

Уличный театр – форма театрального пространства

85.33

У48

Уличный театр – форма театрального пространства: методические рекомендации / сост. Ю.Н. Федоровская. – Белгород: ГБУК «БГЦНТ», 2024. – 17 с. – Текст: непосредственный.

В методические рекомендации включены формы и методы организации работы уличных театров.

Содержание

Введение	4
Уличные театры в России. Исторические сведения.	5
Виды, формы и жанры современного уличного театра	8
Технология организации уличного театрального представления	14
Заключение	16
Список используемой литературы	17

Введение

«Весь мир – театр, а люди все актёры» – метафора, проводящая параллели между жизнью человечества и игрой актёров, которая олицетворяет искусство уличного театра.

В жизни современных городов зрелищные виды искусства не потеряли своей актуальности и даже наоборот – стали зоной эксперимента для новых театральных форм. Уличный театр занял нишу театра доступного, актуального и современного, стал формой социального участия, которому отводится значительная роль в идейном, духовном, нравственном, художественном развитии человечества.

В самые тяжелые и самые счастливые моменты уличный театр сопровождает человека, даря ему свободу, социальное равенство, делая человека человеком. Под маской беззаботной радости, клоунады, фарса часто скрыто нечто большее – правда о нас самих. Казалось бы, актеры разыгрывают перед зрителями сцены из выдуманной жизни, но оказывается, что всё это происходит в жизни каждого из нас, просто мы не придаём значения важным моментам и деталям, которые представляют повседневную жизнь каждого человека и могут кардинально изменить мышление, внутреннее настроение человека.

Искусство уличных театров в России набирает популярность, это востребованное искусство, которое предоставляет возможность реализации самых удивительных проектов с самыми разными задачами. В связи с этим прослеживается интерес к зрелищным видам, одним из которых является уличные перформативные искусства. Городские локации, креативные площадки и открытые общественные пространства стали понимать, что именно этот формат театра наиболее подходит для того, чтобы привлечь внимание зрительской аудитории и дать бесплатный культурный контент городским жителям. Об этом свидетельствует рост количества появляющихся новых фестивалей и постановок, а также все более частое использование уличных спектаклей в крупных городских мероприятиях.

Просмотр спектаклей во дворах, на улицах, в парках воздействует на общее восприятие гражданами места своего проживания и укрепление общегражданской идентичности, улучшения качества жизни горожан и развития художественно-эстетического потенциала в каждом из нас.

Уличный театр – самая социально доступная форма театрального искусства, способная буквально каждого прохожего приобщить к ценности культуры, вовлечь в творческий процесс. Артист эпатирует, встряхивает, пытается достучаться до зрителя с помощью одних эмоций и актерского мастерства. Поэтому так важно разрушать четвертую стену между героем и массами, вовлекать в творческий процесс, пробуждать.

Уличные театры в России. Исторические сведения.

Уличные театральные представления – это, несомненно, старейшая, поныне существующая форма театрального искусства. Большинство направлений сегодняшнего театрального действия берёт своё начало в уличном театре и уходит своими корнями в глубокую древность, включая религиозные и календарные праздники. Исторически уличный театр во многих культурах сложился и развивался как фольклорный театр с присущими ему развлекательными и воспитательными функциями.

Зачаточной формой улично-площадного театра можно считать ритуальные пляски, песни и обряды наших далеких предков, декорациями которых были естественные природные условия, а каждый человек являлся одновременно и актером, и зрителем. Зрелищные представления – это неисчерпаемая сокровищница национальной культуры, русская народная поэзия, которая с далеких времен несла в себе элементы драмы и театра. В течение многих столетий хранил народ песни, игры и обряды, которые преобразовались, развивались, приобретали новые формы существования артистов в уличном сценическом пространстве.

Наиболее ярко улично-площадной театр проявляется в хороводных песнях, которые начинались «наборными» песнями, целью которых являлся сбор участников. Затем шли песни «игровые» – основная часть хоровода, завершающегося «разборными» или «разводными» песнями, обычно переходившими в песни и плясовые. Хороводные песни полны драматизма и часто являлись произведениями законченного сюжета, дававшими материал для его интерпретации в театральном плане. Здесь народное выражение «играть песни» реализовалось в буквальном смысле слова, а простейшей формой проявления улично-площадного театра было пантомимное воспроизведение участниками хоровода того, о чем пелось в песне.

