

Министерство культуры Красноярского края
Краевое государственное автономное учреждение культуры
Культурно-социальный комплекс
«Дворец Труда и Согласия им. А.Н. Кузнецова»

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ НАРОДНОЙ ПЕСНИ
Методические рекомендации

Красноярск
2025

УДБК

ББК

Автор – Н.В. Родионова, хормейстер фольклорного театра
«Ладов день»

Художник-дизайнер – Е.И. Бородина

Русская народная песня в современных сценических условиях требует к себе особого отношения. Выведение фольклора на концертную площадку требует понимания основных законов сцены, проникновения в особую специфику сценического искусства, четко продуманного порядка исполнения, а также определённого и последовательного плана действий, происходящих на сцене. Все это входит в обширное понятие сценографии.

© Краевое государственное автономное
учреждение культуры
культурно-социальный комплекс
«Дворец Труда и Согласия им. А.Н.
Кузнецова»

СОДЕРЖАНИЕ:

Введение	4
1. Определение Темы и Идеи. Написание сценария ..	6
2. Драматургия	9
3. Режиссура	13
4. Описание, разбор и анализ сценария.....	17
5. Сценарий	23
Заключение.....	33
Список литературы.....	35
Приложения.....	37

ВВЕДЕНИЕ

С развитием телевидения и интернета зритель, имея легкий доступ к любого рода информации, стал более взыскателен, требователен и избалован различными зрелищными видами искусства (поп-музыкой, шоу программами, театрализованными действиями и т.п.) Ситуация на сегодняшний день такова, что даже такие статичные виды искусства, как академическое хоровое пение, симфоническая музыка, различные инсталляции, выставочные экспозиции и т.п. вынуждены для привлечения аудитории искать совершенно новые, порой совсем нехарактерные для них прежде, формы пространственного и сценического воплощения.

Русская народная песня в современных сценических условиях, требует к себе особого отношения. В народном искусстве, как известно, даже на бытовом уровне всегда присутствовала своеобразная театрализация. Будь то обряд, ритуал, многоплановое игрищное действо, хоровод или даже просто обычная частушка. Огромное значение имеют пространственные движения, пляска, жестикуляция, мимика, атрибутика и т.п. Везде и во всём здесь присутствует своя семантика – знаковая система, логика развития, обусловленная смыслом и содержанием того или иного действия, которая, к тому же, усложняется исторически сложившейся оригинальностью и спецификой местных областных стилей.

В настоящее время режиссеры - постановщики (каждый по-своему) пытаются перенести подобные действия на сцену. Безусловно, выведение фольклора на концертную площадку требует понимания основных законов сцены, проникновения в особую специфику сценического искусства. В подобной ситуации просто необходимо обратиться к опыту других

видов зрелищного искусства – театру, эстраде, кино; одним словом, к организации массовых постановочных действий. Всем им свойственно игровое начало, истоки которого лежат в традиционных народных празднествах, старинных фольклорных обрядах, играх и игрищах, т.е. во всем том, с чего собственно и начиналось профессиональное драматическое искусство.

В подобной практике используется целый комплекс постановочных и сценических средств, помогающих представить богатство народно-песенного материала во всем разнообразии и богатейшей специфике его национальных особенностей. Наблюдаемый и проанализированный нами опыт постановки многих художественных программ позволяет вполне осознанно судить об этом. Такие программы сегодня можно увидеть по ТВ, в концертах профессиональных и самодеятельных коллективов, а также в концертной практике учебных народных хоров.

Для того чтобы успешно справиться и воплотить на сцене какой-либо творческий замысел, автору сценария и режиссёру-постановщику помимо используемого песенного материала, также необходимо овладеть целым комплексом специальных знаний и навыков. Это касается, в частности, основных законов театрального искусства, режиссёрского видения и соответствующих приёмов, а также быть осведомлённым в вопросах освещения, звука, одежды сцены, акустических особенностей зала, его конструктивных элементов и т.п.

Цель нашей работы - на конкретном примере постановки одной из программ рассмотреть и показать весь доступный и используемый комплекс сценических постановочных средств.

1. Определение Темы и Идеи. Написание сценария.

На сегодняшний день в народно-хоровом исполнительстве ситуация такова, что традиционная фольклорная песня, будучи вырванной из привычной, родной среды, в которой она существовала веками (обряды, ритуалы и т.п.), чаще всего бывает вынесенной для исполнения на концертную эстраду. Но, как известно, вне контекста традиционная старинная народная песня рискует быть непонятой и не до конца раскрытой. В конечном результате, она может оказаться даже и вовсе недоступной для восприятия массовым слушателем, который, в большинстве своем, не подготовлен для полноценного восприятия столь специфического материала.

Таким образом, и практика наглядно свидетельствует об этом, существует крайняя необходимость в процессе исполнения соответствующим образом настроить зрителя, т.е. всеми доступными средствами создать в сценическом пространстве ту атмосферу, в которой песня смогла бы «раскрыться» полностью. А уж если речь идет о нескольких песнях (т.е. песенном блоке), полновесном концерте, или же о концерте-спектакле, как в нашем случае, то тут для создания целостной картины крайне необходимо наиболее полное проникновение в соответствующую атмосферу и глубочайшее погружение в образную сферу конкретного песенного материала. Вот здесь и потребуется чётко продуманный порядок исполнения, а также определённый и последовательный план действий, происходящий на сцене. Всё это входит в обширное понятие **сценографии**.

Сценография — это вид художественного творчества, занимающийся оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего

в сценическом времени и пространстве. К искусству сценографии относится всё, что окружает актера, исполнителя (декорация), всё, с чем он имеет дело – играет, действует (материально-вещественные атрибуты, реквизит) и всё, что находится на его фигуре (костюм, грим, маска, другие элементы преобразования его внешности). При этом в качестве выразительных средств сценография может использовать: то, что создано природой; предметы и фактуры быта или производства; то, что рождается в результате творческой деятельности художника (от масок, костюмов, вещественного реквизита до живописи, графики, сценического пространства, света, динамики и пр.).

Первым обязательным условием в этом сложном и многоуровневом процессе будет написание конкретного сценария. Созданием сценария любого действия, как известно, изначально занимается *сценарист*.¹ В самом начале этапов его работы выбирается Тема и Идея будущего концерта, спектакля.

Тема – это предмет повествования, рассуждения, а точнее, круг затрагиваемых в конкретной ситуации вопросов. **Идея** же – более обобщающий термин. Она раскрывает сущность данного предмета, явления. Иными словами, Идея – это основная мысль произведения, его суть. Идея не всегда лежит на поверхности, она чаще всего внутренне завуалирована. Тема помогает выявить Идею, то есть понять, о чем говорится в спектакле. Одна и та же Тема может быть раскрыта совершенно по-разному, разными режиссёрскими подходами, идеями и решениями.

¹ Зачастую руководитель коллектива, будучи по образованию хормейстером, на практике выступает как сценарист, режиссер-постановщик, концертмейстер, а иногда и выполняет задачи балетмейстера, осветителя, звукорежиссера и т.п.

Приведем конкретный пример: Тема постановки – Проводы на службу в армию. Идея здесь может быть: патриотической – юноши, становясь мужчинами, должны научиться защищать свою Родину; антивоенной – протест матерей, провожающих своих сыновей в «горячие» точки; любовной – девушка провожает и затем ожидает со службы своего суженного; - призыв беречь мир, предотвратить войну и т.п.

