**Введение**

Что собирает в праздничные дни под открытым небом огромное количество людей? Что зовет их на площади и улицы городов, объединяет в многоликие группы, заставляет петь, танцевать, затевать игры? В празднестве, в народном праздничном действе, люди полнее ощущают себя как единое целое, как нацию, как народ. Выйдя из круга отчуждённости, ограниченных интересов, люди ощущают себя творцами истории. Долгая история существования народного праздника доказывает его жизнестойкость и требует дальнейшего многогранного осмысления и исследования. Тем более, что концепция развития народной художественной культуры и духовности народа тоже содержит в себе праздник как важнейший элемент.

Культура народного праздника воспитывает каждую личность и весь коллектив, учит людей умению выражать чувство солидарности. Праздник поднимает настроение, концентрирует творческую энергию масс, выражает коллективные эмоции. Аккумулируя их, праздник раскрывает истинные, идеальные устремления людей. Здесь каждый человек – исполнитель и зритель, творец и участник особой жизни со своими формами коллективного поведения, обусловленного традициями, обычаями, ритуалами, церемониями и обрядами.

Праздники имеют столь же продолжительную историю, как и сама культура. Изучение праздника в прошлом в основном сводилось к изучению зрелищных искусств. Сегодня в связи с усложнением в современном обществе новых взаимоотношений труда и досуга, с повышением значимости проблем коммуникации в современном мире, эти аспекты требуют своего углубленного исследования.

**Актуальность исследования** объясняется тем, что в силу объективных и субъективных причин большая часть духовного наследия и предметов народной праздничной культуры оказалась утрачена. Процесс безвозвратной потери этого народного достояния продолжается и в наши дни. Создается критическая ситуация, при которой мы можем через некоторое время лишить современное и последующее поколение ценнейших пластов народной культуры и тем самым окончательно разрушить духовную связь современников с культурными традициями и творческим опытом прошлых поколений. Из этого следует, что проблема сохранения традиций народных праздников приобретает важный характер, и решать эту проблему надо, начиная с занятий в учебных заведениях. Уже в начальных классах подрастающее поколение должно приобщаться к народным традициям.

Как известно, образ жизни отражает не только определенный способ общественного производства, специфические черты той или иной общественно-экономической формации, но и культурно-этническое наследие каждого народа, социальное содержание жизни людей, формы их поведения, обычаи, нравы, которые соответствуют господствующему типу общественных отношений. Вековые чаяния и мечты о расцвете человеческой личности, о народном счастье, нашедшие яркое воплощение в фольклоре народов России, удивительно созвучны идеям всестороннего, гармоничного развития человека. Именно поэтому так актуален, сегодня воспитательный потенциал народных традиций и фольклора. Они позволяют избавить празднично-обрядовое действие от пассивной зрелищности, превратить театрализованные формы художественно-массовой работы в социально-культурную самодеятельность людей, органично связанную с их трудом, бытом, всей жизнедеятельностью.

**Цель исследования:** изучить и проанализировать народные традиции через призму построения народного праздника в современной режиссуре.

**Задачи исследования**:

* Рассмотреть языческие обряды, как корни народного праздника
* Изучить место народных традиций и фольклора в театрализованном празднично-обрядовом действии
* Изучить и проанализировать особенности режиссуры народного праздника и драматургия праздничного обрядового театрализованного действа
* Определить идейно-тематический анализ сценария народно-обрядового праздника «У нас ныне Семик – Троица» С.К. Борисов
* Разработать замысел сценария конкурсно-развлекательной программы «Солнышко красно гори, гори ясно»

**Предмет исследования:** народный праздник и особенности его драматургии в современной режиссуре.

При написании данной курсовой работы использовались многочисленные литературные источники. Так, например, была взята работа С.К. Борисова «Основы драматургии театрализованного действа», в которой автор обращается к рассмотрению драматургии празднично-обрядового театрализованного действа. Он анализирует понятие обряд и церемониал, С.К. Борисов говорит об их мистических, символических и игровых особенностях. А.Ф. Некрылова «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века» рассказывает нам о традициях и обычаях, дает точные определения ярким площадным представлениям того времени. А.А. Конович в своей работе «Театрализованные праздники и обряды в СССР» изучил и проанализировал особенности режиссуры народного праздника, сложности написании сценария для театрализованного народного праздника, он поднимает проблемы с которыми сталкивается режиссер театрализованного представления при работе с режиссурой народного праздника. Это основные литературные источники, на которые я опиралась при выполнении данной работы.

**1. Народный праздник как форма театрализованного действия**

**1.1 Языческие обряды – корни народного праздника**

Язычество – это общее название всех исконных верований разных народов, берущих свое начало из глубины веков. Славянское язычество – это наша вера, вера всего славянского народа. Одного из древнейших народов, в который входят сегодня: русские и украинцы, белорусы и поляки, чехи и словаки, болгары и македонцы, сербы и черногорцы, словенцы и хорваты. Все мы понимаем друг друга без особого труда, поскольку у нас общий язык. Мы печем блины, провожая Масленицу – Морену и рассказываем древние сказки про Бабу – Ягу. Хлеб у нас до сих пор всему голова, а гостеприимство в чести. На Купалу мы прыгаем через костры и ищем цветущий папоротник. В наших домах вместе с нами живут домовые, а в реках и озерах купаются русалки. Мы гадаем на Коляду, а иногда просто подкидываем монету. Мы чтим наших предков и в день памяти оставляем им подношения. Хвори да болезни мы лечим травами, а от упырей – вампиров используем чеснок да осиновый кол. Мы загадываем желание, сидя между тесками и плюем через левое плечо, встретив черную кошку. Рощи и дубравы для нас святы, а из родников мы пьем целебную воду. Мы заговариваем, рыбацкие снасти и читаем обереги от сглаза. Удаль молодецкая находит себя в кулачных боях, а в случае беды наши храбрые воины отведут ее от славянской земли. И так будет всегда из века в век, ибо мы есть внуки Даждьбожии.

На первом этапе представления древних славян были связаны с обожествлением сил природы, которая представлялась населённой множеством духов, что отразилось и в символике древнеславянского искусства. Славяне поклонялись матери-земле, символом которой были узоры, изображающие большой квадрат, поделённый на четыре малых квадрата с точками в центре – знак вспаханного поля. Довольно развиты были водяные культы, так как вода считалась стихией, из которой образовался мир. Вода населялась многочисленными божествами – русалками, водяными, в честь которых устраивались специальные праздники – русалии. Символом воды в искусстве обычно служили утки и гуси. Почитались леса и рощи как жилища богов. Хозяином языческого леса был Медведь – самый сильный зверь. Он считался защитником от всякого зла и покровителем плодородия. Некоторые племена своим предком считали Волка и почитали его как божество. Из травоядных животных наиболее почиталась Олениха (Лосиха) – древнейшая славянская богиня плодородия, неба и солнечного света. Среди домашних животных славяне более других почитали Коня. В облике золотого Коня, бегущего по небу, им представлялось солнце. В начале I тыс. н.э. древнеславянские божества принимают антропоморфную форму, то есть звериные черты в образах божеств постепенно уступают место человеческим. Главными среди них становятся боги – Сварог, Даждьбог, Хорс, Стрибог, Велес (Волос), Ярило, Макошь (Мокошь).

