Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования города Новосибирска

«Дом детского творчества «Кировский»

**Методические рекомендации**

**«Монтаж – основа действенности в театрализованном представлении»**

 Автор – составитель:

 Бордюг Альбина Владимировна -

 педагог дополнительного образования

Новосибирск - 2023

 Составитель: Бордюг Альбина Владимировна, педагог дополнительного образования муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Дом детского творчества «Кировский».

Бордюг А.В. «Монтаж – основа действенности в театрализованном представлении» (Методические рекомендации). – Новосибирск, 2023. – 13 с.

 В данных методических рекомендациях представлены основные виды, приёмы техники монтажа, особенности приёмов режиссуры.

 Материал данных методических рекомендаций может быть использован педагогами дополнительного образования, руководителями детского театра, учителями и родителями для занятий с детьми театральным творчеством.

**Методические рекомендации «Монтаж – основа действенности в театрализованном представлении»**

 В театральной деятельности часто используется монтаж сценария спектакля, либо монтаж музыкального сопровождения. Подбор и соединение отдельных частей, на основе их сопоставления, сравнения с помощью использования различных приемов для создания художественного и смыслового единства. В наиболее чистом виде монтаж существует в кинематографе, а потому для понимания сути его известный советский кинорежиссер В. Пудовкин предлагает определение: «Монтаж есть новый, найденный и развиваемый киноискусством метод выявления и показа всех от поверхностных до самых глубоких связей, существующих в реальной действительности». Этот метод однин из главных в практике театрализованных праздничных форм работы. Сама природа праздника (отсутствие явного деления на сцену и зал, на исполнителей и зрителей, активное действие праздника) требует соединения очень далеких друг от друга моментов.

 В ряде случаев монтаж понимается лишь как формальный способ соединения материала. Используется самый простой причинно-следственный или хроникальный принцип построения сценария. Более того, при возникновении логичного разрыва между двумя отдельно взятыми фрагментами призываются на помощь так называемые «мостики».

 Сценарист на пути к достижению воздействия на аудиторию часто использует уже готовые произведения искусства, рассматривая их наряд с другими средствами (факты, документы) как художественный материал. Сценарист должен владеть искусством монтажа, используя произведения искусства и литературы как «заготовки». Но взаимоотношение выразительных средств не сводится в сценарии к простому сложению. Их синтез дает новое эстетическое качество. В драматургии театрализованных представлений используется такое средство монтажа, как столкновение, являющееся главным драматургическим правилом построения сценария.

 Создать идейно-драматургическую основу целого из разных по содержанию материалов возможно тогда, когда добьешься их смыслового единства. В драматургии театрализованного праздника очень важно учитывать действие любых факторов: освещение, звук, слайды. Построение сюжета через монтажную организацию материала является последним: этапом работы над сценарием.

**Функции монтажа:**

1. Анализ, синтез и конфликт фактов жизни и фактов искусства;

2. Средство воплощения сюжета;

3. Средство выражающее авторскую позицию;

4. Драматургический метод организации материала;

5. Средство художественной выразительности;

6. Формы организации зрительского восприятия;

7. Различная организация эпизодов;

8. Способ изменения жанра.

**Основные виды монтажа**

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

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

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

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

**Основой искусства монтажа** является искусство соединять отдельные куски так, чтобы зритель получил впечатление целого, непрерывного, продолжающегося действия. Монтаж обладает способностью трансформировать точку зрения, композиционные функции, выполнять перестановку эпизодов и блоков сценария, например, перемещение развязки на место завязки.

**Рассмотрим подробно приёмы монтажа.**

 Приёмы монтажа не могут быть оторваны от конфликта в сценарии, да и специфику самого конфликта можно рассматривать только через эти приемы.

 К наиболее распространенным приемам художественного монтажа относиться контрастность – она основана на сближении противоположных, контрастных по смыслу элементов художественного произведения. По контрасту можно строить не только эпизоды, но и номера, и части эпизодов. Монтаж по контрасту – один из самых сильных и наиболее распространенных приемов подлинно конфликтного отражения противоречивой действительности. Чаще всего конфликт выступает в сценарии как внутренняя контрастность тем, как определенное построение и сочетание эпизодов и номеров, создающих в целый органический сплав. Именно органический сплав форм и художественно-выразительных средств отражает важные, существенные моменты развивающейся, меняющейся действительности.