Определившись с Темой и Идеей, обычно создаётся и прорабатывается сценарный план будущего спектакля, где кратко прописываются сюжетная линия, место действия, определяется количество частей, также здесь указываются основные действующие лица. После утверждения основного тематического направления спектакля, уже совместно с режиссёром-постановщиком, разрабатывается развернутый сценарий, где подробно прописываются смена картин и действий; выписываются реплики и диалоги действующих персонажей, могут также появляться новые герои; указываются все вспомогательные средства (реквизит, освещение, звуковое оформление, смена костюмов и т.п.). Здесь на самом начальном этапе совместной работы сценариста и режиссёра практически складывается и основная драматургия всего будущего концерта-спектакля. В дальнейшем сценарий может пополняться различными пометками, ремарками и другими уточнениями.

И, конечно же, свое определённое (в нашей ситуации главное) место в разрабатываемом сценарии должны занимать соответствующие по жанру, характеру и другим выразительным средствам песни, танцы, инструментальное сопровождение и иные необходимые составляющие постановку элементы. На практике, руководители народно-хоровых коллективов (особенно самодеятельных) зачастую

сталкиваются с тем, что сценическое действо выстраивается, исходя из уже имеющегося ранее разученного и применяемого в концертной практике репертуара.

Надо отметить, что при подборе песенного материала его жанровые особенности имеют принципиальное значение. Здесь нужно учитывать кем исполнялись песни того или иного жанра (особенно с точки зрения возраста исполнителей), в каких жизненных ситуациях, при каких обстоятельствах, по какому случаю, каким образом и т.п. Именно жанровые особенности народных песен, их функциональное предназначение должно определять выбор форм, средств и приемов их сценического воплощения.

2. Драматургия

Специфика музыкального спектакля в нашей ситуации заключается в том, что почти каждый участник его выступает в качестве действующего лица, певца, танцора, солиста, воплощая образ своего героя, т.е. он поет, танцует, в конечном итоге определяя совместно с коллегами-исполнителями действенную основу не только одной песни, но и целого смыслового блока. Это создает достаточно сложные условия исполнения.

Действо фольклорного спектакля часто связано с природными явлениями, сменой времени дня и ночи, времен года, что требует филигранной работы над звуком, светом, антуражем и реквизитом. Именно с их помощью, как в танцевально-песенной, так и драматической части, создается атмосфера праздника и театральности, столь присущей жанру фольклорного театра, как синтетической художественной форме в общей системе драматического искусства.

Драматургия музыкального театра, хореографического искусства, кинодраматургия имеют общие черты, закономерности и тенденции развития, но каждое из них вместе с тем имеет и свои особенности.

Различают пять основных частей в драматургии любого спектакля: экспозиция, завязка, развитие действия (сценическая разработка), кульминация и развязка.

Экспозиция (от лат. *expositio* - «изложение», «объяснение») - часть драматургического произведения, в которой характеризуется обстановка, предшествующая началу действия. Даже само название постановки в какой-то степени, может служить экспозицией.

Экспозиция вводит зрителя в мир предстоящего представления, знакомит с характерами действующих лиц, героев и исполнителей. В ней уже исходно определяется место действия, намечается некоторая перспектива будущего развития сюжета. Средствами стиля и манеры исполнения, с помощью особенностей костюмов и декораций выявляются приметы времени, воссоздается образ той или иной эпохи.

В зависимости от замысла экспозиция может быть: прямой (специальный монолог); косвенной (раскрытие обстоятельств по ходу действия). Действие может развиваться неторопливо, постепенно, а может быть динамичным. Длительность и активность развёртывания экспозиции зависит от тех задач, которые ставит перед собой режиссёр-постановщик; всё зависит от его интерпретации произведения в целом, от подбора и сути музыкального материала, особенностей изложения композиционного плана.

В сценическом пространстве само расположение зрительного зала, освещение, сценография и многое другое, тоже будет являться своего рода экспозицией.

Завязка - важнейший элемент композиции. Здесь располагаются события, нарушающие исходную ситуацию. Собственно, на этом этапе и начинается активное действие: герои знакомятся друг с другом; возникает интрига и основной конфликт, в этой части композиции он приобретает свои видимые очертания и разворачивается как борьба персонажей, как действие. Сталкиваются, как правило, две противоположные точки зрения, разные интересы, мировоззрения, способы существования. И не просто сталкиваются, но завязываются в один конфликтный узел, разрешение которого и есть цель действия всего спектакля.

Развитие действия - наиболее обширная часть пьесы, ее основное поле действия и развития. Здесь располагается практически полностью весь сюжет постановки.

Это та часть постановки, в которой подготавливается и разворачивается всё дальнейшее действие. Основной конфликт и интрига, которые определились в завязке, здесь обретают наибольшую эмоциональную остроту и напряженность. Промежуточные ступени перед генеральной кульминацией всего действия могут быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и длительность определяются соответствующей динамикой разворачивания сюжета. Некоторые произведения требуют стремительно развивающейся драматургии, другие наоборот, плавного, замедленного хода развития событий.

Таким образом, именно в этой части раскрываются самые разные стороны личности героев, определяются линии их поведения. Действующие лица выступают во взаимодействии, в чем-то дополняя, а в чем-то противореча друг другу. Сеть отношений, переживаний, конфликтов сплетается в единый драматургический узел. В процессе развития действия на этом этапе для некоторых второстепенных персонажей уже

может наступить кульминация, и даже в отдельных случаях окончательная развязка.

Кульминация - это наивысшая точка развития драматургии произведения. В каждой постановке есть некий рубеж, который знаменует собой решительный поворот в ходе событий, после которого изменяется сам характер борьбы, начинает стремительно надвигаться развязка. Именно этот момент принято называть - кульминацией. В основе кульминации лежит центральное событие, которое является коренным переломом в действии, в пользу той или иной, занятой в конфликте стороны. Именно здесь действие достигает наивысшего эмоционального накала динамики развития сюжета, взаимоотношения героев. По своему строению кульминация, как элемент композиции, может быть сложной, т. е. состоять из нескольких сцен.

Развязка завершает основное (сюжетное) действие спектакля. Главное содержание этой части композиции - разрешение основного конфликта, прекращение побочных конфликтов, иных противоречий, которые составляют и дополняют действие. Развязка логично сопряжена с завязкой. Именно здесь заканчивается сквозное действие постановки, и герои приходят к тому или иному результату. Развязка может быть постепенной или мгновенной, резко обрывающей действие и становящейся финалом. Та или иная форма развязки зависит от задачи, которую ставит перед собой автор постановки.

Все части спектакля должны быть органично связаны друг с другом: каждая последующая вытекает из предыдущей, дополняя и развивая ее. Только синтез всех компонентов позволит автору сценария создать такую обусловленную логикой развития драматургию, которая бы волновала,

захватывала зрителя, ибо её законы требуют, чтобы различные соотношения частей, напряженность и насыщенность действия того или иного эпизода, длительность тех или иных сцен, подчинялись основному замыслу, основной задаче постановки.

3. Режиссура

Режиссёрская работа² строится на основе авторского замысла сценариста, а также самого режиссёра, осуществляющего постановку и руководящего работой всех участников спектакля. В нашей ситуации – это работа хормейстера, хореографа, концертмейстера, солистов, участников хора, художника-оформителя, различных технических служб и др.

Режиссёрский замысел включает в себя идейное истолкование постановки (её интерпретацию), характеристику отдельных персонажей, определение необходимых для данного спектакля стилистических и жанровых особенностей используемого песенного материала, решение спектакля во времени (темп и ритм), расположение в пространстве (мизансцены, планировки), сценическое оформление (декорации, реквизит, бутафория) и т.п.

