

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЛГПУ»)**

Н. В. Цыган

ОСНОВЫ СЦЕНАРНОЙ РАБОТЫ СОЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА

Учебно-методическое пособие
для студентов специалитета очной и заочной форм обучения
по специальности 44.05.01 Педагогика и психология
девиантного поведения

Луганск
Издательство ЛГПУ
2026

УДК 364-43:792.026:379.8(075.8)

ББК 74.664.76я73

Ц 94

Р е ц е н з е н т ы :

- Гужва Т. М.** – доцент кафедры социальной педагогики и организации работы с молодежью ФГБОУ ВО «ЛГПУ», кандидат педагогических наук, доцент;
- Чубова И. И.** – доцент кафедры дефектологии и психологической коррекции ФГБОУ ВО «ЛГПУ», кандидат психологических наук, доцент;
- Мазаненко О. М.** – профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин ФГБОУ ВО «ЛГАКИ им. М. Матусовского», доктор философских наук, доцент.

Цыган, Н. В.

Ц 94 Основы сценарной работы социального педагога : учебно-методическое пособие / Н. В. Цыган ; ФГБОУ ВО «ЛГПУ». – Луганск : Издательство ЛГПУ, 2026. – 224 с.

Учебное издание содержит теоретические материалы и методические рекомендации для подготовки к практическим занятиям по учебной дисциплине «Основы сценарной работы социального педагога».

Данные методические рекомендации предназначены для студентов специалитета очной и заочной форм обучения по специальности 44.05.01 «Педагогика и психология девиантного поведения», специализация «Управление молодежной политикой».

УДК 364-43:792.026:379.8(075.8)

ББК 74.664.76я73

*Рекомендовано Учебно-методическим советом ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
в качестве учебно-методического пособия для студентов специалитета очной и
заочной форм обучения по специальности
44.05.01 Педагогика и психология девиантного поведения
(протокол № 6 от 12.02.2026 г.)*

© Цыган Н. В., 2026

© ФГБОУ ВО «ЛГПУ», 2026

Оглавление

Введение.....	6
Методические указания для студентов по освоению учебной дисциплины.....	9
Лекция 1. Социальный педагог в системе культурно-досуговой и воспитательной работы.....	13
1. Понятия «свободное время», «отдых», «досуг».....	13
2. Социально-педагогическая сущность досуга.....	18
3. Виды досуговой деятельности и формы воспитательной работы в структуре досуга.....	24
4. Социальный педагог как организатор досуговой и воспитательной работы.....	31
Лекция 2. Драма как основа сценарного мастерства...	37
1. Современное определение драмы.....	37
2. Общие элементы драмы.....	40
3. Композиция драмы.....	54
Лекция 3. Сценарий как драматургическая основа досугово-воспитательного мероприятия.....	66
1. Понятие и виды сценария досугового и воспитательного мероприятия.....	66
2. Общие и специфические черты сценария культурно-досугового мероприятия и других видов драматургических искусств.....	70
3. Жанровое разнообразие сценариев.....	73
4. Этапы создания сценария досугового или воспитательного мероприятия.....	81
Лекция 4. Методика создания сценарного плана и литературного сценария.....	83
1. Социальный заказ как основа написания сценария.....	83
2. Разработка сценарного плана культурно-досугового мероприятия.....	84
3. Тема, идея и сюжетный ход в литературном сценарии..	87
4. Композиционное построение литературного сценария.....	95

Лекция 5. Средства выразительности и приемы активизации зрительской аудитории в сценарии культурно-досугового мероприятия.....	103
1. Документальные средства выразительности, их характеристика, определение «факты жизни».....	103
2. Виды художественных средств выразительности, определение «фактов искусства».....	113
3. Типы зрительской аудитории.....	125
4. Способы активизации зрительской аудитории.....	128
Лекция 6-7. Методы организации сценарного материала.....	141
1. Методика иллюстрирования как особая организация содержания информационного материала.....	141
2. Инсценирование как метод художественной обработки материала.....	145
3. Театрализация как творческий метод сценарно-режиссерской работы.....	153
4. Характеристика основных форм театрализованного действия культурно-досуговых программ.....	167
5. Монтаж как способ смыслового построения сценария..	173
Лекция 8. Правила оформления сценария и этапы подготовки мероприятия.....	184
1. Структура оформления сценария культурно-досугового мероприятия.....	184
2. Требования к оформлению сценария культурно-досуговой программы.....	185
3. Педагогические требования к проведению массового мероприятия.....	189
4. Этапы подготовки и проведения мероприятия.....	190
5. Анализ мероприятия.....	196
Планы семинарских занятий.....	200
Вопросы к экзамену по учебной дисциплине «Основы сценарной работы социального педагога».....	210

Глоссарий.....	213
Заключение.....	219
Список использованной литературы.....	220

Введение

Учебная дисциплина «Основы сценарной работы социального педагога» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений учебного плана по программе специалитета по специальности 44.05.01 «Педагогика и психология девиантного поведения» специализации «Психолого-педагогическая профилактика девиантного поведения несовершеннолетних».

Дисциплина изучается в третьем семестре второго года обучения. На изучение дисциплины, согласно учебному плану, отводится для очной формы обучения 16 часов лекционной работы, 20 часов практических занятий, 27 часов самостоятельной работы. Для заочной формы обучения 4 часа лекционной работы, 8 часов практических занятий, 87 часов самостоятельной работы.

Цель данного пособия – помочь студентам в освоении знаний об основах сценарной работы, её месте в деятельности социального педагога как организатора воспитательной и культурно-досуговой деятельности детей и подростков. Рассматривается теория, содержание и композиция драмы как основы сценарной работы. Уделено внимание особенностям сценарной работы в культурно-досуговой деятельности социального педагога, законам построения композиции сценария, а также вопросам подготовки и проведения воспитательных и культурно-досуговых мероприятий. В частности, рассматриваются вопросы методов работы со сценарным материалом, применения выразительных средств для эмоционального включения зрительской аудитории, а также приёмы активизации зрителей культурно-досуговых мероприятий.

Пособие включает лекционный материал, планы семинарских занятий, методические рекомендации к лекционному материалу, методические рекомендации по выполнению семинарских занятий и самостоятельной работы, методические рекомендации по подготовке докладов и электронных презентаций,

а также глоссарий и рекомендуемую литературу к лекционным и семинарским занятиям.

Учебно-методическое пособие соответствует Государственному образовательному стандарту, рабочей программе учебной дисциплины и учебному плану специалитета по направлению подготовки «Педагогика и психология девиантного поведения».

Цель изучения дисциплины – формирование у студентов системы знаний в области сценарной работы, освоение основ сценарного мастерства, стимулирование сценарного творчества; формирование навыков и умений написания сценариев культурно-досуговых мероприятий будущими социальными педагогами.

Задачи изучения дисциплины: формирование у студентов знаний, умений и навыков сценарной работы, творческое воспитание личности студента, развитие общих художественных и специальных способностей к сценарной деятельности; овладение содержанием и методикой сценарно-режиссёрской деятельности; овладение знаниями о закономерностях драматургии сценария досугового мероприятия; овладение методикой разработки и написания сценария мероприятия.

