

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**РЕЖИССЕРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ В СТРУКТУРЕ РАБОТЫ НАД
СПЕКТАКЛЕМ (НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ
ПОСТАНОВКИ «СКАЗКА О ПОТЕРЯННОЙ СОВЕСТИ»)**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ
Студентки 5 курса 541 группы Института искусств
Направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»
профиль «Руководство любительским театром»

БОГДАН НАДЕЖДЫ АЛЕКСЕЕВНЫ

Научный руководитель

Доцент, кандидат пед. наук

подпись, дата

Е.Г. Царькова

Зав. кафедрой

Профессор, доктор пед. наук

подпись, дата

И.Э. Рахимбаева

Саратов 2021

2. Содержание

Введение

I. I. Место режиссерского замысла в процессе подготовки спектакля

1.1. Структура работы режиссера над пьесой

1.2. Режиссерский замысел: структура, содержание, этапы создания

Выводы по главе I

II. Разработка художественно-постановочного плана спектакля «Сказка о потерянной совести» Л.У.Устинов

2.1. Этапы работы над режиссерским замыслом

2.2. Экспликация спектакля «Сказка о потерянной совести»

Выводы по главе II

Заключение

Список использованных источников

Приложение I

Приложение II

Приложение III

3. Пояснительная записка

Собран материал по проблеме, сделан анализ литературы и систематизация информации по теме исследования. Сделана оценка и интерпретация полученных результатов. Проведена обработка материалов исследования.

4. Введение

Художественное творчество всегда являлось одной из сложнейших для постижения проблем. Вместе с тем задачи управления его процессами постоянно волновали умы человечества. Специфической особенностью художественно-творческого процесса создания спектакля является то существенное обстоятельство, что коллективное, сотворческое производство воплощает на уровне целостности образ, принадлежащий сознанию только одного из творцов спектакля – режиссера. Его замысел становится средоточием, побуждением и целью деятельности целого коллектива. Процесс создания спектакля (производство) – коллективен. Цель его, внутренний образ индивидуален.

Выделение режиссерского замысла как особого этапа в создании спектакля и особой составляющей в деятельности режиссера представляется необходимым моментом исследования специфики режиссерской деятельности в целом. Актуальность проблемы режиссёрского замысла обусловлена многочисленными задачами наиболее эффективного формирования режиссёром-постановщиком замысла будущего представления. Научная и методическая литература о работе режиссёра над замыслом крайне ограничена.

Цель исследования – раскрыть содержание работы над режиссерским замыслом на примере работы над экспликацией пьесы «Сказка о потерянной совести».

Исходя из указанной цели, можно определить следующие **задачи**:

1. Выявить место замысла в структуре работы режиссера над пьесой.
2. Выделить структурные элементы режиссерского замысла, охарактеризовать их содержание, представить этапы работы над ним.
3. Определить содержание этапов работы над режиссерским замыслом на примере спектакля «Сказка о потерянной совести» Л.У.Устинова.
4. Разработать художественно-постановочный план спектакля «Сказка о потерянной совести» Л.У.Устинова.

Для решения поставленных задач был использован комплексный **метод исследования**, который включил в себя теоретический анализ и систематизацию литературы по проблеме исследования.

Теоретической основой исследования послужили труды Товстоногова Г.А., Станиславского К.С., Тихоновской Г. С., Гавдис С.И., Захавы Б.Е., Ерёменко В. С., Сахновский, В.Г. и др.

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников в количестве 53 наименований и трех приложений.

5.Основная текстовая часть.

В первой главе работы рассматривается структура работы режиссера над пьесой и режиссерский замысел. Режиссура как своеобразный вид художественного творчества, позволяющий создавать пространственно-пластическое, художественно-образное решение идейно-тематического замысла произведения одного из «зрелищных искусств» с помощью только ему присущих выразительных средств.

В деятельностном смысле различают режиссуры драмы, музыкального театра (оперы, оперетты, балета), кино, эстрады, цирка, театрализованных представлений и массовых праздников.

Понятие «режиссура» сегодня распространяется на художественную и социально-культурную организацию не только самых различных произведений коллективного творчества, но и массовых общественных акций: режиссура общественно-политических и рекламных кампаний, презентаций, режиссура художественных вернисажей и парада мод, режиссура книги и музыкального альбома, режиссура школьного урока и т.д.