 Параллелизм – параллельно развиваются два сюжета, две линии, две судьбы, как будто внешне не связанные, но имеющие внутренний контакт.

Одновременность – действие одновременно происходит на нескольких площадках.

 Лейтмотив (напоминание) – подчёркивание основной мысли (музыкой, голосом, светом, мизансценой). Чаще всего напоминание бывает комплексным, в нем принимают участие все средства художественной выразительности.

 Одновременность – монтажный прием основанный на принципе действия на нескольких сценических площадках параллельно или одновременно.

 Последовательность – один из основных монтажных приемов и одновременно одна из особенностей драматургии театрализованного представления. Этот монтажный прием предполагает формирование материала в хронологическом порядке, исторически последовательно, природно-обусловлено, логически-поступательно.

 Названы несколько из наиболее распространенных приемов художественного монтажа. Практически их гораздо больше, а точнее сказать, количеству их нет предела, как нет, и не может быть предела творческим поискам и открытиям.

 На заключительном этапе создания сценария сценарист, приступая к монтажу, должен учитывать все предыдущие позиции, включающие сверхзадачу, замысел, сюжет, сценарный ход.

В сценарии мы можем отбрасывать все промежуточное, все незначительное и оставлять лишь яркие, ударные пункты. На этой возможности и строится сущность впечатляющей силы монтажа как основного приема при создании сценария.

**Использование приемов режиссуры Мейерхольда в практике театрализованных представлений**
 Всеволод Мейерхольд сыграл выдающуюся роль в становлении театра нового типа - условного театра. Воздействие его идей и спектаклей на театральную культуру многие сравнивают с воздействием идей Пикассо на мировое искусство.

 Творческими методами режиссуры Мейерхольда, являлись: монтаж, театрализация, социо механика, анализ, агитация, биомеханика, социология, муз, реализм, совокупность и взаимодействие развитых форм режиссуры, кинематографический реализм.

 Мейерхольд отказывался от бытовых подробностей, осуществляя не «правду жизни», а правду восприятия жизни художником, под собственным углом зрения. Он был ярким первым режиссером условного театра. М. был мастером внешней формы зрелища. Одно из проявлений условного Театра - тяготение к Театру площадному, народному. Вот основные его принципы и приемы:

1. Принцип карнавала. (Использование приемов площадного балагана, цирка, пантомимы с их фарсом, сатирой, иронией, эксцентрическим эпатажем; Разделение персонажей на положительных и отрицательных. Острая характерность образов;

Прием метафоры, гротеска как средства выразительности.

Прием использования натуралистических деталей, сближающих театр с жизнью, подлинные материалы в декорациях, пиротехнические эффекты, натуральности и приемы игры с натуральными вещами.

2. Принцип злободневности, актуальности. (Прием приспособления текста к текущему дню, включение в режиссуру представления событий жизни и хроники дня).

3. Принцип активизации зрительного зала. Призывы, брошенные в зал, чтобы посмотреть на реакцию зрителей и превращающих их в соучастников спектакля. Прием
перенесения сценического действия в зрительный зал для активного вовлечения в него аудитории (игра). Прием исполнения зонтов (песен). Отсутствие оформления сцены для сосредоточения.

4. Принцип поляризации жанров. (Нет чистых жанров, жанр авторов, и жанр режиссера, жанр актера). Прием восприятия коллектива как части массы.
5. Принцип эпизодного построения. Мейерхольд уподоблял спектакль концерту. Прием применения экрана с ремарками в виде лозунгов, названий эпизодов с целью нарушения механического восприятия событий. Ассоциативный и параллельный монтаж (прием кино).

6. Принцип поэтичного преобразования действительности.