В русской культуре до XVII века не было понятия «театр» и публика развлекалась через многочисленные представления. В старославянских традициях иногда жители переодевались, чтобы отпугнуть нечистую силу и отвести от себя беду. Это происходило на праздники: Святочная неделя, Иван Купала, Масленица. Отсюда возникли обряды и ритуалы, в которых изображались, разыгрывались, инсценировались, подавались в театральной форме те или иные сцены, связанные с ключевыми, жизненно важными событиями общества.

Ещё в Древней Руси многие народные обряды включали развлечения и потешные сценки с участием скоморохов. На каждом деревенском празднике или ярмарках обязательно были скоморохи. Так называли всех народных артистов: музыкантов, акробатов, шутов, ряженных, певцов.

Важной ролью скоморохов в развитии русской театральной культуры было их участие в народных праздниках и обрядах.

Скоморошество – это часть самобытной культуры, рожденной народом. Это элемент естественного развития творческой природы народа. Артисты уличных представлений не только поднимали

настроение людям своими забавными и остроумными выступлениями, но и служили связующим звеном между народом и элитой. Используя сатиру и шутки, скоморохи критиковали общественные явления, политический строй и злоупотребления властью имущих. Таким образом, они не только развлекали людей, но и заставляли их задумываться о проблемах и недостатках общества. Их перформансы, наполненные смехом и юмором, были своеобразным способом социальной критики.

Уже у скоморохов, наряду с актерами-любителями, можно заметить образование своеобразных профессиональных кланов, где мастерство вместе с игровым и музыкальным материалом передавалось из поколения в поколение, а учеников учили скоморошьему делу, как и любому другому ремеслу. Влияние уличных театральных представлений на развитие русской театральной культуры проявлялось также в укреплении профессионализма и мастерства артистов. Разнообразные персонажи и жизненные ситуации, которые скоморохи изображали, требовали грандиозных актерских способностей и навыков. Таким образом, они стимулировали развитие и совершенствование актерского мастерства и драматургии.

С конца XVII века Россия вступила в новый период своей истории. Во всех областях жизни произошли существенные изменения. Коснулись они и народной культуры. Место уличных театральных представлений заняли спектакли народного театра – новая и высшая по сравнению с уличными игрищами форма народного драматического искусства. Балаганские представления были приурочены к ярмаркам, к массовым народным гуляньям на Масленицу, Троицу, то народные драмы игрались когда угодно и где угодно: в казармах, на деревенских посиделках, в тюрмах.

В XVIII–XIX вв. в русском народном театральном творчестве появляются новые формы и исполнители, особую популярность приобретают балаганские и раешные представления.

В конечном итоге артисты уличных представлений сыграли значительную роль в формировании русской театральной культуры, помогли укорениться и развиться национальной традиции и уникальности русского театра. С этого времени началось развитие русской профессиональной театральной культуры, которая в дальнейшем стала одной из самых значимых в мире.

В конце XIX века балаганная традиция вернулась в стационарный театр. Режиссёры ставили спектакли, в которых участвовали жонглеры, акробаты, гимнасты и даже дрессированные животные.

Отцом профессионального русского улично-площадного театра можно считать выдающегося режиссера-новатора и педагога, автора своеобразного театрального языка – Всеволода Эмильевича Мейерхольда.

Он – основатель собственной театральной школы, теоретик и практик театрального гротеска, человек, который отказывался мыслить стандартно. В своей театральной практике он избавился от помпезных декораций, упростил дизайн театральных костюмов, убрал театральный занавес. Его актёры минимально гримировались, а спектакли, оформленные художниками-

конструктивистами, порой больше напоминали комедию дель арте, цирковое представление или даже спортивный парад. Он в своих постановках стремился вывести театр к широким народным массам. Его сценическими площадками были улицы и арены цирка. Кроме этого, Всеволод Мейерхольд смело вводил в число действующих лиц как организованные массы людей (отряды матросов и солдат), так и отдельных зрителей.