Лекционный материал и методические рекомендации к практическим (семинарским) занятиям, представленные в данном издании, разработаны на основе учебного плана по специальности 44.05.01 «Педагогика и психология девиантного поведения» специализации «Психолого-педагогическая профилактика девиантного поведения несовершеннолетних», рабочей программы по учебной дисциплине «Основы сценарной работы социального педагога». Соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 44.05.01 Педагогика и психология девиантного поведения, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15 апреля 2021 г. № 297; Профессионального стандарта «Специалист в области воспитания», утвержденного приказом Министерства труда и

социальной защиты Российской Федерации от 10 января 2017 г. № 10н, а также Профессионального стандарта «Специалист органа опеки и попечительства для несовершеннолетних», утвержденного приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 18 ноября 2013 г. № 680н.

Методические указания для студентов по освоению учебной дисциплины

Лекционные и практические (семинарские) занятия проводятся в соответствии с перечнем тем учебной дисциплины, указанным в рабочей программе дисциплины и представленным в таблице 1.

Таблица 1.

Тематический план лекционных и практических (семинарских) занятий по дисциплине «Основы сценарной работы социального педагога».

№ п/п	Название темы	Объем часов	
		очная форма	заочная форма
1	Социальный педагог в системе культурно-досуговой и воспитательной работы	2	2
2	Драма как основа сценарного мастерства	2	
3	Сценарий как драматургическая основа досугово-воспитательного мероприятия	2	
4	Методика создания сценарного плана и литературного сценария	2	2
5	Средства выразительности и приемы активизации зрительской аудитории в сценарии культурно-досуговых мероприятий	2	
6-7	Методы организации сценарного материала	4	
8	Правила оформления сценария и этапы подготовки мероприятия	2	
ИТОГО		16	4

План каждой темы лекционного занятия полностью соответствует плану практического (семинарского) занятия, посвященного закреплению усвоенных знаний по данной теме.

Самостоятельную подготовку к семинарам целесообразно начинать с изучения теоретических вопросов, содержащихся в каждой теме учебно-методического пособия. Подготовиться к контрольным работам, проводимым на протяжении курса, поможет поиск студентом ответов на контрольные вопросы к каждой лекции пособия. Важнейшим критерием освоения тем учебной дисциплины является выполнение заданий для самостоятельной работы, которые тесно сопряжены с будущей профессиональной деятельностью выпускника. Эти задания, прилагающиеся к лекциям курса, должны выполняться студентами самостоятельно для последующей их проверки и обсуждения на семинарах.

Для более глубокого освоения темы студентами, рекомендуется ознакомление с литературой для самостоятельного изучения в конце каждой лекции. Основная литература к лекционному материалу представляет собой наиболее признанные работы по изучаемой теме, одновременно являющиеся относительно легкодоступными для ознакомления с помощью научных библиотек и сети Интернет. При невозможности получить доступ к указанным работам студент может использовать альтернативные источники по теме.

Структура семинарских занятий включает в себя:

- вводную часть;
- обсуждение теоретических вопросов согласно тематическому плану;
- проверку самостоятельной работы (практических заданий) студентов согласно тематическому плану.

Во вводной части семинарского занятия объявляется тема занятия, озвучивается план предстоящего занятия и определяется регламент проверки заданий к семинару.

При обсуждении теоретических вопросов проверяются знания студентов по теме, выявляется уровень самостоятельной работы студентов с учебной литературой и происходит обмен дополнительной информацией по теоретическим вопросам

семинара, которая была получена студентами в процессе самостоятельной работы.

При проверке самостоятельной работы студенты презентуют выполненные задания группе и преподавателю и опционально проводят защиту выполненного задания (если это требуется в контексте конкретного задания). Типовые виды заданий: доклад, презентация, подбор материала и разработка сценария.

В период проведения семинарских занятий периодически осуществляется контроль знаний студентов в форме выполнения учащимися контрольных работ. Исчерпывающую подготовку к написанию контрольных работ обеспечивает детальная проработка контрольных вопросов к каждой теме учебно-методического пособия.

Заключительная проверка знаний учащихся по дисциплине производится в форме экзамена, который включает в себя ответы на теоретические вопросы, перечень которых включен в состав данного учебно-методического пособия.

Методические указания по подготовке научного доклада.

Научный доклад – это информационное сообщение о заданной проблеме, которое, как правило, излагается в устной форме, хотя и требует предварительного написания текста для помощи докладчику. Длительность устного изложения доклада – 5-7 минут. Доклад может сопровождаться компьютерной презентацией или раздаточными материалами, хотя это и не является обязательным.

Методические указания по подготовке компьютерной презентации.

В контексте заданий к семинарским занятиям под презентацией подразумевается электронный файл с последовательностью слайдов, созданный с помощью программ Microsoft PowerPoint или LibreOffice Impress. При создании презентации следует помнить, что это не самостоятельное произведение. Показ презентации всегда сопровождается устным докладом, который лишь дополнительно иллюстрируется

слайдами, содержащими изображения и ключевые положения по теме доклада. Каждый слайд содержит законченную по смыслу информацию. При среднем расчете времени просмотра(40–60 сек. на слайд) количество слайдов не должно превышать 15.

Первый слайд презентации должен содержать тему презентации, фамилию, имя и отчество исполнителя, номер учебной группы, а также Ф.И.О. преподавателя. На втором слайде целесообразно представить цель и краткое содержание презентации. Последующие слайды необходимо разбить на разделы согласно структуре устного доклада. Слайды могут содержать изображения, диаграммы, таблицы, которые сопровождаются небольшим количеством дополняющего текста. На заключительный слайд выносятся самое основное из содержания презентации. Не следует читать текст на слайдах. Устная речь докладчика должна дополнять, но не пересказывать представленную на слайдах информацию.

Презентацию можно дополнить раздаточными материалами.

Лекция 1. Социальный педагог в системе культурно-досуговой и воспитательной работы

План

1. Понятия «свободное время», «отдых», «досуг».
2. Социально-педагогическая сущность досуга.
3. Виды досуговой деятельности и формы воспитательной работы в структуре досуга.
4. Социальный педагог как организатор досуговой и воспитательной работы.

1. Понятия «свободное время», отдых», «досуг»

В педагогике досуга понятия «свободное время», «отдых», «досуг» трактуются как тесно взаимосвязанные понятия, а иногда и как тождественные.

Что же такое досуг и какое место в структуре свободного времени он занимает? До сих пор в отечественной и зарубежной литературе вопрос о границах свободного времени и досуга является дискуссионным. Одни исследователи считают понятие «досуг» синонимом слова «свободное время». Другие выделяют досуг как часть свободного времени. Г. И. Минц утверждает, что к «досугу относятся только те часы, которые используются для отдыха и развлечений. Время, отдаваемое учебе, общественной работе, детям и разным творческим занятиям не относятся к досугу, но являются частью свободного времени». Автор социологического словаря А. И. Кравченко разводит эти сферы времяпрепровождения по следующим содержательным параметрам: «Досуг – та часть свободного времени (оно является частью внерабочего времени), которым человек располагает по своему усмотрению».