На втором этапе развития древнеславянского язычества складывается и держится дольше других культ Рода и Рожаниц – творца вселенной и богинь плодородия. Это был культ предков, семьи и домашнего очага. Род был богом неба, грозы, плодородия. О нём говорили, что он едет на облаке, мечет на землю дождь, и от этого на земле рождаются дети. Род – повелитель земли и всего живого, он – языческий бог-творец. Спутницами Рода были Рожаницы – безымянные богини плодородия, изобилия, благополучия. Образ их восходит ещё к древним Оленихам. Рожаницы почитались как защитницы молодых матерей и маленьких детей. В это же время складывается и трёхчастное представление о мире: нижнем – подземном (символ – ящер, змей), среднем – земном (люди и звери) и верхнем – небесном, звёздном. Изображение данной структуры мира можно было увидеть на идолах, сохранившихся лишь в единичных экземплярах, а также на русских прялках, изготовлявшихся ещё сто лет назад.

Поклонения и жертвоприношения проходили в специальных культовых святилищах-капищах, которые представляли собой первоначально округлые деревянные или земляные сооружения, возведённые на насыпях или холмах, а позднее они приобрели четырёхугольную форму. В центре капища находилось деревянное или каменное изваяние божества-идола, вокруг которого горели жертвенные костры. Стены капища ставили из вертикальных брёвен, украшенных резьбой и ярко раскрашенных. Самым известным памятником язычества стал Збручский идол (IX–X вв.) – четырёхгранный каменный столб, установленный на холме над рекой Збруч. Грани столба покрыты барельефами в несколько ярусов. В верхнем изображены боги и богини с длинными волосами. Ниже идут ещё три яруса, раскрывающие представления наших предков о космосе, небе, земле и подземном царстве.

Непрерывная борьба и поочерёдная победа светлых и тёмных сил природы художественно была закреплена в представлениях славян о круговороте времён года. Их исходной точкой было наступление нового года – рождение нового солнца в конце декабря. Это празднование получило у славян название – «коляда». Божество солнца, провожаемого на зиму, называли Купала, Ярило и Кострома. Во время праздника весны соломенные чучела этих божеств или сжигали, или топили в воде. Языческие народные праздники, вроде новогодних гаданий, разгульной Масленицы, «русальной недели», сопровождались заклинательными магическими обрядами и были своего рода молениями богам об общем благополучии, богатом урожае, избавлении от грозы и града. Для новогоднего гадания об урожае использовались особые сосуды – чары. На них часто изображались 12 различных рисунков, составляющих замкнутый круг – символ 12 месяцев.

На третьем, завершающем этапе развития язычества возвышается культ Перуна, дружинного бога-громовержца. В 980 г. киевский князь Владимир I, прозванный Красное Солнышко, предпринял попытку реформировать язычество. Стремясь поднять народные верования до уровня государственной религии, князь приказал поставить в Киеве деревянные идолы шести богов: Перуна с серебряной головой и золотыми усами, Хорса, Даждьбога, Симаргла и Мокоши. Вокруг идола Перуна горело восемь негасимых костров. В Киеве стоял и идол Велеса, но не близ княжеского двора, а в слободах простого люда: культ этого полузвериного бога был сочтён слишком диким и простонародным, чтобы равнять его с «княжескими» богами.

В 988 году Русь приняла христианство, но языческое мировоззрение продолжало ещё долго сосуществовать с христианским, воплощаясь в феномене двоеверия. Подобное сочетание старого и нового, наслоение разных исторических этапов становится с этого времени постоянной, типической чертой русской культуры. В эпоху двоеверия христианство и язычество не столько боролись друг с другом в народном сознании, сколько взаимодополнялись. Со временем христианские святые вытеснили языческих богов. Перуна заменил Илья-Пророк, который, по народным поверьям, проносился на колеснице по небу во время грозы. Праздник Перуна совпал с днём почитания Ильи. Велеса заменил Николай-Угодник – один из наиболее почитаемых на Руси святых. Культ Рожаниц слился с Богородничным, образ Даждьбога – с Христом. Макошь стала восприниматься как св. Параскева, чьи иконы ставились у источников, прежде посвящённых Макоши. Языческая традиция нашла своё применение в прикладном искусстве и в фольклоре. Практически до наших дней дошли некоторые заговоры и заклинания, пословицы и поговорки, загадки, часто хранящие следы древних магических представлений, обрядовые песни, связанные с языческим земледельческим календарём, свадебные песни и похоронные плачи. С далёким языческим прошлым связано и происхождение сказок, былин. Языческое наследие и высокая культура стран христианства – два источника, обеспечившие развитие славянского мира. Сочетание столь несхожих религий привело к тому, что христианство у славян обогатилось многими чертами, неизвестными Западной Европе, а от язычества сохранились лишь самые поэтические мифы и образы.

**1.2 Место народных традиций и фольклора в театрализованном празднично-обрядовом действии**

Особое место в театрализованном празднично-обрядовом действии занимают народные традиции и фольклор, которые являются богатством, выработанным поколениями и передающим в эмоционально-образной форме исторический опыт, культурное наследие страны и отдельного региона. Слово «традиция» происходит от лат. traditio («передача») и имеет, казалось бы, вполне очевидный смысл. Традиция – это элементы социального и культурного наследия, передающиеся от предков к потомкам и сохраняющиеся в этносах, в обществах, а также в социальных группах в течение длительного времени. Это определенные общественные установления, нормы поведения, ценности, идеи, а также уже знакомые нам ритуалы, обряды и обычаи. Но при таком определении понятие традиции полностью идентично понятию наследия. Многие исследователи считают, что традиция – это даже не то, что передается, а сам способ передачи культурного наследия. В этом смысле традиция есть передача «в диахронном плане, от старших к младшим, от поколения к поколению, от когорты к когорте устоявшихся норм поведения, навыков, понятий, всего, что образует костяк культуры» [1]. Фольклор в «широком» смысле (вся народная традиционная крестьянская духовная и отчасти материальная культура) и «узком» (устная крестьянская словесная художественная традиция).
 Фольклор – это совокупность структур, интегрированных словом, речью, вне зависимости от того, с какими несловесными элементами они связаны. Вероятно, точнее и определеннее было бы пользоваться давним и с 20–30-х гг. вышедшим из употребления терминологическим словосочетанием «устная словесность» или не очень определенным социологическим ограничением «устная народная словесность» такое определение приведено в энциклопедии «Культурология ХХ». Слова А.Н. Толстого очень ярко и точно отражают суть фольклора – «Фольклор – это народное творчество, очень нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни. Фольклор включает в себя произведения, передающие основные важнейшие представления народа о главных жизненных ценностях: труде, семье, любви, общественном долге, родине. На этих произведениях воспитываются наши дети и сейчас. Знание фольклора может дать человеку знание о русском народе, и в конечном итоге о самом себе».

Для более четкого осмысления методики использования народных традиций и фольклора в празднично-обрядовом действе следует обратиться к пониманию художественной специфики русского фольклорного театра как одного из видов народного искусства, изложенному ученым-фольклористом В.Е. Гусевым. Автор, в первую очередь, подчеркивает коллективность творческого процесса, опирающегося на всеобщую импровизацию как основу такого театра. При этом впервые предлагается в фольклорной драме «принцип комбинации блоков», дающий возможность воссоздания содержания каждый раз заново, варьирования сюжета и всего импровизированного действа. Возможность выбора сцен и их перестановки в структурных комбинациях конкретного сценарно-режиссерского замысла, т.е. практика монтажа эпизодов празднично-обрядового действа, имеет следствием большую композиционную подвижность и вариативность.

Именно эта идея является очень важной для соединения художественно-массовой работы с фольклором, она позволяет использовать сюжетные «блоки» не только как конкретный художественный репертуар, а как основу эпизодов, активно включающих аудиторию в массовое театрализованное действие, связанное с трудовыми, бытовыми и другими традициями.