Работа режиссера начинается с осмысления социального заказа. Замысел режиссера заключается в необходимости поиска ответов на ключевые вопросы современности через сценическое решение спектакля. Источником для спектакля служит литературный сценарий или конкретное авторское произведение.

Режиссеру необходимо самому не только определить тему и актуальность социальной проблематики, но и верно определить цель, что и как он хочет выразить в спектакле, какие художественные средства использовать, какие методы задействовать. Так начинается зарождение сложного социально-психологического, эмоционального, интеллектуального и творческого явления – замысла.

Режиссер должен знать и понимать, для чего он ставит эту пьесу, зачем он это делает, почему считает эту постановку важной для зрителей, иначе говоря, определяет тему, идею, сверхзадачу, конфликт; исследует круг проблем, поднимаемых автором, определяет жанровые и стилевые особенности пьесы. При изучении материала режиссер изучает также следующее:

1. Художественные особенности пьесы. Сюжет. Сквозное действие. Язык автора. Герои пьесы. Их индивидуальность. Социальная принадлежность. Среда и время, в которое они живут.

2. Название пьесы и его образное содержание.

3. Авторская характеристика героев. Ремарки. Самохарактеристика героев и оценка других действующих лиц. Поступки героев и индивидуальные способы борьбы. Двойники героев в других пьесах этого автора.

4. Сценическая жизнь пьесы. Театр, для которого писал автор. Знаменитые постановки пьесы в истории театра, их режиссерские и актерские решения.

5. Предлагаемые автором обстоятельства как реальная действительность места и времени действия.

6. Художественные воплощения реальных впечатлений автора.

Уже при чтении пьесы режиссер «видит» и «слышит» произведение в его сценическом выражении. Режиссер видит драматическое произведение в действии.

Таким образом, важным фактором еще в начале работы над будущим спектаклем является наличие у режиссера художественного мышления. Эмоционально-зрелищная

природа театральной постановки требуют от режиссера больших эмоциональных, интеллектуальных и волевых затрат,

Особое значение в режиссерской деятельности имеет развитая эмоциональная память – способность художника воспроизводить свои эмоциональные впечатления, полученные ранее, пережитые в прошлом.

Важным моментом является наличие у режиссера художественного вкуса, который выступает особенной способностью личности к эстетическим оценкам и суждениям. В процессе работы над спектаклем или постановкой режиссер не только предлагает своё видение, но и предлагает участникам спектакля приобщиться к художественно-эстетической составляющей. Это достаточно важный момент в работе педагога с любым творческим коллективом, но, в первую очередь, конечно, это относится к руководству детским театральным коллективом, поскольку именно детям в рамках дополнительного образования и воспитания крайне важно через художественное осмысление приобщаться не только к искусству, но и самостоятельно формировать художественно-эстетические ценности.

Режиссер, чувствуя остроту проблем в современном обществе, злободневность сценарного материала, не только анализирует его самостоятельно, но и обращается к группе, с которой работает. Вечные темы (любовь, добро, зло, смерть, война, милосердие и т.д) формирует мировоззрение и чутье как актеров, так и режиссеров. Режиссер через постановку спектакля словно обнажает проблемы общества, вызывает сначала у артистов, а затем и у самих зрителей чувство справедливости, совестливости, сострадания, неравнодушия.

Поэтому еще в процессе работы над спектаклем режиссер, уже овладевший законами драматургии, должен уметь выявить и завязать конфликт, синтезировать слагаемые спектакля в органическое единство, в творческом процессе стать «зеркалом» актера. При этом режиссеру необходимо еще и сочетать постановочный и воспитательный процесс, планировать не только свою работу, но и в целом деятельность творческого коллектива.

Режиссер вместе с тем работает совместно с художником и над оформлением спектакля: следовательно, он обязан разбираться в декоративной живописи, в различных приемах сценического оформления, разбираться в эпохах так же важным моментом в режиссерской работе является участие в организации музыкального сопровождения.

Таким образом, режиссерский замысел является первоначальным, исходным моментом подготовки в структуре работы режиссера над пьесой, а так же его основной частью. Он вызывается жазненным событием, остротой проблем в современном обществе, которые находят отклик в его мировоззрении. Замысел определяет сценарный и режиссерский ход, образное воплощение идеи, охватывает множество различных аспектов, которые складываются в определенный алгоритм, план, позволяющий режиссеру не упустить важные и существенные элементы, при которых замысел реализуется в полной мере режиссерский и будет качественно поставлен спектакль.

