

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kontrolnaya-rabota/137224>

Тип работы: Контрольная работа

Предмет: Драматургия

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

1. Монтаж как творческий метод сценариста и режиссера 5

2. Виды и приёмы монтажа 11

АНАЛИЗ СЦЕНАРИЯ 17

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 22

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 25

ПРИЛОЖЕНИЕ. Сценарий «Миссия Сказительницы» 26

интеллектуальными.

- приём рефрена /refren - повтор/, повторяющаяся музыкальная или поэтическая строка, отдельное действие, видеоряд. Нередко используется как связка между эпизодами, придавая им смысловую глубину, способствуя нарастанию действия. Но может использоваться и так: некий кадр или монтажная фраза дословно или слегка видоизменяясь повторяется несколько раз, каждый раз задавая новую расшифровку. Приём рефрена может быть выстроен и по контрасту, вызывая также у зрителей определённые ассоциации.

- близок к приёму рефрена приём лейтмотива в виде повторяющегося подчеркивания основной мысли. В данном приёме, в отличие от предыдущего, музыкальная тема звучит на протяжении всего представления, подчёркивая проблему, конкретизируя идею. Приём может вызывать и другие ассоциации, если основная мелодия резко контрастирует с материалом эпизодов.

- приём контрапункта, в музыке одновременное движение нескольких самостоятельных мелодий, голосов, образующих гармоническое целое. Приём служит, как правило, для выявления внутренних связей монтируемого материала, ведущих к обобщению, к образному раскрытию авторской мысли. Что отличает данный приём? В заданную мысль вначале сценария, художественно поданную, как бы вторгается некий вывод, который будет в полный голос звучать в конце представления.

- одновременность действия на нескольких площадках, экранах, залах;

- реминисценция или перенос эпизода в прошлое и др.

Сценарная драматургия обладает ярко выраженными специфическими особенностями, которые заключаются в том, что сюжет строится на основе разнопланового жизненного, художественного и прочего материала, монтаж которого образует символическую игру смысла, многозначность и глубокомысленность зрелища-действия. [6, с. 24]

Может ли возникнуть образное видение вне понимания конфликтной ситуации? Что раньше осмысливается – противостояние, борьба, спор или форма их выражения? Вспомним о неразрывности цепочки понятий: идея – способ изложения – наружность или вид. Параллельно с этим выстраивается и логический ряд: нет идеи без проблемы; нет проблемы без конфликта; нет конфликта без формы его выражения.

В практике композиционного построения представления и зрелища главенствует последовательный монтаж эпизодов, так как эпизод является формирующей единицей представления (зрелища). Он же – эпизод – формирует и тематический цикл номеров. Это могут быть номера локального жанра (вокал, танец, акробатика, художественное чтение, пантомима и др.) либо разработанные специально для конкретного представления и являющие собой синтез разножанровых элементов. В любом случае, организованный на их основе эпизод вступает в соподчинение с идейно-тематическим замыслом и сверхзадачей будущего представления.

Эпизод – единица действия в представлении, и в самом эпизоде действие развивается по законам любой сценической формы: завязка – кульминация – развязка. Это значит, что в эпизоде неизбежна конфликтная ситуация, определяющая ход борьбы. Ее разрешение (развязка) в финале первого эпизода таит завязку второго, т.е. само по себе выявление конфликта происходит именно на стыке двух эпизодов и может

выражаться в музыкальной «срезке», столкновением цветовой символики или пластических решений. Вот почему при последовательном монтаже столь важна точность расстановки эпизодов и формирующих их номеров.

В связи с движением событий от предыдущего эпизода к последующему темпоритмическая структура представления основывается на монтаже кульминаций. Кульминация может наступать раньше или позднее, что обуславливает ускорение или замедление темпа, тогда как предкульминационное напряжение борьбы в каждом эпизоде обуславливает ритмический строй в развитии действия. В большой степени это зависит от музыкальной партитуры каждого эпизода.

Параллельный монтаж диктуется, как правило, одновременным развитием действия на разных сценических планах или же на разных площадках в открытом пространстве.

Так, на стадионе могут стать площадками одновременного (параллельного) действия: беговая дорожка; зеленое поле; установленные в какой-либо его части сценические подмости либо иное необходимое в ходе событий сооружение; в определенные моменты может быть использовано также воздушное пространство. Подобные параллели могут иметь место, как в спортивном зрелище, так и в сюжетно-игровом, скажем, на историческую тему; при воплощении любого другого тематического действия. [3, с. 18]

Эстрадное представление и массовое зрелище – собирательные, синтетические разновидности сценического действия, в которых волей монтажного соединения сплавляются в стройную композицию различные виды и жанры искусств. Монтаж близок построению сценария массового действия и в нем заключено много профессиональных секретов. Монтажный метод прерванного действия, монтажное соединение разнородных элементов различных жанров в единое целое – вот основной принцип драматургии массового действия.

В построении драматургического каркаса эстрадного спектакля и массового действия есть много общих закономерностей, ибо основой концертного действия является монтаж разножанровых эпизодов и номеров. Сведение воедино всего жанрового многообразия, умение выстроить это многообразие в единую драматургическую конструкцию, подчиненную определенной идее и сверхзадаче, являются целью драматургии концертного действия, будь то сценарий массового праздника, эстрадного представления или же тематического «сборного» концерта.