Важным аспектом понимания места фольклора, народных традиций в празднично-обрядовой культуре является восприятие их в контексте многосторонней сложности идейных, нравственных, эстетических сил преобразования общества. Подчеркнем, что сегодня в празднично-обрядовом действе по-новому используются старые фольклорные принципы, такие, как традиционность и вариативность. Это позволяет найти нестандартное сценарно-режиссерское решение театрализованного действа на основе народных традиций и фольклора, заключающееся в приемах реализации праздничного настроя, поиске образности, выборе места и времени, художественном оформлении праздника.

Следует отметить, что динамика развития праздника неотделима от сочетания традиционных форм народного гулянья с новым осмыслением их содержания. При этом фольклору было отведено значительное место. Занявший большое место в празднично-обрядовом действии, фольклор характеризуется, в первую очередь, органичным соединением элементов традиционного карнавала и русской народной потешной скоморошины с сатирой. «Решенные в условно-лубочном стиле, идущем от народного площадного театра, отдельные образы и целые эпизоды, построенные в сатирически-буффонном плане, неизменно вызывали всеобщий одобрительный хохот многотысячной зрительской аудитории»[1].

Таким образом, рассматривая возможности использования народных традиций и фольклора в празднично-обрядовом действии, мы должны четко понимать, что в сценарно-режиссерском замысле они представляют для нас особый инструментарий, который может существовать и развиваться самостоятельно, вне произведений коллективного народного творчества. Такой подход позволяет нам программировать активное включение аудитории в театрализованное действо на основе оригинальной, современной сюжетно-образной трактовки народных традиций и фольклора.

Не случаен, поэтому тот факт, что национальные праздники российских народов несут в своей основе издавна распространенные массовые формы бытования народных традиций и фольклора.

Следует обратить внимание, что использованиефольклорно-этнической образности при построениитеатрализованного действия

показывает ее органичное единство с функциональной игрой. «В этом смысле дальнейший процесс их становления можно проследить в двух взаимосвязанных аспектах.

1. Трансформация существующих в регионах традиционно-народных форм празднования путем включения в театрализованное действо приемов и элементов национальной художественной культуры, что позволяет творчески переосмыслять и изменять содержание.

2. Обогащение заимствованных форм и жанров театрализованного действия специфичными для конкретного региона народными традициями художественной культуры, фольклором. [1]

В связи с этим можно проследить эволюцию старинного народного праздника Ивана Купалы, очень схожего по фольклорному оформлению у белорусов и украинцев. В нем найден органичный монтаж старинного фольклорного действия с новыми традициями, что определяет пути обогащения купальского праздника современным идейным содержанием. Отметим, что этот праздник всегда символизировал расцвет природы, период ее наибольшего жизненного подъема. Не случайно советский фольклорист О.И. Лей писал: «Прославление победы жизни, уважение жизнедейственных сил – воды и солнца – были издавна содержанием этого праздника середины лета».

В различных регионах Украины купальский праздник еще издавна вобрал в себя много своеобразного местного колорита. Но практически везде неотъемлемые его элементы – зажженный костер, песни и танцы вокруг убранного цветами дерева, купание в речке, гадание на венках. Вот какое описание праздника Ивана Купалы сделала в 1893 г. на Волыни.

Знаменитая украинская поэтесса Леся Украинка: «В Заягельском уезде парни раскладывают костер, а девушки украшают деревцо, березку.

Украшают ее венками, бантами и зажженными свечами. Дерево это называется купало. Сами девушки одевают большие венки с разных трав и цветов и имеют при себе еще по венку. Они водят хороводы вокруг деревца, парни тем временем прыгают через огонь. Временами парни пытаются выхватить деревце, тогда девушки защищают его и поют про парней «колючие» шуточные песни… Когда отпоют купало, девушки гадают на венках, один – загадывают на себя, другой – на парня: если венки сойдутся на воде, значит, девушка будет со своим парнем». А еще в народе ходит поверье, будто в ночь на Ивана Купалу цветет папоротник, и тот, кто найдет этот цветок, будет неизмеримо счастлив всю жизнь. Так что это еще и праздник ожидания счастья.

«Накануне Ивана Купалы молодежь, как и прежде, выбирает из своей среды героев праздника – Ивана и Марью. Обычно это юноша и девушка, пользующиеся авторитетом в трудовой и общественной жизни. Музыка встречает гостей, которые на лодках, украшенных зеленью и разноцветными лентами, приближаются к месту проыедения праздника. Впереди всех движутся с пылающим факелом я руках, символизирующим жизнь, одетые в красочные народные костюмы Иван и Марья. На остальных лодках – участники танцевальных и песенных коллективов в национальных одеждах, украшенных цветами.

От имени молодежи Иван и Марья рапортуют о трудовых успехах, принимают напутствие ветеранов труда вместе с пшеничным караваем на расшитом узорами полотенце. Звучит величальная песни вЧтоб у вас и у нас». Иван и Марья зажигают костер – купальское огнище. Сначала тихо, а затем все громче звенят серебряными голосами бандуры: На поляну выходят девушки в красочных украинских костюмах, ярких венках нз цветов и плывут хороводом вокруг дерева, украшенного разноцветными лентами и свечами. Им навстречу движутся юноши. Они пытаются перепеть девушек в шутливо-юмористических злободневных напевах.

Вдруг из реки, как будто из далеких седых легенд, выплывают на фоне вечернего неба фигуры Водяного со своей свитой, русалок, «Того, который плотины рвет» к др. Струи воды, образуя фейерверк брызг, направляются на хоровод. Начинаются игры на воде. Во время их проведения на берегу появляются фигуры в огромных ярких сатирических масках: «пьяница», «хулиган», «дармоед», играющие роли согласно своему обличью, вносящие суматоху и беспорядок. Заметим, что это современные сатирические персонажи, диктуемые новым содержанием праздника. Их замечают Иван и Марья, которые призывают изгнать эту нечисть из нашей жизни. «Пьяницу», «хулигана», дармоеда тащат в воду.

Начинаются хороводы вокруг костра. Издали незаметно приближаются к огню злые силы – аллегорические фигуры Войны, Смерти, Нищеты. Заметив их, все прекращают танец. Иван и Марья обращаются к присутствующим:

– Что не танцуете, люди добрые? А… воина, смерть, нищета… Вон их с нашего праздника! Там. где молодость, смерти быть не должно, потому что молодость – это будущее! Нет – войне!

Лозунг подхватывают все участники праздника. В это время Перелес-ннк (Огонь) подбегает к каждой аллегорической фигуре, поджигая ее, после чего продолжается общий танец. В сумерках, озаренных светом пылающих костров, девушки опускают на поверхность воды венки из полевых цветов». [1]

Из приведенного примера видно, что использование в празднике эмоционально воздействующего на молодежь театрализованного действия невозможно без опоры на народные традиции и фольклор. При этом их функция двояка: как содержательная поэтическо-музыкальная основа и одновременно – как традиционное ритуальное действие, дополненное новым содержанием.

Анализируя методику использования народных традиций и фольклора в массовых праздниках, а также обобщая исследования по этому вопросу, следует особенно выделить те воспитательные возможности, которые придают театрализованному действию активный характер.

Во-первых, целеустремленность, органическая связь жизнью русских людей, которые ценят народные традиции и фольклор именно в идейном, мировоззренческом аспектах как ознакомление с колоритом прошлого, уважения к старшим, память о героических свершениях. Эти мотивы прямо вытекают из тех духовных и эстетических запросов, которыми руководствуются граждане нашей страны в повседневной жизни.

Во-вторых, стимулирующий характер используемых народных традиций и фольклора, органичная связь их в празднично-обрядовом действии с актуальной общественно полезной деятельностью масс.