Гипербола в подтексте, применение кинопроекций, прием подачи реплик отдельных персонажей и вещей хором. Парадоксальность в трактовке сцен и образа для разрушения сложившегося стереотипа восприятия. Прием контраста музыки с действием, усиливающий эмоциональное воздействие. Применение музыкальных лейтмотивов».

**Особенности актёрского существования в представлении Мейерхольда**

1. Большая мера обобщения.

2. Импровизация.

3. Передача актером не образа, а своего отношения к образу.

4. Прием педагогической игры. «Движение рождает слово».

5. Актёр должен слышать и видеть себя со стороны.

6. Синтетичность актера.

7. Создание социального образа - маски.

8. Действие актера строилось по цепочке: намерение-осуществление-реакция.

**История возникновения монтажа**

 Взаимодействие различных видов искусств в наше время приобретает многозначный характер, и динамика нарушений их границ все нарастает. Сегодня классификация видов и жанров становится делом чрезвычайно сложным, ибо виды и жанры настолько связаны друг с другом, причудливо переплетены, что обозначение их границ зачастую довольно условно. Вместе с тем, есть многое, что роднит виды искусств, давая им общность ощущения времени, эпохи и задач, поставленных временем.

 В советском искусстве возникло новое понятие – «монтаж». Само слово «монтаж» тоже было новым определением, пришедшим в искусство из современной техники. В данном случае идёт разговор о художественной целостности, рождаемой множеством разнородных элементов, крепко соединенных монтажной структурой.

 Сведение этих элементов воедино в театральном искусстве волновало ещё тысячелетия назад. Аристотель обратил внимание на синтетический вид искусства, где сливаются различные компоненты. Можно утверждать, что ростки монтажного соединения разнородных компонентов берут начало в народных площадных увеселениях – и в спектаклях шекспировского театра, и в карнавальном блеске Commedia dell’ arte, и в массовых мистериальных действах, в скоморошьих представлениях, в спектаклях массового агитационного театра и т.д. здесь налицо народные истоки будущего «монтажа» аттракционов.

 Естественно, каждая эпоха по-своему осваивала проблемы монтажного соединения в различных видах искусства. В начале 20 века путь монтажной методики прослеживался на разных этапах во взаимосвязи законов соединения, сцепки, совмещения. Так осмысливался новый метод, получивший большую значимость. Благодаря логически оправданному сопоставлению монтируемых блоков.

Искусство, построенное по методу монтажа, верно и точно отображало жизнь. Противоположные явления, резко и неожиданно сопоставленные, давали новый смысл.

 С. Эйзенштейн на примере отрывков из спектаклей «Руслана и Людмилы» и «Полтавы» доказывал, что ещё Пушкин писал монтажно (вспомним название одной из глав – «Пушкин - монтажёр»).

 Существование монтажного метода он находил и в поэзии У. Уитмена (на примере «Песни о топоре»), у Ги де Мопассана, у А. Н. Островского и даже в литературных рассказах Леонардо да Винчи.

 Использование приема монтажа мы находим в произведениях Н. В. Гоголя. вспомним «Мертвые души», эпизод отъезда Чичикова из города N. А также у Л. Н. Толстого, Маяковского и т.д.

Действенность монтажного метода присутствует и в других видах искусств, например, архитектура, живопись, изобразительное искусство и т.д.

 Монтаж – это волевое выделение смысла, заложенного в произведении. Поэтому метод монтажа находится в прямой связи с гражданской позицией автора, его идейно-художественными устремлениями.

Монтаж драматургичен в своей основе и конфликтен.

Искусство монтажа в том, что его первый этап – расчленение на самостоятельные элементы – подводит нас к части второй – соединению этих частей, рождающему качественно новое целое. В этом – диалектичность монтажа.

 Монтаж – искусство разделения, слом непрерывного действия, поиск нового драматургического принципа прерванного, рожденного монтажной структурой действия.

 В монтажной конструкции произведение дробится как бы на множество кристаллов, где каждый, являясь составной частью целого, подчинен единой воле художника, единой мысли, идущей сквозным действием через все самостоятельно существующие, законченные эпизоды-номера, объединенные ритмически-смысловым, стремительным движением к конечной цели – сверхзадаче данного произведения.