Работа режиссера начинается с осмысления социального заказа. Социальный заказ сам по себе уже являет определенную проблему в области воспитания, образования; социум представляет собой систему, в которой есть неразрешенные вопросы, на которые необходимо заострить внимание, предложить пути решения проблемы, дать прочувствовать и проанализировать самостоятельно режиссеру. Замысел режиссера заключается в необходимости поиска ответов на ключевые вопросы современности через сценическое решение спектакля. Важным условием реализации режиссерского замысла является определение актуальности социальной проблематики на основе реального события. Источником для спектакля служит литературный сценарий или конкретное авторское произведение.

По мнению Гавдис И.С. «импульсом к возникновению замысла могут служить, в зависимости от индивидуальных особенностей художника, самые различные факторы.

Здесь возможны и эмоциональное потрясение и случайная встреча с поразившим его воображение человеком, и прочитанная книга, и т.п. А иногда замысел рождается без осязаемого внешнего толчка, как бы внезапно, спонтанно. Но всегда он, в конечном счете, обусловлен общественной практикой, мировоззрением художника, подготовлен всем течением его жизни»

Еременко В.С. пишет о трудностях возникновения замысла у режиссера в процессе работы и о методах его активизации, в частности, о «приманивании», когда режиссер «как бы приманивая его приход, постоянно размышляет над темой, проблемой, внимательно, раз за разом обращается к материалу, выстраивает его композиционно, прикидывает, делает наброски плана сценария будущего спектакля»

Замысел являет собой структурное образование, где элементами являются тема, проблема, идея, цель. Тихоновская Г.С. дает следующее определение: «Тема - это совокупность жизненных явлений, процессов, связанных с историческим временем и кругом действующих лиц. Тема является отражением содержания и реализуемая в процессе художественного размышления» Иногда тему обозначают уже в названии театральной постановки (она может быть идентична с авторским названием), и она откликается аудитории.

Идея является зерном замысла. Именно ради идеи и пишется сценарий, и ставится сам спектакль. Необходимо учитывать эмоциональное состояние режиссера – он должен позволить идее заполнить его интеллектуальное пространство, активизировать все свои творческие силы и энергию. Без точной формулировки идеи спектакля невозможно качественно поставить спектакль. Захава Б.Е. пишет, что «Недостаточно понять идею пьесы и согласиться с ней даже твердая уверенность в том что она отражает важную для людей правду не является определяющим критерием для того что бы начать работу над постановкой. Важно пропустить ее через себя, что бы она прочно осела в сознании режиссера и захватила всю его сущность и трансформировалась в ощущения, чувства и огромное желание его выразить»

Тихоновская Г.С. отмечает, что «взаимосвязь темы, проблемы, идеи способствует появлению – сверхзадачи постановки, которая в последующем формирует эмоциональный отклик и восприятие, на которые изначально нацелена». Режиссер должен учитывать интересы и потребности аудитории и связывать их воедино с темой и идеей. Сверхзадача должна быть при этом понятна всей постановочной группе, режиссер должен показать, убедить актеров и исполнителей в важности исследуемой проблеме.

Захава Б.Е. предлагает отличную структуру режиссерского замысла, которая оказалась отличным подспорьем в практической части работы:

1. Идейное истолкование пьесы (ее творческая интерпретация);
2. Характеристика отдельных персонажей;
3. Определение стилистических и жанровых особенностей актерского исполнения в данном спектакле;
4. Решение спектакля во времени (в ритмах и темпах);
5. Решение спектакля в пространстве (в характере мизансцен и планировок);
6. Характер и принципы декоративного и музыкально-шумового оформления»

Далее мы рассматривали ряд условий-принципов необходимых для успешной реализации режиссерского замысла. В нашей дальнейшей работе мы будем придерживаться, и обеспечивать условия предлагаемые З.Я. Когородским:

1. Масштаб социального события, его актуальность и уникальность авторской идеи зрелища.
2. Масштаб личности режиссера – это мировоззрение, совокупность психологических качеств, которые определяют характер и уровень поставленных задач, формы и методы их решения.
3. Социально-педагогическая и художественная бифункциональность зрелища, которая наряду с уникальной авторской идеей определяет комплекс выразительных

средств его организации и воплощения.

