

# Замысел и воплощение мероприятия зрелищного досуга

3

замысел сценария любой из форм театрализованного досуга школьников рождается по-разному и зависит от очень многих факторов и обстоятельств. Чаще всего учитель выступает в роли и сценариста, и постановщика своего сценария.

Именно поэтому идеи зримого характера, отдельные постановочные задумки, творческие озарения, пока не принявшие отчетливые формы, могут возникать у организатора детского досуга еще до стадии работы над текстом сценария.

Большая работа души и ума предваряет тот миг, когда на белом листе появятся первые буквы сценария. Даже его название не может появиться на бумаге в результате формального росчерка пера. К названию сценарист подойдет только через несколько этапов своей мыслительной и организационно-творческой работы. И поистине хочется сказать: «Уже в работе сценарист, хоть белый лист пока что чист».

Итак, давайте попытаемся вместе проследить путь от замысла к написанию сценария и его воплощению.

## Осмысливание социального заказа

Учитель, организующий творческую деятельность детей в школе, не имеет возможности ждать, когда к нему снизойдет вдохновение, как у писателей, поэтов, про-

фессиональных режиссеров и людей других творческих профессий. Они могут писать «в стол», сочинять для потомков, не зависеть порой от общества, вкладывая в содержание своих произведений только то, что происходит в их душе, сознании, строя свои умозаключения, не задумываясь зачастую о реакции на них других людей.

Нам, организаторам театрализованного досуга, приходится жить на стыке реальных жизненных событий и творческих поисков. Каждое коллективное творческое дело в школе – это всегда своеобразный заказ сценарию-постановщику. Мы организуем вечера, праздники, которые приурочены к различным датам, юбилеям, значительным событиям в жизни школы, города или страны. Это заказ общества, в котором мы живем и работаем.

Социальные заказы бывают разного уровня, масштаба и значимости. День Победы требует от нас огромной отдачи всех сил. Это великое торжество всего нашего народа, к которому вообще невозможно отнести формально – это поистине «праздник со слезами на глазах». Проведение этого праздника в школе для современных детей – это выполнение сложного комплекса творческих и психолого-педагогических задач, которые каждый из нас решает по-своему и творчески каждый год. А это уже другая проблема, другая сложность – как сделать повторяющиеся праздники неповторимыми, особенно для детей.

Менее значимым заказом становятся внутришкольные вечера, праздники, концерты. Но и к ним нельзя относиться небрежно. Нельзя не оправдать надежды школьной аудитории, которая собралась на этот вечер, приготовившись получить удовольствие, радость от того, что увидит на сцене.

Творческие люди не дадут себе права обмануть эти надежды. Придумываем мы юмористическую игровую программу для младших школьников – это выполнение заказа по удовлетворению внутренней потребности малышей в радости, смехе, игровых заданиях, физических забавных движениях и т.д. Ставим со старшими ребятами пьесу о дружбе, предательстве, поиске смысла жизни и любви – это наш шаг навстречу потребностям этого возраста.

Каждый возраст предъявляет организатору свои требования, делает своего рода заказы. И мы стараемся удовлетворить потребности в общении, в творческом состязании талантливых ребят в условиях концертов, конкурсов, дискотек и т.д.

## **Определение жанровой характеристики мероприятия**

Выбор жанра коренным образом влияет на предстоящую работу сценариста. В нашей работе понятие «жанр» можно определить как эмоциональную окраску произведения. Мы же не будем писать сценарий композиции о героях Великой Отечественной войны в скоморошьем стиле, а вот игровую программу на Новый год у нас вполне могут начать зазывалы-скоморохи своими незатейливыми лубочными текстами.

Больше юмора и различных веселых розыгрышей, шуток, песенок, куплетов мы стараемся найти или сочинить для конкурсно-игровой программы КВН или других подобных форм общения молодежи. И тогда мы в юмористическом жанре мыслим, живем, прежде чем написать сценарий.

Героико-драматический пафос пронизывает нас, входит в наше настроение, сопровождает нас и дома, и на работе, если мы создаем художественно-публицистический вечер о защитниках Отечества, на которых надеялась наша Родина раньше и уповаляет сейчас.

Выбранный жанр указывает сценаристу направление пути, направление поиска материалов для сценария, творческих приемов, технических и музыкальных средств и много другого.

## **Характеристика места проведения мероприятия**

Работа организатора театрализованного досуга всегда напрямую зависит от условий места, сценической площадки, где будет проходить то или иное мероприятие.

Важно сначала суметь подчинить все плюсы площадки своему замыслу. Например, учесть расположение входных дверей в зал, которые дадут возможность в нужный момент оригинально ввести героев через зал на сцену. Если есть светотехническое оборудование в школе, то неплохо бы его использовать в том или ином эпизоде будущего сценария. Малейший выступ на сцене, дополнительный суперзанавес — все это наши помощники, все эти детали дают толчок воображению и находят отражение в сценарии.

Но самым главным умением сценариста становится умение все минусы площадки использовать тоже с пользой для сценария. Например, на сцене есть экран, который, на первый взгляд мешает.

Если его не задействовать, он будет казаться помехой. Если же мы найдем ему применение и на экране появится по ходу действия какая-то информация или дополнительный видеоряд к действию на сцене, то представление для зрителя станет гораздо интереснее.

Еще один пример. На и без того очень маленькой сцене стоит огромный учебный телевизор. Трогать и перемещать его просто невозможно, убрать вообще администрация школы не разрешает. Пришлось согласиться с этой ситуацией, но использовать телевизор с пользой для нашего дела. Он стал в нашей театрализованной дискотеке действующим лицом. С его помощью мы как бы переключали действие с одного времени на другое, с реальности на сказку, с рассказа об одних героях на показ других.

В спектакле по сказке Шарля Перро наша Золушка, наряжая мачеху и сестер для королевского бала, показывала им сначала модели разных платьев. Для их демонстрации понадобились все девушки класса, а это уже само по себе всех радовало — ведь никто не остался в стороне, да и старшеклассницам приятно было ощутить себя на сцене прекрасными моделями. Но сцена была очень мала. Поэтому прямо во время действия к ней приставлялись дополнительные лавки и быстро сооружался своеобразный подиум. Это внесло дополнительное разнообразие, которое украсило программу.

Если, например, новогодняя украшенная елка стоит в самом центре зала, то на таких праздниках преобладают хороводы вокруг нее, игры подвижного характера с использованием движений по кругу. Если новогодний праздник для младших школьников устраивается на открытом воздухе, то он превращается стараниями сценариста-постановщика в настоящую лесную сказку, где на поляне появляются Баба-яга, Лесной Царь и другие сказочные герои, а большая собака, запряженная в сани, вывозит из глубины леса детям мешок с подарками.