В-третьих, функциональный характер, конкретная определенность назначения, привязывающая народные традиции и фольклор к определенным событиям жизни людей. Именно в силу этого фольклор всегда рассчитан на определенную форму активного выражения в празднично-обрядовом действии, свойственную конкретной ситуации и содержанию, помогающую художественно оформить значительный, переломный момент жизни, дать выход энергии, чувствам, эмоциям.

В-четвертых, художественная закрепленность, определенность формы выражения. Рассматривая народные традиции и фольклор как художественно-массовое действие, мы должны отметить, что их жизненная сила заключена главным образом в совокупной устойчивости и повторяемости этого действия как в традиционном, так и в модернизированном виде. Передавая атмосферу события, народные традиции и фольклорное действие вырабатывают определенный стереотип поведения в отношении к нему. Характеризуя эту особенность по отношению к народному обряду, В.В. Вересаев пишет: «Вся сила, значение обряда в художественной закрепленности, в что он дает художественное русло для проявления теснящихся в душе чувств, избавляя человека от необходимости искать в минуту сильной эмоции путей ее оформления» [1].

**1.3 Особенности режиссуры народного праздника и драматургии и режиссура праздничного обрядового театрализованного действа**

праздник народный театрализованный сценарий

Разработка литературного сценария – важная часть при создании народного праздника. При составлении режиссерского сценария большое внимание уделяется работе с художником, потому что образно-пластическое решение массового представления во многом определяет его идейно – художественную силу. В решении этой задачи участвует и художник, и звукооформитель (подготовка и запись фонографии). К сводным репетициям основные эпизоды и номера должны быть отрепетированы. Режиссёр обязан решать и вопросы подготовки массовых групп, их приход на сцену, эвакуацию массы со сцепы. Работу режиссёра при постановке театрализованного представления можно определить как творчески-организаторскую. Массовый народный праздник имеет специфические средства эмоционального воздействия. Это прежде всего живое слово, создающие образы, речь ведущего, занимающая в себе важную цель, соединяющая эпизоды, поэтическое слово, имеющее сильное воздействие на зрителей, а также средства искусства, которые эмоционально настраивают участников массового праздника, усиливают воздействие происходящего на сценической площадке событий, передают чувства действующих лиц, дополняют и двигают вперёд действия. Отличительной особенностью драматургии и режиссуры массовых народных представлений является, человек, пришедший на праздник, он должен быть участником, а не зрителем, поэтому в сценарной и режиссёрской разработке важно предусмотреть пути его активизации, каналы, по которым может развиваться активная деятельность каждого участника во время праздника. При этом важным представляется внесение в действие элементов импровизационной творческой игры, психологическая потребность в которой присуща людям всех возрастов. Сущность режиссёрской деятельности заключается в процессах отбора и в разработке специфических эмоционально-выразительных средств и приёмов воздействия на зрителей:

• создание эпизодов и их художественная организация в комплексную форму целостной программы;

• использования режиссерских методов «театрализации», «иллюстрирования»;

• сочетание различных видов деятельности: творческой, исследовательской, педагогической, драматургической, исполнительской в условиях подготовки праздника;

• организационная работа с различными категориями людей (профессиональными специалистами, актёрами, ведущими, самодеятельными коллективами, участниками реальных событий и игровых массовых действ, зрителей);

• использование в постановках разнообразных эмоционально-выразительных средств (художественных, документальных, игровых, технических);

* использование в синтезе отдельных компонентов и структурных элементов композиции разнообразных приёмов монтажа (последовательного, контрастного, ассоциативного, параллельного, ретроспективного и др.), типов связок (сюжетных, тематических, состязательных, конфликтных, проблемных, интермедийных и др.).

Наиболее распространенные разновидности праздников и обрядов, в которых народные традиции и фольклор являются основой организации событийного материала и массового действия, показывает, что с их помощью можно активизировать аудиторию, втянуть ее в общение, предложить освященный временем стереотип отношений и поведения. Эта деятельная сторона народных традиций и фольклора, столь важная для методики их использования в сценарно-режиссерском замысле праздников и обрядов, проявляется в наиболее повторяющихся типах театрализованного действа в качестве реального канала проявления активности личности. Поиск и обоснование таких каналов активизации, программирование в замысле включения человека в массовое действие чрезвычайно актуальны, так как избавляют от указанной нами часто повторяющейся ошибки сценарно-режиссерской разработки праздников и обрядов – пассивной роли в них аудитории, ее преимущественно зрительской позиции.

Можно выделить следующие типы активной деятельности, характерные для театрализованного фольклорного действия, основанного на сложившихся народных традициях.

*Костюмирование участников,* стимулирующее их активность, выступающее своеобразной движущей силой театрализованного фольклорного действа, позволяющее участникам войти в роли традиционных народных персонажей сложившейся ритуалистики. Костюмирование как бы синтезирует две стороны театрализации, ибо не только превращает человека в исполнителя фольклорного действия, но и позволяет надеть тот или иной костюм, являющийся сам по себе произведением фольклора, причем порой весьма ценным. Костюм, история которого как отдельная отрасль знаний складывалась на протяжении многих веков, широко используется сегодня в исторических, этнографических и календарных праздниках и обрядах. Притягательная сила костюмирования на таких мероприятиях позволяет формировать группы персонажей, становящиеся центрами, вокруг которых развертывается действие, втягивающее и некостюмированных участников.

В театрализованных праздниках и обрядах постоянно используются традиционные народные аллегорические персонажи. Использование в построении костюмированного театрализованного действия мифологических персонажей, таких, как Дионис, Нептун. В центре образного решения сложившейся системы театрализованных праздников в городах Сысерть и Верхняя Пышма Свердловской области, основанных на народных традициях и фольклоре, – сказочные персонажи Данила-мастер и Хозяйка медной горы.

Использование в театрализованных праздниках и обрядах – традиционных народных аллегорических, мифологических и сказочных персонажей, создающих персонифицированную фольклорную образность, вызывает сегодня много споров, частые методические просчеты в сценарно-режиссерских замыслах, – пишет С.К. Борисов. В связи с этим подчеркнем, что для замысла и воплощения народного праздника большое значение имеет точное соотнесение документального материала и выразительных средств искусства, реального и игрового действия, органичность их синтеза.

Итак, костюмирование определяет характер общения в театрализованном фольклорно-игровом действии, позволяя ускорить процесс адаптации в нем участников праздника за счет в сценарном замысле не личностного, а ролевого общения. Костюм, маска, реквизит в сочетании с мимикой и жестом становятся определенной знаковой системой, языковым кодом, под воздействием которых происходит слияние практически-реального и условно-идеального поведения.

*Коллективная импровизация,* представляющая собой спонтанную художественную реакцию человека на отмечаемое событие, выражается в хоровом пении, массовых танцах и праздниках. Этот вид не организованной художественной самодеятельности, потребность в которой всегда живет в народе, отражается, прежде всего, в фольклорных формах. Для народного творчества традиционно характерна хоровая и танцевальная импровизация. Она буквально пронизывает все разновидности массового фольклорного действа, стимулирует создание огромного пласта песенного и хореографического народного репертуара. Импровизационное народное творчество всегда окрашено эмоционально и поэтому может служить для передачи чувств, отношения к тому или иному событию. Все это делает хоровую или танцевальную импровизацию важнейшим структурным элементом народного действия. Создание сценария театрализованного обрядового действа требует от сценариста знания и понимания существа предмета, коим является обряд как одна из форм народной культуры.

Практически проведения народных праздников известны *трудовое, художественно-творческое, спортивное состязание.* Они проходят в форме игрового конкурса, серии показательных выступлений, театрализованной схватки, характерны для структуры любого фольклорного действия, носят соревновательный, порой шуточный характер.