 Творческий метод организации отдельных драматургических элементов относительно друг друга, а также художественного и документального материалов внутри драматургического модуля (сценарного элемента) есть монтаж во времени и пространстве. Именно монтаж создает единое художественно целое, коим является сценарий театрализованного представления. (С.К. Борисов)

 Монтаж – сборка, соединение. Подбор и соединение отдельных художественных частей чего-либо (на основе их сравнения) с помощью использования различных приемов для создания художественного и смыслового единства. В наиболее чистом виде монтаж существует в кинематографе. Метод монтажа стал одним из главных в практике театрализованных праздничных форм работы. Сама природа праздника (отсутствие явного деления на сцену и на зал, на исполнителей и зрителей, активное действие праздничных масс и т.д.) требует соединения очень далеких друг от друга в эстетическом плане явлений. (Н. Шилов)

 Основой искусства монтажа является искусство соединять отдельные куски так, чтобы зритель получил впечатление целого, непрерывного, продолжающегося действия. Монтаж обладает способностью трансформировать точку зрения, композиционные функции, выполнять перестановку эпизодов и блоков сценария, например, перемещение развязки на место завязки. Сценарист должен владеть искусством монтажа, используя произведения искусства как «заготовки». Но взаимоотношение выразительных средств не сводиться в сценарии к простому сложению. Их синтез дает новое эстетическое качество. В драматургии театрализованных представлений используется такое средство монтажа как столкновение, являющееся главным драматургическим правилом построения сценария. В сценарии театрализованного представления «формы жизни» и «формы искусства» должны быть выстроены в ряд, в котором между ними бы возникали определенные взаимоотношения. Создать идейно-драматургическую основу целого из разных по содержанию материалов возможно тогда, когда добьешься их смыслового единства.

 А чтобы выстроить единый пластический образ – спектакль – значит создать конструкцию, где каждый самостоятельно существующий действенный элемент находится в полном соответствии и взаимодействии с другими элементами и, следовательно, с динамической конструкцией в целом, определяющей место и функцию каждого элемента в отдельности.

«Монтаж эпизодов», «монтаж номеров», т.е. принцип прерванного действия, придал современному концертному представлению (эстрадному спектаклю, массовому действу) качества, которые способствуют эмоциональному воздействию на зрителя, дают возможность глубокому раскрытию темы.

Режиссер – драматург, пользуясь монтажным методом, применяя «монтаж номеров», «монтаж эпизодов», «монтаж аттракционов» т.е. три формы «сборки» спектакля массового действа или эстрадного спектакля, конструирует материала логически.

 Режиссеру - драматургу необходимо создать из огромного материала – политического, общественного, событийного, художественного – стройную композицию, с выявлением внутренней архитектоникой, точно и логично построенную. Режиссер соединяет разрозненные куски при помощи смыслового «хода», не только сопоставляющего эти куски, но и связывающего их в единое целое.

Поэтому монтажная структура спектакля – это не просто эмоциональное соединение игровых кусков; в основе этой структуры лежит идейно-смысловое начало, определяющее ход и направление «сборки».

 В массовом действе и эстрадном представлении необходимо не искать плавности, а наоборот, идти на резкое обострение действия. Режиссер-драматург должен не сглаживать видовое и жанровое противоборство, не затушевывать различие компонентов, сведенных воедино в монтажной структуре, а напротив заострять, сталкивать их в контрастном сопоставлении.

**Литература**

1. Горюнова, И.Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений [Электронный ресурс]: лекции и сценарии СПБ.: Композитор, 2009.- 208 с.

2. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, т.3. 1989 – 206 с.

3. Чечётин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений [Электронный ресурс]: учебник / Чечётин А.И. - 2-е изд., стер. - СПб.: Лань, 2013.- 288 с.

4. Шароев И. Режиссура массовых театрализованных представлений. – М.: Просвещение, 1992 – 146 с.

5. Эйзенштейн С. Режиссура. Избр. произв. Т 6. М.: Искусство. 1996 – 98 с.