Поэтому нужно разобраться в данных понятиях и определить место каждого из них в жизни человека.

Сферы свободного времени и досуга всегда являлись предметом научного интереса. Философия рассматривает

свободное время в качестве пространства для осуществления специфических социальных процессов, выявляет истоки возникновения свободного времени и его взаимосвязь с рабочим временем, а также его социальную ценность. Социология и экономика осуществляют количественный и статистический анализ указанных процессов, исследуют характер и содержание свободного времени личности, деятельность социальных институтов досуга. Психология обращает внимание на потребности и мотивы, определяющие поведение и поступки человека в этой временной сфере. В своей совокупности данные этих наук свидетельствуют о том, что свободное время является доминирующим пространством, в котором происходит физическое и духовное развитие человека.

Время, которым располагает общество, личность, делится на рабочее и вне рабочее. Под рабочим временем понимается время фактической работы на общественном производстве. Вне рабочее время – это время суток (месяца, года) за вычетом рабочего времени. Оно подразделяется на следующие части:

- 1) время, связанное с подготовкой к работе на производстве или в учреждении;
- 2) затраты времени на удовлетворение физиологических потребностей;
- 3) время, затрачиваемое на домашний труд и другие бытовые потребности;
- 4) собственно свободное время.

Свободное время – это потенциальное пространство, свободное от непреложных дел, в котором личность выбирает варианты действий с учетом своих склонностей и уровня культуры. Кроме того, свободное от работы время можно разделить на опосредованно рабочее время, содержание которого обусловлено необходимостью подготовки к рабочему времени, и досуговое время. Формально в это время человек свободен, но реально он вынужден его тратить, чтобы успешно выполнять работу в рабочее время.

В жизни ребёнка свободное время – та часть времени, что остается от учебы, выполнения домашних учебных занятий, самообслуживания и т.п. В структуре свободного времени школьника можно выделить следующие компоненты: самообразование, общественная деятельность, научно-техническое творчество, дополнительная учеба по личной инициативе, спорт, туризм, общение по интересам, игры, отдых как «ничегонеделание» и, к сожалению, антикультурное и криминальное времяпрепровождение.

В бюджете суточного времени человека обязательно должен быть период для физиологического отдыха, связанного с полным расслаблением. **Отдых** – это проведение некоторого времени без обычных занятий, работы, служащий для восстановления сил и снятия усталости.

Отдых – это более пассивное состояние, направленное на восстановление сил и релаксацию. Состояние покоя. Отстранение от всех забот, род деятельности, который снимает утомление, напряжение и способствует восстановлению «формы», работоспособности. Отдых может быть в форме сна, купания, принятия оздоровительных процедур. Он включает в себя такие виды деятельности, как сон, отдых на природе, медитация, спа-процедуры и просто безделье. Отдых помогает восстановить энергию, снять стресс и напряжение, а также поддерживать физическое и психическое здоровье.

Отдых может быть пассивным: чтение литературы, прогулки, просмотр телепередач и др.; усталый человек может потратить часть свободного времени на пассивный отдых (дрема, релаксация). Кроме того, **отдых** может быть реализован и через **активные досуговые формы:** занятие любимым делом, физическими упражнениями, общение с другими людьми и др. Школьная перемена тоже форма отдыха учащихся.

Досуг – развлечение (раз + влечение). Влечение – корневое понятие. Это сильная склонность к чему-либо. Досуг есть влечение

разное. Досуг ребенка – мост в большой мир, он обеспечивает дополнительное образование, развитие, самовоспитание.

Существует несколько интерпретаций понятия «досуг»:

– время, которым человек распоряжается по собственному усмотрению, не связанное с непреложными обязанностями;

– свободное от работы, учебы время, которое может быть использовано для удовлетворения личных потребностей и стремлений;

– часть жизненной среды человека, предназначенной для отдыха, преодоления усталости, утомления, восстановления физического и психологического здоровья.

Определение досуга распадается на четыре основных группы.

– **досуг как созерцание**, связанное с высоким уровнем культуры и интеллекта; это состояние ума и души. В этой концепции досуг обычно рассматривается с точки зрения эффективности, с которой человек делает что-либо;

– **досуг как деятельность** – обычно характеризуется как деятельность не связанная с работой. Это определение досуга включает ценности самореализации;

– **досуг, как свободное время, время выбора.** Это время может быть использовано различным образом, причем оно может быть использовано для деятельности связанной с работой или не связанной с ней. Досуг рассматривается как время, когда человек занимается тем, что не является его обязанностью;

– **досуг интегрирует три предыдущих концепции**, стирает грань между «работой» и «не работой» и оценивает досуг в терминах описывающих человеческое поведение. Включает в себя понятия времени и отношения к времени. От умения направлять свою деятельность в часы досуга на достижение общезначимых целей, реализацию своей жизненной программы, развитие и совершенствование своих сущностных сил во многом зависит социальное самочувствие человека, его удовлетворенность своим свободным временем.

В содержательном плане структура досуга включает: общение; спортивно-оздоровительную деятельность; игры; отдых на природе; прогулки; интеллектуально-познавательную деятельность активного (чтение, занятия в кружках, посещение факультативов и т.п.) и пассивного характера (просмотр телевизора, слушание музыки); любительскую деятельность прикладного характера (шитье, фотодело и т.п.); общественно-активную деятельность.

Так как досуг занимает лишь часть свободного времени и является личной сферой жизни человека, следовательно, он напрямую связан с досуговой деятельностью и досуговим временем. **Досуговое время** – это время, непосредственно и опосредованно свободное от рабочего времени, именно в эти часы и минуты человек может соизмерять время со своими желаниями, избирательно относиться к тому времени, которое находится в его личном распоряжении.

Раскрывая понятия «свободное время» и «досуг», мы выходим на предмет определения функций досуга, способов и содержания его заполнения, и тогда, естественно, понятие «досуг» раскроется перед нами другой своей гранью и другой смысловой наполненностью. Ведь в обыденном сознании досуг всегда воспринимается просто как свободное от труда или учебы время. Действительно, с одной стороны, это время, необходимое для отдыха и развлечений, но, с другой стороны, это и время, заполненное культурно-ценностным содержанием. Тогда уместно будет, на наш взгляд, рассмотреть понятие «досуг» в сочетании с понятием «деятельность», т.е. «досуговая деятельность».

В Российской педагогической энциклопедии **деятельность** определяется как специфическая форма общественно-исторического бытия людей, целенаправленное преобразование ими природной и социальной действительности. Специфической деятельностью в сфере свободного времени является досуговая деятельность. Согласно тому, что досуг напрямую связан с деятельностью, мы будем считать, что **досуговая деятельность** – это осознанная, активная деятельность человека, направленная на

удовлетворение потребностей в познании собственной личности и окружающего мира, осуществляемая в условиях непосредственно и опосредованно свободного от работы времени.

К специфическим особенностям досуговой деятельности исследователи относят:

– действительный ее мотив – потребность личности в самом процессе этой деятельности;

– цели и содержание досуговой деятельности избираются человеком в зависимости от его нравственного развития и культурного уровня;

– досуговая деятельность может носить социально полезный характер, социально нейтральный характер, быть замкнутой в системе узкогрупповых ценностей и обретать характер социально отрицательный, асоциальный.