Обобщая опыт режиссеров, исследователей, Еременко В.С предлагает следующие этапы оформления режиссерского замысла в художественный образ:

I. Зарождение замысла

II. Развитие замысла

III. Оформление замысла

Наглядность, конкретность режиссерского замысла отражены в режиссерско-постановочном плане. «Режиссерский замысел – это начало, приводящее к целостности и гармонии в спектакле. Еременко В.С. пишет, что «Режиссерско-постановочный план – это строительные леса будущего представления. Без них осуществление работ невозможно, каким бы высоким сам по себе не был замысел, его идея».

Во второй главе рассматриваются этапы работы над режиссерским замыслом, и разрабатывается экспликация «Сказки о потерянной совести».

Первый этап это зарождение замысла.

Перед специалистами, работающих в учреждениях культуры, занимающихся непосредственно работой с детьми и разработкой творческих продуктов для детей, важно предоставлять выбор детям, быть примером и предлагать через творчество и искусство постигать нравственные ценности и моральные нормы. В 2006 году мы находились в поиске репертуара для театрального кружка Моршанского СДК Питерского района Саратовской области. В процессе поиска интересного и актуального художественного материала была обнаружена книга Льва Устинова «Сказочный театр». В процессе знакомства с творчеством Льва Устинова мы обратили внимание на сказку «Лесная песенка или крутой детектив для самых маленьких». Эта сказка сразу поразила меня своей простой и поучительной историей, которая легко воспринималась и благодаря удивительным и ярким персонажам она обретала особый колорит. Особое внимание обратила на искрометные и запоминающиеся фразы героев. Тем не менее, в 2006 году замысел не был претворен в жизнь: на тот момент не было ни подходящей материально-технической базы, ни точного осознания мной как режиссером замысла.

В 2015 году состоялся переезд автора в г. Красноармейск, где и произошло вступление в должность руководителя Народного детского театра-студии «Палитра радости» при МБУК «РДК Красноармейского района». Задачей руководителя было подтверждение звания народного коллектива, но, к сожалению, на тот момент можно наблюдать достаточно тяжелое состояние коллектива: в связи с постоянными кадровыми изменениями и отсутствием постоянного режиссера студии, коллектив не был дружным, отсутствовали элементарные коллективные нормы. Кипела не простая трудная работа, и все же в 2016 году звание Народного коллектива было подтверждено со спектаклем «Чемоданное настроение» Но я перед собой поставила решение более важной задачи: создать дружный творческий коллектив, иначе говоря, приобретало особую значимость воспитательно-образовательное направление работы. При планировании репертуара на 2018-2019 год данное направление было ведущим, поэтому мы вновь обратились к детской сказке Льва Устинова «Лесная песенка».

Таким образом, в процессе работы были поставлены две основные цели:

1. Постановка пьесы, поучительной для зрителей разных возрастов.

2. Формирование особенной социально-психологической атмосферы в творческом коллективе на основе продуктивного сотрудничества и взаимодействия.

Таким образом, после принятия и утверждения пьесы был завершен первый этап режиссерского замысла.

Второй этап – развитие замысла.

Определили для себя музыкально-драматическую форму как наиболее оптимальную для постановки данного материала. Музыка способствовала усилению, как комических моментов, так и драматичных являлась катализатором всего действия на пути к сверхзадаче героев. Неоспоримым плюсом пьесы заключался еще тот факт, что всё

действие происходит в лесу, а значит, не требовалась смена декораций, большое количество костюмов, потому что театр-студия располагает ограниченной материально-технической базой и финансовыми возможностями.

Непосредственная работа с артистами началась с застольного периода, который, который, стал немного затянутым, по сравнению с другими постановками. Дети увлеклись разбором всех персонажей, на каждое занятие приносили свои зарисовки костюмов, расписывали краткие биографии своих героев. Данная пьеса живо откликнулась всем участникам студии, поскольку они находили свои черты в каждом персонаже пьесы. Это можно было считать первым успехом в работе на репетициях, поскольку одной из задач руководителя является формирование художественно-образного мышления у участников. Это является очень важным в работе с юными участниками студии: актер должен сам, изнутри постигать роль, понимать тему, идею и сверхзадачу. Безусловно, застольный период не ограничивался исключительно чтением пьесы. Необходимо было работать и по другим направлениям, например, организовывать различные тренинги по совершенствованию актерского мастерства, которые одновременно и формируют в ребенке творческое мышление, и отвечают поставленным задачам репетиционного процесса. Одной из задач было погружение актеров в предлагаемые обстоятельства. Каждому ребенку было пояснено, что все эти зверята – это такие же дети, с такими же проблемами и страхами, которые необходимо прорабатывать. И благодаря их фантазии и воображению можно максимально насытить эти персонажи, вдохнуть в них жизнь, чтобы зрители действительно поверили в происходящее на сцене.

