен за результат сценического действия и форма реализации РЗ всегда становится важнейшим элементом развития авторской идеи, посылом к пониманию сверхзадачи зрителем.

# **Документ. Использование документа в сценарии и режиссуре театрализованного представления и праздника**

На сегодняшний день все праздничные события художественно организованы. Масштабы праздничного действия, место проведения, форма, жанр, используемые средства зависят, прежде всего, от значимости отмечаемого события.

Большую значимость имеют праздники, основанные на документально-публицистическом материале. К таковым можно отнести тематические вечера, марафоны, публицистические представления, митинги, вечера памяти, театрализованные представления. Сегодня документ имеет важное значение в праздничной культуре, которая, обретая формы театрализованного представления, нуждается в нем необычайно остро.

Сегодня перед режиссером встаёт дилемма: либо бездумные, «развлекательные», способные лишь убаюкать, помочь «провести время» театрализованные представления, либо представления, насыщенные серьезными проблемами, чтобы ставить вопросы и искать вместе с аудиторией ответы. Современный режиссёр, выбирая лёгкий путь, чтобы удержать внимание зрителя, иллюстрирует тот или факт, документ, раскрашивая представление песнями, танцами, стихотворениями, кинофрагментами. А не синтез художественного вымысла и действительности, рождающий новое, неповторимое документально – художественное действие.

Прежде чем вести речь о драматургическом анализе документаль­ного материала, рассмотрим следующие его разновидности, используемые в сценарной практике.

1. Печатный документальный материал. К этому материалу отно­сятся все публицистические жанры, которые можно встретить на страни­цах газет, журналов, альманахов, книг и т.д. Это заметки, репортажи, очерки, статьи и др.

2. Радио и другой аудиоматериал. Подобный документальный ма­териал воспринимается на слух и рассказывает о том или ином факте.

3. Фото-, кино- и видеоматериал. В этом случае документальную информацию можно как услышать, так и увидеть.

4. Вещественный документальный материал. К этому документально­му материалу можно отнести предметы, содержащие в себе информацию о том или ином факте: личные вещи, музейные экспонаты, улики и т.п.

5. Одушевленный документальный материал. Это, прежде всего, человек как документальный герой, как личность с собственной био­графией, деяниями, мыслями и чувствами, достоинствами и недостатками. Кэтой разновидности документального материала можно отнести и целый ряд других живых существ, а также представителей растительного мира, чем-либо замечательных и потому ставших документальным объектом внимания сценариста.

6. Устный документальный материал. Это свидетельства участни­ков либо очевидцев каких-либо событий или явлений.

Для проверки драматургичности, то есть возможности преобразо­вания документального материала в художественную форму, проводится его драматургический анализ. Суть такого анализа состоит вследующем.

1. Определяется и формулируется **ситуация,** заключенная в докумен­тальном материале.

Ситуацией мы называем расстановку сторон, наличествующих и могущих прийти во взаимодействие друг с другом, их количество и каче­ство.

2. Определяется и формулируется **конфликт,** заключенный в докумен­тальном материале.

Конфликт - это взаимодействие, столкновение сторон, мнений, сил в результате противоречия между ними. Формулируя конфликт, необхо­димо помнить, что это столкновение не между кем-то и кем-то, а всегда между чем-то и чем-то.

3. Определяется и формулируется **событие,** заключенное в докумен­тальном материале.

Документ (лат. documentum - доказательство, свидетельство) - это материальный носитель записи с зафиксированной на нем информацией, предназначенной для ее передачи во времени и пространстве. Такими материальными носителями могут выступать бумага, кино- и фотопленка, магнитная лента, перфокарта и т.п., вторые могут содержать тексты, изображения, звуки и т.д. Документ в обычном понимании - это деловая бумага, юридически подтверждающая какой-либо факт или право на что-то. Таким образом, документ - это свидетельство о факте, которое «существует реально и может быть использовано». Причём такое свидетельство, как подчёркивает Д.Н. Аль, фиксирует и отражает лишь какую-то одну сторону конкретного факта. «Такой фиксацией могут быть письменные свидетельства о сути происходящего - протокол, стенограмма, купчая крепость, декреты, постановления, свидетельство о рождении и т.п. Фиксацией факта являются средства запечатления внешнего «зримого» ряда происходящего - зарисовка, фотография, кинокадр». Как видим, документальное - это значит не содержащее вымысла.

Реклама

Использование историко-документального и местного материала в сценарии придаёт ему достоверность, эмоциональность, содержательность, вызывает интерес аудитории, превращает её в участника праздничного действа. Вместе с тем, режиссёр театрализованных представлений и праздников А.Д.Силин обращает наше внимание на то, что в массовом представлении используются не только документальные кино- и видеоматериалы, реальные цифры и документы, подлинные вещи и фонограммы, но также в действие включаются подлинные герои, непосредственные участники тех событий, которым посвящено представление. Так, например, «реальная вещь, о которой рассказывается залу, при этом, предъявляя её, демонстрируя её подлинность, реальный участник событий во много раз усиливает эмоциональное воздействие эпизода».