Исходя из рассуждений, приведенных выше, будем считать, что **досуг** – это единство досугового времени и досуговой деятельности, которые взаимоопределяют друг друга и способствуют саморазвитию личности, ее самоорганизации и самореализации.

2. Социально-педагогическая сущность досуга

В социально-педагогической деятельности под досугом принято понимать время, свободное от учебной занятости и домашних обязанностей. Виды деятельности человека в свободное время можно условно разделить на три группы:

а) просто отдых: игры, развлечения, созерцание и т.д.

б) просвещение: усвоение, потребление культурных ценностей;

в) творчество: техническое, научное, художественное.

Первыми элементарными **ценностями досуга** являются **отдых и движение**, служащие восстановлению физических сил и душевного равновесия. Вторая группа вида деятельности в свободное время – **просвещение** (в широком смысле слова: приобщение к культуре). Оно включает в себя ознакомление с культурной жизнью страны, ценностями науки, искусства. Читать,

слушать музыку, ходить в театр можно и для развлечения. Нужно, чтобы человек слушал музыку не только ради удовольствия, но стремился понять ее особенности, познакомиться с биографией композитора, эпохой, в которую он жил. Эстетическое воспитание играет важную роль в организации свободного времени и, в первую очередь детей.

Одной из определяющих характеристик образа жизни детей и подростков являются досуговые предпочтения. Самореализация младших подростков в сфере досуга свидетельствует как о личностных предпочтениях в способах проведения свободного времени, так и о структуре личности в целом. Иными словами, то, как подросток проводит досуг, говорит о его склонностях, интересах, отражает уровень его интеллектуального и духовного развития. То, как подросток реализует себя в досуге, позволяет считать выделять его в особую социальную группу.

Социально-педагогическая суть досуга – поддержать ребенка как человека и деятеля, т.е. направить, организовать и наполнить свободное время ребёнка созидательным содержанием. Досуговая деятельность отличается абсолютной добровольностью. Заставить заниматься досугом невозможно. Возможно, приохотить к нему. Досуг опирается на принцип удовольствия, на чувственную основу приятных ощущений, переживаний, мыслей, он удовлетворяет личные интересы и притязания детей.

Закон досуговой деятельности – сублимация, т.е. процесс преобразования и переключения энергии эффективных (душевных, страстных, эмоциональных) влечений, волнений на цели социальной деятельности и культурного творчества.

Досуг для детей – всегда самореализация и самореабилитация. Грамотно организованный досуг ребят – школа профилактики бездуховности, эмоциональной бедности, интеллектуальной узости, практической ограниченности, а не только профилактики правонарушений. Досуг – школа поддержки, ободрения любого ребенка, а тем более слабого и «трудного».

Н. И. Никитина и М. Ф. Глухова в своих исследованиях определяют **основные социально-педагогические потенциалы деятельности досуга**:

– в досуговой деятельности дети сами предъявляют к себе все воспитательные требования взрослых, что и делает досуг сферой самовоспитания;

– досуг есть то личное пространство, где наиболее полно и ярко раскрываются естественные потребности в свободе, независимости;

– досуг представляет учащимся «пределы самостоятельности и трудности», они их преодолевают, значит – растут;

– досуг удовлетворяет многие социально-психологические потребности в реализации интересов, самопроверки сил, самоутверждение среди сверстников, признании собственной личности;

– досуг есть «зона» удовлетворения притязаний общения, субординации отношений между теми, кто старше или младше, причем эти отношения разумно снисходительны.

Предметом педагогики досуга является процесс педагогической организации досуговой деятельности.

Педагогический процесс, в сфере досуга, представляет собой целенаправленную организацию досуговой деятельности, планомерный перевод ее на более высокий уровень. Н. И. Никитина и М. Ф. Глухова приводят следующие принципы педагогики досуга:

1. **Принцип интереса.** Досуговая активность или пассивность человека в полной мере определяется только лишь наличием или отсутствием интереса к ней.

Побуждение человека к тому или иному виду досуговой деятельности, как и включение в нее, должно исходить из учета его интересов, поскольку неучтенный интерес – это неудовлетворенная потребность. Кроме того, интерес не только удовлетворяет потребность, но и способен породить ее. То, чем раньше человек интересовался без видимой пользы (проявлял поверхностный

интерес), может его увлечь, превратиться в объект постоянной деятельности, а следовательно, в потребность (стать интересом постоянным, глубоким). Возникает своеобразная цепочка: потребность – интерес, интерес – потребность, потребность – интерес и так далее. В этой цепочке как раз и содержится та отправная точка, которая позволяет побудить или включить человека в содержательную, социально значимую досуговую деятельность.

Формирование и развитие интересов зависит от многих факторов, в том числе от уровня развития самого индивида, а также от качества и особенностей объекта, вызывающего тот или иной интерес. Вместе с тем интересы формируются другими людьми, коллективом, обществом. Они зависят от состояния общественного развития, общественных отношений, духовной, нравственной культуры человека и общества и др. Именно поэтому у одних людей есть интересы к творчеству, учебе, труду, технике, науке, искусству, спорту, а у других – нет.

Среди интересов человека в сфере досуга в первую очередь выделим тот, который вызван потребностью в информации, т.е. в получении различных сведений. Любая воспринимаемая человеком информация в большей или меньшей мере эмоционально окрашивается. Очень часто интерес вызывает или порождает не столько сам факт, т.е. сообщение, сколько эмоции, связанные с ним.

Все сферы непреложной жизнедеятельности человека информационно и эмоционально наполнены. При этом эмоциональные состояния могут быть самыми разнообразными: радость, печаль, стыд, гнев, испуг, равнодушие, презрение, обида и др.

Иная картина наблюдается в сфере досуга. Здесь резко падает или исчезает совсем информация, порожденная непреложными видами занятий. Возникает своеобразный информационный вакуум, который человеку приходится заполнять самому. В противном случае ему грозит состояние, которое определяется как

информационный голод. Наряду с ним возникает и голод эмоциональный. Стремление выйти из этого психологического состояния побуждает человека к поиску разнообразных впечатлений. Но не впечатлений вообще, а имеющих положительную эмоциональную окраску, в которых переживание доминирует над познанием, т.е. развлечений.

В традиционном словоупотреблении развлечениями называют такие виды досуговой деятельности, которые создают условия для веселья, приятного времяпрепровождения, отвлечения от повседневных непреложных дел, доставляют удовольствие.

Интерес к развлечениям присущ любому человеку независимо от его возраста, социального положения. Различия наблюдаются лишь в предпочтениях по отношению к развлечениям, в зависимости от их характера и содержания.

Принцип интереса требует учета и такого фактора, как стремление человека к самоутверждению. В сфере досуга удовлетворить это стремление позволяет игра. Досуговая деятельность, содержанием которой является соревновательность, состязательность, представляет собой важное поле для самоутверждения. Возможность многократно проявлять сообразительность, ловкость, изобретательность, находчивость, нестандартные решения, остроумие роднят игру с творчеством, переводя ее с уровня потребления на более высокий уровень досуговой деятельности. Игра, будучи ярко выраженной развлекательной формой досуговой деятельности, обладает еще существенным познавательным значением.