Режиссером-постановщиком, равно как и автором сценария на практике, как правило, часто является художественный руководитель народного хора. Именно он определяет, какое место должны занять в спектакле такие его компоненты, как сценическая игра, песни, танцы, прочее музыкальное оформление и сопровождение. Как музыкант-специалист

² Режиссура - искусство создания единого, гармонически целостного художественного произведения посредством творческой организации всех театральных и прочих элементов будущего спектакля.

самого широкого профиля, постановщик должен чётко продумывать и реализовывать на практике такие задачи, как жанровые сочетания песен, их тональный план, темповые и тембровые характеристики, музыкальное сопровождение, чередования массовых сцен и исполнения соло и т.д.

Песенный материал в какой-то степени может быть самым действием, соответствовать прямым требованиям постановки, но также может и дополнительно вводиться режиссёром как условное выразительное средство с целью усиления эмоционального воздействия на зрителя.

Режиссёр-постановщик, дополнительно к основным материалам спектакля, обязательно изучает целый ряд самых разнообразных источников: от архивных, исторических документов до различных художественно-иллюстративных материалов.

В период подготовительной работы, которая является своеобразным фундаментом всего последующего творческого процесса, режиссер-постановщик вынужден работать в разных творческих ипостасях. Основными его задачами становится широкий охват самых различных сфер знаний из сопредельных, смежных видов искусств. Это танец, декоративно-прикладное творчество, театрализация, оркестровое сопровождение, знание особенностей местных областных певческих стилей, определение набора элементов постановочной атрибутики и многое-многое другое.

Важным в работе режиссера также является умение создать на сцене соответствующую обстановку, грамотно продумать её декорационное оформление, выстроить различные мизансцены, соблюсти нужный темпоритм; одним словом, выдержать должную общую атмосферу спектакля. В поисках верного решения постановщик устанавливает нужное

для данного спектакля соотношение между элементами правдоподобия и вынужденной сценической условностью, являющейся естественным и необходимым атрибутом сценического воплощения.

Художественно-декоративное оформление сцены играет важную роль в формировании атмосферы сценического действия. Сценография может быть разработана детально с помощью насыщения сценического пространства декорациями, воспроизводящими картину реальной жизни (это больше соответствует постановке фольклорного спектакля). В концертной программе художественное оформление исполнения народной песни может ограничиться отдельными обобщенными символами, такими как, например, пейзаж на заднике сцены или оформленные определенным образом кулисы. Особенность художественного оформления сцены заключается в том, что оно начинает создавать необходимую атмосферу ещё до начала спектакля или исполнения того или иного отдельного концертного номера.

Важными элементами создания атмосферы сценического действия также являются костюмы исполнителей и постановочные атрибуты. Сценический костюм несёт в себе огромную информацию об историческом времени, месте действия, о социальном статусе и возрасте исполнителей. Должная атрибутика помогает создать более точную временную картину действия, обстановку и образы самих героев.

Светотехническое оформление помогает оживить и разнообразить сценическое действие. Посредством светового решения постановщик имеет возможность фокусировать внимание зрителей на отдельных героях или ситуациях,

подчеркнуть смену настроения, обозначить время и место того или иного действия.

Безусловно, каждый раз надо исходить из конкретных условий, чётко осознавать, насколько та или иная сценическая площадка подготовлена для данной постановки, как можно использовать доступные возможности света, звука, подсобные помещения и т.п.

Но, пожалуй, одной из самых главных задач режиссера-постановщика является самая непосредственная и живая работа с артистами, занятыми в спектакле. Руководитель должен иметь четкое представление о творческом потенциале всех исполнителей – участников будущей постановки, быть уверенным в их реальных сценических возможностях.

В процессе воплощения режиссерской работы над постановкой принято различать три основных этапа репетиционной работы:

первый этап, у профессиональных театралов называемый «застольным»; он наиболее короткий и состоит из собеседований, в ходе которых режиссёр знакомит участников спектакля с основными элементами своего замысла и совместно с исполнителями разбирает конкретный сценарий (обсуждение образов, выяснение взаимоотношений действующих лиц, определение сквозного развития и т.п.);

на втором этапе репетиции проводятся уже в условиях временной сценической установки, т.е. в так называемой «выгородке», которая приблизительно воспроизводит будущее окончательное оформление спектакля; ставятся различные «станки», лестницы, необходимая для игры мебель. Основным содержанием режиссёрской работы в этот период являются поиски и установка мизансцен (одного из главных

элементов спектакля), перестроений, а также распределение и расстановка различных планов сценического пространства; *третий период* работы над спектаклем протекает непосредственно на основной сцене. В это время осуществляется окончательная отделка, как всего спектакля, так и отдельных его сцен. Согласовываются и стыкуются все элементы, создающие целостный образ спектакля, как-то актёрская игра, внешнее оформление, свет, грим, костюмы, музыка, шумы и т. п. Результаты этой работы, её состоятельность и успешность проверяются и закрепляются на отдельных прогонных, сводных и генеральных репетициях.

4.Описание, разбор и анализ сценария

Мы предлагаем разобрать все составляющие сценографии на примере музыкального спектакля «Святой Егорий».

Идея данной постановки пришла автору после просмотра телевизионной передачи, которую транслировали по ТВ в рамках тематического цикла «Родники народные», где, в частности, рассказывалось о старинных сельских обрядах по весеннему выгону скота.

В работе над сценарием автор обратился не только к самому обряду, но также рассмотрел и некоторые другие сюжетные линии, не имеющие непосредственного отношения к ритуальной обрядовости; такие как противоборство «темных и светлых сил», «Ночное», обучение подпасков, межличностные отношения между пастухами и хозяйками коров и т.п. Вместе с тем, такие смысловые и драматургические решения, помогли сделать всю обрядовую сферу более жизненной, приближенной к естественной ситуации, также они усилили эмоциональное восприятие.

Являясь одновременно сценаристом и режиссером-постановщиком, автор аккумулировал и «завязал» на себе практически все задачи и проблемы, связанные с самой постановкой и подготовкой к ней. Им была проделана огромная работа по сбору необходимой информации; это обращение к этнографическим и историческим материалам, различным песенным сборникам, тематическим книгам и пособиям, также использовались художественная литература и беллетристика и т.п.

Автор большое внимание уделил подбору музыкально-песенного материала, который играет ведущую роль в данном спектакле.

В конечном итоге вся проделанная работа помогла создать целостный, законченный музыкальный спектакль с прологом, имеющий сквозное развитие, насыщенный атрибутами, соответствующими данному обряду.

Темой рассматриваемого спектакля, стал весенний обряд по выгону скота «Святой Егорий»³. *Идея* же его состоит в победе «добрых сил» над «злыми».

Решение *драматургии* спектакля разворачивается в нескольких плоскостях:

Пролог – вводит в атмосферу будущего действия, настраивает на дальнейшее повествование. Текст ведущей на фоне календарной песни как бы перемещает зрителя во времени и пространстве в условия, предлагаемые автором.

³ «Юрьев день», «Егорий», Георгий Победоносец. В *Егорьев день* осуществлялся ритуальный выгон скота (освященной вербой). Его совершали до восхода солнца (что связано с представлениями о целебных свойствах егорьевской росы). Считалось, что темное время суток защищало скот от ведьм, которые в этот день могли отобрать молоко у коров. Центральным обрядовым действием первого выгона скота был коллективный обход стада на пастбище с иконой, хлебом, солью, яйцами, зажженной свечой.

Уже в 1 действии проявляется *Завязка* и *основной Конфликт* между «добром» (деревенскими девушками) и «злом» (Нечистью). Здесь же происходит *Промежуточная кульминация*, где добрые силы прогоняют злые (ритуальные заклинания).