Важно учесть все технические средства, имеющиеся на площадке и в зале. Умело использованная техника порой экономит массу времени сценаристу, позволяя не расписывать какое-либо действие, а решить его одним щелчком, одним нажатием кнопки или направленным лучом света.

Иногда, чтобы показать перемещение во времени, нужны не дополнительные технические средства, а наоборот отказ от них. Пушкинскую гостиную в школе лучше начать не с зажжения свечи, а сначала нужно современных детей постараться перенести в те давние условия жизни. В аудитории постепенно выключаются

компьютер, телевизор, телефоны, другие приборы технические и в конце полностью выключается свет! Вот когда все окажутся в полной темноте, тогда мотивированно и появится хозяйка гостиной с зажженной свечой, которую она поставит на рояль, и органично зазвучит музыка той поры, и сегодняшних зрителей окружит атмосфера того времени, откуда и польются стихи А.С. Пушкина.

### **Возможности исполнителей**

Сценарист может дать волю своей фантазии, он может напридумывать массу интересных эпизодов, выразить свой замысел прекрасно отточенным текстом, но... Мы не можем писать в расчете на идеальных исполнителей. Мало того что мы пишем не для профессиональных актеров, но наши исполнители еще и дети!

Нельзя давать ребенку непосильные сценические работы. Мы не имеем право наносить ему травму — зрители могут его осмеять, видя его беспомощность, неловкость и несоответствие своей роли. Мы, наоборот, просто обязаны придумать каждому ребенку такие роли, такие сценические задачи, с которыми бы он обязательно справился хорошо. Детям в творческой работе нужен только успех!

Тихую, застенчивую девочку не стоит сразу заставлять играть роль прямо противоположного характера. Поначалу ей надо почувствовать себя в работе на своем уровне, опираясь на свои природные данные. Когда появится навык, накопится хотя бы некоторый сценический опыт, потребность выйти за рамки самой себя должна возникнуть у нее естественно, без принуждения. А вот если начать этот процесс преждевременно, то может произойти срыв, разочарование ребенка в себе на всю жизнь.

Детям-непоседам, которые хотят только покрасоваться на сцене и не любят учить слова, бесполезно давать сразу же большую работу, даже если они и обещают все выучить. Но и не включать их в совместную творческую работу тоже нельзя.

Приходится придумывать для них эпизоды, в которых они бы смотрелись органично и почувствовали успех без особых для себя усилий. Такие и в жизни хулиганственные ребята на первых порах вполне довольны исполнением роли скоморохов, пиратов-разбойников, инопланетян, где не нужно много слов, а любые их действия вызывают одобрительный смех у зрителей. Для первых опытов на

сцене таких ребят это тоже неплохо. А время покажет, нужно ли им закреплять этот успех дальше и какие усилия они сами готовы будут приложить.

Зачастую сценарий той или иной театрализованной формы школьного досуга зависит от творческих способностей ребят не только актерского плана. Для концерта нам нужны разнообразные, разно-жанровые номера, и мы бережно относимся к нашим исполнителям: скрипачам, пианистам, певцам, юным поэтам, танцорам и т.д. Не зная их возможностей, мы не сможем подготовить ни один школьный концерт. Творчески одаренные дети, талантливые исполнители и дети с организаторской жилкой — это наш золотой фонд, который мы сами заинтересованы не только беречь, но и пополнять.

### **Требования аудитории**

Все, что мы напишем в сценарии, исполнители потом будут произносить, глядя в зрительный зал, адресуя все сидящим там людям. Вот эта адресность нашей работы и влияет на замысел, на текст, на его стиль и на многое другое.

Даже работая для взрослой аудитории, мы видим, какие разные интеллектуальные возможности у наших зрителей. Тем более важно уметь дифференцировать возможности восприятия и возрастные запросы детской аудитории.

Внимание маленьких детей, сидящих в зале, удерживать очень трудно. Они не выдержат многословия героев и очень скоро начнут ерзать, шуршать, шептаться и т.д. Для них приходится придумывать больше эффектных зрелищных моментов, визуальными средствами помогать вербальным.

Младшие школьники больше, чем ребята постарше, нуждаются в юморе и любое сценическое представление ждут как предстоящую радость, как удовольствие. Особое влияние на них оказывает и рифмованность текста — от этого они тоже получают удовольствие. Но больше, чем они смогут по своим возрастным возможностям усидеть на местах без движения, их не в состоянии удержать никакая интересная программа. Не стоит и писать большие сценарии для такого возраста.

Возраст и интеллект подростков и старших школьников предъявляют сценаристу свои требования. Поскольку пишет сценарий и ставит представление для ребят в основном учитель, то он прекрасно знает

возрастные и интеллектуальные запросы своих будущих зрителей. Тем более каждый учитель-сценарист обязательно постараётся их учесть. Да, в каком-то смысле мы работаем на потребу этим запросам. Да, мы подлаживаемся под мир ребят, подстраиваемся под их интересы, пишем их языком, подыгрываем им.

Но это не значит, что мы снимаем с себя обязанности воспитателя ребят. Просто воспитываем мы в них добрые и лучшие человеческие качества не прямыми указаниями и менторскими назидательными методами, а средствами искусства.

### **Учет традиций и пожеланий**

На написание сценария влияют те традиции, которые всегда в той или иной мере присутствуют в разных явлениях жизни, в разных формах досуга, да и в жизни каждой школы, каждого коллектива класса тоже есть свои традиции, которые сценарист не должен сбрасывать со счетов. У новогодних праздников есть свои многовековые традиции, как у масленицы и других народных зрелищ и увеселений.

И у более молодых досуговых форм тоже есть традиционные правила и приемы. Например, игра КВН – это десятилетиями сложившийся комплекс правил, постоянных конкурсов, которые никто не разрушает, а, наоборот, старается их придерживаться. В школу с телевизионного экрана пришли многие игровые программы, конкурсы, развлечения, которые нравятся большинству ребят именно своими запомнившимися традиционными правилами, формами и требованиями. Это и «Что? Где? Когда?», и «Угадай мелодию», и многие другие.

Мы учтываем и традиции национального характера, если беремся за праздник того или иного народа. И прежде чем показывать такую работу зрителю, сценарист, конечно же, сам досконально изучает национальные особенности тех или иных зрелищ.

Заказчиком выступает та школа, для которой мы пишем и ставим программу или праздник. Он, этот собирательный заказчик, имеет свои традиции. Иногда свои пожелания организатору будущего праздника высказывает заранее и директор школы, и родительский комитет, и ученики. Приходится учитывать все их пожелания, еще не приступая к написанию сценария.