В игре человек часто воспринимает новую информацию от партнеров или непосредственно в правилах игры, ее материале. Такой процесс познания в процессе отдыха в полной мере отвечает следующему принципу досуговой педагогики – единства рекреации (отдыха и восстановления сил) и познания.

2. Принцип единства рекреации и познания. Познание – это приобщение человека к культуре. Личность живет и действует в условиях культуры, культура наполняет собой личность.

Усвоение культуры требует от человека активных усилий, напряжения, способности к самообразованию и саморазвитию. Однако большинство людей не спешат или не умеют воспользоваться имеющимися возможностями для овладения культурой и предпочитают проводить досуг на уровне пассивного потребления развлекательных впечатлений. Это обуславливает одну из важнейших задач досуговой педагогики – поиск таких путей, таких форм, средств и методов, которые позволяют соединить познание и развлечение, наполнив последнее содержанием и смыслом. К наиболее популярным формам, которые представляют собой источники массового распространения информации, относятся телевидение, радио, пресса, популярные лекции, встречи.

С наибольшей полнотой принцип единства рекреации и познания реализуется в процессе групповой досуговой деятельности. К таким формам досуговой деятельности можно отнести работу клубных объединений, кружковые занятия, экскурсии, походы и др. Они являются активными формами использования свободного времени и играют существенную роль в развитии личности, что определяет сущность следующего принципа досуговой педагогики – принципа совместной деятельности.

3. Принцип совместной деятельности. Совместная деятельность формирует ценностно-ориентационное единство группы, рождает традиции, организационную структуру, эмоциональную идентификацию и, в конечном счете, ведет к повышению уровня досуговой деятельности, реализуя заложенный в ней воспитательный потенциал.

Досуговая деятельность, как и любой другой вид деятельности, может осуществляться человеком как индивидуально, так и совместно с другими людьми. Совместность предполагает такое взаимодействие, в процессе которого люди находятся в определенных отношениях взаимной зависимости и взаимной ответственности. Такая зависимость возникает тогда, когда успех

одного из членов досугового объединения определяет успешность досуговой деятельности остальных и неудача одного влияет на результат другого. Эти условия в полной мере проявляют себя в педагогически организованной деятельности самостоятельных объединений, кружков, клубов по интересам и др., функционирующих на основе ярко выраженной предметной деятельности на уровне творчества или перехода к нему.

Совместная деятельность формирует ценностно-ориентационное единство группы, рождает традиции, организационную структуру, ведет к повышению уровня досуговой деятельности, реализуя заложенный в ней воспитательный потенциал.

Воспитательным потенциалом обладают и те формы досуговой деятельности, которые возникают и функционируют вне педагогического влияния. Учет и развитие этого потенциала являются приоритетными направлениями в досуговой педагогике, так как совместная групповая досуговая деятельность в полной мере позволяет содействовать формированию духовного и культурного облика личности.

Все рассмотренные принципы, определяющие отдельные стороны педагогического процесса в сфере досуга, взаимосвязаны и в своей совокупности обуславливают методику досуговой педагогики в целом.

Таким образом, **организация досуга** – это воспитание «вкуса» к отдыху. В различных видах деятельности, в том числе и досуге, ребенок растрчивает или получает эмоциональную энергию. И лишь досуг сдвигает чашу весов в сторону накопления и восстановления эмоциональной энергии.

3. Виды досуговой деятельности и формы воспитательной работы в структуре досуга

Многообразные виды досуговой деятельности раскрыты в исследованиях Э. В. Соколова, которые он классифицирует по

группам: отдых, развлечения, праздник, самообразование, творчество.

По его мнению, отдых снимает усталость и напряжение, служит для восстановления жизненных сил и душевного равновесия. Он может быть пассивным или включать различные уровни и степень активности. Развлечение как досуговая деятельность имеет компенсационный характер, исполняет роль психологической разрядки, эмоциональной разгрузки, обеспечивает человеку смену впечатлений.

Отдых и развлечения сочетаются в праздниках. Праздник всегда связывает прошлое и настоящее путем торжественного по преимуществу преобразования действительности, служащей для обновления ценностных ориентиров в переломные моменты истории и индивидуальной жизни, где человек, хотя бы на небольшой срок, освобождается от повседневных забот, тревог, погружается в эмоционально насыщенную атмосферу, испытывая подъем, получает возможность открытого выражения чувств.

Самообразование как досуговая деятельность согласно мнению Э. В. Соколова направлено на приобщение людей к ценностям культуры. Повышая общую культуру личности, образовательная деятельность развивает ум, способности, познавательные интересы, эстетические и нравственные чувства. Наиболее высокий уровень досуговой деятельности достигается в творчестве. Творчество, отвечающее глубинным и универсальным потребностям человека в самовыражении, преобразовании действительности, поиске, экспериментировании, познании и изменении окружающего мира, помогает совершенствовать бытие, отношение к самому себе, создавать новое. Творческая досуговая деятельность поднимает личность на новую ступень – от потребителя духовных ценностей до их создателя.

Все перечисленные виды досуговой деятельности тесно связаны между собой. Одни из них выполняют подготовительные функции для участия человека в других. Некоторые исполняют

завершающие функции, позволяя в полной мере реализовать социально-педагогический потенциал досуга.

С. А. Шмаков выделяет досуговые занятия, которые он классифицирует по характеру осуществляемой ребенком в свободное время деятельности. В связи с этим им определены такие **виды досуга: пассивный** (зрительский, слушательский) и **активный** (деятельностный); **организованный** (педагогически целесообразно используемое свободное время) и **стихийный** (спонтанно протекающий процесс использования свободного времени); **контролируемый и неконтролируемый; коллективный и индивидуальный; подражательный и творческий; опережающий** (изыскательная перспективная деятельность) и **нормативный** (традиционно сложившиеся модели). Все виды досуга по отдельности и особенно применяемые в системе имеют огромное значение во всестороннем развитии личности подростка, поскольку он включается в выполнение различных ролей и проявляет себя в разных позициях.

Вместе с тем С. А. Шмаков отмечает, что **досуговая деятельность по своему содержанию** подразделяется на ряд принципиальных групп. **Первая группа** связана с функцией восстановления различных сил ребенка (прогулки на воздухе, спортивные мероприятия, игры, забавы, вечера отдыха, развлечения и др.). **Вторая группа** – с повышением эрудиции, потреблением духовных ценностей (чтение литературы, просмотр телепередач, посещение выставок, музеев, путешествия и др.). **Третья** – с развитием духовных сил и способностей, с активной творческой деятельностью (трудовая, спортивно-игровая, художественно-театральная, научно-исследовательская и др.). **Четвертая группа** реализует потребность подростка в общении (кружковая работа, клубные объединения, праздники, дискотеки и др.). **Пятая группа** связана с целенаправленной творческой учебной деятельностью детей (конкурсы, смотры, каникулярные объединения, турпоходы). Следовательно, в процессе досуговой деятельности осуществляется удовлетворение потребностей детей

и подростков, которые не могли быть удовлетворены в их учебной и трудовой деятельности.