Современное развитие нового театрального течения в России в период XX века связано, в первую очередь, с именем Вячеслава Полунина, ставшего организатором акции, которую можно считать началом современного этапа развития уличных театров России – Всесоюзного фестиваля уличных театров в Ленинграде в 1987. Вячеслав Полунин по сей день активно работает в области уличного театра и осуществляет целый ряд проектов международного уровня, которые играют ведущую роль в развитии уличного театрального искусства.

В культурном пространстве России за последние годы формат уличного театра стал существенно востребован, он вернул к себе общественное внимание, что было обусловлено изменением его функций как особой культурной формы: уличный театр стал формой социального общения, призванной объединить актёров и зрителей, а также формой социального участия, способной решать самые острые политические, социальные проблемы. Сегодня происходит очевидное возрождение интереса к творческой работе актёров, музыкантов, художников, цирковых артистов, представителей других творческих профессий в открытых общественных пространствах. Многие современные театры ищут изобразительные средства и форматы на улицах, перформансные и танцевальные команды осуществляют творческие проекты на открытых локальных зонах, создавая новый контент.

Уличные театры остаются в постоянном поиске новых форм художественной выразительности, которые не снимают с повестки дня необходимость эстетического осмысления достижений режиссуры уличных представлений, актёрской работы и всех других составляющих этого актуального вида театрального искусства.

Виды, формы и жанры современного уличного театра

Уличная театрализация – сложный творческий метод, важнейшим инструментом в котором выступает образность, позволяющая показать в действии тот или иной факт или событие, образность реальная и тесно связанная с ней художественная, позволяющая выстроить внутреннюю сценарную логику и отобрать средства художественной выразительности.

Основная цель артистов уличного театра – это активизация, оживление деятельности, психофизическое вовлечение зрителей в пространство театрализованного представления, праздника, зрелища, где они могут чувствовать себя соучастниками действия во всех аспектах и видах переживаний. Чем шире выбор способов активизации зрителей, тем насыщеннее и полнее творческое состояние праздника или иной зрелищной постановки. Необходимо учитывать, что элементы активизации зрителей закладываются на стадии сценарной разработки представлений. Виды уличного театра многообразны, что в свою очередь, приводит к невозможности строгой классификации видов и форм этого направления. Среди различных форм, методов и способов активизации можно выделить наиболее актуальные:

Игровое действие – игровая ситуация, возникшая в празднике, в театрализованно-игровом представлении, когда зрителю необходимо совершить действие в предлагаемых обстоятельствах или за определенное время. Существуют установленные игровые приемы:

– «манок» – один из основных приемов вовлечения зрителя в действо, переходящий в игру с самой публикой, с постепенным заманиванием и втягиванием в игру всех зрителей;

– «провокация» – достаточно жёсткий прием, ставящий зрителя перед публичным выбором участия или неучастия в игре, конкурсе, состязании, когда сомнению подвергаются способности того или иного зрителя к непростым зачастую игровым действиям и поступкам;

– скандирование – состязательное взаимодействие, совместное, массовое действенно-речевое участие зрителей и исполнителей в озвучивании наиболее эмоциональных моментов представления или праздника;

– «длинные шнуры» — интерактивное общение, диалог с залом, разговор, интервью;

– ритуальное и церемониальное действие – выработанное обычаем и освящённое временем действие, построенное на его совместном выполнении: минута молчания, возложение венков, символические обычаи, обряды;

– приём «нанизывания» – коллективное исполнение песни, танца либо массовые выходы, шествия, коллективные выступления, рапорты, переклички.

Комедия дель арте (от итал. *commedia dell'arte*) – вид импровизационного итальянского площадного театра, комедия масок. Комедия дель арте вышла из уличных праздников и карнавалов. Её персонажи – некие социальные образы, в которых культивируются не индивидуальные, а типические черты.

Пьес как таковых в комедии дель арте нет, разрабатывается нестрогий очерченный сюжет, который по ходу наполняется импровизационным методом работы, живыми репликами и сопровождается музыкальными и комедийными интермедиями, песнями, танцами, акробатическими номерами, миниатюрными фарсами и бурлесками. Спектакли комедии дель арте остаются излюбленным развлечением зрителя.