Завязка следующей сюжетной линии проявляется во 2 действии – приход пастухов в деревню и их знакомство с хозяйками коров. Здесь в большей степени показываются герои, их характеры, взаимоотношения. Действующие лица впервые вступают в диалог.

Развитие событий происходит в 3 действие - «Ночное», где показан ночной лес, недремлющая опасность (волки, гроза и т.п.) и обобщенность людей в борьбе с ней. Здесь же прослеживается скрытый эротизм, любовная тематика: деревенские девки приходят ночью в лес к пастухам.

Кульминация и *развязка* всего спектакля наступают в 4 действии. Возвращение стада в деревню в целости и сохранности, окончательная победа «добрых сил» над «злыми». Кульминационной точкой становится массовое игрище в финале.

Чтобы добиться большей выразительности, реалистичности, правдоподобности в работе над постановкой был задействован и использован целый ряд технических возможностей, а также особенности того зала и сцены, на которой предполагалось осуществлять постановку. Мы обратимся к каждой детали технического обеспечения реализации режиссёрского замысла в отдельности.

Световые эффекты:

В 1 действии появление хореографической группы «Нечисти» сопровождалось затемнением сцены, а также

спорадическим мерцанием различных групп сценических прожекторов во время её шабаша, для создания «жуткого» эффекта. Электрошнур использовался в качестве магического круга-ловушки для «темных» сил.

В 3 действии световой пистолет был представлен как лунный след, им «точечно» высвечивались солистка на авансцене и пастухи у костра. Для макета костра пастухов использовалась конструкция из ткани, с вентилятором и красной подсветкой. Всполохи молний надвигающейся грозы имитировались короткими вспышками стробоскопа.

Звук:

На протяжении спектакля работали пять подвесных микрофонов по всему зеркалу сцены, для обеспечения лучшего звучания. Также, один радио микрофон использовался ведущей для читки текста.

В 1 действии были включены фонограммы: «Шабаш нечистых сил», «Усмирения злых сил», запись ритуальных барабанов.

Также, на протяжении всего спектакля использовались фонограммы звуков природы: сверчки, вой волка, гром, ржание коней, лай собак, мычание коров, щебет птиц и т.д. Для этого был подобран соответствующий диск театральных шумов.

В конце 3 действия солистка исполняла песню «Закукуй зязюлька» под записанный в «минус» аккомпанемент.

Использование зального и околозального пространства:

В самом начале 2 действия выход пастухов осуществлялся из боковой и центральной дверей зрительного зала. Такой прием (непосредственной близости) ломает и расширяет

сценическое пространство, вовлекая зрителя в само действие как соучастника. Также использовались ступени (пандус), ведущие на сцену.

В 3 действии хор девушек поет песню в подсобном помещении, примыкающем к сцене, это помогло достичь эффекта далекого присутствия.

Реквизит:

При постановке любого обряда очень важное место занимает атрибутика, которая использовалась при совершении того или иного ритуала. Так и в данном спектакле большое значение имеет подобранный реквизит. В 1 действии: рушники использовались добрыми силами, чтобы прогнать Нечисть; чучело коровьей смерти и берестяные маски символизировали темные силы; икона Георгия Победоносца (он же Святой Егорий) наделялась обереговым смыслом; свечи использовались для «очищения» пространства.

В 3 действии создать естественную картину ночного леса помогли бытовые предметы такие как: походные котелки, лесные пни, прутья, корзинки, еда и т.п.

Музыкальные инструменты:

На протяжении всего спектакля в качестве аккомпанирующей группы был задействован ансамбль русских народных инструментов. Также в самом действии, происходящем на сцене, актеры использовали различные музыкальные инструменты: балалайка, бубен, жалейки, флейта, пастушья барабанка, гармошка, охотничьи манки.

Хореография:

Особую динамику всему спектаклю придали поставленные танцы (танец Нечисти в 1 действии, хоровод «Туман яром» в 3 действии), обыгрывания песен движением (приплясы и шуточные выкрутасы практически во всех игровых песнях), различные перестроения (обход с иконой из 1 действия), перемещения и т.п.

Далее мы прилагаем развернутый сценарий музыкального спектакля «Святой Егорий»:

«Святой Егорий»

Музыкальный спектакль по мотивам народных весенних обрядов выгона скота (в 4-х действиях с Прологом)

Действующие лица и исполнители:

Нечисть: 6 девушек из хора в темных одеждах

Деревенские девушки, хозяйки коров: женский хор

Пастухи: участники мужского хора

ПРОЛОГ

Занавес закрыт. На авансцене (2 рожечника) звучит пастуший затруб; женский хор из-за кулис исполняет весеннюю заличку «Слышно тебе»; на этом фоне (в микрофон) ведущая читает текст: «На Руси всегда чтили традиционные крестьянские праздники и связанные с ними обряды. Весенний праздник выгона скота и соответствующий ему календарный фольклор был приурочен к 23 апреля, к так называемому Егорьеву или по-другому Юрьеву дню. Особенность этого праздника состояла в том, что он, будучи преемником древних языческих представлений о весеннем пробуждении природы и начале полевых работ, объединил в себе обряды земледельческие, скотоводческие и брачные. Потому так чтил и ждал народ Егорьева дня. Но тёмные злые силы и прочая нечисть тоже не дремали; они всячески препятствовали людским радостям и надеждам».

Действие 1 «Заговоры»

Звучит фонограмма «Шабаша нечистых сил». Занавес открывается. На сцене почти в полной темноте Нечисть танцует свой зловещий танец. Выбегает девушка в белой одежде; она очерчивает вокруг беснующихся магический круг

(загорается расположенный на полу электрошнур). Нечисть разбегается.

Из левой кулисы появляется группа девушек, ряженных в берестяные маски и белые одежды; они ведут дряхлую ритуальную «коровью смерть» (ряженую в облик коровы) и заклинаят её:

Девушки (хором): Смерть, ты коровья смерть, не губи нашу скотину, всякую животину; мы погоним тебя с кошкою, с собакою, не порти нам землю. Смерть, ты коровья смерть, уходи из нашего села, убегай со двора; в нашем селе нет для тебя поживы. Уходи прочь!

Коровью смерть окончательно прогоняют рушниками одетые в белые рубахи деревенские девушки. Они садятся на авансцене на колени. Звучит ритуальное «Заклинание» добрых и очистительных сил природы.

1 девушка (из хора): Матерь Божья - Сырая Земля!

Все: ...сырая Земля!

1 девушка: Ты нас всех огради, от всякого зла сохрани!

Все: ...от всякого зла сохрани!

1 девушка: Сияния солнца на нас направи, на путь спасения нас настави!

Все: ...сияния солнца на нас направи, на путь спасения нас настави!

2 девушка: Вода ты вода, Живая вода!

Все: ...вода ты вода, живая вода

2 девушка: Вода-водица, студеная быстрица

Все: ...вода-водица, студеная быстрица

2 девушка: Разлейся вокруг, напои наш луг

Все: ...разлейся вокруг, напои наш луг. Вода, ты вода, ключевая вода, беги вокруг, напои наш луг; береги скотинку -

божью животинку. Вода, ты вода, ключевая вода. А ну, нечисть, уходи с нашего двора!