Применять параллели для детей было достаточно сложным процессом. Не всегда дети могли сразу распознать в ситуации, происходящей с лесными зверятами, обстоятельства, которые происходили с ними. Поэтому иногда приходилось подталкивать их к истине, задавая им наводящие вопросы. Работа над актерским мастерством посредством игр помогла в работе, каждый из актеров действительно погружался в предлагаемые обстоятельства, проживая не только сюжет, но и в целом всю пьесу.

Оформление замысла

Спустя некоторое время началась работа над костюмами. Ввиду ограниченности материально-технической базы МБУК «РДК Красноармейского района» часть костюмов шили родители детей, частично костюмы были взяты из фонда Учреждения. Дети сами рисовали эскизы костюмов, затем попросили принять непосредственное участие и в оформлении декораций спектакля. Музыка тоже подбирали вместе, практически каждая репетиция проходила с предложений от детей. Еще одной проблемой стало отсутствие подходящего актера на роль циркового медведя. Медведя пришлось исключить из пьесы, поэтому большое время было уделено корректировке пьесы Льва Устинова. Тем не менее, сценарий был скорректирован успешно, целостность и смысл произведения не были нарушены. Но реализация режиссерского замысла в спектакле «Сказка о потерянной сказке» была достаточно сложна. Это обуславливалось тем, что актерами являлись дети с небольшим опытом выступления на сцене. Одновременно необходимо было работать и над актерским мастерством учеников, и ставить спектакль. Поэтому работа, в первую очередь, была проделана над дикцией, мизансценами, действием актера на сцене, а также верным взаимоотношением персонажей. В рамках формирования предметной среды необходимо было помнить и об актуальных задачах. На стенде или доске был представлен план-график репетиций и выступлений, выложена необходимая информация для самостоятельного изучения, напоминающая о задачах театра-студии «Палитра радости».

20 ноября 2019 года была представлена премьера спектакля «Сказка о потерянной совести». Было очень много теплых слов и положительных отзывов, как от маленьких зрителей, так и от людей старшего поколения.

12 декабря 2020 года мы решили принять участие в международном конкурсе «Звездный переполох» и получили диплом Лауреата 1 степени. Жюри предложило руководству МБУК «РДК Красноармейского района» выразить благодарность артистам и

постановщику-педагогу за учебно-творческую работу с коллективом. Таким образом, работа над режиссерским замыслом спектакля «Сказка о потерянной совести» Л. Устинова прошла все стадии от зарождения до непосредственного претворения в жизнь.

Режиссер в процессе работы над произведением создает режиссерско-постановочный план – экспликацию, которая помогает ему перенести все из задуманного на бумагу.

Режиссерско-постановочный план (экспликация) – подробно изложенный творческий замысел театральной постановки, в целом представляющий собой развернутую, наглядную, предметную картину материализации идеи представления через воплощение ее в художественный образ. Она пишется в произвольной форме но состоит из основных частей которые раскрываются в процессе:

- I. Застольный период; Режиссер наедине с пьесой;
- II. Действенный анализ пьесы; Событийный подход;
- III. Режиссерское решение спектакля;
- IV. Работа с документами и службами;
- V. Работа со зрителем.

Написание режиссерской экспликации один из важных и серьезных моментов требующий особого внимания, так как, она является залогом будущего успеха постановки и воплощения режиссерского замысла.