Далее А.Д. Силин обращает наше внимание также на то, что документализм театрализованных представлений и праздников тесно связан и с выбором места действия. «Часто место действия само становится главным действующим лицом театрализованного представления. Помимо природных и архитектурных особенностей игровой площадки, помимо времени дня и года, огромную роль здесь играют вызываемые данным местом исторические ассоциации». В связи с этим перечень документального материала по праву дополнят реальные герои жизненных событий и подлинные исторические памятные места, являющиеся прямыми свидетелями происходящих событий.

**Функции документа**

Документы могут выполнять следующие функции, которые условно принято разделять на три блока:

•   Информационная функция - каждый документ обладает определенной информационной «ёмкостью» - количеством и качеством информации, а также полнотой, оптимальностью и актуальностью представленной в нём информации;

•   Функции, обеспечивающие процесс управления;

•   Функции, носящие культурно-исторический характер.

Общие функции документа:

•   Информационная - определяется потребностью документирования, хранения и предоставления информации;

•   Коммуникативная - документы являются средством обмена информацией;

•   Социальная - состоит в запечатлении, сохранении и передаче социальной информации; документ является не только продуктом определенных социальных отношений, но и сам может воздействовать на эти отношения; социальная функция определяется ролью и местом документа в данном обществе и жизни государства.

В основе документа всегда заложен факт или событие. Рассмотрим эти понятия:

*Факт*

Под фактом (от лат. factum - сделанное) понимается невымышленное происшествие, событие, явление. Факт - это синоним слов «истина», «событие», «результат», знание и достоверность которого доказана. Факт - это не то, что бывало, бывает, а то, что было в определенном случае, что произошло сегодня, вчера. Факт отличается динамичной природой, отражает событие в момент деятельности человека, коллектива, общества.

Один из самых активных и ярких зачинателей сценической публицистики - В. Маяковский шел в своей драматургии также от факта. Рассказывая о своей работе над пьесой «Клоп», он подчеркивал, что основным материалом для этого произведения послужили факты, на которые он обратил внимание, как «газетчик публицист». В. Маяковский и его соратники сражались не за натуралистический документ, а за документ осмысленный патетически и сатирически. Для большой группы художественной интеллигенции «литература факта» была путем освоения нового жизненного материала. Факт, осмысленный художником, становился явлением художественного порядка. Примером литературной обработки фактов является поэма В. Маяковского «Хорошо». В поэме факты истории выстроены в хронологическом порядке. С.М. Эйзенштейн в знаменитом «Броненосце «Потемкине» прямо шел по фактам: восстание на броненосце, гибель Вакулинчука, его похороны и расстрел на одесской лестнице. Объективная, не подверженная влиянию, фальсификации. Для В.Э. Мейерхольда «Мистерия-буфф» явилась поводом для создания публицистического спектакля-обозрения на актуальные темы. Лирико-эпический тон и факты, взятые из жизни, с улицы, из газет.

ама

Искусству нашей эпохи присущ обостренный интерес к объективным фактам, оно напряженно ищет правдивые ответы на многие вопросы новых поколений, приходящих в жизнь. Поэтому «художественный документализм» сегодня приобрел такую неоспоримую силу в искусстве, став сильным, действенным орудием в руках публицистов.

*Событие* - это факт, коренным образом меняющий ход развития действия. Определяющим качеством «события», которое отличает его от всех иных категорий драмы, является его свойство быть конфликтным для всех действующих лиц, выводимых автором в данном сценическом отрезке времени. Драматическое событие или цепь событий - результат действий не одного, а нескольких лиц и одновременно стечения обстоятельств.

Конструкция драматического произведения представляет собой последовательную цепь событий. И если этот логический ряд событий, будет нарушен, то конструкция драматургического строения подвергнется деформации.

*Виды документа*

Документ – это материальный носитель записи с зафиксированной на нём информации, предназначенной для её передачи во времени и пространстве. Такими материальными носителями могут выступать бумага, кино и фотоплёнка, фонограммы (граммофонные записи) выступлений известных людей, и выступления живых свидетелей или участников событий. Наконец, это и цифры. Но в этом случае необходимо найти выразительный образный прием, с помощью которого они «заговорят». Т.е. носители, которые могут содержать тексты, изображения, звук. Документ в обычном понимании – это деловая бумага, юридически подтверждающая какой-то факт или право на что-то, т.е. документ – это свидетельство о факте. Такой фиксацией могут быть письменные свидетельства о сути происходящего, протоколы, стенограммы, декреты, постановления, и т.д.

ма

Реклама

Документальным материалом могут быть:

1) Литературно-документальные источники (мемуары, очерки, публицистические статьи).