Остановимся на понятии **«формы воспитательной работы»**. В педагогической науке не существует единого мнения о формах воспитательной работы. В словаре С. И. Ожегова дается девять значений слова «форма». Это и внешнее сочетание, и установленный образец, и др.

По определению Е. В. Титовой, **форма воспитательной работы** – это устанавливаемый порядок организации конкретных актов, ситуации, процедур взаимодействия участников воспитательного процесса, направленных на решение определенных педагогических задач (воспитательных и организационно-практических); приемов и воспитательных средств, обеспечивающих внешнее выражение содержания воспитательной работы.

Форму воспитательной работы с детьми можно определить и как конкретный способ организации их относительно свободной деятельности, их самостоятельности при педагогически целесообразном руководстве взрослых.

Форма организационно обеспечивает реализацию целей, содержания, принципов и методов воспитания детей. В то же время одна и та же форма может отражать разное содержание, иногда даже не соответствующее первоначальному замыслу.

Для того чтобы разобраться в сущности понятия «форма воспитательной работы», целесообразно определить, какое место этот феномен занимает в педагогическом процессе, каковы его **функции**.

Первая функция – организаторская. Любая форма воспитательной работы предполагает решение организаторской задачи.

В роли организатора может выступать как педагог, так и учащиеся. Организация дела отражает определенную логику действий, взаимодействия участников. Существуют обобщенные методики (алгоритмы) организации различных форм

воспитательной работы, которые стали традиционными и используются многими педагогами (беседы, коллективно-творческие дела, конкурсы, инсценировки и др.).

Эти методики предполагают последовательное прохождение ряда стадий, этапов организаторской деятельности.

Вторая функция – регулирующая. Использование той или иной формы позволяет регулировать как отношения между педагогами и учащимися, так и между детьми. Различные формы по-разному влияют на процесс сплочения группы школьников. Благодаря формам, где заранее закладывается необходимость взаимодействия, происходит формирование норм социальных отношений.

Третья функция – информативная. Реализация этой функции предполагает не только одностороннее сообщение учащимися той или иной суммы знаний, но и актуализацию имеющихся у них знаний, обращение к их опыту.

В педагогической теории и практике существуют различные подходы к **классификации форм воспитательной работы.**

Прежде чем говорить о классификации форм воспитательной работы, необходимо определить то, что отличает одну форму от другой, т.е. определить признаки формы. Такими признаками могут быть количественные: формы отличаются друг от друга временем их подготовки и проведения, количеством участников.

По времени проведения все формы можно разделить на:

– **кратковременные** (продолжительностью от нескольких минут до нескольких часов);

– **продолжительные** (продолжительностью от нескольких дней до нескольких недель);

– **традиционные** (регулярно повторяющиеся).

По времени подготовки бывают **экспромтные формы**, т.е. проводимые с учащимися без включения их в предварительную подготовку, а также **формы, предусматривающие предварительную работу**, подготовку учащихся.

По видам деятельности – формы учебной, трудовой, спортивной, художественной деятельности; **по способу влияния педагога** – непосредственные и опосредованные.

По субъекту организации классификация форм может быть следующая:

- организаторами детей выступают педагоги, родители и другие взрослые;
- деятельность организуется на основе сотрудничества;
- инициатива и ее реализация принадлежат детям.

По результату все формы можно разделить на следующие группы:

- результатом является информационный обмен;
- результатом является выработка общего решения (мнения);
- результатом является общественно значимый продукт.

По количеству участников формы могут быть:

- **индивидуальные** (воспитатель – воспитанник);
- **групповые** (воспитатель – группа детей);
- **массовые** (воспитатель – несколько групп, классов).

Классификация, предложенная Е. В. Титовой основана на том, что по её мнению, существуют три основных типа форм воспитательной работы: мероприятия, дела, игры. Они различаются по следующим признакам: по целевой направленности, по позиции участников воспитательного процесса, по объективным воспитательным возможностям.

Дела – это общая работа, важные события, осуществляемые и организуемые членами коллектива на пользу и радость кому-либо, в том числе и самим себе.

Игры – это воображаемая или реальная деятельность, целенаправленно организуемая в коллективе воспитанников с целью отдыха, развлечения, обучения.

Мероприятия – это события, занятия, ситуации в коллективе, организуемые педагогами или кем-нибудь другим для воспитанников с целью непосредственного воспитательного воздействия на них. Е. В. Титовой выделены характерные признаки

такого типа форм. Это прежде всего созерцательно-исполнительская позиция детей и организаторская роль взрослых или старших воспитанников. Иными словами, если что-то организуется кем-то для воспитанников, а они, в свою очередь, воспринимают, участвуют, исполняют, регулируют и так далее, то это и есть мероприятие. Мероприятия – это события, занятия, ситуация в коллективе, организуемые педагогами для учащихся с целью непосредственного воспитательного воздействия на них.

Цель воспитательных мероприятий – обеспечение всестороннего и гармонического развития обучающихся. Это требование отвечает основной идее воспитания – воспитать человека, гармонически сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

Цель и задачи воспитательных мероприятий определяют их **функции – обучающую, воспитательную и развивающую. Обучающая функция** воспитательного мероприятия является вспомогательной для более эффективной реализации воспитательной и развивающей функций и заключается не в формировании системы учебных умений и навыков, а в обучении определенным навыкам поведения, коллективной жизни, навыкам общения и пр. Огромное значение в воспитательной работе имеет **развивающая функция**, которая заключается в выявлении и развитии индивидуальных способностей, склонностей и интересов учащихся через включение их в соответствующую деятельность.

Массовые мероприятия, безусловно, являются одними из эффективных форм педагогической работы. Именно, благодаря им, социальный педагог зачастую проявляет себя как творческая личность, профессионал своего дела.

Сегодня существует немало подходов к типологии форм воспитательных мероприятий. Так, в основу авторской классификации Л. И. Козловской заложены такие признаки как содержание и драматургическое построение программы, а также используемые средства выразительности. Исходя из этих

признаков, исследователь выделяет следующие формы культурно-досуговых программ:

– сюжетно-игровые программы как комплекс разнообразных игр (подвижных, интеллектуальных, игр-драматизаций, аттракционов и т.д.), объединенных сюжетом;

– конкурсно-развлекательные программы как комплекс разнообразных конкурсов, позволяющих выделить лидирующих участников или целые группы в какой-либо области знаний или общественно-полезной деятельности;

– фольклорные программы, включающие в себя народные игры, песни, танцы, обряды, иные жанры устного народного творчества;

– шоу-программы как комплекс зрелища, пластики, танцев, клоунады.

– спортивно-развлекательные программы – комплекс подвижных игр, шуточных поединков, комбинированных эстафет и спортивных конкурсов;

– информационно-дискуссионные программы, включающие новую и значимую для аудитории информацию, побуждающую к спору, дискуссии, размышлению;

– профилактико-коррекционные программы, содержание которых имеет педагогическую и медицинскую направленность и способствует регуляции психических состояний людей.

4. Социальный педагог как организатор досуговой и воспитательной работы.