Машут полотенцами-рушниками, прогоняя злых духов

Звучат ритуальные накры-барабаны. Под их гром все скандируют:

Все девушки: Гром гремучий, гром гремучий... Лес дремучий, лес дремучий... Дай дождя с небесной тучи! *Вся группа внезапно замирает.*

*Звучит просветлённая музыка окончательного усмирения злых сил; девушки выстраиваются в две противостоящие линии. Они исполняют песню **«Святой Егорий»**. Из кулисы выходит парень с иконой и две девушки по бокам от него с горящими свечами. Они проходят вдоль линий женского хора, участницы которого по ходу отвешивают Лику Георгия Победоносца (он же Святой Егорий) поясной поклон, и ставят икону на условный аналой в глубине сцены. Все трое кланяются и крестятся, не поворачиваясь к публике.*

1 девушка: Егорий наш храбрый,

Все: ...Егорий хороший!

2 девушка: Спаси нашу скотинку,

Все: ...спаси животинку!

2 девушка: ...от волка лютого,

3 девушка: ...от медведя злючего,

Все: ...от змея ползучего!

*Женский хор, продолжая пение, выдвигается на авансцену, занавес за ними закрывается. На просцениуме исполняется лирическая песня **«Дорогая девья воля»**. По окончании девушки уходят в кулисы.*

Действие 2 «Пастухи играют»

Звучит сгонный сигнал пастушьего рога и из боковой двери в зал появляются два пастуха; один с рожком, другой с пастушьей барабанкой. Звучит еще один сигнал.

Степан: А где ж честной народ?

Старший пастух: ... ты что, рановато ещё? Собирай-ка пока всех пастухов гуртом.

Из разных дверей зрительного зала выходят остальные пастухи. На сцене открывается занавес.

Степан: Эй, народ, собирай-ка скот, выходи на улицу, выгоняй скотинку!

Все: ...всяку свою животинку!

Встают в круг, запевая егорьевскую календарную песню «Мы ранешенько вставали». Вся группа продвигается с пением по центральному проходу зрительного зала к сцене. У пандуса перед сценой все останавливаются

Степан: Да, тишина что-то здесь.

Старший пастух: ... и впрямь тишина.

Егорыч: Видать от зимней спячки еще не очнулись.

Старший пастух: Подождем, не грех молодушкам и позоревать. А ну-ка, Егорыч, запевай.

Расположившись на входных ступенях сцены, мужская группа исполняет лирическую песню «Канарейка». Затем пастухи поднимаются на сцену

Старший пастух: Не..., братцы, так и самим заснуть не долго.

Никита: Эй, Степан, а ну сзывай-ка людей.

Под жалею и барабанку пастухи исполняют весёлую игровую песню «Во лузях» с приплясом и шуточными выкрутасами.

На сцене позади пастухов тем временем появляются хозяйки коров, они с интересом наблюдают за картиной пастушьего игрища. Солистка запекает плясовую песню «Ох, ударила дубинка» Пастухи слушают и приплясывают вместе со всеми. Песня заканчивается.

Старший пастух: Здорово, бабоньки, здорово хозяйшкы!

Девушкы: Здорово, родимые вы наши!

1 девушкы: Ну, слава Богу, прибыли, кормильцы вы наши долгожданнны!

2 девушкы: Давно уж ждем.

Старший пастух: Это мы вас давно ждем, бабонькы, скотинкы - то здорова?

Девушкы: А как же, здорова!

3 девушкы: А вы-то дорогие нынче с нас-то сколь брать то будете?

Старший пастух: Да, по-божески милые, по-божески.

4 девушкы: А кто ж нынче нам выпал?

5 девушкы: А кто ж он такой, наш-то пастух?

Старший пастух: Выбирай кого хошь. Вот Никита, Лаврентий....

Егорыч: А вот мы вам Степана предлагаем, хороший пастух. У всех в авторитете!

4 девушкы: Это что, вон тот подпасок, что ли? Маловат вроде бы...

1 девушкы: Да ладно тебе, девкы, парни-то нынче все не промах. Прямо на подбор!

Все девушкы смеются

Пастух Алексей: Ладно, коль уж так порешили, мы дальше пойдем, а вы тут оставайтесь.

Часть пастухов уходит со сцены.

Старший пастух: Бабоньки, сено-то сухое ваши коровушки жевать-то устали?

Все девушки: Ой, устали!

Старший пастух: Ну тогда... вы коровушки, не бодитесь, все в поле дружно ходите, друг друга не обижайте, да пастуха своего уважайте, зверю на глаза не попадайтесь, да обратно домой возвращайтесь!

3 девушка: Ой, да спасибо, кормильцы вы наши. Бог вам в помощь!

Старший пастух: Хозяюшки вы наши, обряды-то положенные все соблюли?

2 девушка: Все как принято соблюли, ведь каждый год это делаем. И солью, и животворным крестом коровушек благословляли.

Старший пастух: Вот молодцы, все правильно сделали. Хватит гутарить, пора выгонять стадо....

3 девушка: Благослови вас Господи, да и скотинку-животинку нашу!

*Под барабанку и жалеюку пастухи вместе с крестьянками поют игровую песню **«Ох, не будитя меня молодую»**. Хозяйки благословляют пастухов (крестят их вслед) и вместе с закрывающимся занавесом все уходят за кулисы.*

Ведущая: «Пастухам нужно было выбрать хорошее место для выпаса. Им всячески пытались угадать и ничем, не дай Боже, прогневать. Именно они, будучи знатоками особых обрядов, строго следили за их соблюдением. Выгонять скот хозяевам нужно было только освященной вербочкой, оглаживая коров пасхальными яйцами, читая при этом специальные заговоры. А потом, при обходе стада, охранять скотину от огня, от воды, от зверя злючего, от гада ползучего.

Отдыхать они могли только после вечернего пригона стада в деревню, коротая весеннюю ночь у лесного костра.»

3 действие «В Ночном»

Звучит фонограмма «ночного леса»: сверчки, всхрапы лошадей, отдаленный лай собак. Занавес открывается.

Сцена представляет собой картину ночного леса, сбоку у двух елок горит небольшой костерок. У костра сидят три пастуха. Один из них что-то рассказывает.

Старший пастух: ...Эх, хватит брехать, давайте-ка что-нибудь для души сыграем.

Ансамблем поют песню «За реченькой, за Невагою».

Внезапно слышится тревожное ржание лошадей.

Старший пастух: Что-то, братцы, не ладно там...

Егорыч: А я ничего не слышал.

Раздается вой волка и лай пастушьих собак.

Старший пастух: Да ты молодой еще и неразумный, пойду я скотину проведу, да лошадей посмотрю. А вы тут сидите, да не зевайте! (*уходя ворчит*). Вот серый, сейчас я тебе!

Из-за кулис слышно далекое женское пение «Закатилось красно солнышко»

Егорыч: О, девки. Вот теперь я слышу. Кажись, сюда топают.

Степан: Пойду посмотрю. (*Уходит искать, возвращается.*) Нет никого. Видно далеко, в самой деревне.

Егорыч: Точно.

Степан: Эх, хорошо поют... Да что-то у нас костер совсем не горит, дровишек что ли подкинуть. (*Подкидывает дрова в костер*).

Пение слышится всё громче. На сцене появляется группа девушек.

1 девушка: Здорово, подпаски, а где ж ваш главный?

Степан: Это кто тут подпаски?

Егорыч: Да подожди ты. Ну, здорово, коль не шутите. Главный наш ушел проверить стадо.

Внезапно, из-за кустов со страшным рыком, пугая девушек, выскакивает Старший пастух. Девушки взвизгивают.

Старший пастух: А, напугались!?

2 девушка: И не стыдно, девок-то пугать?

Степан: А нечего вам по ночам шастать.