У каждого времени года свои особенности и свои требования к людям. Зимой раньше темнеет, значит, нужно подумать о дополнительных световых средствах, если зрелище должно быть ярким,

светлым. Если мы хотим использовать экран, а в школьных залах зачастую нет затемнения на окнах, то в зимнее время мы стараемся начать представление попозже и пользуемся естественным затемнением на окнах.

Праздники, которые мы хотим провести на открытой площадке, создают порой для сценариста дополнительную работу. Например, пишем сценарий для ребят, посвященный окончанию учебного года, в котором придумали массу интересных развлечений на открытом воздухе, но «не посоветовались с погодой», а она за это обрушивает в день праздника на нас сильный дождь, и праздник срывается.

### **Отличительные особенности мероприятия**

Не секрет, что повторяющиеся каждый год традиционные календарные и так называемые «датские» праздники, если их каждый раз не переосмысливать творчески, могут стать скучными и для самих организаторов, и для зрителей. Если каждый год, например, восьмого марта звучат со сцены одни и те же стихи и песни, пусть и в разном исполнении, то все признания в любви к маме начинают восприниматься формально и не принесут никакой пользы, кроме вреда.

Педагог-воспитатель, если он обладает творческим подходом к делу, о котором говорим, обязательно найдет отличительные особенности каждой встречи Нового года, каждого празднования Дня Победы и т.д.

Иногда особенностью праздника становится его круглая дата, юбилей школы, юбилейный выпуск каких-то классов и т.д. Например, не так давно многие праздники и зрелища проходили под знаком 200-летия со дня рождения А.С.Пушкина. Новогодние торжества в 1999 году проходили под знаком 300-летия со дня Указа Петра Первого о праздновании Нового года на Руси именно с 1-го «генваря».

Если мы заранее найдем эту «особинку», любую отличительную черту традиционного или «датского» праздника, то сценарий будет писаться легче, у сценариста появится точка опоры для размышления по поводу... Например, в одном учебном заведении традиционно проводили День смеха 1-го апреля, который потом запретили по каким-то причинам административным порядком. Позже решили этот праздник возобновить. Но прошло уже несколько лет, традиции были утеряны, и нужно было искать новый

подход, новый сквозной сценарный прием, идею всего праздника. Ею стала как раз эта отличительная особенность — исчезновение праздника. В качестве сценарного сквозного приема было выбрано проведение шуточного детективного расследования похищения праздника смеха, в котором обвинялись люди без чувства юмора. Им было выгодно исчезновение праздника. Поиск шел в разных странах и эпохах, и, зайдя в тупик, ведущие сыщики всего мира вернулись под крышу этого заведения, где и было когда-то совершено «преступление».

Иногда особенность праздника не касается круглой даты или какого-то конкретного события в том или ином кругу людей. Например, в моем сценарном архиве есть спектакли, праздники в честь Дня Победы, композиции, написанные для исполнения ребятами, чьи родители называются порой «детьми войны». Дети, рожденные накануне 1941 года, в годы войны, чудом уцелевшие под бомбами, в концлагерях, в голодных и разрушенных городах и селах, чудом выросли и дали жизнь новым детям. Они — их дети — тоже великое чудо. Но далеко не каждый подросток это осознавал и ценил, расстреливая себя на недостойные поступки, хулиганство, прожигание и обесценивание своей жизни. В спектакле «Дай руку, ровесник!» ребята-исполнители пели под гитару на мелодию песни В. Высоцкого «Здесь вам не равнина» песню на свои слова и спускались в зал к ровесникам.

Проблема, которую обозначили мы в том спектакле, актуальна и сейчас. В наше время, когда преступность, наркомания и другие болезни общества выхватывают самых молодых и незащищенных из списка живых и сильных граждан, учителю, выступающему в роли сценариста, есть о чем задуматься и о чем писать.

### **Выбор досуговой формы**

После того как определена дата праздника, место его проведения, возраст и число предполагаемых зрителей, выяснены материальные и технические возможности, организатору будущего зрелища предстоит решить следующие вопросы.

Провести анализ тех творческих возможностей, которыми располагает он сам и его помощники. Если в арсенале творческой группы есть достаточно много интересных исполнительских сил: певцов, танцов, чтецов и других талантливых ребят с готовыми

номерами, то лучше всего выбрать концертную форму для готовящегося мероприятия. Концерт не потребует большого времени на написание сценария и на его постановочные репетиции. К тому же, если до означенной даты остается совсем мало времени, организатор выбирает тот вид концерта, который потребует от него и участников наименьших затрат сил и времени. Скорей всего это будет сборный концерт как наиболее легкая досуговая форма.

Зная особенности каждой досуговой формы, организатор, прежде чем писать сценарий, соразмерит свои творческие желания с материально-техническими возможностями, с наличием художественно-творческого и документального материала, который будет составлять основу будущего сценария.

Если для концерта не нужен, как правило, документальный материал, то для школьного вечера или праздника требуется время, чтобы изучить историю школьных событий и интересные факты жизни, обработать их, осмыслить и т.д.

Как правило, во время вечера или праздника выступают и реальные герои — выпускники, учителя, которые говорят наставственные слова своим воспитанникам, гости школы и т.д. Их выступления не могут проходить спонтанно — все это должно быть заранее сценаристом подготовлено, осмыслено, каждому выступлению реальных героев должно быть найдено наиболее подходящее место в сценарии, чтобы действие не пострадало, не затянулось и выступающий и зрители были довольны. Но работу над такой формой досуга нужно начинать намного раньше, чем над концертом.

Конкурсно-игровые программы, вечера и праздники требуют от сценариста еще и творческих усилий для придумывания различных приемов активизации аудитории. Сейчас уже никто не мыслит КВН без конкурсов для болельщиков, новогодние праздники — без игр и хороводов. Об этих особенностях выбираемых форм сценаристу важно знать и готовиться к выполнению тех требований, которые к нему предъявляют уже сами театрализованные формы.

Невозможно устроить дискотеку, если у организатора маленькое помещение, скучный технический и музыкальный материал. Не получится и конкурсно-игровая программа, если нет достойного по творческим качествам ведущего или не продуманы критерии оценки конкурсных заданий, или в жюри приглашены случайные

люди, которых зрители и команды-участницы попросту не знают и не дорожат их мнением и оценкой.

Театрализованное представление требует от сценариста хорошего знания драматургических законов, ведь оно очень сходно с пьесой, а написать такой сценарий удастся не так-то легко и быстро.