*Ритуальное действие* является обязательным структурным элементом, специфической особенностью любого театрализованного празднично-обрядового действия, опирающегося на народные традиции и фольклор. «Первичные формы преемственности культуры всегда связаны с культом. Они существуют для того, чтобы передать нечто сакральное и в этом своем качестве наиболее ценное для членов общности. Это – ритуалы*.* Ритуал объемлет те формы поведения, которые по своей сути являются знаковыми, символическими и не имеют утилитарно-практического характера. Антрополог М. Дуглас определяет ритуалы как типы действий, служащие для выражения веры или приверженности определенным символическим системам***»*** [1]

Использование ритуального действия связано как с календарными праздниками, такими, как встреча весны, приход лета, проводы зимы, так и с выполнением определенных обрядовых действий трудового цикла: вспашка первой борозды, окончание уборки урожая, выгон скота на поло ни ну и пр.

Именно в этом контексте следует акцентировать внимание на закономерности использования выразительных возможностей ритуалистики в идейно-тематическом замысле традиционных народных праздников, в которые «наряду с элементами, специфичными для определенного праздника, входили и элементы общие, переходящие из одного обрядового цикла в другой» [1].

Рассматривая значение таких общих ритуальных элементов, В.Я. Пропп подчеркивает: «При сравнении праздников между собой обнаруживается, что частично они состоят из одинаковых слагаемых, иногда различно оформленных, а иногда и просто тождественных» [2]. К таким общим ритуальным элементам организации театрализованного действия в народных праздниках и обрядах следует отнести культ огня, воды, растительного мира, ритуальную трапезу, ряженье и пр.

В быту – сельском и городском, старом и современном – жизнь людей развивалась и развивается циклично. Каждое значительное событие или новый цикл в жизни человека и окружающей его природе вызывает необходимость действий, которые в силу их регулярной повторяемости совершаются в привычном, освященном вековым обычаем составе и традиционной последовательности. Таким образом, обряд – это совокупность установленных обычаем действий, связанных с бытовыми народными традициями или с выполнением религиозных предписаний. В основе обряда всегда лежит обрядовое действие. Рациональные практические действия неотделимы от действий эстетических, одухотворяющих и преобразующих действия практические в своеобразные художественные образы.

Русские народные бытовые обряды весьма разнообразны. Какой и когда следует соблюдать обряд как в сельском, так и в городском быту, определяют традиционные предписания. Они же диктуют способы и сочетания обрядовых действий, создавая их устойчивость и разнообразие (крестины не похожи на свадьбу, рождественские обряды – на купальские или масленичные и т.п.). Обряды можно разделить на календарные, связанные с земледельческим бытом: семейные, направленные на сферу индивидуальной и семейной жизни человека; оказиальные. приуроченные к тем или иным значительным событиям; религиозные, связанные с отправлением знаменательных церковных событий и праздников.

Обрядовое действие также есть комплекс символических, магических, демонстративных и игровых элементов. При магических обрядовых действиях, стимулирующих и обережных, желаемый результат условного обозначают определенным действием или словом. Так, например, в качестве вербальной (словесной) магии используется слово (заговоры). Кроме обрядов стимулирующих и обережных, существуют так называемые магические обряды, то есть гадания.

Демонстративно-символические действия связаны с народными традициями. Так, например, молодых сажают вместе, пьют они из одного стакана и т.п. В наше время магическая функция обрядовых, действий ослабела, и за ее счет развилась функция демонстративно-символическая и игровая. Кроме того, обрядовые действия могут носить индивидуальный (гадания девушек), коллективный (заплетение березок в семик), либо массовый характер (парад спортсменов на олимпийском стадион).

«Если обряд – это последовательность вполне определенных бытовых обрядовых действий, то ритуал – совокупность обрядов, сопровождающих какой-либо социальный, политический, воинский, религиозный акт и составляющих его внешнее оформление, то есть, ритуал – это форма того или иного акта, а совокупность и определенная последовательность обрядовых действий *–* его содержание. Церемониал, как и ритуал, есть также определенный порядок совершения обрядовых действий. Но церемонная может не соотноситься с традицией и иметь разовый характер.

При написании сценария, посвященного народному празднику, включающему в себя те или иные обряды и обрядовые действия, следует иметь в виду определенную и порой значительную трансформацию праздника по времени и в сознании людей. Для режиссера сценарий является не просто руководством определенной последовательности праздничных и обрядовых действий, но драматургически разработанным планом, в котором, безусловно, обрядовое действие с реальными участниками становится его художественным.

В качестве примера обратимся к древнему славянскому празднику Семик, или Зеленые святки, который знаменует собой конец весны и начало лета. Основой обрядности этого праздника служит почитание духов растительности как символа обновления и расцветания природы. Название Семик закрепилось уже после принятия христианства на Руси, поскольку праздник приходится на четверг седьмой недели после Пасхи. Впоследствии Семик слился с праздником Троицы. Троица относится к главным двунадесятым (двенадцати) православным праздникам. По христианским представлениям Троица – три лица или ипостаси бога: бог-отец, бог-сын и бог-святой дух. Содержание праздника Троицы составляет миф из новозаветной книги «Деяния апостолов» о сошествии «святого духа» на апостолов в пятидесятый день после воскресения Христа, вследствие чего они заговорили на разных языках, что и толкуется как указание Христа нести весть о христианстве всем языкам и народам. Семик включает в себя такие обрядовые действия как кумление, крещение русалок, поминовение усопших в Троицкую субботу и др., которые сохранились, давно утратив свой магический смысл.

Излишне говорить о том, что в настоящее время воспроизведение сценарной основы праздника в том виде, в каком он имел место сто и более лет назад, невозможно, поскольку сценарий в то время и не требовался. Все обрядовые действия происходили в соответствие с обычаем, сложившимся достаточно давно. Сегодня требуется написание сценария уже не праздника в его первозданном виде, но театрализованного представления,темой которого этот праздник является, ибо «невозможно войти в одну и ту же реку дважды». Причем драматургия подобного театрализованного действа должна сочетать в себе как Семик, так и Троицу. Эта двойственность должна быть принята во внимание уже при идейно-тематическом замысле будущего сценария. Сценарий народного массового праздника сам по себе уже является понятием комплексным, синтезирующим воедино работу драматурга, режиссера, художника, композитора, организатора. Тема – это круг жизненных явлений, отобранных сценаристом и режиссером. Идея – это основной вывод, основная мысль, авторская оценка изображаемых событий. Тема обычно задана в самом начале праздника, а к идее как к общему главному выводу сценарист и режиссер должны подвести собравшихся зрителей. Тема и идея неразрывно связаны друг с другом и вместе составляют идейно-тематическую основу сценария. В драматургии массового зрелища вступают в силу свои особенности. Экспозиция, конфликт, кульминация приобретают в драматургии народного действа специфические черты, обусловленные монтажной структурой, где конфликтность существует не в результате возникающего контрдействия и противоборствующих сил, а в монтажном соединении, в сборке разнородных эпизодов, номеров и «аттракционов». Само соединение различных явлений в единую монтажную структуру конфликтно по своей сути, обладает определенной возможностью возникновения противоборствующих сил. В результате этой борьбы сплавляется единая монтажная структура, дающая в конечном итоге новое качество – драматургию, основой которой является не традиционное действие и контрдействие, приводящее к конфликту, а некая диалогичность времен. Нельзя особенно в народном празднике, имеющем в своей основе конкретную праздничную ситуацию, вызывающую личностные ассоциации у каждого, рассказывать о традициях, вообще об обряде и т.д. Действие народного праздника, представления лишено прямой последовательности и содержит в себе отступления, остановки, задержки, возвращения событий, переключение словесного материала на пластический, от пластического к музыке, от музыки – к слову и т.д. И поэтому сюжет излагается в свободной драматургической структуре, где остановки действия приобретают большое значение. Своеобразие сюжетного хода в сценарии народного праздника состоит в том, что он обязательно должен быть образным, зрительным, отвечающем одновременно замыслу сценариста и режиссёра. Поиски такого хода, являются специфичными для сценариста и режиссёра театрализованного действия. Заданный драматургический ход, двигающий развитие сюжета, является основным связывающим моментом при монтаже эпизодов сценария, он как бы показывает всё действие. При этом патетика может чередоваться с комическими моментами, трагическое со светлым, радостным. Это находит выражение в специальном подборе художественного материала. В сценарии друг за другом могут идти песни, танец, отрывок из былины, фрагмент обрядового действа, они чередуются с массовыми действиями участников. В сценарии нужна экспозиция, т.е. ввод в действие короткого рассказа о событиях, предшествующих возникновению конфликта, вызывающих его. Экспозиция в сценарии обычно перерастает в завязку. Экспозиция и завязка должны быть предельно чёткими и лаконичными. Они несут большую психологическую нагрузку. Следующая часть композиций – основное действие, т.е. изображение процесса борьбы и её переплетений, цепи событий столкновений, в которых решается конфликт. Эта часть сценария должна подчинятся следующим основным требованиям:

1) Строгая логичность построения темы.

2) Нарастание действия.

3) Законченность каждого отдельного эпизода.

4) Конкретность построения.

Действие обязательно должно быть подведено к кульминации, т.е. к наивысшей точки в развитии действия. После кульминационного момента должна следовать развязка, финал действия. Сочетание информационно-пропагандистской и эмоционально-образной линий театрализации при поиске персонажей фольклорного действа бесспорно должно опираться на отношение человека традиционной культуры к окружающей его природе. Исстари оно строилось на основе своеобразного «договора», реального потому, что человек видел в природе партнера, с которым возможен диалог. В роли партнера могли предстать различные природные силы и явления, очеловеченные фольклорно-символической образностью. При этом как бы объединялись в мифологии, этнографии мир человека и природы, поддерживалось равновесие. Исследователь русского народного традиционного календаря А.К. Байбурин подчеркивал, что «языческие обряды основывались на договорных, двусторонних, обменных связях человека и природных сил, а религиозные обряды – на одностороннем, покровительственном к человеку отношении» [1], в силу чего «договорная модель» возникает на определенном этапе развития у всех народов». Отталкиваясь от магической сути такой «договорной модели», отметим, что именно она позволяет активно включить в театрализованное действо, основанное на народных традициях и фольклоре, костюмирование участников. Суть его в единении природы, дающей человеку живительную силу, и человека, отдающего природе часть получаемых от нее благ (урожай, плоды охоты, рыболовства и т.д.) в форме обрядового действия, в частности различного рода реальных либо театрализованных жертвоприношений.

Естественным представляется действие, в котором Весна-Красна, являющаяся фольклорно-символическим персонажем сельского праздника, дает шутливые напутствия его участникам, обещая помочь с погодой. В этом примере мы видим, что художественный персонаж ведет линию фольклорно-игровую, подчеркивают ассоциативную образность всего действия.

Остановимся на тех типичных недостатках, которые часто допускаются сценаристами и режиссерами при использовании народных традиций и фольклора в театрализованном празднично-обрядовом действии. Здесь необходимо прежде всего отметить часто встречающиеся нарушения баланса между содержательной, идейно-тематической направленностью действия и зрелищностью, развлекательностью. Следует стремиться к их органичной связи в замысле, где одинаково нетерпимы как бездумная развлекательность, так и злоупотребление информационно – пропагандистским материалом, неумело заменяющим порой современное содержательное наполнение фольклорного действия***.*** К другим типичным недостаткам использования народных традиций и фольклора следует отнести слабую активизацию с их помощью аудитории, сохранение ее деления в празднике на зрителей и исполнителей. Виной тому широко еще пока распространенная ориентация на рассмотрение и использование народных традиций и фольклора всего лишь как постоянного репертуара литературных, музыкальных, танцевальных коллективов. Такая узкая трактовка не позволяет рассматривать фольклорные зрелищно-игровые, традиции как сложившееся на протяжении определенного исторического периода сюжетное действо, в-рамках которого предусмотрена многозначность ролей его участников. Издавна театральные деятели всего мира мучаются над проблемой, как заставить зрителя стать активным соучастником сценического действия. Мейерхольд использовал для этой цели прием «подсадки». Многие режиссеры стали откровенно размещать актеров среди зрителей, переносить действо в зрительный зал. Активизация публики, вовлечение ее в действие, коллективное творчество масс – самое важное, основное условие массового представления. Приемы – это способы вовлечения публики в действие театрализованного представления, коллективное творчество масс. Задача массового представления – разбудить в человеке его фантазию, непосредственность, создать условия для раскрытия во взрослом человеке присущее ему с детства игровое начало. Основными в процессе театрализованного действия являются: вербальная активизация, дающая участникам возможность самовыражения посредством слова; физическая активизация, побуждающая массу к движению, перемещению и другим физическим действиям; художественная активизация, стимулирующая эмоциональную сферу участников и вызывающая их художественную самодеятельность. Эти приемы «поглощаются» двумя все объемлющими приемами. Одним из приемов вовлечения зрителей в действие является прием «заманивания». Заманивание можно расшифровать как *прием* игры среди публики, переходящий в игру с самой публикой, а затем постепенное заманивание, втягивание в эту игру всех зрителей. Заманивание зрителей в совместную игру начинается на уровне создания «окружающей среды», как правило, с изготовления пригласительного билета (например, в виде письма-треугольника), программки (например, в виде ордера на обмен квартир), с оформления и театрализации подхода к месту действия (например, использование пароля, ответов на загадки, гадания цыганок) и самого места действия (раздача газет, какого-либо угощения и т.д.) Приемом заманивания может выступать заранее предусмотренная в сценарии возможность проявления отношения человека к происходящему событию. Одобрение или неодобрение, активная поддержка какой-либо мысли, присоединение голоса солидарности (это прямое обращение к зрителю, митинг, принятие документов, голосование, диспут, хоровое пение, коллективные выходы и шествия, церемониальные действия: возложение цветов, принятие клятвы, вынос знамени и т.д.). Провокация – действие или ряд действий с целью вызвать ответное действие бездействие провоцируемого, как правило, с целью искусственного создания таким образом тяжелых обстоятельств или последствий для провоцируемого. Субъект, совершающий провокации, называется провокатором. Прием провоцирования – отвергая многое из практики уличных театров, тем не менее, мы можем взять некоторые режиссерские приемы вовлечения зрителя. Провоцирование – «подначка», «розыгрыш», «попытка подтолкнуть», «заставить», «вынудить» зрителя включиться в действие, начать играть. Зрителю, например, вручается какой-нибудь предмет и предлагается с ним действовать (мелок, чтобы нарисовать что-нибудь; кубы, чтобы построить декорацию; бутафорский пистолет, чтобы «убить» неугодного исполнителя спектакля: включение в хоровод; предложение побороть «медведя» и т.п.). Для провоцирования зрителя может быть использована «подсадка» (несколько зрителей, проявляющих первоначальную активность в ответ на вопросы и задания исполнителей: они могут вступать в диалог, в дискуссию, выходить на игру и т.п.). Вовлечение зрителя требует особых качеств от актера или ведущего (способность к импровизации, постоянная готовность к неожиданности, находчивость) и от режиссера знания психологии массы, законов ее восприятия, умения добиться реакции и т.д. К сожалению, на наших праздниках присутствуют равнодушные зрители – посторонние наблюдатели жизненных событий. А иногда просто застенчивые, скованные люди. Как заставить их действовать? Приемы те же самые – заманивание и провоцирование. Заманивание начинается еще на уровне создания замысла и сценария. Активизировать зрителя можно с помощью: состязательного взаимодействия; разговора со зрителем (вопрос-ответ), разговора интервью; игрового действия – игровой ситуации, возникшая в празднике, надо совершить действие за определенное время; ритуальных и церемониальных действий – выработанные обычаем – минута молчания, возложение венков, символика, обычаи, обряды; коллективное пение; коллективные выходы, шествия; коллективные выступления, рапорты, переклички (очевидцы, ветераны, местные герои).