Старший пастух: Цыц. Вы что не слыхали? Волк в лесу рыщет, скотину пугает.

1 девушка: Слышали.

3 девушка: ...ой, страшно.

2 девушка: Да вы бы лучше, чем пугать беззащитных девушек, спели бы им чего-нибудь.

Старший пастух: А и точно, давай Степан, запевай, а я подмогну.

Один из пастухов берет балалайку, поет «Небылицу в лицах»

Старший пастух: Хотите верьте, хотите нет, а так все и было. *(обращается к девушкам)* Ну да, соловья-то песнями не накормишь, а раз вы девоньки пришли, садитесь к нашему костерку, закусить тем, чем Бог послал.

Все располагаются около костерка, достают съестное из корзинок.

4 девушка: Вкусно у вас так все. Ребята, а давайте может, песню вместе какую-нибудь сыграем?

Запевает песню «Лист-то посохнет».

Старший пастух: Ох, хорошо. Да ладно, бабоньки, пора вам домой, а то подзадержались уж вы, да и переживать дома-то будут.

4 девушка: Да не будут.

5 девушка: Так ведь дело-то вовсе не в нас, а в вас.

Старший пастух: Это как?

5 девушка: А вот я вам сейчас расскажу, пока вы нас провожать будете.

*Запевает песню **«Ой, и что же вы, ребяташки, не жениться»** все с песней уходят за кулисы, занавес закрывается.*

*На авансцене остается одна девушка, она садится на пенек и плетет венок. Запевает лирическую песню **«Закукуй зязюлька»**. Уходит в сомкнутый главный занавес. Звучат кукование кукушки и щебет птиц.*

Ведущая: «А на закате дня, жители выходили за околицу села и с нетерпением ждали пригона своих кормилиц Буренок да Пеструшек. И уж когда выгуленное, накормленное и сохраненное в целости стадо благополучно возвращалось хозяевам, после вечернего доения и далеко за полночь в деревнях устраивались настоящие игрища».

Действие 4 «ИГРИЩА»

*Занавес открывается. На сцене девушки. Поют песню **«Что да не утренняя заря»**.*

1 девушка: Где же наши пастухи? Что-то долго уж нет

2 девушка: Что-то не спокойно, иди-ка посмотри.

1 девушка: Да, пойду гляну.

3 девушка: Девчата, а давайте пока кружки водить.

4 девушка: Давайте, а может позовем нашего гармониста Лексея

1 девушка: Точно.

Зовут гармониста.

3 девушка: Лёшенька, уж уважь, Христа ради, подыграй нам.

1 девушка: Настя заводи.

Исполняется хороводная песня «Туман яром»

Слышны звуки приближающегося коровьего стада (мычание, понукание, удары пастушьих бичей и т.п.)

Появляются пастухи с песней «Уж вы, бабочки». Девки присоединяются к общему веселью. Образуется большой круг. Поют календарную песню «Вербохлест». Звучит вступление к песне «Выходили красны девки». Начинается общее игрище с плясками, припевками, кукольным театром, которое переходит в финальную песню «У Егория на дворе».

По окончанию последней песни, хор выходит на авансцену. Все кланяются и отходят немного назад до уровня порталов.

Занавес закрывается.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ:

Исполнение русской народной песни на сцене – один из наиболее эффективных способов пропаганды фольклорных традиций в современных условиях. Перенесение музыкально-песенного фольклора на концертную эстраду всегда представляется проблемным и сложным процессом, так как сценический вариант народной песни в этой ситуации оказывается оторванным от исконной естественной среды ее рождения и развития.

При исполнении фольклора на сцене необходимо одновременно сохранять исходные черты, присущие конкретному образцу народного искусства и в то же время всеми доступными средствами приближать его к восприятию и пониманию современным зрителем. При репродуцировании народной песни возникает необходимость учитывать сценические законы, которые выработаны другими жанрами искусства (театром, эстрадой, постановкой массовых праздников и т.п.)

Большой и вдумчивой режиссерской работы требует интерпретация традиционных обрядов и сцен народных гуляний, так как именно в них происходит синкретичное соединение всех видов народного искусства: пения, танца, драматического действия, декоративно-прикладной составляющей и т.п. В процессе своей работы режиссер, аккумулирующий и объединяющий в себе множество функций, должен быть, безоговорочным лидером, которому должны доверять и подчиняться все службы, участвующие в творческом процессе: исполнители, концертмейстеры, балетмейстеры, технические службы, обслуживающий персонал и т.д.

Таким образом, в работе над сценическим воплощением музыкально-песенного фольклора перед руководителем хорового коллектива выдвигаются как хормейстерские задачи, так и требования знаний основных законов сценографии, драматургии, режиссуры, технического оснащения и всего прочего, что в конечном итоге станет залогом успешного выступления.

Рассмотрев в нашей работе весь доступный и используемый на практике комплекс сценических постановочных средств, мы можем говорить о том, что законы сценического воплощения народной песни должны изучаться наравне с законами фольклора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Антипова, Л. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора: учеб. пособие / Л. Антипова. – М., 1983.
2. Захарова Б. Е. Мастерство актера и режиссёра. Учебное пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства. Изд. 4-е, М., «Просвещение», 1978.
3. Калугина, Н. В. Сценическое воплощение фольклора / Н.В. Калугина // Народная песня звучит. Методика сбора, хранения и сценического воплощения фольклора / сост.: С.И. Пушкина, М.Б. Чернышёва, Н.В. Калугина.– М., 1982.
4. Маркова, Л.В. Режиссура народной песни: метод. пособие / Л.В. Маркова, Л.В. Шамина. – М., 1984.
5. Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. Ред. Пашина О. А. – СПб.: Композитор, 2005.
6. Работа над звуковой партитурой спектакля: методические рекомендации по дисциплине «Звукорежиссура» для студентов ФГОУ ВПО КГАМиТ очной и заочной формы обучения. / Сост.: Белоносова И. В., Соколовский Д. В. – Красноярск, 2011.
7. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1 Календарные обряды и песни. Российская Академия музыки им. Гнесеных. – Москва 2003.
8. Театр и музыка в современном обществе: материалы IV Международного симпозиума. Т. 1./ Иванов В. Ю.// Народное песенное творчество как важнейший компонент выразительности при создании сценического образа в фольклорном спектакле: – Красноярск, 2009.

9. Театр и музыка в современном обществе: материалы IV Международного симпозиума. Т. 2: Теория, методика и практика театрального образования/ ФГОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра». / Шилова А. С.//Значение и возможности народной хореографии в драматическом спектакле (на примере спектакля «Тутиш», режиссер Марина Брусникина)

10. Театрализованные праздники и зрелища. 1964— 29 1972. Авт. предисловия М. И. Царев. Ред.-сост. Б. Н. Глан. М., «Искусство», 1976.

11. Учебно-методические материалы для студентов-заочников отделений по подготовке руководителей народных хоров музыкальных вузов, Составители Н. Н. Ломанова, Н. В. Ерохина. М., 1993.

12. Шамина Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. – М.: Музыка, 1988.