### **Отбор художественного, документального и технического материала для выбранной формы досуга**

Художественным материалом мы называем номера в репертуаре школьных исполнителей и исполнителей, которых мы можем пригласить для нашего праздника. Это песни, стихи, тексты профессиональных авторов. К этому же виду материалов мы относим фрагменты фильмов, мультфильмов и другие записи. Художественным материалом становится и замысел сценария, его творческие приемы и образные решения.

Документальные материалы в школьных зрелищах могут быть представлены в сценарии в виде фрагментов, выдернут из газет и книг, методических видеоматериалов, фонозаписей. Фотографии, графики, письма очевидцев и их воспоминания, выступления реальных героев, записанные нами с помощью видео- и аудиотехники, и многое другое являются тем большим пластом, без которого невозможен полноценный сценарий и в целом вечер или другое массовое зрелище.

Если, например, имеющихся исполнительских номеров ко Дню Победы в нашем арсенале мало, значит, мы подыскиваем дополнительно песни, стихи, репетируем с исполнителями. Если же у нас не хватает документального материала к юбилею школы, мы становимся архивными работниками, встречаемся с людьми-очевидцами школьных событий прошлых лет, становясь журналистами, берем интервью. Только позже, сводя все материалы воедино, мы становимся сценаристами. Именно на этом этапе мы начинаем ворошить книги, журналы, копаться в своих прежних сценариях или искать нечто похожее в чужих.

Технический материал, имеющийся в нашем арсенале, мы тоже стараемся проверить и по возможности добрать необходимое оборудование, чтобы достойно показать и документы, и творческий материал воплотить на сцене ярче, образнее.

### **Идейно-тематическое оформление замысла**

Главные компоненты замысла: тема, идея и сверхзадача всей работы – это поистине три кита, на которых должна держаться вся сценарная и постановочная деятельность.

Порой организаторы спешат с определением темы своего предстоящего мероприятия и в результате, когда еще не собран материал и не осмыслены задачи, требования аудитории и другие факторы, дают своим вечерам или праздникам глобальные, широкомасштабные названия. Например, тему вечера ко Дню Победы определяют для себя просто «О войне».

Тема зрелищного мероприятия всегда содержит в себе проблему. Беспроблемных фильмов, книг, спектаклей, зрелищ особенно в наше время, уже не найти. У современного зрителя нет времени на созерцательные, плавные, медленные, пространные повествования обо всем понемногу.

Даже у наших детей ритм жизни быстрый, в их реальной жизни присутствует множество проблем, которые они учатся решать и решают по мере своих сил. Вскрыть проблему, исследовать причины ее появления, наметить и показать пути преодоления этой проблемы – главные задачи сценариста.

Если тема «Война» чрезвычайно широка и никто не в состоянии найти весь художественный и документальный материал на эту тему, то лучше постараться заострить свой взгляд на чем-то очень конкретном внутри таких глобальных тем.

Например, куда точнее будет звучать тема «Дети и война». Это болезненная тема актуальна всегда и более конкретна. Сценарист сразу же устремляет свой поиск не на все широко представленные материалы о войне, а начинает подбирать книги, документы, рассказы очевидцев, стихи и многое другое, но уже под определенным углом зрения. Он экономит тем самым время на сбор материала, на его подготовку и написание собственно сценария.

Поскольку идея – это главный вывод автора из исследуемой темы, его главная мысль и человеческое убеждение, то для определения идеи сценария лучше дать самому себе сначала такую подсказку: «Глядя на тему, которую я исследую, я убежден в том, что...» и потом ответить, в чем же он убежден. Это и есть его идея. И сколько сценаристов-постановщиков на данную тему, столько и идей, столько и разных творческих работ может быть написа-

но и создано. Неспроста на один и тот же литературный сюжет снимается порой несколько таких разных фильмов. Идея всегда формулируется очень лаконично, даже афористично и зачастую может быть вынесена автором в название всего мероприятия. Сформулировав идею, сценарист-постановщик четче определяется с направлением поисков материала и со своими творческими задачами. А задача каждого организатора, сценариста-постановщика — призвать под знамя своей идеи всех зрителей, чтобы они не вышли из зала, не поняв, о чем шла речь и что им хотели сказать авторы программы.

В. Маяковский сказал однажды: «С идеями не носятся по сцене, — с идеями уходят из зала», а Расул Гамзатов говорил: «Идея — это родник, питающий корни замысла». Когда видишь школьные мероприятия, в которых говорится обо всем понемногу, что было под рукой, бездумно, это всегда заметно и зрители все чувствуют и скучают в зале.

Глядя на такие программы, сразу понимаешь, что организатор — человек, не знакомый с методикой сценарно-режиссерской работы и не желающий отнести к своей работе творчески. Ведь даже если использовать то, что у организатора под рукой, можно выстроить грамотную, эмоционально насыщенную программу.

Сверхзадачу в нашей работе мы определяем как самую главную нашу задачу, как самую главную мечту, когда мы собирали материал и ставили этот вечер, концерт или праздник. Сверхзадача формулируется в четкой, действенной, глагольной форме: «Что я хочу сказать своей работой людям», «Какие чувства я хочу вызвать у современных детей рассказом о детях войны», «Чему я хочу их научить?»

Все эти компоненты замысла дисциплинируют работу, направляют поиск, не позволяют распылить наши силы и выстраивают все художественно-образные и технические средства воздействия на зрителей для достижения нашей цели, нашей сверхзадачи.

### **Поиск сценарно-режиссерского хода**

Когда определены тема, идея и сверхзадача, выбрана досуговая форма предстоящей работы, набран в какой-то мере материал и, казалось бы, можно уже писать сам сценарий, бывает, что работа не ладится, словно чего-то еще не хватает.

Порой даже хороший, богатый материал и интересные творческие номера трудно собрать в стройную программу, чтобы все держалось на каком-то едином стержне и не рассыпалось. Таким стержнем мастера досуговой культуры сценаристы-постановщики считают сценарно-режиссерский ход (порой его называют еще и драматургическим ходом).

Действительно, не в каждой программе, не в каждом мероприятии присутствует сюжет, который собирали бы весь материал воедино. А вот ход может быть в каждой театрализованной досуговой форме, он очень дисциплинирует и украшает любую программу.

Ход — это смысловой, художественно-образный стержень, единый сквозной художественный прием, которому подчиняются все эпизоды, условие игры, в которую мы играем со зрителем. Они эту игру понимают, принимают и таким образом легчедерживают свое внимание к происходящему на сцене. Свое представление о ходе желательно заявить зрителям как можно раньше, чтобы они поняли, что им предлагается.

После этого они по-своему становятся включенными в процесс сотворчества с нами, с исполнителями, сопреживающими героям, искренне реагируют на стремление вовлечь их в общую игру или участвовать в других приемах активизации аудитории.