Балаганный театр – театральные, цирковые или эстрадные представления, происходящие в балаганах или во временных деревянных постройках. Изначально под балаганным театром подразумевались простые ярмарочные спектакли, полные грубого юмора, шуток и прибауток. В России балаганный театр появился с подачи Екатерины II: в балаганчиках показывали незатейливые получасовые спектакли. В балаганах ставились арлекинады, фарсы; псевдопатриотические пьесы, произведения классиков в сильно сокращённом виде; здесь выступали фокусники, акробаты, силачи, гимнасты, народные хоры, кукольники с Петрушкой и марионетками. Жанр этот жив и ныне, но уже в постмодернистском виде как стилизация балаганных представлений, но с современными смыслами.

Буффонада (от итал. *buffonata* – шутовство). Комическое представление, сценки, основанные на гротеске, построенные на приёмах народного, площадного театра. Характерная для улично-площадного театра условная, утрированно комическая манера актёрской игры, которая основана на резком преувеличении действий, явлений, черт характера персонажа, благодаря чему возникает динамический образ, достигается эффект сатирического обличения.

Хеппенинг – форма современного искусства, представляющая собой действия, события или ситуации, происходящие при участии художника, но не контролируемые им полностью. В этом действе все зрители (они же и участники) вовлекаются в серию спонтанных, импровизированных поступков, лишь в общих чертах запрограммированных в сценарии. Основные приёмы вовлечения зрителей в подобные действия – заманивание и провоцирование в условиях специально созданной окружающей среды. Психологическая основа хеппенинга опирается на отступление от норм, на нарушение общепринятых норм при полной раскованности, стихийном самовыявлении и дозволении инстинкту возобладать над разумом, что часто оборачивается издевательствами над зрителями и исполнителями (обливание вареньем, краской и т. д.). Однако в этой смеси заимствованных лозунгов и спонтанных поступков есть рациональное зерно – тенденция стирания граней

между театром и жизнью, что и было взято на вооружение уличными площадными театрами и театрами игры.

Флешмоб – разновидность хеппенинга, где вместо импровизации используется чёткое следование плану. Большая группа людей собирается, все выполняют заранее оговоренное действие и расходятся. Задача классического флешмоба – просто удивить прохожих, однако со временем появились флешмобы политической и социальной направленности, цель которых – привлечь внимание к определенной проблеме.

Перформанс – жанр «вызывающий», вызывающий интригу, интерес, неожиданные реакции и несущий в себе провокацию, эпатаж, подвижную ситуацию, разрушающую время и пространство реальности. Он становится дерзкой, двусмысленной историей-коммуникацией, разыгранной на стыке искусства и повседневного потока жизни.

Перформанс существует в непрерывном движении между языками искусства, создавая различные варианты синтеза. Ему не свойственна чистота жанра, а важно соединение несоединимого, диалог искусств или, напротив, их столкновение, противоречие смысловой или стилистической составляющей знаков и кодов, языковой «гибрид», который будет красноречив и выразителен.

Огненное шоу (англ. fire show), или фаер-шоу – разновидность уличного перформанса (выступления оригинального жанра), значительная часть которого заключается в исполнении трюков с огнём, а также использовании огня для реализации творческой идеи. Огненное шоу, как правило, исполняется группой из нескольких артистов, традиционно называемой театром огня.

В конце XX века этот вид искусства, кроме физической направленности, стал обретать философский смысл единения со стихией. Сегодня огненное шоу популярно в качестве развлечения гостей на праздниках и стало предметом индустрии развлечений. Несколько театров огня имеется практически в каждом городе России.

Пародия – произведение искусства, намеренно повторяющее уникальные черты другого (обычно широко известного) в форме, рассчитанной на создание комического эффекта. Пародия существует также как один из видов эстрадного искусства и музыки. Пародироваться может одно конкретное произведение, сочинения некоторого автора, сочинения некоторого жанра или стиля, манера исполнения и характерные внешние признаки исполнителя (если речь идёт об актёре или эстрадном артисте). Пародии могут создаваться в различных жанрах и направлениях искусства.

Театр импровизации – это форма театра, часто комедии, в которой большая часть или все, что исполняется, является незапланированным или

ненаписанным, созданным исполнителями спонтанно. В чистом виде диалог, действие, история и персонажи создаются игроками совместно по мере того, как импровизация разворачивается в настоящем времени, без использования уже подготовленного, написанного сценария.