Сюда же нужно отнести и существующее несовершенство художественной закрепленности народных традиций, слабое владение их основами сценаристов и режиссеров празднично-обрядового действия, что ведет к консерватизму, а порой и просто заштампованности в подборе фольклорного материала. Каковы же реально существующие возможности включения в импровизированное театрализованное действие участников народных праздников на основе фольклорных зрелищно-игровых традиций? Анализ сценариев народных праздников показал устойчивую поляризацию – разделение аудитории на зрителей и участников, число которых часто ограничивается лишь персонажами запрограммированного сценарием действия. При этом слабо учитывается в замысле потребность более активного участия в действии со стороны основной массы. Насыщение театрализованного действия традиционными фольклорными элементами, импровизацией на основе сложившихся обычаев, появление фигур бериков, кызылчи, скоморохов как персонажей сценариев значительно повышают степень активности участников.

Теперь обратимся к одному из основных выразительных средств – музыка. Не одно народное действо не проходит без музыкального сопровождения, с помощью которого режиссер создает атмосферу эпизода, задает действию необходимый ритм и т.д. В народном празднике особенно возрастает роль музыки, без которой такое представление просто немыслимо и использование шумов. Режиссер театрализованного представления используют в действии участвуют музыкальные коллективы: народные оркестры, фольклорные ансамбли и т.п. При создании праздника на открытых площадках надо уделять серьезное внимание записи природных звуков. Естественные шумы и звуки живых существ необходимы в природных эпизодах народных действ. Ибо с помощью даже самых прекрасных музыкальных мелодий не всегда удается создать у зрителя должное восприятие природы. В народном действе, как и в традиционном театре, музыка может быть сюжетной, иллюстрацией и фоновой (или, как говорят в театре, – «создавать настроение») она может выражать внутренний мир героя или быть контрастной по отношению к действию. Но помимо всего, в проставлении она еще играет ассоциативную роль, являясь символом, знаком какого-то события.

Мелодия или даже одна строчка позволяют объяснить зрителю, что произошла смена эпох, и следующий эпизод развивается в ином временном отрезке. Кроме того, мелодия помогает погрузить зрителя в соответствующую атмосферу того времени. Чаще всего, когда мы работаем на открытых площадках, музыка звучит в записи.

Здесь огромную роль играет мастерство звукорежиссера. Современные возможности использования фонограмм наложение различных мелодий друг на друга или текста и шумов на мелодию, реверберация и стереофония т.д. – очень расширяют возможности режиссера. Все чаще и чаще режиссеры записывают все представление на пленку, а артисты играют, как на телевидении, «под фонограмму». Я противница такого метода. Он ставит режиссера и исполнителей в зависимое положение – они не могут внести коррективы по ходу действия, откликнуться на непредвиденную реакцию публики и т.д. На мой взгляд, следует сочетать «живое», непосредственное исполнение и звукозапись. Но здесь хотелось бы предостеречь молодых режиссеров от весьма часто встречающейся ошибки: монтажа «встык» фонограммы и живого голоса исполнителя. Всегда, даже если это поет сводный хор, разница в уровне звука будет настолько заметна, что пройдет некоторое время, прежде чем ухо зрителя перестроится на восприятие – нового объекта. Это относится и к тем случаям, когда ведущий работает с микрофоном. Между его текстом и звукозаписью должна быть пауза.

Одна из трудных проблем – нахождение верного темпа-ритма праздника. Здесь многое может прояснить музыка. Точно найденный характер звукового ряда является важным компонентом в нахождении нужного темпа-ритма и образного решения массовых сцен. Говоря о музыке в народном празднике нельзя не отметить ее особенности. В народном действе используется: фольклорная музыка, музыка в современной обработке, музыка живая, музыка по фонограмме. В фольклорной музыке можно выделить календарные обрядовые песни, свадебные, эпические, танцевальные и лирические песни. Фольклорная музыка является больше песенной, чем инструментальной (возможно, под влиянием церковного запрета на музыкальные инструменты в храме), нами часто исполняются частушки. В наши народные праздники мы приглашаем ансамбле фольклорного и народного пения, которые созданы на базе нашего института. **Фольклорная музыка** является тем самым началом начал, которое, ярко отражает сущность народного праздника. Подбор музыкального материала – процесс сложный. Используя фрагменты музыкального творчества одного или разных авторов, режиссер как бы «пересоздает» качественно новое, целостное произведение, отвечающее характеру и всему строю сценического представления. Если эти мелодии в одном жанровом, стилевом ключе, то представление будет более целостное, завершенное. Поэтому желательно отбирать музыку из произведений одного или нескольких близких по творческой индивидуальности композиторов.

Теперь остановим свое внимание на «слове», а точнее «художественном слове». «Художественное слово» – жанр сценического искусства, в основе которого лежит литературно-художественный материал. Искусство художественного слова в народном празднике имеет отличия: это общение напрямую со зрителем; рассказ о событиях прошлого, непосредственно происходящих перед зрителем; рассказывание от «себя», от «Я». С определенным отношением к событиям и героям, а не перевоплощение в образ.

Вообще, искусство слова – исконно народное искусство. Историю этого жанра проследил и изложил в своих работах чтец и теоретик жанра слова Т.В. Артоболевский. он писал о том, как еще много веков назад целые поколения сказителей из рода в род передавали сокровища устного народного творчества, приумножая и обогащая их. В народном творчестве применялись различные способы исполнения – от пения до рассказа. Слово играет важную роль в структуре народного действа. Требования, обычно предъявляемые к языку в театре: действенность, индивидуализация языка и поэтическая образность – также применимы и к словесному материалу в народном действе. Правда следует добавить еще лаконичность. Это необходимое условие существования словесного материала в жанре народных праздников. Как говорит И.Г. Шароев, работая над текстом, режиссеру полезно выверить его с точки зрения зрительского восприятия, ставить себя на место зрителя и проверять, где внимание обостряется, где начинает сгорать. Счет здесь обычно идет буквально на секунды, и это – необходимый процесс, ибо образный лаконичный текст в огромном народном действе бьет всегда без промаха. Еще один важный факт: любая форма текста должна приобретать действенное начало. Режиссеру следует придумывать действенное решение текста.

Таким образом, драматургия и режиссура празднично обрядового театрализованного действа процесс сложный и трудоемкий. При разработке литературного сценария народного праздника нужно учитывать традиции и обряды преемственные только для этого праздника, учитывать характерные черты региона в котором будет проходить данное действо и др.