Далее в работе мы представляем экспликацию пьесы «Сказка о потерянной совести». Исходя из проделанной работы пришли к выводу что, режиссерский замысел формируется в результате тщательной работы режиссера, содержанием которой являются :

1. Исследование темы (поиск конфликта в совокупности проблем, установление атмосферы, рамки действия в параметрах темы).
2. Исследование идеи (претворение идеи в сквозном действии).
3. Исследование сверхзадачи (для организации режиссерского события, для атмосферы нужного эмоционального воздействия).
4. Отбор выразительных средств в заданном жанре.
5. Исследование конфликта (для организации сквозного действия, мизансцен, постановочных задач по жанрам – их специфике).
6. Исследование предлагаемых обстоятельств (соотношение каждого из трех кругов предлагаемых обстоятельств относительно действия, взаимоотношений, характера и биографии действующих лиц).
7. Организация исследования событийного ряда (исходное, основное, центральное, финальное, главное (режиссёрское) - для организации динамики действия, для выбора выразительных постановочных средств, определение конкретного действия).
8. Анализ взаимоотношений с партнерами, зрителями, характеризующих поведение действующего лица (персонажа) в эпизоде, установление логики поведения персонажа.
9. Анализ взаимоотношений с партнерами, зрителями, характеризующих поведение действующего лица (персонажа) в эпизоде, установление логики поведения персонажа (для организации образа словесного действия, с учетом авторских ремарок).
10. Использование жизненных личных наблюдений, литературных и других материалов в работе над созданием сценического образа. Овладение логикой поступков действующего лица.

Таким образом, разработка режиссерского замысла спектакля включила в себя такие элементы как: разбор предлагаемых обстоятельств, выявление основного конфликта, темы, идеи, сверхзадачи, композиции пьесы, разбор характеров героев, действенный анализ пьесы, после чего мы приступили к созданию замысла спектакля. В процессе создания замысла было определено жанровое решение будущего спектакля, вскрыто действие и основные задачи персонажей, выявлено зерно их характеров, а также осуществлен и обоснован подбор актеров, соответствующих природе этих характеров и

разработан художественно – постановочный план спектакля.

В заключении обобщены результаты проведенного исследования.

В приложении I представлен диплом лауреата I степени международного конкурса «Звездный переполох» г. Ростов – на - Дону в номинации театральное искусство.

Приложение II включает иллюстративный материал - кадры спектакля «Сказка о потерянной совести»

Приложение III содержит сценарий спектакля «Сказка о потерянной совести» по произведению Л.У. Устинова. «Лесная песенка или крутой детектив для самых маленьких».

6. Заключение

В результате решения поставленных во введении задач были достигнуты следующие результаты.

1. Режиссерский замысел является первоначальным, исходным моментом подготовки в структуре работы режиссера над пьесой а так же его основной частью. Он вызывается жизненным событием, остротой проблем в современном обществе, которые находят отклик в его мировоззрении. Замысел выступает как единство идеологического, стратегического и тактического порядка. И чем сильнее эти уровни спаяны в единство, тем более сцементирован будущий спектакль как целостность.

2. структура режиссерского замысла включает взаимодействующие элементы, дополняющие друг друга и составляющие функциональное единство. такие как:

- идейное истолкование пьесы (ее творческая интерпретация выявление темы и идеи);
 - характеристика отдельных персонажей;
 - определение стилистических и жанровых особенностей актерского исполнения в данном спектакле;
 - решение спектакля во времени (в ритмах и темпах);
 - решение спектакля в пространстве (в характере мизансцен и планировок);
 - характер и принципы декоративного и музыкально-шумового оформления».
- Работа режиссера над замыслом представляет собой поэтапную деятельность.

Первый этап – это зарождение замысла

Второй этап – развитие замысла

Третий этап – оформление замысла

3. Работа над режиссерским замыслом спектакля «Сказка о потерянной совести» Л. Устинова прошла все стадии от зарождения до непосредственного претворения в жизнь.

4. режиссерский замысел формируется в результате тщательной работы режиссера. разработка режиссерского замысла спектакля включила в себя такие элементы как: разбор предлагаемых обстоятельств, выявление основного конфликта, темы, идеи, сверхзадачи, композиции пьесы, разбор характеров героев, действенный анализ пьесы, после чего мы приступили к созданию замысла спектакля. В процессе создания замысла было определено жанровое решение будущего спектакля, вскрыто действие и основные задачи персонажей, выявлено зерно их характеров, а также осуществлен и обоснован подбор актеров, соответствующих природе этих характеров и разработан художественно – постановочный план спектакля. Реализация постановочного плана внесла коррективы в изначальную идею, которые были обусловлены тем что пришлось из литературного сценария вывести персонаж медведя который был значимой фигурой но на его роль не было подходящего актера. В ходе работы так же немного изменилась сценография

При создании спектакля ключевую роль играет руководитель творческого коллектива, режиссер, поскольку крайне важно создание благоприятной обстановки. Он создает и определенный необходимый эмоциональный настрой, который способствует плодотворной работе всего коллектива.