2) Эпистолярные материалы (дневники, письма, фото и кинодокументы, зафиксированные на плёнку выступления известных людей и т.д.).

3) Подлинные вещи (личные документы, оружие, каски, гильзы, награды, знамя и т.д.).

Использование в сценарии историко-документального и местного материала придаёт ему достоверность, эмоциональность, содержательность, вызывает интерес у аудитории.

В массовом представлении используются не только документальное кино и видеоматериалы, цифры, факты, но так же в действие включаются реальные, подлинные герои, непосредственные участники тех или иных событий, которым посвящается представление.

В театрализованных представлениях и праздниках часто используются такие виды личных документов как: мемуары, дневники, письма.

Мемуары - специфический жанр литературы, особенностью которого является документальность; способность восстановить множество фактов, которые не отразились в других видах источников. Мемуары могут иметь решающее значение в помощи для режиссёра, в реконструкции того или иного события. Мемуары это фактически автобиография, хотя иногда искажающая факт в силу авторской позиции и поэтому идейная позиция автора не всегда объективна. Работа с мемуарами требует конкретного погружения в состояние автора. Необходимо так же учитывать под чьей редакцией они выходят.

Личные дневники так же являются воспоминанием, но в дневнике зафиксированы мысли относительно тех или иных событий произошедших за день или два, в течении суток или в этот же день, то есть эта практически сиюминутная запись без возможно объективной оценки, но безусловно с эмоциональной окраской. Из-за этого можно сказать, что дневник - это более точный источник информации, ведь со временем человек начинает совершенно иначе смотреть на вещи и давать им другие оценки. Иными словами, личный дневник – это свежие мысли, это первые впечатления!

Письма - это так же лично фиксированный факт события, но письмо в отличии от дневника имеет направленность на конкретного читателя. Письмо всегда имеет адресата. Это позволяет понять, что мог автор смягчить или приукрасить в письме, что бы порадовать, не огорчать читателя.

Фотография – зрительный образ, так же является документом, несущим в себе информацию. Это документ реальный и подлинный, говорящий совершенно понятным всем языком, несущий в себе определённые культурные и эстетические смыслы. Многие фотографии понятны людям вне зависимости от их места проживания, вероисповедания и социального статуса. Фотография не только протоколирует и показывает жизнь, но создаёт собственный художественный образ, который в дальнейшем может жить совершенно самостоятельно в театрализованном представлении. Вслед за фотодокументом идёт видеоархив, который позволяет сохранить для истории «живые» воспоминания уходящих от нас навсегда эпох. Самое эмоциональное воздействие на зрителя несут видеокадры.

Реклама

Огромную ценность для документального жанра имеют вещественные документы. По вещи мы можем определить культуры, эпоху, статус хозяина, значит вещь - это в какой-то мере документ, который так же хранит свою историю и историю своих хозяев. Вещи, несущие в себе историю могут использоваться в мероприятиях посвящённых историческим, трагическим событиям.

Особенность режиссуры театрализованных представлений и праздников, как было указано выше, заключается в месте проведении праздника, поэтому следует отметить как отдельный вид документа - архитектурно-исторический. Документализм ТП тесно связан с выбором места действия, а зачастую само место действия становится главным действующим лицом. Помимо природных, архитектурных особенностей игровой площадки, времени дня и года огромную роль играют вызванные данным местом исторические ассоциации (Мамаев курган, солдатское поле, Пискаревское кладбище). Поэтому реальные герои жизненных событий и подлинные исторические памятные места можно отнести к документальному материалу.

 Здание несёт в себе историю и своего создателя. К архитектурно- историческому документу относятся памятники и мемориальные комплексы, у которых часто проводятся праздники и военно-патриотические мероприятия, в связи с направленностью того или иного монумента.

Для режиссёра театрализованных представлений и праздников место - это наиважнейшая деталь. Именно от места может родиться идея, замысел, режиссерский ход. Режиссёр может использовать живую сценографию самого места, где в празднике, как бы присутствует дух вечности, неумолимый к материальным свидетельствам былых времен.

Примером тому является праздник «Копорская потеха» проводимый у стен древней Копорской крепости, которая находится в селе Копорье Ломоносовского района Ленинградской области. Копорская крепость в дошедшем до нас виде - памятник каменного древнерусского военно-оборонительного зодчества конца XV-начала XVI веков. Эта крепость стала живой декорацией и главным участником праздника - она говорила со зрителем, пускала разноцветный дым из окон и реагировала не хуже зрителей на происходящее у её стен.

И, конечно, в специфике театра массовых форм отдельный разговор следует вести о героях реальных. Реальный герой – это живущий сегодня человек, свидетель и участник каких-либо событий, о которых идет речь в сценарии. Когда в представлении появляется реальный человек, это вызывает особое волнение у зрителей. Люди всегда эмоционально откликаются и реагируют на все настоящее, правдивое, истинное. Реальный человек, как живой свидетель, несет ту самую правду, которою жаждет зритель.