В фильме «Джентльмены удачи» герой Евгения Леонова является заведующим детским садиком и очень быстро справляется с проблемой накормить детей завтраком, от которого они отказываются. Он им говорит: «Сегодня завтрак отменяется. Сейчас мы полетим в космическое путешествие. На Землю вернемся нескоро — взяли быстро космические ложки, заправимся космической кашей». Дети кричат: «Ура!» и съедают всю кашу за секунду. В этом случае им были заданы условия игры, и они эти условия стали с удовольствием выполнять.

Вот и в нашей работе мы стараемся найти для зрителя такие условия игры, в которые он включился бы, понял их и принял.

Для сценариста удачно найденный ход без преувеличения становится залогом успеха дальнейшей работы. Ход должен быть действенным, имеющим свои корни в реальных жизненных процессах. Например, ходом в представлении может быть необычная экскурсия по музею — музею благородных поступков. Здесь все действия выстраиваются по принятому в музеях распорядку работы. Есть директор музея, искусствоведы, реставраторы, эк-

курсоводы и экскурсанты. Экскурсантами становятся зрители, работников музея играют исполнители, а в каждом зале экскурсовод показывает свои экспонаты, подтверждающие очередной благородный поступок героев представления. А благородными поступками предстают обычные, нормальные дела и поведение ребят — это и обычная вежливость, и приход на урок без опоздания, и мытье посуды дома и т.п.

Так, ходом может стать лечение в смехополиклинике, где все кабинеты работают, словно в настоящей поликлинике, но все решается и преподносится в юмористическом свете. Например, врач-отоларинголог, осматривая хулигана, может, глядя в его горло, диктовать медсестре диагноз: «Горло широкое, глотка луженая»...

Ходом вечера, представления, концерта может стать собрание, судебное разбирательство, урок в лесной школе или вступительные экзамены в школу юных магов и волшебников. Ходом может быть репетиция, конкурс красоты (красота поступков, дел, поведения, отношения к друзьям и т.д.), сон, загадка, перевернутая жизненная ситуация, киносъемка, пародии на рекламы, аукцион, перекличка героев разных лет и другие.

Опытный организатор имеет свою копилку сценарно-режиссерских ходов, которые ему в тот или иной момент становятся нужны. Это и придуманные им самим ходы, и те, что он увидел или где-то прочитал.

Художественный и документальный материал, который был нами уже изучен и подготовлен, при выборе сценарно-режиссерского хода проходит еще одну сверку и корректировку. Если мы хотели покритиковать в юмористической программе жадность, лень, грубость, от которых нужно кому-то избавиться, то, выбрав в качестве хода музей благородных поступков, нам нужно приспособить наш материал к специфике работы музея и писать в таком стиле, чтобы речь исполнителей была похожа по манере на речи экскурсоводов и искусствоведов. Значит, нам нужно насытить сценарий соответствующей терминологией. Как, например, сценарий, в котором ходом стало лечение в смехополиклинике, должен показать знание сценаристом медицинских понятий, процесса работы врачей, специальных терминов, диагнозов, способов лечения и т.д.

Если ходом становится детективное расследование или судебное разбирательство, то сценарист должен познакомиться с процессом

ведения настоящего судебного разбирательства и, уподобляя ему свое представление, не допустить каких-то досадных ошибок.

Материал, уже найденный и отобранный, достаточно легко распределяется по эпизодам при удачном сценарно-режиссерском ходе. Он становится не только художественно-образным сквозным приемом, но и логическим стержнем, помогающим четче распределять материал и чередовать эпизоды в зависимости от их значимости.

#### **Четыре метода драматургической обработки материала сценаристом**

Греческое слово «метод» означает способ действия, прием исследования. Да, действительно, человек, владеющий способом, который помогает ему лучше, эффективнее делать свою работу, является мастером своего дела.

Если мастер владеет несколькими методами, то работает он еще грамотнее, интереснее и результат его труда ярче и разнообразнее. Опытные специалисты имеют свою методику — совокупность методов работы.

На службе у организатора театрализованного досуга состоят разные методы подбора, отбора и обработки материала для сценария и его воплощения. Опытный организатор, сценарист и постановщик владеет как минимум четырьмя главными методами.

• **Метод компиляции** — самый распространенный в практике организаторов и сценаристов. Латинское слово «компиляре» означает в переводе «грабить». Дополнительное объяснение этому переводу не требуется, да и оправдываться в том, что мы действительно зачастую пользуемся награбленным материалом, не стоит.

Мы компилируем свой сценарий, используя чью-то идею, для которой у нас есть материал, или, наоборот, — придумали сами идею, ход и многое другое, но материал заимствуем из книг, материалов разных авторов и т.д. Нет ничего предосудительного в наших компилиативных действиях, поскольку этот процесс тоже является творческим и в результате нашей компилиативной или частично компилиативной работы все равно рождается неповторимое произведение для нашей аудитории.

• **Методом инсценирования** организатор школьного досуга пользуется весьма часто. Мы инсценируем для ребят сказки, бас-

ни, рассказы для отдельного показа и для включения небольших инсценированных фрагментов в концерт, вечер, конкурсно-игровые программы.

• **Метод творческого монтажа разнородного материала** предполагает сборку,стыковку друг с другом песен, танцев, документов, выступлений реальных героев и многое другое, что составляет собственно ткань сценария. От того, насколько мы умело стыкуем, присоединяя один фрагмент к другому, стараемся противопоставить или оттенить его иным, интереснее становится все действие в целом.

Приемы монтажа нужно знать и не бояться ими пользоваться. Мастерство придет со временем, но важно начать их осваивать в своей творческой практике, тогда у каждого организатора накопятся свои навыки. Более подробно суть и особенности каждого приема монтажа: контрастного, параллельного, логически-последовательного, рефrena, или лейтмотива, ретроспективного и ассоциативного — будет рассмотрена далее.

• **Собственно драматургический метод** предполагает практические полную авторскую работу сценариста. Подобранный и осмысленный им по-своему материал он решает наделить сюжетом, выстроить его по всем правилам драматургии, и чаще всего такие работы становятся его пьесами для ребят, театрализованными представлениями или другими формами, в которых присутствует сюжет.

Хотелось бы сказать несколько слов о том, что зачастую не только учителя, но и специалисты путают толкования слов «сюжет» и «фабула». Во всех затруднительных случаях лучше всего все-таки обращаться к этимологии слова, к его корням. Термин «сюжет» пришел к нам от французского слова *sujet* и означает «суть, предмет изображения, предмет разговора» и всего того, что происходит на сцене. Суть можно выразить одной-двумя фразами. И если на вопрос о том, в чем заключается сюжет увиденного спектакля, нам начинают подробно излагать все события от начала до конца, то тут-то и обнаруживается у рассказывающего путаница в понятиях. Он пересказывает нам фабулу того, что увидел.