7. Список источников и используемой литературы

1. Андреева, Л.А., Танхасаева, С.С. Психолого-педагогические основы эффективного взаимодействия в творческом коллективе // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2019. № 1 (9). С. 152 – 156.
2. Андрейчук, В.А. Постановочный план спектакля: Учебно-методическое пособие. Алтайский государственный институт искусств и культуры. – Барнаул, АГИИК, 2003 – 128с.
3. Аронов, Л.М. Опыт постановки массового театрализованного представления на материале классической драматургии: Лекция – М., 1998 – 18 с.
4. Алеников, Владимир Свой почерк в режиссуре / Владимир Алеников. - М.: Мир искусства, 2011. - 272 с.
5. Вахтангов, Е.Б. На пути к Турандот / Е.Б. Вахтангов. – Москва : Зебра Е ; АСТ, 2012. – 368 с.
6. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Москва : МГУ, 1972. – 330 с.
7. Вертов, Д. Статьи, дневники, замыслы, М., 1966. – 320 с.
8. Гавдис, С.И. Основы сценарного мастерства. Учебное пособие для студентов специальности 070209 «Режиссура театрализованных представлений и праздников». - Орёл: ОГИИК, Полиграфическая фирма «Картуш», 2005. - 242 с.
9. Генкин, Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие для ин-тов культуры / Д.М. Генкин. - Москва : Просвещение, 1975. - 140 с.
10. Горчаков, Н.М. Работа режиссера над спектаклем. – М.: Искусство, 1956 -456 с.
11. Еременко, В.С. Театрализованный массовый праздник. Основы праздничного производства. Общая теория праздника, сценарий, организация, постановка: Специальность «Режиссура театрализованных представлений и праздников»: Учебное пособие. – Кемерово: ООО «Антом», 2009 – 316 с.
12. Ершов, П. М. Режиссура как практическая психология / П.М. Ершов. – М.: Мир искусства, 2010. – 408 с.
13. Ершов, П.М. Искусство толкования. В двух частях. Часть первая. Режиссура как практическая психология / П.М. Ершов. – М.: Дубна: центр Феникс, 1997. – 352 с.
14. Зверева, Н. А., Ливнев, Д. Г. Словарь театральных терминов (создание актерского образа). 2-е изд. М.: Российский университет театрального искусства — ГИТИС, 2007. – 38 с.
15. Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учебное пособие для спец.учеб.заведений культуры и искусства/ Б.Е.Захава, – изд. 4-е испр. И доп. – М.: Просвещение, 1978. – 334 с.
16. Завадский, Ю. Рождение спектакля. – М., 1975.- 61 с.
17. Захаров, М.А. Театр без вранья / М.А. Захаров. – Москва : АСТ–Зебра Е, 2008. – 607 с.
18. Эфрос, А.В. Профессия -- режиссер. – М.: Искусство, 1975. – 400 с.
19. Калюжный, В.В., Бугаевская Ю.Ю. Психология творчества и управления творческим коллективом // Проблемы права: теория и практика. 2019. № 48. С. 57 – 72.
20. Карпушкин, М.А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение. Опыт преподавания режиссуры и мастерства актера на IV и V курсах: моногр. / М.А. Карпушкин. – М.: ГИТИС, 2013. – 182 с
21. Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли / М.О. Кнебель. – Москва : Искусство, 1961. – 132 с.