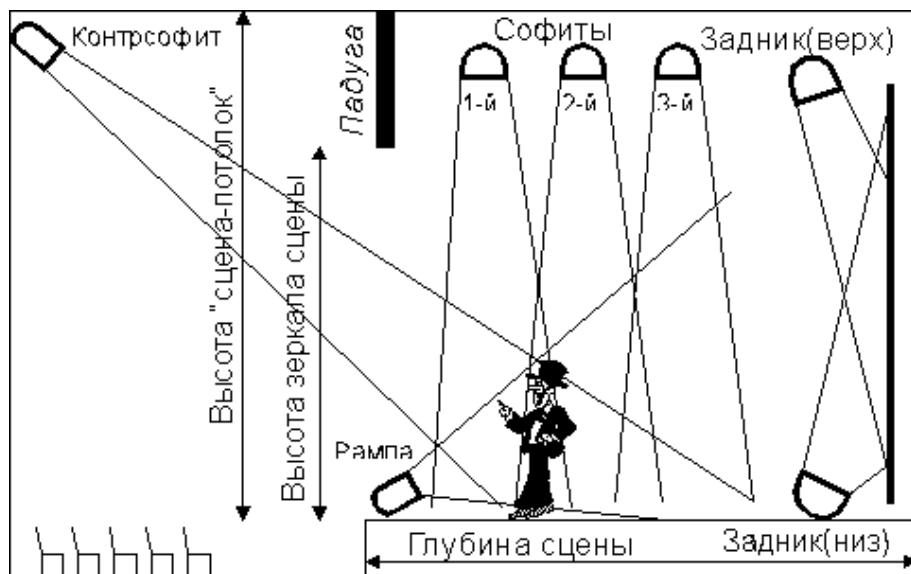
13. <http://www.triak.narod.ru/Index21.htm>

14. <http://www.dsc.net.ua/zanaves.htm>

Приложения:

Схема освещения сцены, группы и типы световых приборов.

Базовое (основное) сценическое освещение состоит из следующих **ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ** элементов - групп (см.рис.):



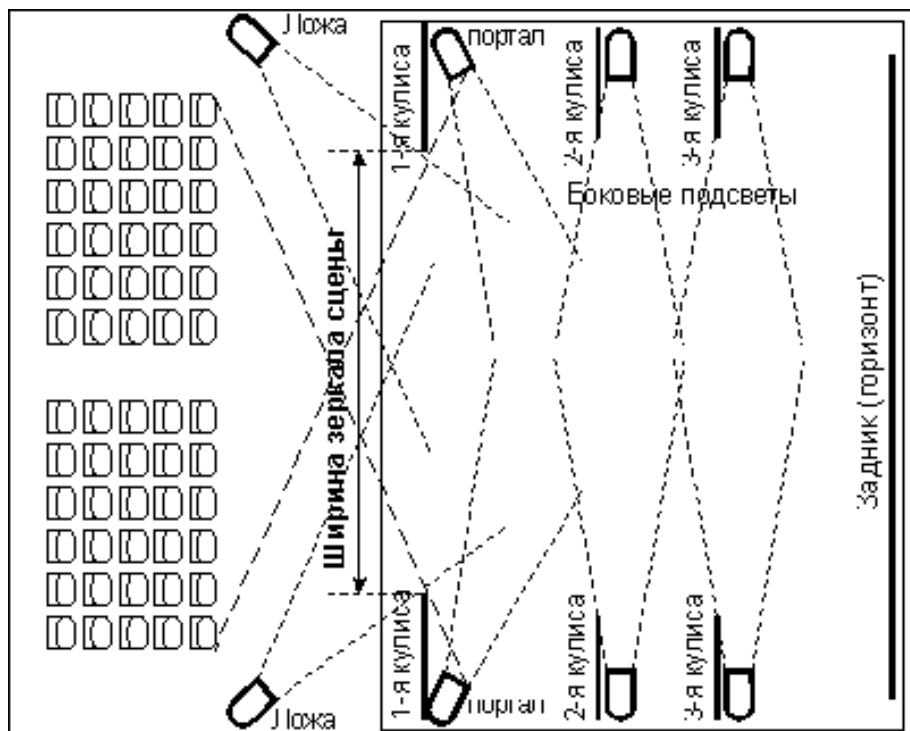
Контрсофит (без него не будут освещены лица актеров)

Рампа (без нее, только при верхнем освещении, под глазами, носом и подбородком будут тени).

Софиты 1, 2, 3 обеспечивают БЕСТЕНЕВОЕ освещение поля сцены

Задник (или горизонт) - верх и низ - освещают фон

Ложа (в небольших залах эта группа крепится на кронштейнах на стенах по бокам от сцены)



Портал (правый и левый)

Боковые подсветы (1-й, 2-й, и т.д., правые и левые)

Последние три группы обеспечивают объемность освещения.

Кроме этого, потребуются переносные прожекторы (напольные и на штативах) - для местного освещения сюжетно важных объектов (актеров и декораций) в соответствии с художественным замыслом конкретного мероприятия, и светозффектные приборы - для шоу-программ.

Все перечисленные группы являются обязательными для полноценного художественного освещения. Отсутствие какой-либо группы немедленно сказывается на результате (см. выше).

Размеры зала и сцены влияют только лишь на требуемые количества и мощность приборов в каждой группе (в очень малых залах группа может состоять из 1-2 приборов).

Как правило, для обеспечения полноценных возможностей каждая группа должна содержать прожекторы двух принципиально различных (по конструкции, характеру излучения и художественным задачам) типов: прожекторы заливного (рассеянного) света и прожекторы направленного света (дающие четко очерченный луч в пространстве и пятно на поверхности).

Кроме этого, для обеспечения ЦВЕТНОГО освещения в каждой группе должно быть не менее 4 прожекторов (например, красный, синий, желтый, зеленый или фиолетовый, — а белый получится их одновременным включением), либо прожекторы с дистанционной сменой цвета.

Одежда сцены

Одежда сцены - это драпировки, перекрывающие закулисные пространства сцены и формирующие игровую площадку. В комплект одежды сцены входят: занавесы, кулисы, падуги.

Одежда сцены может нести чисто служебную функцию в качестве постоянного обрамления сцены (это так называемая «дежурная одежда») и являться частью декорационного оформления спектакля. В зависимости от этого выбирается материал, способ окраски или живописной обработки.

В зависимости от технических характеристик сцены и в соответствии с эстетическим оформлением зала используются различные типы занавесов и варианты их исполнения.

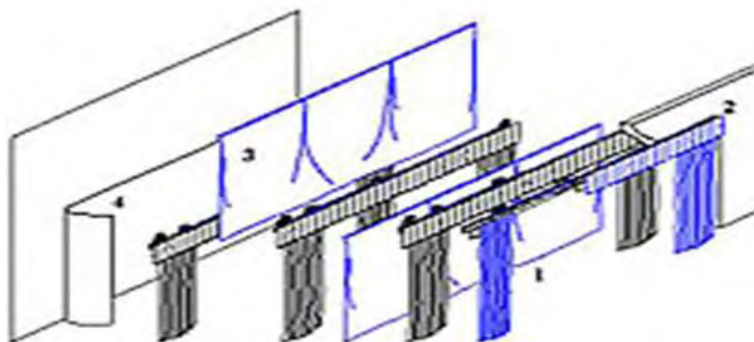
Театральный занавес - полотнище, закрывающее сцену от зрительного зала. Занавес позволяет:

- сделать невидимым процесс перемены обстановки;
- создать ощущение промежутка во времени между действиями.

Занавес подвешивается в виде драпировки с внутренней стороны порталной арки.

Занавесы бывают: поднимающиеся, раздвигающиеся и подбирающиеся по диагонали к углам зеркала сцены.

Структурная схема размещения занавесов в пространстве сценической площадки.



1.Главный занавес создает эмоциональный настрой зрителя перед началом спектакля, и именно главный занавес завершает видеоряд представления. Обычно это - визуально самая богатая драпировка на сцене, и выполняется из ткани соответствующей художественному оформлению зала.