Действительно, «фабула» в переводе с латыни означает «повествование, басня, рассказ, история». Фабульно — значит событийно выстроить рассказ от одного события к другому.

## Драматургия театрализованных форм досуговой деятельности

«Драма» в переводе с древнегреческого означает «действие, действие». Драматическое действие отражает действительность в ее противоречиях, которые выражаются в драматических конфликтах.

Конфликт в драматическом произведении, отражая реальные жизненные противо речия, имеет не просто сюжетно-конструктивное назначение, но и является идеально-эстетической основой драмы, служит раскрытию ее содержания. С помощью конфликта автор моделирует процесс с действительности. В конкретном же художественно-образном развертывании конфликт позволяет глубоко и полно раскрывать сущность изображаемого явления и целостную картину жизни. Поэтому теоретики и практики драматургии и театра утверждают, что драматический конфликт является основой драмы.

Конфликт — это грузина всего действия, главная сила, которая заставляет двигаться героев дальше. Бесконфликтные зрелища вызывают удручающее впечатление. Даже дети чувствуют, что ничего на сцене особенного не происходит, и все предстает перед ними как бы в застывшем виде. У героев нет стремления добиться чего-то, с кем-то увидеться. Все идет гладко, без зазубринки, сказочка получается сладкая, где все хорошо, но детям неинтересно.

Сценаристу важно научиться в таких случаях все-таки определять конфликт, находить противоречия между героями, явлениями, желаниями самого героя и выстраивать все действия и собранный материал вокруг разворачивающегося конфликта. Драматический конфликт — это прежде всего конкретное столкновение характеров действующих героев, их мнений, желаний, социальных явлений.

Конфликты могут быть глобального уровня, социальные, явные, открытые (война и мир, в сказках: силы добра и зла и т.д.). Конфликты могут быть скрытые, психологические — борьба героя с собственными недостойными качествами: трусостью, ленностью и т.д.

Конфликт между основными героями или явлениями становится главным на протяжении всего произведения, а конфликты побочные отражают жизненные отношения во всех их противоречиях между второстепенными героями и эпизодическими событиями произведения.

Развитие конфликта в представлениях для ребят или других театрализованных формах строится по сложившейся веками системе,

которая называется композицией драмы. Компоновать события и собранный материал сценаристу по драматургическим законам означает расположить материал по степени развития конфликта.

В практике драматургического построения театрализованных представлений и других зрелищных сюжетных форм для школьников мы не всегда начинаем с заявки конфликта. В пьесах действие тоже не всегда развивает конфликт.

**1. Сценарист-драматург** сначала знакомит с героями, с предлагаемыми обстоятельствами, в которых они оказались, с местом действия, временем, эпохой и т.д. Эту часть мы называем **экспозицией представления**. В ней нет еще никаких столкновений.

**2. Завязка** – это следующий эпизод, в котором впервые обозначаются конфликтные действия, споры и т.д. Завязка – это первый показ конфликта. Она, как правило, не занимает в действии много времени. Сценаристу важно показать первое столкновение так, чтобы это поняли зрители и им стало интересно. Дальше действие должно развиваться по нарастающей, иначе не будет развиваться и зрительский интерес.

**3. Развитие действия.** Этот структурный компонент занимает в пьесе, представлении или другой театрализованной форме довольно много времени. Ведь развить конфликт, обострить борьбу, показать противоречия в событиях невозможно в коротком отрезке сценического общения героев. Это будет недостоверно.

Конфликт в жизни вызревает между людьми или социальными группами порой годами. И хотя у нас нет возможности давать такому «вызреванию» очень много времени на сцене, но и слишком быстро после завязки показывать следующий, самый яркий структурный момент в действии будет неграмотно, неправильно. Это почувствуют в первую очередь зрители. Если мы их заинтересовали в завязке, в показе конфликта, то умело сконструированное развитие действия будет поддерживать внимание так, что дети могут следить за событиями, которые разворачиваются у них на глазах, затаив дыхание, забыв обо всем другом.

Лишать зрителей этой радости, радости сопереживания, сочувствия героям, радости внутреннего соптвречества не следует. Гораздо важнее учсть все эти факторы во время работы над сценарием.

**4. Кульминация.** В развитии действия сценического представления всегда появляется необходимость подхода к решительному повороту событий, к показу борьбы, столкновений в таком их

проявлении, что ярче, выше, остree, эмоциональнее уже ничего другого не может быть. Зрители чувствуют, что за этим моментом неизбежно должен последовать какой-то вывод, результат этой длительной борьбы.

Кто-то из спорящих должен оказаться правым, победившим. И зрители уже, каждый по-своему, предугадывают победу той или иной стороны. Но авторы еще не сказали свое решающее слово. Поэтому все эмоции зрителя находятся в крайне возбужденном состоянии. Эту часть действия и принято называть **кульминацией**.

Кульминация – это наивысшая точка эмоционального напряжения в действии. Определить кульминацию в увиденном фильме или спектакле бывает иногда непросто. В остром, эмоционально закрученном сюжете порой кажется, что в действии есть несколько кульминаций. Здесь можно вспомнить слова К.С. Станиславского, который определял кульминацию как «критическую температуру пьесы».

**5. Развязка.** Разрешением конфликта с давних пор в драматургии называют развязку. И это действительно так. Здесь автор подтверждает правоту героя, его поступков, его мнений и т.д. Развязка не должна занимать много времени в структуре действия. Порой она так плотно примыкает к кульминации, что у нее нет собственного эпизода. И сразу после развязки следует окончание всего зрителя.

**6. Финал** – это завершение всего, что было предъявлено зрителю. Он нужен для того, чтобы показать завершение всех побочных противоречий, всех заявленных побочных конфликтов. Про финал образно говорят, что «там ставятся все точки над “и”».

Пролог и эпилог – вступительное слово и заключительное. Если у автора есть необходимость в них, то содержательно раскрыть пролог и эпилог нетрудно.

## Режиссура театрализованных форм культурно-досуговой деятельности школьников

Талантливо написанный сценарий еще предстоит реализовать и талантливо воплотить в зримых образах и действиях. Учитель, пишущий сценарий, творчески подходящий к этому делу, чаще всего уже заранее «видит» то, что переносит на чистые листы бумаги. Это режиссерский подход к сценарной работе.

Существует масса сценариев, которые издаются сейчас в разных издательствах для школ, учреждений дополнительного образования и которые учителю бывает трудно поставить со своими воспитанниками. Трудно в первую очередь потому, что писали их, как правило, люди, не имеющие сценарно-режиссерских знаний. И получаются раздутые словесно тексты, которые невозможно удачно выстроить.