Импровизационные техники часто широко используются в драматических программах для подготовки актеров для сцены, кино и телевидения и могут быть важной частью репетиционного процесса. Однако навыки и процессы импровизации также используются вне контекста исполнительского искусства. Эта практика, известная как прикладная импровизация, используется в классах в качестве учебного пособия и на предприятиях как способ развития коммуникативных навыков, творческого решения проблем и навыков командной работы, которые используются импровизаторами, исполнителями ансамблей. Иногда он используется в психотерапии как инструмент для получения представления о мыслях, чувствах и отношениях человека.

Пантомима – вид сценического искусства, в котором основным средством создания художественного образа является пластика человеческого тела, мимика, без использования слов. При помощи телодвижений, жестов и мимики, телоположения актера раскрывается характер действующего лица, содержание и идея немой драмы.

Пантомима имеет более чем тысячелетнюю историю. На протяжении веков она забавляла и смешила, трогала и потрясала. Все эти способности остались за нею и теперь. К ним добавилась еще одна: современная пантомима научилась обращаться не только к чувствам зрителя, но и к его сознанию, к его интеллекту; и этой способностью она обязана тому, что современной пантомиме присуща высокая идейность тематики, что в своих лучших образцах она призывает к гуманности, к дружбе, к миру, к моральной чистоте и благородству.

Интерактивный театр – это форма театрального действия, которая предполагает активное участие аудитории как в закрытом помещении, так и в уличном пространстве.

В отличие от традиционного театра, где зритель почти все время находится в пассивном состоянии, в интерактивном театре зритель активен, вовлечен в ту же деятельность, что и актер. Интерактивный театр часто идет рука об руку с иммерсивным театром, который переносит зрителей в то же игровое пространство, что и исполнителей. Их могут попросить поддержать реквизит, предложить представление (как в импровизационном театре), поделиться реальной (нетеатральной) обстановкой действия (как в театре для конкретной площадки) или стать персонажами представления, их также могут попросить поучаствовать в изменении хода пьесы путем коллективного голосования за направление сюжета в новом направлении. Такого рода театр рождается в новых формах, где исчезают границы между зрительным залом и сценой.

Интерактивный театр создан не только для развлечения, но часто ставится для иллюстрации реальных политических и моральных дебатов. Они могут даже стать главными героями шоу. Интерактивные постановки призваны создать ощущение реальности, где место и обстановка задают тон постановке. Всё зависит от пространства, локальной зоны, где проходит представление.

Иммерсивный театр – одна из популярных форм современного интерактивного театра, где зрителя «погружают» в разворачивающееся действие.

Иммерсивный театр отличается от традиционного театра тем, что убирает сцену и погружает публику непосредственно в игру актёров спектакля. Часто это достигается за счет использования определённого места – исторически значимая архитектура либо масштабные декорации, что позволяет зрителям общаться с актёрами и взаимодействовать с их окружением (интерактивно), тем самым разрушая четвертую стену.

При этом иммерсивный театр и интерактивный театр не обязательно являются синонимами: иммерсивный театр может не иметь каких-либо интерактивных элементов, а интерактивный театр может не иметь иммерсивности.

Современные формы иммерсивного театра имеют широкий спектр определений, которые основаны на степени и типе взаимодействия между актёрами и зрителями. При этом в театральной среде до сих пор ведутся серьёзные споры по поводу данных определений взаимодействия в основе которых лежат следующие концепции: участие зрителей и их влияние на ход представления, социальные конструкции и роли, а также степень вовлеченности. Хотя многие критики утверждают, что любое искусство включает в себя определённый уровень сотрудничества между его создателем и его зрителем, иммерсивный театр отличается тем, что от зрителей ожидается, что они будут играть определённую активную роль в творческом процессе произведения.

При этом иммерсивный театр может иметь различную степень вовлеченности зрительской аудитории: от наблюдения за игрой актёров до влияния на ход действия представления и конечного сюжета.