Главный занавес может открыться несколькими различными способами. Как правило, главный занавес оснащается механическим приводом, обеспечивающим плавную и точную регулировку движения тяжелых полотнищ.

2. Арлекин - короткий, горизонтальный занавес, расположенный перед главным занавесом. Аналогичные занавесы, расположенные в пространстве сцены, маскируют осветительные приборы, расположенные на софитах.

3. Поплановые занавесы и кулисы обеспечивают структурирование пространства, улучшают акустическую атмосферу сцены, служат элементами декораций, являются полем для работы сценического освещения.

КУЛИСЫ - представляют собой расположенные по сторонам сцены (от портала до задника относительно вертикально поднимающихся от планшета до колосников) узкие плоскости, на которых нарисованы части декорационной картины (деревья, фрагменты архитектуры и пр.), которые вместе с другими живописными плоскостями (наверху – горизонтальными падугами, в глубине – задником) составляют единую перспективу изображения места действия. Передвижения кулис, исчезновения одних и появления других служат средством перемен декорационных картин. Совершенствование театральной техники от века к веку позволяло все более убыстрять эти перемены, производить их «чище» и эффектнее.

Падуга - часть театральной декорации. Состоит из полосы ткани, подвешенной на штанге к верху сцены, для скрытия верхних пролётов над декорациями, колосников, висящих декораций и др. Первую падугу, являющуюся частью портала сцены и постоянных кулис, иногда называют «арлекином».

4. Горизонт или задник – служит для создания эффекта открытого пространства и используется как фон, главным образом для проектирования и целей освещения. Задник - живописное полотно на ткани, которое подвешивается в растянутом виде (на штанкетном подъеме). Задник является фоном оформления спектакля и располагается сзади других декораций.

Зрительный зал и элементы сценического пространства

Сценическое пространство делится на несколько планов.

Первый план – это пространство от «красной» линии, соответствующей линии занавеса, до первой пары кулис, на этом плане зритель выделяет каждого исполнителя поочередно. Первый план сцены наиболее выгоден для донесения информации. Это самое удобное место для размещения артистов, на которых акцентируется внимание зрителей.

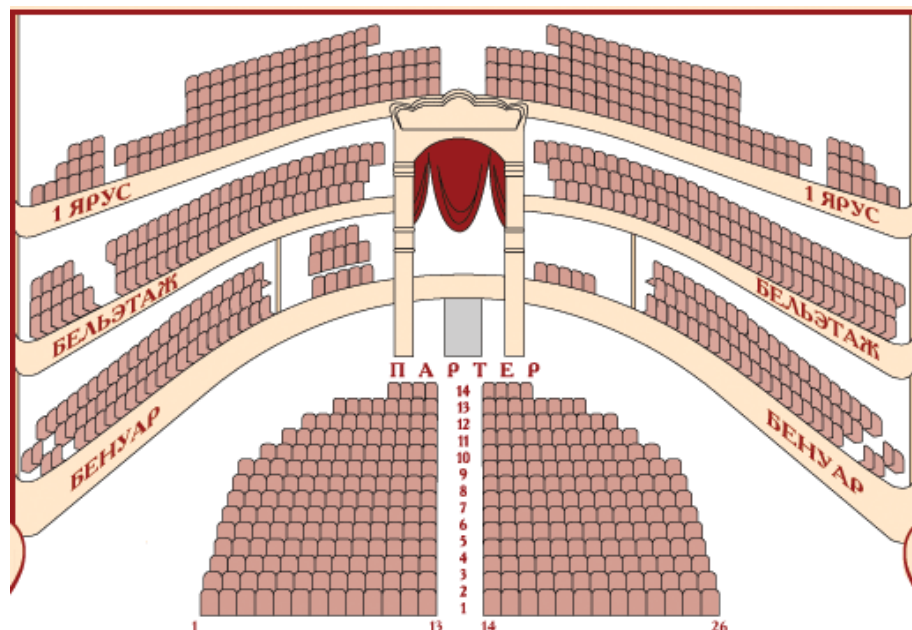
Второй план соответствует уровню второй пары кулис, здесь хорошо смотрятся танцевальные движения (хороводы, пляски, игры).

На третьем и четвертом планах, соответствующих линиям третьей и четвертой кулис, зритель может охватить большее количество людей, и на этом сценическом пространстве обычно выстраиваются большие композиции. Крупные перемещения на первом плане утомляют восприятие зрителей и мешают просмотру общего мизансценического или хореографического построения. Поэтому для достижения компактности его

визуального просмотра необходимо использовать «*эффект удаления*», более мелкие мизансцены расположить на втором плане, более крупные композиционные или хореографические построения – в глубине сцены.

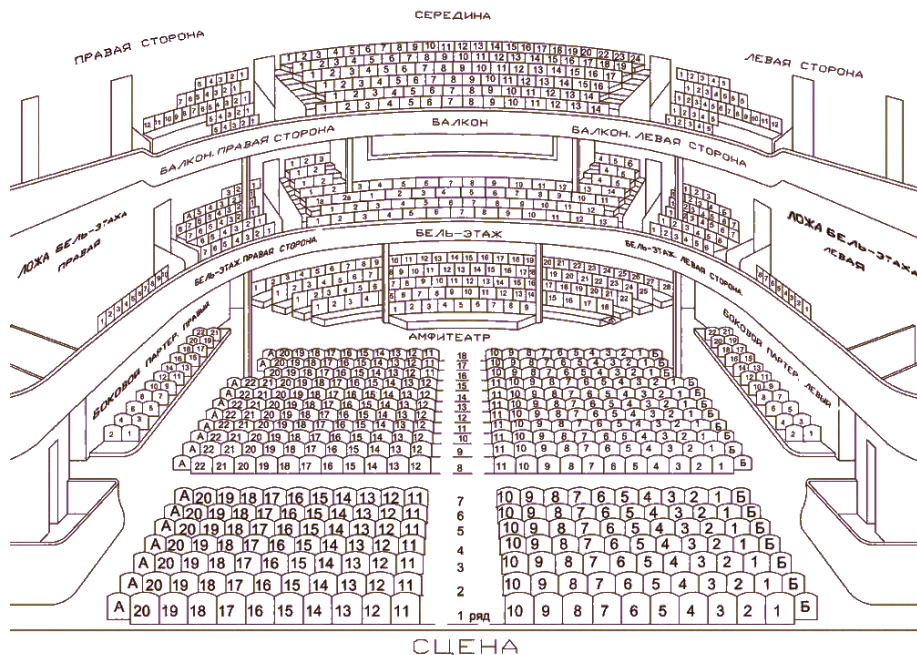
Чтобы нагляднее представить себе картину элементов, составляющих зальное пространство, приведём в качестве примера схемы концертных залов двух ведущих московских театров:

План зала Большого театра (новая сцена)



МХАТ и А.П.Чехова

Схема зала основной сцены



Звук и его трансляция

Мониторы первого (М 1) и второго (М 2) плана располагаются в непосредственной близости от исполнителей и служат для слухового контроля. В них можно выводить как общий звук, так и отдельные инструменты, голоса.

Прострелы устанавливаются за кулисами, направлены на «зеркало» сцены, так же как мониторы создают звучание в сценическом пространстве и служат для увеличения громкости.

Фронт или **порталы** – это колонки, направленные непосредственно в зрительный зал и передающие общее звучание.

На концертных площадках используемые радио- и шнуровые микрофоны могут устанавливаться либо на стойках (по авансцене), либо подвешиваться на штанкетных подъемах (подвесные (п)).

Общее звучание сводится, отстраивается и распределяется на пульте звукорежиссера, который, как правило, расположен в зрительном зале.