С этими текстами мучаются дети-актеры, эти тексты не могут дослушать дети-зрители. Ни о каком захватывающем зрительское внимание развитии действия и речи не идет. Это, по большому счету, не сценарии, а литературные тексты, которые дети могут при желании прочитать сами, лежа дома на диване. Сценарий непременно должен увлечь тех, кто собирается воплощать его на сценической площадке. Если же он не взволнует постановщика и будущих исполнителей, то не будет интересен и зрителю.

Слово «режиссер» означает «управляющий». В данном случае учитель становится человеком, который управляет процессом создания сценического произведения на основе существующего драматургического материала, написанного им самим или другим автором.

Режиссерская работа многолика и многообразна: существует режиссура театра, кино, телевидения, праздников и зрелищ. Но есть у всех этих понятий одни незыблемые основы: поиск замысла, выразительных средств, режиссерского решения, выстраивание событийного ряда, действенные задачи, распределение эпизодов, мизансцены, сценографическое решение драматургического материала, работа с исполнителями, репетиционный план и т.д. Главное помнить одно: всегда и везде общей важнейшей должна быть главная цель режиссера — выявив систему сценических образов на основе творческого анализа драматургического материала, отобрав наиболее яркие и логичные для конкретного произведения выразительные средства, выстроить сценическое действие в его непрерывном развитии.

Воплощение режиссером сценария — это перенос его на язык сцены, подчинение работы всех исполнителей своему режиссерскому решению. Природа драматургического (сценарного в нашем случае) замысла отличается от режиссерского. Нередко фрагмент, какое-то действие, описанное сценаристом в словесной форме, режиссер заменяет на сцене действием героя без слов или ка-

ким-то техническим приемом (свет, музыкальная фраза, шумовой звук и т.д.). Если сценарий — это литературная канва будущего действия, то режиссерский замысел предполагает реализацию сценария, заполнение этой канвы самыми разными средствами: пантомимой, хореографией, действиями актеров, светозвуковыми эффектами, музыкальным сопровождением и т.д. Своеобразным руководством к действию всего творческого коллектива становится режиссерская разработка сценария — режиссерская экспликация. Она фиксирует результаты поиска решения в целом и отдельных эпизодов. Это важнейший этап деятельности режиссера по воплощению драматургического материала, а не просто формальный, письменно зафиксированный документ. Это свидетельство о степени готовности режиссера к руководству организационно-творческим процессом.

Режиссерская экспликация на бумаге может быть оформлена по-разному. Иногда она выглядит так: в левой части листа располагается сценарий, а справа идет режиссерская экспликация, то есть описание того, что и как происходит на сцене в это время. Иногда режиссеру удобнее работать по монтажному листу, который отражает точный ход всего сценического произведения и предстает в табличной форме. Такая форма монтажного листа может быть разной, но в основном в нем присутствуют следующие компоненты:

- номер, название эпизода, сцены;
- место действия;
- участник действия, действующее лицо или исполнитель;
- характер действия, описание действия;
- текст, реплика;
- свет, диапроекция, другая светотехника;
- кино, видеозапись;
- радиозапись, фонограмма;
- костюм;
- реквизит;
- декорации, оформление, механика сцены;
- музыкальное оформление.

Перед тем как начать собственно репетиционный процесс, режиссер должен знать событийное развертывание будущего представления. Сценическим событием может стать не каждый факт или действие, происходящее перед зрителем. События — это цепочки

взаимосвязанных действий героев. В сценической работе мы называем событием тот поступок, слова или действия героев, которые влекут за собой следующие поступки.

Цепочка событий, которую определяет режиссер, работая с актерами, называется событийным рядом, который должны понимать и исполнители.

Работа с исполнителями-детьми — это процесс воспитания их актерского мастерства. Учителю-режиссеру важно знать основы актерского мастерства и грамотно строить свои отношения с исполнителями.

Режиссер распределяет работу на эпизоды. В каждом эпизоде занят кто-то из актеров. Все начинается с прочтения сценария, с донесения до ребят общей идеи замысла, общих задач. Распределяются роли, определяются задачи каждого эпизода, каждой репетиции.

Репетиции бывают разные: ознакомительные, черновые, репетиции эпизодов, сводные, прогонные, репетиции в костюмах с реквизитом и техническими средствами, генеральные репетиции и репетиции в виде показа на первого зрителя, чтобы можно было внести еще какие-то корректизы в работу.

Если драматург свои образы воплощает на бумаге в словесной форме, то режиссер свои замыслы размещает во времени и в пространстве, воплощает в мизансценах, которые и образуют цепочку действий именно в пространстве.

«Мизансцена» в переводе с французского означает расположение актеров на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей вещественной средой в те или иные моменты спектакля. Непрерывная цепочка мизансцен и образует в целом все сценическое произведение.

Искусство построения мизансцены — это не просто умение расположить актеров на сцене, найти более или менее удачную композицию. Это пластическое воплощение всего замысла. Переходы от одной мизансцены к другой режиссер тоже продумывает, и все должно быть мотивированным. Одним из достоинств режиссера является умение отказаться от всего лишнего, что загромождает действие, перегружает внимание зрителя и тем самым утомляет его восприятие и лишает произведение его цельности.

Бывает, что режиссер слишком увлекается зрелищными эффектами, техническими, световыми и другого рода нагромождениями,

и это разрушает сверхзадачу всей работы в целом. Здесь нельзя забывать о том, что идея — основная мысль автора, ради которой все и затевалось, — должна быть в этом ряду главной.

Сценография, как и другие сценические средства, призвана служить главной задаче — выявлению замысла, созданию цельного художественного образа и достижению сверхзадачи всей работы. Понятие декорационного искусства, то есть искусства декоративного оформления сценического действия, сложившееся несколько веков назад, приобрело с середины XX века новое качество, вызвавшее к жизни термин «сценография». Это было обусловлено расширением специфических выразительных средств, обретением своего материала — сценического пространства, времени, света, движения, что значительно шире творческих рамок понятия «декоративное оформление».

Сценография формирует среду сценического действия. Она не должна создавать копию реальной, бытовой среды. Свой сценографический поиск мы направляем лишь на то, чтобы найти самые необходимые элементы оформления сцены. Мы стараемся пробудить у зрителя фантазию, ассоциативные связи, заставляя его дополнить и домыслить все остальное.

Конструкции декораций школьных театрализованных зрелищ должны быть легкими, компактными, многофункциональными, то есть предмет на небольшой школьной сцене должен быть задействован в разных качествах в той или иной мизансцене. Всевозможные ширмы, дополнительные суперзанавесы помогут нашей работе. Громоздкость и пышность декораций в школе будет только нашим тормозом в действенном воплощении сценария, к тому же средств в школах на такие декорации нет.