Реальные герои и участники театрализованных представлений и праздников к 90-годам исчезли со сценических подмостков: сталевары, шахтеры, доярки, рабочие династии и т.д. Сценаристы-режиссеры кинулись на поиски героев или мини героев в качестве образа для подражания. Герои социалистического труда, рабочие и трудовые бригады, выполнявшие план на 120 % процентов, доярки, надоившие много вёдер молока - реальные герои театрализованных представлений и праздников - эти слова ныне пробрели оттенок иронии.

Сегодня нужен герой «сегодняшний», истинный герой. Людям важно знать, что их личное несовершенство составляют как бы исключение, и что кто-то способен перенести свои слова, мысли, убеждения в действия. Поэтому о нынешнем состоянии нашей культуры весьма красноречиво говорит тот факт, что сегодняшними героями становятся бизнесмены и предприниматели, оттесняя на культурные пустоши других героев, порой невидимых для окружающих, но, тем не менее, представляющих собой образы большого нравственного опыта. Действительно, выбор героя для участия в том или ином празднике может сегодня служить безошибочным критерием, с помощью которого легко проследить тенденцию развития сценарной культуры. Ведь именно проблема выбора героя всегда являлась одной и важнейших для многих видов искусства.

**Применение документа**

Современный сценарий публицистичен, многое строится на документальном материале, как историческом, так и на нашем сегодняшнем. Без этого важнейшего качества сценарии не имеет художественной ценности. Другое дело, какое образное решение будет найдено сценаристом, как он обработаёт тот или иной фактический материал, какое ему удастся найти образное решение.

Последовательность работы над художественной обработкой документа обычно такова:

•   Изучение характера материала, исследовательский анализ явлений, отбор, монтаж фактов, авторский комментарий;

•   определение специфичности задач, поставленных перед автором материалом, и задач, определенных самим автором: документ и художественный образ, их взаимопроникновение, их взаимосвязь, публицистичность;

•   Нахождение документу действенных драматургических функций - когда тот или иной документ становится динамическим фактором драматического действия.

В современном драматическом театре подлинный документ, точно вмонтированный в художественное произведение и преподнесенный зрителю с определенных позиций, стал одним из самых сильных выразительных средств. Появилось много зарубежных и советских документальных драм (пьесы П. Вайса, Д. Килти, М. Шатрова, Д. Аля и др.).

При постановке массовых театрализованных представлений (особенно тех, которые имеют ритуальный характер) пропорция документальных средств выразительности резко возрастает, иногда они становятся доминирующими.

Документализм массового представления тесно связан с выбором места действия, что наглядно видно на примере митинга-реквиема на Пискаревском мемориальном кладбище. Местный материал, как правило, близок и понятен зрителю и потому более эмоционально действует на него. В процессе подготовки представления режиссер и сценарист сидят в местных архивах и краеведческих музеях, изучают специальную литературу и встречаются с живыми свидетелями событий. Во время этой работы первоначальный замысел не раз и не два подвергается коренной переработке. Нередко один какой-то новый документ может изменить весь ход эпизода. Работа эта длительная и трудоемкая. Самая сложная задача на этом этапе - строгий отбор материалов. Не дать себе увлечься, не дать захлестнуть себя обилием интереснейших документов - это очень сложно. Режиссер должен все время помнить о сверхзадаче, мысленно видеть каркас будущего представления, чтобы не утонуть в море фактического материала. А когда документы собраны, наступает этап монтажа. Режиссер не может быть псевдообъективным летописцем, для которого каждый факт имеет одинаковую историческую ценность. Именно в процессе отбора и монтажа проявляется его четкая гражданская и художническая позиция. При удачном монтажном стыке даже сухие, мертвые цифры «оживают», начинают говорить зрителю гораздо больше, чем каждая из них порознь.

Сочетание документальных и игровых элементов в массовом представлении имеет право на существование, только если театральность не «прикидывается» реальностью.

Суть театрализации заключается в образном решении жизненного материала, когда идеи воздействуют на аудиторию не рассуждением, а живым показом жизни в образах.

Знание живых прототипов тех образов, которые воплощены в театрализованном представлении или показ самих реальных героев неизмеримо усиливает в зрителях активное начало «сотворчества» с происходящим, делает более полноценным само эстетическое восприятие. Ведь как важен и дорог момент узнавания аудиторией героя театрализованного действа! Это может быть ваш сослуживец, сосед, родственник, друг или вы сами. Сколько приятных эмоциональных переживаний доставляют такие минуты человеку и ещё надолго остаются в памяти. Так, обогащая массовый праздник образностью, «театрализация помогает возникновению у каждого участника ассоциаций, близких к его собственным жизненным впечатлениям, его опыту, его мироощущению, и тем самым активизирует, вызывает потребность к действию».