Визуальный театр – род театра, в котором главным выразительным средством является картинка. Визуальный театр соединяет драму с театром кукол и театром объекта, театр художника с пантомимой, инсталляцию с мультипликацией. Это спектакли, которые говорят со зрителем. прежде всего с помощью сценических картин, а не сюжета, визуальных образов, а не текста.

Уличная, площадная клоунада – это выступление клоунов в карнавальных шествиях, фестивалях уличных театров или просто на улице, основанное, чаще всего, на импровизации.

Карнавал – это огромный культурно зрелищный комплекс, включающий в себя театрализованные шествия, карнавальные гулянья, концерты, игры и аттракционы, праздничный бал, танцы, хороводы, представления на стадионе. Драматургия карнавала строится на том, что каждый присутствующий должен стать участником, а не оставаться зрителем.

Многие фестивали уличных театров особое внимание уделяют карнавальному шествию. С каждым годом развивают его культуру, направление. Кульминационным и показательным событием фестиваля уличных театров является карнавальное шествие, которое задаёт настрой, ритм и запускает энергетическую волну всего уличного праздника, создаёт образ самого фестиваля.

Сегодня в России стремительно, широкомасштабно и качественно развивается целый уличный институт современного искусства, в котором с каждым днём растёт количество заинтересованных горожан и артистов.

Технология организации уличной театральной постановки. Сценография.

Уличный театр на то и уличный, что действие его происходит на открытом воздухе. Технология организации уличной театральной постановки включает в себя следующие мероприятия:

- 1. Целенаправленный выбор места проведения представления. Сценография.**
- 2. Образ героев, костюмы.**
- 3. Организация активности актёров и зрителей.**

Режиссёр уличного представления это не просто режиссер, а человек-художник с особенной формой мышления, человек-мечтатель, человек, который должен придумать и воплотить. Его труд, выраженный в пространстве, времени, свете, движении, существует только в момент представления.

При постановке уличного спектакля режиссеру приходится, прежде всего, решить для себя, где уместнее провести представление: на центральной площади города или на поляне в лесу, у стен архитектурного памятника или на стадионе. Выбранное место действия потребует особых, «своих» выразительных средств. Как раз для создания полноценного представления, способного поддержать идею уличного театра, крайне необходимо соблюдение технического райдера. Игра света, нужный наклон приборов, их количество, модели – всё очень важно (не менее, чем в стационарном театре). Ведь на улице нет кулис или затемнения как в зале, поэтому и монтаж уличного спектакля – целое отдельное действие.

В первую очередь рельеф и архитектурные особенности местности продиктуют режиссеру и художнику определенное конструктивное решение игровой площадки, учитывающее размещение больших масс зрителей и исполнителей, возможности их выхода и ухода, проблемы сосредоточения и переодевания и т. д. В зависимости от ракурса режиссер наметит основной принцип мизансценирования – горизонтальный, вертикальный, диагональный. В ряду необычных средств театрализации, которыми располагает режиссер при организации уличного пространства, стоят различные силы и явления природы: огонь, вода, свет солнца или луны и т. д.

Иногда выбранное место действия подсказывает режиссеру замысел представления. Улица, площадь, парк – не просто задник сценической площадки, а особая сценография. В отличие от обычного стационарного театра сценография уличного спектакля поставлена с учетом неба, воздуха, открытого пространства. Театр под открытым небом – это уникальное арт-пространство с невероятной атмосферой.

Надо отметить, что на сценографию влияет и время проведения праздника, которое дает возможность найти дополнительные выразительные средства в оформлении театрализованного действия. Это могут быть снежные

горки, сказочные избушки, катальные горки, мифологические чудища, вылепленные из снега, раскрашенные анилиновыми красками и облитые водой – зимой; гирлянда цветов, закрепленные венки, украшенные снопы, наряженные березы – летом и осенью.

Если сюда же добавить творческие возможности использования кукол, чучел, прочих бутафорских действующих лиц, а также ряженья в художественном оформлении пространства праздничной жизни на основе народных традиций и фольклора, то становится ясно, насколько важно их значение для точного и целесообразного использования сценографии.

Выбор места действия определяет выбор средств художественной выразительности и порой место действия само становится главным действующим лицом. Помимо природных и архитектурных особенностей площадки, огромную роль для восприятия играют вызываемые данным местом исторические ассоциации. Например, как невозможно представить себе карнавал в храме, так же трудно представить траурный митинг на аллее аттракционов в парке.