Социальный педагог – это специалист в сфере образования и социальной работы, который помогает детям и их семьям справиться с различными проблемами.

Основная задача социального педагога – создавать условия, при которых каждый ребёнок сможет успешно учиться, чувствовать себя защищённым и включённым в образовательный процесс, благополучно интегрироваться в общество.

Основная деятельность социального педагога – педагогическая и психологическая помощь.

Задачами социального педагога являются:

- стабилизировать детскую психику;
- развить у детей навыки, необходимые для взаимодействия с другими людьми;
- скорректировать проблемы в поведении;
- защитить права детей;
- выявить таланты и способности;
- организовать культурные и досуговые мероприятия;
- обеспечить безопасность учеников;
- помочь детям и подросткам найти свои сильные стороны и профессиональное призвание.

В обязанности социального педагога входит:

- организация классной и внеклассной воспитательной работы;
- формирование культуры личности;
- работа над адаптацией учеников к жизни в коллективе и обществе;
- привитие ребятам уважения к природе и любви к родному краю;
- изучение личностных особенностей детей и бытовых условий их существования;
- определение потребностей, желаний и интересов подопечных;
- развитие умственных талантов и физических способностей учащихся;
- выявление проблем и конфликтов в семье и классе;
- исследование отклонений поведения обучающихся;
- оказание социальной помощи воспитанникам, защита их прав и интересов.

Одно из направлений в работе социального педагога – организация досуговой деятельности детей, в процессе которой формируется общая культура ребенка, развиваются его задатки и способности, это оказывает большое влияние на его социализацию.

Становление позитивного отношения к досугу, рациональная его организация, является необходимым условием обогащения пространства социализации и саморазвития личности подрастающего поколения. По мнению исследователей «организованный досуг, введенный в контекст жизнедеятельности, является равноправным видом воспитывающей и развивающей деятельности».

Социальный педагог – это педагог-организатор, организующий и направляющий досугово-воспитательную деятельность подростков во внеурочное время. Главная цель социального педагога – создание системы внеурочной воспитательной работы с учащимися. Ведущие задачи:

- утверждение личности человека, как абсолютной ценности;
- создание программ по культурно-досуговой деятельности учащихся;
- обеспечение новых подходов к организации воспитательного процесса;
- выявления уровня занятости подростка внеурочное время.

Функциональные обязанности социального педагога:

- планирует и организует разнообразную, воспитывающую деятельность школьного коллектива;
- оказывает помощь классным руководителям;
- организует работу школьного ученического самоуправления;
- составляет и подбирает методические разработки классных часов, сценариев праздников и других школьных мероприятий.

Социально-педагогическое сопровождение организации воспитательной и досуговой деятельности характеризуется следующими **принципами**:

1. Непрерывность – сопровождение предполагает свое постоянное и последовательное воздействие на развитие ребенка;
2. Целостность – сопровождение является целостным процессом т.е. охватывает все сферы жизни и деятельности ребенка, развивая его самые важные и лучшие свойства;

3. Гуманистическая ориентация – социальный педагог опирается на личностно-ориентированный подход в своей деятельности и, на каждом ее этапе должны быть учтены индивидуальные особенности каждого воспитанника, его возрастная специфика;

4. Область возрастной ориентации – социальный педагог должен ориентироваться на возраст воспитанников и специфику их развития в этом возрасте;

5. Область творческой реализации – требуется знание мотивов, стремлений, потребностей воспитанников, наличие у них тех или иных способностей, ценностных ориентаций и нравственного развития, позволяющего организовать различные направления деятельности.

Поскольку, досуговая деятельность оказывает координирующее воздействие на процесс социализации и индивидуализации личности, то **основными задачами** деятельности социального педагога в данной сфере являются:

1. Привитие культурных ценностей, приобщение к культурному наследию и богатству цивилизации;

2. Формирование ценностных ориентаций личности;

3. Возвышение духовного развития и нравственности личности;

4. Мотивация социальной активности личности, развитие ее инициативы и самостоятельности в досуговой области деятельности;

5. Формирование навыков организовывать целесообразно и продуктивно свое свободное время, обеспечивая наполнение его содержанием и значимостью, направленностью на развитие и самосовершенствование;

6. Ориентация на раскрытие творческого потенциала личности, развитие талантов;

7. Обеспечение условий поддержания социального здоровья личности;

8. Формирование установок и жизненной направленности личности;

9. Создание комфортного микроклимата для реализации способностей, проявления индивидуальной специфики развития.

Социально-педагогическая деятельность в сфере досуга может быть рассмотрена в качестве отдельной подсистемы целостного процесса социализации и личностного развития.

Деятельность социального педагога в системе организации досуга предполагает умение разработки и написания сценария мероприятия, Слепое использование готовых сценарий, пусть даже неплохих с художественной точки зрения, но написанные когда-то и кем-то, зачастую не достигает желаемых результатов. Педагогу-организатору нужно использовать сценарий не буква в букву, а разрабатывать собственные варианты, в соответствии с особенностями возрастных, психологических и педагогических особенностей коллектива, для которого готовится то или иное мероприятие. Поэтому социальный педагог должен обладать рядом знаний в сфере сценарного мастерства.

Некоторые знания, необходимые сценаристу:

Основы драматургии. Важно понимать, как строить повествование, создавать конфликты, разрешать их, развивать персонажей и сюжет.

Основы сценарного мастерства. Сценарист при написании сценария должен знать алгоритм работы с документальным и художественным материалом, уметь использовать методы организации сценарного материала, знать законы работы с документальными и художественными средствами выразительности, а также знать приемы активизации зрителей.

Психология. Знания в этой области помогают придумывать и раскрывать характеры персонажей, а также предвидеть реакцию зрителей на те или иные поступки героя.

История. Сценарист должен иметь представление о различных эпохах, уделять внимание разговорной речи, внешнему виду и традициям людей.

Литература. Часто при написании сценария школьных мероприятий используются уже написанные ранее прозаические

или стихотворные материалы. Сценаристу нужно понять идею автора и донести её до зрителей, передать особенности персонажей.

Законодательство. Сценаристу следует ориентироваться в действующем законодательстве, особенно в вопросах, касающихся авторских прав.

Владение специализированным программным обеспечением.

Аналитические способности. Зачастую сценаристу необходимо анализировать большие объёмы информации.

Вопросы для самопроверки

1. Дайте определение понятиям «свободное время», «досуг», «деятельность», «досуговая деятельность», «отдых».

2. Какими принципами характеризуется социально-педагогическое сопровождение организации воспитательной и досуговой деятельности?

3. Перечислите знания необходимые социальному педагогу как сценаристу воспитательных и досуговых мероприятий.

Список литературы

1. Калацкая, Н. Н. Введение в социально-педагогическую деятельность : конспект лекций / Н. Н. Калацкая. – Казань : Изд-во КФУ, 2014. – 80 с.

2. Социально-педагогическая деятельность в начальной школе – Екатеринбург : Параграф, 2017. – 64 с.

3. Телина, И. А. Социальный педагог в школе : учебное пособие для студентов вузов / И. А. Телина. – Орск : Издательство Орского гуманитарно-технологического института, 2011. – 265 с.