Можно сделать вывод, что в ходе творческого процесса создания театрализованного представления режиссер создает индивидуальный, неповторимый видением, стилем и мышлением художественный мир, который раскрывает его с разных сторон. И основой может стать любой документ, жизненный факт, явление, реальный герой, место событий. Вместе с тем необходимо помнить, что только образное решение превращает документальный и публицистический материал в произведение искусства.

Ни одна эпоха не знала прежде такого интереса к документальности, такой жажды подлинности жизненного материала. Современный человек, с обретенной им способностью и склонностью к сортировке фактов, к самостоятельному мышлению, тянется к документалистике, дающей пищу для интеллекта и активной деятельности ума.

**V. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ УЧАЩИМСЯ ПРИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ.**

Глубокое и прочное усвоение курса «Драматургия и сторителлинг» предполагает активную деятельность студентов, как в аудитории, так и при самостоятельной работе с партнером

По дисциплине предусмотрены лекции, практические занятия, лабораторные занятия и самостоятельная работа обучающихся.  
Студенты подбирают визуальный материал и составляют учебные примеры на базе пройденных приемов поддержки. Также они учатся фиксировать и исправлять ошибки исполнителей. Во избежание травм не рекомендуется самостоятельно (без страховки) отрабатывать сложные по исполнению поддержки. Основная цель начального этапа обучения – объяснить принятую терминологию и научить их основным приемам поддержки в дуэтном танце. Помимо изучения техники студенты учатся подбирать соответствующий музыкальный материал. После изучения и освоения предложенных приемов поддержки, они приступают к самостоятельному сочинению несложных комбинаций на их основе. В восьмом семестре студенты кроме изучения технических приемов поддержки обращаются к дуэтному танцу как к средству раскрытия сценического образа. Самостоятельно они знакомятся с наиболее яркими дуэтами из классического и современного репертуара (просмотр видеозаписей), что в дальнейшем поможет им использовать некоторые приемы и методы в собственных работах. После освоения программных поддержек студенты продолжают сочинять собственные примеры и несложные этюды. Вместе с этим они на практических занятиях начинают приобретать навыки преподавательской работы, задавая свои комбинации и этюды и контролируя их техническое исполнение.

**Лекция.** Лекции являются одним из важнейших видов учебных занятий и составляют основу теоретической подготовки студентов. Они должны давать систематизированные основы научных знаний по дисциплине, раскрывать состояние и перспективы развития соответствующей области науки и техники, концентрировать внимание студентов на наиболее сложных и узловых вопросах, стимулировать их активную познавательную деятельность и способствовать формированию творческого мышления.

Каждая лекция представляет собой устное изложение преподавателем основных теоретических положений изучаемого предмета или отдельной темы как логически законченное целое и имеет конкретную целевую установку. Лекции носят, как правило, проблемный характер.

Порядок изложения материала лекции отражается в плане её проведения или конспекте лекции, а его содержание - в тексте лекции или конспекте. Тексты лекций, как правило, составляются на весь лекционный курс учебной дисциплины. При необходимости изложения нового материала, не отраженного в учебнике или учебном пособии, для обеспечения самостоятельной работы студентов тексты лекций по учебной дисциплине могут сводиться в сборник и издаваться как курс лекций или краткий курс лекций. По мотивированному ходатайству кафедры ректор Университета может разрешать не иметь текстов по тем дисциплинам или их разделам, которые имеют стабильное содержание и обеспечены современными учебниками или учебными пособиями. В этом случае при чтении лекции преподаватель обязан иметь план проведения занятия, учебник (учебное пособие) или конспект лекции.

**Практическое занятие** - это занятие, проводимое под руководством преподавателя в учебной аудитории, направленное на углубление научно-теоретических знаний и овладение определенными методами самостоятельной работы. В процессе таких занятий вырабатываются практические умения (вычислений, расчетов, использования таблиц, справочников, номограмм).

Перед практическим занятием следует изучить конспект лекции и рекомендованную преподавателем литературу, обращая внимание на практическое применение теории и на методику решения типовых задач.

На практическом занятии главное - уяснить связь решаемых задач с теоретическими положениями. При решении предложенной задачи нужно стремиться не только получить правильный ответ, но и усвоить общий метод решения подобных задач. Для ведения записей на практических занятиях обычно заводят отдельную тетрадь по каждой учебной дисциплине.

Рекомендуется использовать следующий порядок записи решения задачи:

исходные данные для решения задачи (что дано); что требуется получить в результате решения; какие законы и положения должны быть применены; общий план (последовательность) решения; расчеты; полученный результат и его анализ.

Логическая связь лекций и практических занятий заключается в том, что информация, полученная на лекции, в процессе самостоятельной работы на практическом занятии осмысливается и перерабатывается, при помощи преподавателя анализируется до мельчайших подробностей, после чего прочно усваивается.

**Самостоятельная работа** обучающихся способствует более глубокому усвоению изучаемой дисциплины, формирует навыки исследовательской работы и ориентирует на умение применять полученные теоретические знания на практике. Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем, ведущим данную дисциплину, и учитываются при допуске магистранта к зачету/экзамену.