Сценографию порой называют изобразительной режиссурой действия. Постановщик и художник могут рассчитывать на успех, если совпадают идея драматурга, концепция режиссера, язык общения, зрительские ожидания, а также образное решение уличного пространства.

В уличном пространстве действуют особые законы взаимодействия со зрителем и особые законы визуализации. Такие представления часто подвергаются вмешательству зрителей, потому что между ними и актёрами нет чёткой границы. Из-за этого представления уличного театра часто носят экспериментальный характер. Главный момент в таких представлениях – импровизация. Для актёра уличного театра необходимы импровизаторские способности, умение оценивать ситуацию и обыгрывать её, особенные навыки и во всём арсенале профессиональных актёрских средств выражения (жест и пластика, манера ношения театрального костюма). Ведь уличный театр – это честный театр в том смысле, что если его постановка не интересна, его просто не будут смотреть, у проходящих мимо людей много своих занятий, и удержать внимание публики, которая просто проходила мимо, гораздо сложнее. Поэтому уличный театр близок к визуальному театру, и чтобы удержать зрителя на масштабной открытой местности необходимо много интерактива, должна доминировать зрелищность, яркость, динамичность в действии, темпоритм. Костюмы артистов должны быть максимально яркими, удобными, простыми и надёжными.

Уличный актер постоянно находится в максимальном напряжении внимания, поэтому от него требуется эмоциональная и энергетическая концентрация, чтобы удержать интерес публики к действию.

Заключение

Уличный театр – это краски, эмоции, наполненность жизнерадостной атмосферой для жителей города. Интерактивный формат всех спектаклей уличного театра и перформансов имеет большой общественный резонанс, привлекает активный интерес к театральному искусству и позволяет проявить себя на уличных площадках каждому желающему.

Уличный театр призван сделать уличные пространства более уютными, сделать их культурной средой обитания, одухотворить урбанизированные пространства, порадовать людей на улицах, познакомить их с современным театральным искусством. Все эти составляющие показатели работы уличных театров повышают культурный уровень населения в целом.

Список литературы

1. Мастерство режиссера: 1-5 курсы / под общ. ред. Н.А. Зверевой. – М.: ГИТИС, 2002. – 472 с. – Текст: непосредственный.
2. Овсянников, С.О. Зрелищность и выразительность театрализованного представления [Текст] / С. О. Овсянников. – СПб.: [б.и.], 2003. – 376 с. – Текст: непосредственный.
3. Мочалов Ю.А. Композиция сценического пространства / Ю.А. Мочалов. – М., 1981. – Текст: непосредственный.
4. Орлов О.Л. Праздничная культура современной России / О.Л. Орлов. – СПб., 2001. – Текст: непосредственный.
5. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – Текст: непосредственный.
6. Попов А.Д. Спектакль и режиссер / А.Д. Попов. – М., 1972. – Текст: непосредственный.
7. Поламишев А.М. Мастерство режиссера / А.М. Поламишев. – М.: Просвещение, 1982. – Текст: непосредственный.
8. Поламишев А.М. Событие – основа спектакля / А.М. Поламишев. – М.: Сов. Россия, 1977. – Текст: непосредственный.
9. Ремез О.Я. Мизансцена – язык режиссера / О.Я. Ремез. – М.: Искусство, 1963. – Текст: непосредственный.
10. Рехельс М.Л. Режиссер – автор спектакля / М.Л. Рехельс. – Л.: Искусство, 1969. – Текст: непосредственный.
11. Черняк Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: учебное пособие для студентов учреждений, обуч. по специальности «Режиссура: массовые представления и праздники» / Ю. М. Черняк; рец.: В.П. Забелло, В.А. Салеев. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с. – Текст: непосредственный.
12. Шубина И.Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра, сопровождающая жизнь: учебно-методическое пособие / И. Б. Шубина; рец.: А.В. Крылова, Л.А. Штомпель. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 286 с. – Текст: непосредственный.
13. Анульев С.И. Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры: учебное пособие / С.И. Анульев. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 106 с. – Текст: непосредственный.