**2. Практика освоения особенностей режиссуры народного праздника**

# 2.1 Идейно-тематический анализ сценария народно-обрядового праздника «У нас ныне Семик – Троица» С.К. Борисов

1. 12 июня, в 12.00 в городском парке.
2. Праздник посвящен Святой Троице
3. «У нас ныне Семик – Троица»
4. **План проведения:**

**Пролог:** «Троичные хороводы» (Девушки водят хороводы, этим оповещая весь народ о проводах Весны и встрече Лета. Наряжают Девушку-Березку. Просят у Святого духа благословения)

**1 эпизод:** «Кумление» (Проводится обряд кумления. Девушки водят хороводы и целуются через венки и арки сплетенные из березовых веток)

**2 эпизод:** «Заигрыши» (В действо вступают парни. Парни заигрывают с девчатами: через игры и хороводы)

**3 эпизод:** «Изгнание Русалки» или «Русальичи похороны» (Проводится обряд изгнания Русалки – сжигание чучела Русалки)

**4 эпизод:** «Русальичи поминки» (Проводится традиционный обряд поминок)

**Финал:** Люди обращаются к Святой Духу о плодородии земли, о благополучном урожае, о здоровье и о мире.

1. **Тема:** О божественных началах в природе и человеке,

**Идея:** Начала Божественное и Человеческое едины.

**Сверхзадача:** Стремление человека через единение с природой и верой в Божественного начала всего сущего на земле.

**Конфликт:** Противоречие между тем, каким должен быть человек, и тем, каков он есть.

1. Представление создано для смешанной аудитории
2. Почетные гости
3. Активизация осуществлялась двумя способами:

– вербально (через слово, «закликалки»)

– физически (через игру, вовлечение зрительской аудитории в хороводы, песни)

1. Использовались традиционные средства выразительности (слово, музыка, пластика, хореография), специфические средства выразительности (целование через венок, ряженье Девушки-Березки, сжигание чучела Русалки, различные природные шумы), изобразительные средства выразительности (звук).
2. Атмосферу праздника создают фольклорные костюмы, народные песни и музыка, хороводы.
3. **Ход**: принятые в троицу хороводы и Девушка-Березка.

**Прием**: Духовный христианский запрос человеку, и ответ на него человека через языческие обрядовые действия. Этот прием продиктован содержательной частью как Семика, так и Троицы, их пересечением и взаимопроникновением.

1. В этом народном действе режиссер использовал последовательный монтаж.

**2.2 Замысел сценария народного праздника «Солнышко красно, гори, гори ясно»**

* 1. Посвящен языческому празднику «Масленица»
	2. «Солнышко ясно гори, гори ясно»
	3. **Тема**: О единении человек и Солнца, как центр бытия

**Идея**: «Спасибо Зимушка-Зима, здравствуй Весна-Красна»

**Сверхзадача**: с шуткой радостью, весельем и благодарностью проводим Зиму и встрече Весны;

**Конфликт**: Противоборство Зимы и Весны

**Сквозное** **действие**: ожидание тепла и встреча Весны

* 1. **Ход**: Состязание

**Прием**: через активизацию зрителя и вовлечение его в конкурсно-игровую ситуацию.

* 1. **Постановочный** **план**:

**Пролог**: Веселые скоморохи закликают гостей парка на представление

**1** **эпизод**: «Приветствие Масленицы» (День первый) Девушки чествуют Масленицу и устанавливают в центре площадки Чучело Масленицы.

**2 эпизод**: «Заигрыши» (День второй) проводятся Скоморохами состязательные игры

**3 эпизод:** «Лакомка» Гостям праздника предлагается отведать блинов с чаем

**4 эпизод:** «Широкая Масленица» (День четвертый) Девушки поют русские народные песни, проводится конкурс «Частушка», «Бой мешками» и т.д.

**5 эпизод:** «Тещины вечерки» пластическая композиция «Теща про зятя блины пекла…» После чего заводится веселый хоровод.

**6 эпизод:** «Золовкины посиделки» выступление коллективов художественной самодеятельности

**7 эпизод:** «Прощенный день» – «Проводы зимы» Сжигание чучела

**Финал:** Прощание со зрителем и под веселую музыку участники праздничного действа уходят

* 1. Жанр: Конкурсно-игровая программа
	2. Аудитория смешанная

**Заключение**

Теория и практика сценарно-режиссёрской деятельности по организации и проведению празднично-обрядовых действ показывает, что найти путь к сердцу и разуму человека режиссёрам театрализованного представления и праздника непросто. Народное действо как художественно-педагогическое явление требует к себе серьёзного отношения.

Таким образом, драматургия и режиссура празднично обрядового театрализованного действа процесс сложный и трудоемкий. При разработке литературного сценария народного праздника нужно учитывать традиции и обряды преемственные только для этого праздника, учитывать характерные черты региона, в котором будет проходить данное действо и др.

Заложенные в народном празднике высокая духовность и нравственность, выступает гарантами уважения к традициям, доброжелательных отношений между окружающими, любви и бережного отношения к природе. Языческое наследие и высокая культура нашей страны – два источника, обеспечившие развитие славянского мира. Сочетание столь несхожих религий привело к тому, что христианство у славян обогатилось многими чертами, неизвестными Западной Европе, а от язычества сохранились лишь самые поэтические мифы и образы.

Воспитательная роль народного праздника, прежде всего – в сохранении фольклорных традиций народа, проявляя их, через воздействие на каждую личность будь это ребенок, подросток или взрослый человек. Таким образом, народное празднество активно влияет на весь уклад жизни и общества.

Следование канонам традиционной культуры развивает у людей чувство собственного достоинства и национальной гордости, способствует осознанию роли своего народа в мировой цивилизации.

Наиболее массовой, доступной и естественной формой реализации остается народный праздник, фольклор, обрядово-праздничная культура, т.е. все то, что нам сейчас так необходимо. А отсюда необходимость популяризации, всяческого поощрения использования народных культурных традиций в деятельности режиссёров театрализованных представлений и праздников.

Наша задача как будущих режиссёров театрализованных представлений и праздников популяризировать повсеместно народный праздник. Возрождать и сохранять народные традиции нашей страны.

**Библиографический список литературы**

1. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М., 1989. С. 160
2. Аникин В.П. Фольклор как коллективное творчество народа. Учебное пособие. – М.: МГУ, 1969.
3. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1994. Т. 3.
4. Бакланова Т.Н. Народная художественная культура. – М., 1995. – С. 5
5. Баллер Э.А. Приемственность в развитии культуры. – М.: Наука, 1969
6. Бапбурин А.К. Календарь и трудовая деятельность человека. Л., 1989. С. 8.
7. Браглей Ю.В. Этнос и этнография. – М., 1973.
8. Белозерова В.В. Традиционная культура Орловского края. – Орел ОГИИК, 2005
9. Борисов С.К. Основы драматургии театрализованного действа. – Челябинск, 2000
10. Вересаев В.В. К художественному оформлению быта (об обрядах: старых в новых) // Красная новь. 1926. №1. С. 159–160
11. Генкин Д.М. Массовые праздники. – М., 1975
12. Глан Б.Н. Массовые праздники и зрелища. – М., 1961
13. Жигульский К. Праздник и культура. – М., 1985.
14. Зенцовский И.И. Методика календарных песен. – М., 1975.
15. Ионин Л.Г. Социология культуры. М., 1995. С. 133
16. Калугина В.И. Фольклор народов России, том 1. – М., 2003
17. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. – М., 1990, С. 208
18. Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX в – Л., 1984
19. Панкеев И.А. Русские праздники. – М., 1998
20. Пропп В. Я, Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования. Л., 1963. С. 12.
21. Степанов Н.П. Народные праздники на Святой Руси. – М., 1992.
22. Тульцева Л.А. современные праздники и обряды народов СССР. – М.: Наука, 1985. 1.
23. Шароев И.Г. Театр народных масс. М., 1978. С. 120–12
24. Щуров В.М. региональные традиции в русском музыкальном фольклоре // Музыкальная фольклористика.