1. **Работа с информативными источниками**

**1. 1. Подготовка конспекта первоисточника**

***Написание конспекта первоисточника***(статьи, монографии, учебника, книги) – представляет собой вид внеаудиторной самостоятельной работы студента по созданию обзора информации, содержащейся в объекте конспектирования, в более краткой форме. В конспекте должны быть отражены основные принципиальные положения источника, основные методологические положения работы, аргументы, этапы доказательства и выводы. Ценность конспекта значительно повышается, если студент излагает мысли своими словами, в лаконичной форме.

Особо значимые места, примеры выделяются цветным подчеркиванием, взятием в рамку, пометками на полях, чтобы акцентировать на них внимание и прочнее запомнить. Недопустимо формальное переписывание из источника текста целыми абзацами и параграфами.

Работа выполняется письменно. Приветствуется составление развернутого плана прочитанного текста. Контроль может проводиться и в виде проверки конспектов преподавателем.

*Деятельность студента:*

 - читает материал источника, выбирает главное и определяет второстепенные моменты;

- устанавливает логическую связь между элементами темы;

- выделяет ключевые слова и понятия;

- заменяет сложные развернутые обороты текста более  
лаконичными (свертывание).

*Критерии оценки:*

- содержательность конспекта, соответствие плану;

- отражение основных положений, результатов работы  
автора, выводов;

- ясность, лаконичность изложения мыслей;

- наличие схем, графическое выделение особо значимой  
информации;

- соответствие оформления требованиям;

- аккуратность ведения конспекта;

- конспект сдан в срок.

**1.2. Составление плана текста**

***План текста*** – это последовательное отображение его ключевых частей в кратких, но четких формулировках, которые полностью соответствуют основной теме и содержанию текста. Для того чтобы составить качественный план, необходимо опираться на основные правила.

*Инструкция:*

1. Сначала прочитайте весь текст от начала до конца. Читайте вдумчиво, не торопитесь. Если вам попадается непонятное слово, обязательно выясните его значение в словаре.

2. Затем определите тему текста и его основную мысль. Тема – это то, о чем говорится в тексте, а основная мысль – это то, для чего он написан. Если у вас не получается сформулировать, прочтите текст еще раз.

3. Далее разделите текст на смысловые части. Внимательно прочитайте каждую из частей. Выделите в ней главное и озаглавьте.

4. Запишите пункты составленного плана на черновик. Снова прочитайте текст.  
Обратите внимание на следующее:  
- последовательно ли отражаются повороты сюжета текста;  
- точны ли формулировки пунктов;  
- не повторяются ли заголовки;  
- все ли главное вы выделили;  
- отражена ли тема и основная мысль текста в вашем плане.

5. Если погрешностей вы не заметили, то следует проверить себя. Перескажите или письменно изложите текст, руководствуясь составленным вами планом. Если план составлен хорошо, то вы без проблем сможете воспроизвести исходный текст.

6. Теперь аккуратно перепишите окончательный вариант плана в тетрадь.

* 1. **Оформление выписки из текста**

В толковом словаре говорится: «Выписать - значит списать какое-нибудь нужное, важное место из книги, журнала, сделать выборки» (от слова «выбрать»). Вся сложность выписывания заключается как раз в умении найти и выбрать нужное из одного или нескольких текстов. Выписки особенно удобны, когда требуется собрать материал из разных источников. Они могут служить подспорьем для более сложных видов записей, таких как тезисы, конспекты. Выписки можно составлять в гибкой форме, которая облегчала бы их накопление, изменение, а также подбор по какому - либо признаку или принципу.  
*Инструкция:*  
1. Выписки делайте после того, когда текст прочитан целиком и понятен в целом.   
2. Остерегайтесь обильного автоматического выписывания цитат, взамен творческого освоения и анализа текста.   
3. Выписывать можно дословно (цитатами) или свободно, когда мысли автора излагаются своими словами. Большие отрывки текста, которые трудно цитировать в полном объеме, старайтесь, предельно сократив формулировку и сконцентрировав содержание, записать своими словами. Яркие и важнейшие места приводите дословно.

4. Записывая цитаты, заключайте их в кавычки, оберегайте текст от искажений. Но если выписки делаются из одного и того же текста, кавычки возле каждой цитаты можно не ставить. В этом случае все свои мысли излагайте на полях тетради, строго отделяя от цитируемого текста. Цитата, вырванная из текста, часто теряет свой смысл, поэтому не обрывайте мысль автора.

* 1. **Правила оформления тезисов**

***Тезисы*** позволяют обобщить изучаемый материал, выразить его суть в кратких формулировках, помогая раскрыть содержание книги, статьи и доклада. Тезисы принято подразделять на основные, простые, сложные. Простые тезисы (иногда их записывают в виде цитат) обнаруживаются при первоначальном ознакомлении с текстом, а основные можно составить лишь при уяснении сути и направленности источника в целом.