Законы построения концертного действия едины для всех разновидностей эстрадных и массовых представлений и зрелищ. Научиться выстраивать при помощи монтажной «сборки», монтажного «сцепления» из разнородного материала единую драматургическую конструкцию, в основе которой лежит концертное действие – это значит овладеть основным драматургическим методом создания как массового действия, так и эстрадного представления.

«...Монтировать – в основе уметь анализировать. Отсюда искать главное – причинность. Монтаж есть результат степени познания процесса».

Монтаж драматургичен в своей основе, конфликтен. Смысл зависит от соотношения, столкновения друг с другом кусков, от их сцепки, создающей новое качество самих кусков в сопоставлении. Так рождается взаимоотношение кусков в сценарной структуре, так проявляется драматургия нового типа.

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

Монтаж – искусство расчленения, слом непрерывного действия. Поиск нового драматургического принципа прерванного, рожденного монтажной структурой действия. Монтажную драматургическую структуру, основанную на прерванном действии, не следует понимать как набор отдельно, самостоятельно существующих кусков и эпизодов. В сценарии массового действия и эстрадного представления монтаж отдельных эпизодов и номеров должен быть объединен в неразрывное, логически развивающееся действие.

Выражение идеи и основных тенденций культурно-массового мероприятия осуществляется, главным образом, через тематическое представление (зрелище) как форму, способную наиболее эмоционально и убедительно воздействовать на зрителя, внушая авторскую мысль. Являясь ключевым звеном в композиции праздника, представление призвано точно и ярко передать смысл событий с помощью образных поэтических иносказаний: метафоры, аллегории, символа.

Действенная структура самого представления — это развитие борьбы внутри каждого его эпизода и от предыдущего к следующему. Ход ее определяет события и строит своеобразный «монтаж кульминаций». Первое и главное условие жанра представления (зрелища) состоит в том, что конфликт обнаруживается на стыке эпизодов или номеров и рамках данного эпизода, что в обязательном порядке должно учитываться при их монтаже. В противном случае действие замкнется внутри одного эпизода и не получит своего

развития. Именно драматургия борьбы, её цель, направление, смысл определяют цветовые и музыкально-пластические перемены, участвующие в формировании образного строя сценической композиции.

АНАЛИЗ СЦЕНАРИЯ

1. Название мероприятия. Для анализа представлено культурно-досуговое мероприятие - Театрализованная игровая познавательная и развлекательная программа «Миссия Сказительницы», ориентированная на эстетическое и физическое (спортивное) развитие детей.
2. Место, время. Мероприятие проходило в фойе Покровского ДК 10 июня 2019 года. Длительность мероприятия – 1 час.
3. Аудитория мероприятия - Дети 8-9 лет. Ученики школы 2- 3 класс.
4. Организация проведения. Организовано мероприятие было отлично – все участники вовремя и в полных костюмах собрались перед началом мероприятия, вовремя выходили на свои реплики, не высывались из импровизированных кулис (занавес в фойе служил кулисами). Реквизит был крупным и ярким, красочным, подавался вовремя и был удобно разложен на столике за занавесом, чтобы актеры могли взять его перед выходом на сцену самостоятельно. Можно отметить, что во время спортивных игр возникали заминки, связанные с акустикой помещения – звук слишком гулкий, и реплики актеров не очень хорошо были слышны в задних рядах зрителей, поэтому не все зрители были одинаково мобилизованы на спортивные игры. Однако актеры старались исправить этот досадный момент, произнося реплики более внятно и немного медленнее, что в целом произвело приятное впечатление своей целостностью. Декорации сказочного леса были установлены качественно, не падали, кроме того, благодаря их полукруговой установке складывалось впечатление замкнутого пространства, что крайне положительно сказалось на создании сказочной атмосферы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вановская, Е. Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене. – Л., 1989.
2. Вершковский, Э.В. Режиссура клубных массовых представлений [: учеб. пособие / Э.В. Вершковский. – Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1981. – 74 с.
3. Гавдис, С.И. Основы сценарного мастерства: учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орел: Орловский гос. ин-т культуры, 2017. – 221 с.
4. Катышева, Д.Н. Литературный монтаж / Д.Н. Катышева. - М., 1973.
5. Селиванова, Е.Д. Театрально – литературные композиции в школе / Е.Д. Селиванова. – М.: Просвещение, 1982.
6. 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.
7. Рубб, А. Размышления о нетрадиционном театре , или нетрадиционный театр как он есть / А.Рубб; Федеральное агентство по культуре и кинематографии; Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма. – М., 2004. – 603 с.
7. Чечётин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: учеб. / А.И. Чечётин. – 2-е изд., стер. – СПб.: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2013 . – 288с.
8. Шилов, Н.П. Сценарное мастерство: учебное пособие / Н.П. Шилов. – Челябинск: ЧГАКИ 2007. – 68 с. – Текст: непосредственный.
9. Яхонтов, В.Н. Театр одного актера / В.Н. Яхонтов. – М., 1958.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kontrolnaya-rabota/137224>