22. Кнебель, М.О. Школа режиссуры Немировича-Данченко. М., 1992. – 218 с.
23. Ковакин, Л.Д. Классические основы режиссуры. Краснодар, 2001 г. – 318 с.
24. Конович, А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР, М., 1990. – 208 с.
25. Карп, В.Л., Основы режиссуры, – М., 2003. – 353 с.
26. Мастерство режиссера. Основы режиссуры: курс лекций : учеб. пособие / авт.-сост. О.А. Литвинова. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2018. – 300 с
27. Литвинцева, Г.Д. Сценарное мастерство. - М.: ВНИЦТН и КПП им. Крупской, 1989. – 108 с.
28. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников (сценарная технология) : учебное пособие для преподавателей, аспирантов и студентов вузов культуры и искусств/О. И. Марков .– Краснодар: Изд. КГУКИ, 2004. – 408 с.
29. Мастерство режиссера. Основы режиссуры: курс лекций : учеб. пособие / авт.-сост. О.А. Литвинова. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2018. – 300 с.
30. Модельный закон. О театра и театральной деятельности Электронный доступ: <https://docs.cntd.ru/document/901814689?marker>
31. Морозова, Г.В. О пластической композиции спектакля. – М.: ВЦХТ. 2001. – 144 с.
32. Петров, В.А. Развитие творческого потенциала личности в театральной педагогике : учеб. пособие / В.А. Петров. – Челябинск: ЧГАКИ, 2005. – 94 с.
33. Попов, А.Д., Художественная целостность спектакля, М.,1980, – с. 207.
34. Плотников, А.В., Плотникова, Г.Г. Теория, методика и организация социально-культурных проектов: учебное пособие / А.В. Плотников, Г.Г Плотникова. – Краснодар: КГУФКСТ, 2018. – 210 с
35. Поламишев, А.М. Событие – основа спектакля. – М.: "Советская Россия", 1977.- 112 с.
36. Патрис Пави. Словарь театра / Пер. с фр. М., 2003. – 481с.
37. Проблемы театральной педагогики: традиции и новации школы З.Я. Корогодского : материалы IX межвузовской науч.-практ. кон- ференции, 26 марта 2014 г. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2014. – 108 с.
38. Режиссура массового театрализованного действия: Словарь / Перм.гос.ин-т искусств и культуры. – Пермь: УПЦ «ДИККС», 1999. – 113 с.
39. Рехельс, М. Режиссер – автор спектакля. – Л.: Искусство, 1978. – 249 с.
40. Сахновский, В.Г. Режиссура и методика ее преподавания / В. Сахновский. – Москва : Искусство, 1939. – 330 с.
41. Сулимов, М. В. Режиссер наедине с пьесой. учебное пособие для студентов ЛГИТМиКа 1992. – 54 с.
42. Силин, А.Д. Театр выходит на площадь / А.Д. Силин. – Москва : ВНИЦ НТ и КПП МК СССР, 1991. – 178 с.
43. Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М.: Искусство, 1953. 451 стр – 782 с.
44. Соснова М.Л. Искусство актёра. – М.: Фонд "Мир", 2005. – 428 с.
45. Теория, методика и организация социально-культурных проектов: учебное пособие / А.В. Плотников, Г.Г Плотникова. – Краснодар: КГУФКСТ, 2018. – 210 с.
46. Сахановский, В. Г. Мысли о режиссуре / В.Г. Сахановский. - М.: Искусство, 1977. – 174 с.
47. Тихоновская, Г.С. Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговых программ: учебное пособие / Г. С. Тихоновская ; Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования "Московский гос. ун-т культуры и искусств". – Москва : МГУКИ, 2014. - 238 с.
48. Товстоногов, Г.А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера / Г.А. Товстоногов. Электронный доступ: http://teatr-lib.ru/Library/Tovstonogov/Zerkalo_sceni_1/#_Toc192847508 стр.73.

49. Триадский, В.А. Основы режиссуры театрализованных представлений. — М.,1985 — 73 с.
50. Фисюк, Т.Т. Сценарно-режиссерские технологии культурно-досуговых программ: сценарные технологии: краткий курс лекций для студентов очной и заочной форм обучения по специальности 071401 «Социально- культурная деятельность» квалификации «Постановщик культурно-досуговых программ» / сост. Т.Т. Фисюк ; АлтГАКИ, кафедра социально-культурной деятельности. — 2-е изд., доп. и перераб. — Барнаул : Изд-во АлтГАКИ, 2009. — 103 с.
51. Чечетин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория: учебник для студентов институтов культуры/ А.И.Чечетин. — М.: Просвещение, 1981. — 192 с
52. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник для студентов театральных высших учебных заведений. Изд. 3-е, исправленное. — Москва : РАТИ – ГИТИС, 2013 г. — 336 с.
53. Шароев, И.Г. Режиссура массовых театрализованных представлений. — М.: Советская Россия, 1980 — 148 с.