Основные тезисы часто создаются на базе простых, путем их обобщения, переделки и исключения как второстепенных.

Существенную помощь при написании тезисов оказывает предварительно составленный план, который полезно приложить к тезисам.

Если тезисы составляются к пунктам сложного плана, то главным пунктам могут соответствовать основные тезисы, подпунктам — простые тезисы.

*Инструкция:*   
1. При составлении тезисов не приводите факты и примеры.  
2. Сохраняйте в тезисах самобытную форму высказывания, оригинальность авторского суждения, чтобы не потерять документальность и убедительность.  
3. Изучаемый текст читайте неоднократно, разбивая его на отрывки; в каждом из них выделяйте главное, и на основе главного формулируйте тезисы.  
4. Полезно связывать отдельные тезисы с подлинником текста (на полях книги делайте ссылки на страницы или шифры вкладных листов).  
5. По окончании роботы над тезисами сверьте их с текстом источника, затем перепишите и пронумеруйте.

* 1. **Правила оформления схемы-конспекта**

***Конспект-схема*** - это схематическая запись прочитанного. Наиболее распространенными являются схемы «генеалогическое древо» и «паучок». В схеме «генеалогическое древо» выделяются основные составляющие наиболее сложного понятия, ключевые слова и т.п. и располагаются в последовательности «сверху вниз» — от общего понятия к его частным составляющим. В схеме «паучок» название темы или вопроса записывается и заключается в овал, который составляет «тело паучка». Основные понятия записывают на схеме так, что они образуют «ножки паучка». Для того чтобы усилить устойчивость «ножки», к ним присоединяют ключевые слова или фразы, которые служат опорой для памяти.  
*Инструкция:*

1. Подберите факты для составления схемы и выделите среди них основные, общие понятия.
2. Определите ключевые слова, фразы, помогающие раскрыть суть основного понятия.
3. Сгруппируйте факты в логической последовательности, дайте название выделенным группам.
4. Заполните схему данными. Активнее употребляются пассивные конструкции (глагольные и причастные).
5. **Подготовка информационного сообщения**

***Подготовка информационного сообщения***– это вид внеаудиторной самостоятельной работы по подготовке небольшого по объему устного сообщения для озвучивания на практическом занятии. Сообщаемая информация носит характер уточнения или обобщения, несет новизну, отражает современный взгляд по определенным проблемам.

Сообщение отличается от докладов и рефератов не только объемом информации, но и ее характером – сообщения дополняют изучаемый вопрос фактическими или статистическими материалами. Оформляется задание письменно, оно может включать элементы наглядности (иллюстрации, демонстрацию).

*Деятельность студента:*

* собирает и изучает литературу по теме;
* составляет план или графическую структуру сообщения;
* выделяет основные понятия;
* вводит в текст дополнительные данные, характеризующие объект изучения;
* оформляет текст письменно;
* сдаёт на контроль преподавателю и озвучивает в установленный срок.

*Инструкция.*

Так как сообщение носит чисто информативный характер, время на его озвучивание должно составлять не более 5 – 7 минут.

*Критерии оценки:*

* актуальность темы;
* соответствие содержания теме;
* грамотность и полнота использования источников;
* наличие элементов наглядности.

1. **Технология организации самостоятельной работы студентов с использованием компьютерных ресурсов**
2. **Подготовка материала-презентации**

***Создание материалов-презентаций***– это вид самостоятельной работы студентов по созданию наглядных информационных пособий, выполненных с помощью мультимедийной компьютерной программы PowerPoint.

Материалы-презентации готовятся студентом в виде слайдов с использованием программы Microsoft PowerPoint. В качестве материалов-презентаций могут быть представлены результаты любого вида внеаудиторной самостоятельной работы, по формату соответствующие режиму презентаций.

Затраты времени на создание презентаций зависят от степени трудности материала по теме, его объема, уровня сложности создания презентации, индивидуальных особенностей студента и определяются преподавателем.

*Деятельность студента:*

* изучает материалы темы, выделяя главное и второстепенное;
* устанавливает логическую связь между элементами темы;
* представляет характеристику элементов в краткой форме;
* выбирает опорные сигналы для акцентирования главной информации и отображает в структуре работы;
* оформляет работу и предоставляет к установленному сроку.

*Критерии оценки:*

- соответствие содержания теме;

- правильная структурированность информации;

- наличие логической связи изложенной информации;

- эстетичность оформления, его соответствие требованиям;

- работа представлена в срок.

*Составление презентации*

К подготовке презентации необходимо подходить очень внимательно, в ней вы должны максимально эффективно и оптимально представить информацию вашего выступления. Разделите свой текст (который вам необходимо подать) на несколько блоков, чтобы составить план и определить число слайдов презентации. Каждый этап должен быть представлен заголовком и несколькими поясняющими предложениями: это могут быть определения, важные факты и т.п.