Музыка служит не просто помощником режиссера. Она сопровождает действия героев, может и сама быть одной из действующих сил. Музыка украшает, разграничивает эпизоды, драматизирует и смешит, нагнетает тревогу и помогает зрителям представлять фантастические образы.

Музыка может предварять представление и завершать его. Рождение музыкального решения — тоже процесс очень творческий, и лучше, если в нем участвуют и учитель, и исполнители, и специалист-музыкант, который всегда найдется среди преподавателей или родителей.

Использование других художественных средств в спектакле (живописи, скульптуры) и технических вспомогательных средств тоже

подчиняется главной идеи всего замысла. Здесь лучше всего привлечь к проблемам поиска средств выразительности и их отбора всех активистов-организаторов и исполнителей представления. Детская фантазия очень богата, она всегда в активном поиске, дети всегда что-то придумывают, работа увлекает их и сплачивает.

### **Творческие заповеди участников школьного мероприятия**

1. Максимально учесть все ошибки и просчеты, которые могут ожидать нас в предстоящем зрелищном мероприятии, на стадии замысла и работы над сценарием. Когда праздник не удается, виноват в первую очередь сценарист. Праздник – это не сборошище, не время, проведенное в столпотворении и в скоплении людей, это не праздность и не ничегонеделание. Праздник – это радость! Но радость не только для группы людей, а для всех и каждого в отдельности. И такую радость каждому, кто участвует в театрализованном школьном зрелище, организатор должен обязательно обеспечить.

2. Человек радуется, когда ему хорошо. Каждому бывает хорошо по разным причинам. Кто-то радуется от удачно выполненного дела, кто-то любит участвовать в веселых играх, кто-то радуется от самого общения с другими ребятами, кто-то наслаждается тем, что видит на сцене. Нужно подумать над запросами каждой категории взрослых и детей в школе и постараться не обмануть надежды на ожидаемую радость никого из них.

3. Радость (как и смех) без причины – это признак дурачины. От организатора, сценариста-постановщика зависит, чтобы было радостно и по уму.

4. Помнить, что у праздника должно быть предвкушение и послевкусие. Праздник ожидается и к нему готовятся. Если юбилей школы не значится, как Новый год, в календаре, он не должен быть менее ожидаемым. Наша задача – сделать юбилею предпразднество. А без своеобразного шлейфа праздник тоже будет куцым. Нужны еще какие-то акции и действия после юбилея школы или другого значимого торжества, которые помогут осмыслять произошедшее событие, обменяться мнениями, сделать выводы и т.д.

5. Не забывать принцип «голь на выдумки хитра», потому что у

нас никогда не будет всего того, что нам нужно. Ведь нет же у каждого из нас виллы на Канарах, но мы, осознавая этот прискорбный факт, не становимся ущербными, менее счастливыми.

6. Во всех видах общения с детьми во главу угла важно ставить уже упомянутый принцип востребованности. Он правит миром, и мы ему обязаны тем, что каждый из нас кому-то нужен. А сама творческая деятельность в школе востребована во всех ее видах и формах.

7. Общение с детьми во время подготовки творческой работы должно вестись не формально, а от сердца к сердцу, словно на уровне тактильного общения. Мы должны очень хорошо чувствовать друг друга.

8. Все творческие силы нужно бросить на борьбу с монотонностью! Не допускать ее в школьную жизнь и на школьную сцену ни под каким видом! Поэтому важно придумывать в сценарии и во время его воплощения больше эффектов неожиданности, новизны, любого рода «перебивок», которые помогают встряхнуть зрителя, не отпускать его внимание ни на миг.

9. Учитывать огромную потребность ребят в образности, в метафоричности предлагаемого материала, не злоупотреблять гологлавностью и прямолинейностью.

10. Учитывать в работе с детьми магию рифмованного слова. Стремиться освоить основы стихосложения и не допускать в тех песенных перефразировках, которые часто встречаются в программах концертов и праздников, неточностей ритмического порядка – у многих ребят от природы обостренное чувство ритма, как абсолютный слух у некоторых людей.

11. Учитывать и особую потребность детей в юморе, заниматься этим специально.

12. Идти от образности слова – оно несет в себе всегда зримый образ и действенность. Работать над словом в сценариях, оттачивать литературное мастерство и мастерство сценариста.

13. Бороться всеми силами с многословием. Не упиваться и не наслаждаться красотностью написанных собою слов. Не думать, что эти слова не подлежат никакой критике, никакому исправлению, сокращению и замене их другими. Не развивать в себе чувство непогрешимости. Даже дети порой могут подобрать слова лучше, чем мы, и об этом надо помнить и давать ребятам такую возможность.

14. Завести копилку приемов активизации аудитории – она выручит в любых досуговых формах!

15. Завести копилку сценарно-режиссерских ходов — она тоже нужна практикующему сценаристу в его работе.
16. Постоянно тренировать свой дар предвидения и прогнозирования всех ситуаций, которые могут сложиться во время праздника по тем или иным причинам. Уметь просчитывать заранее выходы из разных ситуаций.
17. Шире использовать в своей практике приемы монтажа — не обеднять свою творческую палитру.
18. Расширять и палитру используемых игр в праздниках и конкурсах. В одной и той же школьной обстановке повторяемые игры надоедают детям — лучше тоже завести копилку игр, игротеку и постоянно ее пополнять.
19. Стремиться пополнять художественный и документальный материал, арсенал технических средств — аудитория быстро почувствует застой в подборе средств и материала.
20. Не пренебрегать правилами драматургического построения материала. Не давать себе права скатываться до уровня «и так сойдет».
21. Не забывать о событийности и зрелищности — искать разнообразие в зрелищной подаче материала постоянно.
22. Грамотно оформлять сценарий, не допускать небрежности, не надеяться на то, что можно какой-то эпизод не записать. У учителей так погибает немало сценариев из-за кажущейся нехватки времени.
23. Смелее использовать все драматургические методы обработки материала, разнообразить его подачу.
24. Используя телевизионные конкурсно-игровые программы, не «пересаживать» их на свою почву бездумно, а стараться адаптировать с учетом возраста своих зрителей и участников.
25. Давать работу зрительскому воображению — не забывать об этой важной задаче. Это наша и творческая и воспитательная задача по отношению к зрителям-детям.
26. Рассматривать праздник как антипод будней во всех деталях жизни и действий человека, а каждое театрализованное мероприятие считать главным средством создания атмосферы радости от общения и средством, позволяющим открыть ребенку самого себя.