Внимательно отнеситесь к подбору шрифтов (лучше больший размер, чтобы увидели все), цветов (контрастные для текста и фона), презентация должна быть стильной, выдержанной, не пестрой и разноцветной (только если этого не требует предмет представления).

Нужно составлять презентацию так, чтобы, глядя только на нее, вы смогли восстановить весь текст выступления без вспомогательных записей.

Обязательно создайте титульный лист, где нужно указать название темы, ваше имя. Обозначьте также план выступления и его цель. Завершением презентации должны стать выводы – ключевые моменты, на которых вам хотелось бы сделать акцент.

Включайте в презентацию цифры, таблицы, диаграммы и графики, фотографии, рисунки, формулы, такая наглядная подача информации и запоминается, и воспринимается легче.

Мультимедийные презентации используются для того, чтобы выступающий смог на большом экране или мониторе наглядно продемонстрировать дополнительные материалы к своему сообщению: видеозапись, снимки, чертежи, графики. Эти материалы могут также быть подкреплены соответствующими звукозаписями.

*Общие требования к презентации:*

Презентация не должна быть меньше 10 слайдов.

Первый лист – это титульный лист, на котором обязательно должны быть представлены: название проекта; название выпускающей организации; фамилия, имя, отчество автора; где работает автор проекта и его должность.

Следующим слайдом должно быть содержание, где представлены основные этапы (моменты) урока-презентации. Желательно, чтобы из содержания по гиперссылке можно перейти на необходимую страницу и вернуться вновь на содержание.

Дизайн-требования: сочетаемость цветов, ограниченное количество объектов на слайде, цвет текста.

***Практические рекомендации по созданию презентаций.***

Создание презентации состоит из трех этапов:

*I. Планирование презентации* – это многошаговая процедура, включающая определение целей, формирование структуры и логики подачи материала.Планирование презентации включает в себя:

1. Определение целей.

2. Сбор информации об аудитории.

3. Определение основной идеи презентации.

4. Подбор дополнительной информации.

5. Планирование выступления.

6. Создание структуры презентации.

7. Проверка логики подачи материала.

8. Подготовка заключения.

*II. Разработка презентации* – методологические особенности подготовки слайдов презентации, включая вертикальную и горизонтальную логику, содержание и соотношение текстовой и графической информации.

*III. Репетиция презентации –* это проверка и отладка созданной презентации.

*Требования к оформлению презентаций*

В оформлении презентаций выделяют два блока: оформление слайдов и представление информации на них. Для создания качественной презентации необходимо соблюдать ряд требований, предъявляемых к оформлению данных блоков.

**Оформление слайдов:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Стиль** | Соблюдайте единый стиль оформления  Избегайте стилей, которые будут отвлекать от самопрезентации.  Вспомогательная информация (управляющие кнопки) не должны преобладать над основной информацией (текстом, иллюстрациями). |
| **Фон** | Для фона предпочтительны холодные тона |
| **Использование цвета** | На одном слайде рекомендуется использовать не более трехцветов: один для фона, один для заголовка, один для текста.  Для фона и текста используйте контрастные цвета.  Обратите внимание на цвет гиперссылок (до и после использования).  Таблица сочетаемости цветов в приложении. |
| **Анимационные эффекты** | Используйте возможности компьютерной анимации для представления информации на слайде.  Не стоит злоупотреблять различными анимационными эффектами, они не должны отвлекать внимание от содержания информации на слайде. |

**Представление информации:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Содержание информации** | Используйте короткие слова и предложения.  Минимизируйте количество предлогов, наречий, прилагательных.  Заголовки должны привлекать внимание аудитории. |
| **Расположение информации на странице** | Предпочтительно горизонтальное расположение информации.  Наиболее важная информация должна располагаться в центре экрана.  Если на слайде располагается картинка, надпись должна располагаться под ней. |
| **Шрифты** | Для заголовков – не менее 24.  Для информации не менее 18.  Шрифты без засечек легче читать с большого расстояния.  Нельзя смешивать разные типы шрифтов в одной презентации.  Для выделения информации следует использовать жирный шрифт, курсив или подчеркивание.  Нельзя злоупотреблять прописными буквами (они читаются хуже строчных). |
| **Способы выделения информации** | Следует использовать:   * рамки; границы, заливку; * штриховку, стрелки; * рисунки, диаграммы, схемы для иллюстрации наиболее важных фактов. |
| **Объем информации** | Не стоит заполнять один слайд слишком большим объемом информации: люди могут единовременно запомнить не более трех фактов, выводов, определений.  Наибольшая эффективность достигается тогда, когда ключевые пункты отображаются по одному на каждом отдельном слайде. |
| **Виды слайдов** | Для обеспечения разнообразия следует использовать разные виды слайдов: с текстом; с таблицами; с диаграммами. |