4. Черкасова, Г. В. Теория и методика культурно-досуговой деятельности : учебно-методическое пособие / Г. В. Черкасова. – Краснодар : Изд-во ГБОУ СПО «Краснодарский краевой колледж культуры», 2020. – 89 с.

Лекция 2. Драма как основа сценарного мастерства

План

1. Современное определение драмы.
2. Общие элементы драмы.
3. Композиция драмы.

1. Современное определение драмы

Драма (от древнегреческого – действие, действо) – род литературного произведения в диалогической форме, предназначенного для сценического воплощения – так говорится в Театральной Энциклопедии.

Драма – в широком смысле слова литературный род (наряду с эпосом и лирикой), представляющий **действие**, которое разворачивается в пространстве и во времени через прямое слово персонажа – монологи и диалоги. Если эпическое произведение свободно опирается на арсенал приемов и способов словесно-художественного освоения жизни, то драма «пропускает» эти средства сквозь фильтр сценических требований.

Особенностью драматургии, ее органическим свойством является реализм изображения. Однако это не говорит о том, что нет на сцене фантастических или сказочных сюжетов; не действуют в произведениях драматургии сказочные герои, вымышленные богатыри; что не условна декорация; и не условно быстро течет сценическое время. Речь идет о реалистической основе изображения, о реализме человеческих отношений, которые должны лежать в основе любого драматургического произведения. В основе драматургического произведения всегда лежит совершенно реальная человеческая ситуация. Это важно потому, что человек, который придет в театр, должен сопереживать тому, что происходит на сцене. А сопереживать можно только узнаваемому, реальному.

Сценическое назначение драмы определило ее специфические **признаки**:

1. Отсутствие речи рассказчика, за исключением авторских ремарок. Монологи и диалоги выступают в драме как выразительно значимые высказывания. Они информируют читателя и зрителя о внешней обстановке действия и событиях, которые непосредственно не показаны, а также о мотивах поведения персонажей.

2. Рождение драматургического произведения дважды: «за столом» как литературное произведение драматурга и на сцене как его режиссерское, сценическое воплощение. Драматургическое произведение содержит в себе безграничный диапазон сценических истолкований. Перевод драмы как словесно-письменного произведения в зрелищно-сценическое влечет за собой разгадывание ее смыслов и подтекстов. Драматург как бы приглашает режиссера и актеров к созданию собственной версии его пьесы.

В. Г. Белинский справедливо отмечал, что «драматическая поэзия не полна без сценического искусства: чтобы понять вполне лицо, мало знать, как оно действует, говорит, чувствует – надо видеть и слышать, как оно действует, говорит, чувствует».

3. Действие – основа драмы. Английский романист Э. Форстер отмечал: «В драме всякое людское счастье и несчастье должно принимать – и действительно принимает – форму действия. Не получив своего выражения через действие, оно останется незамеченным и в этом заключается огромное различие между драмой и романом». Именно сплошная линия словесных действий персонажей отличает драму от эпоса с присущим ему (эпосу) свободным освоением пространства и времени. Драма – это обязательное активное непрерывное действие, которое реализуется в сюжете.

4. Наличие конфликта как обязательной составляющей драматургического действия. Предметом художественного познания в драме становятся ситуации, сопряженные с внешними и внутренними конфликтами, требующие от человека каких-либо действий, эмоциональной, интеллектуальной и прежде всего

волевой активности. Конфликт не просто присутствует в драме. Он пронизывает всё произведение, лежит в основе всех эпизодов.

Драма подразделяется на ряд важнейших разновидностей.

В зависимости от характера конфликтов, целей борьбы, которую ведут герои, от чувств, возникающих при этом у зрителей или читателей, драматические произведения делятся на трагедии, комедии и собственно драмы. В процессе исторического развития каждый из драматических видов делится на ряд конкретных жанров: комедии – фарс, водевиль, сатирическая, лирическая комедия и т.д.

Наиболее жанровую устойчивость проявляет трагедия, так как предмет ее изображения не конкретная действительность во всем многообразии, общие проблемы бытия, нравственности, важные для человечества во все эпохи. Особенно богата жанровыми разновидностями современная драма, обнаружившая тенденцию к слиянию противоположных драматических видов (трагифарсы, трагикомедии), драмы и эпоса (различные хроники, сцены и так далее), драмы и лирики.

Комедия, как и трагедия, родилась в Древней Греции из обрядов, сопровождавших праздники в честь бога Диониса. Но если трагедия возникла из торжественной части праздника, то комедия – из шествия ряженных, распевающих озорные песни. Комедия, трезво исследуя человеческую природу, высмеивала пороки, заблуждения людей. Основываясь на изображении комических персонажей и ситуаций, она поднималась к принципиальным обобщениям, прозорливо судила о личности и обществе.

Принципы классификации комедии многообразны. В зависимости от структуры различают комедии характеров и комедии положений. По типу сюжетов и характеру их обработки комедии могут быть бытовыми, лирическими, сатирическими, комедиями нравов. Бывают комедии героические, трагикомедии – когда комедийный конфликт приобретает черты глубокого драматизма.

Драма (в узком смысле) – это жанр драматургии, занимающий промежуточное место между комедией и трагедией. Д. Дидро ввёл в своих работах драму в круг драматургической литературы как самостоятельный жанр, в котором изображается мир реального человека с его проблемами и психологией, отношениями с окружающей действительностью. С течением времени драма становится одним из ведущих театральных жанров. Интерес к драме возрастает с возникновением режиссерского искусства. Формируются принципиально новые драматургические конструкции, типы конфликта, способы построения сюжета, обрисовки человеческих характеров.

Мелодрама – пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-поучительной тенденции.

Водевиль – один из видов комедии положений с песнями-куплетами и танцами.

Фарс – комедия-водевиль XIX – XX вв. легкого содержания с чисто внешними комическими приемами.

2. Общие элементы драмы

В течение целого ряда лет многие теоретики и драматурги утверждали (и продолжают утверждать), что основное в драматическом произведении – это художественные характеры, и что именно характеры являются главным, сущностным звеном драмы, определяющим и конфликт, и идейное содержание, и жанровую и видовую специфику этого рода искусств; то есть изображение ясно очерченных характеров как таковых, которые, столкнувшись между собой, непременно создадут драматическую коллизию, конфликт и все остальное.

Несмотря на все огромное разнообразие драматургии, тем не менее, все пьесы имеют определенные **общие элементы**. Прежде всего, драма никогда не может быть частным произведением, как например роман или стихотворение. Пьеса, прежде всего, предназначена для сценического воплощения. Кроме того, в драме

персонажи хоть и могут быть сверхчеловеческими личностями, божествами, даже абсурдными и нелепыми, возможно даже марионетки, но пока они ведут себя по законам человеческих отношений, они понятны зрителю.

Аристотель, обобщая опыт античной драматургии, пришел к выводу, что главным элементом трагедии является фабула. **Фабула** (по Аристотелю) – это «сочетание фактов», «состав происшествий», «душа» трагедии.

Нет сомнения, что фабула у Аристотеля означает нечто иное, чем то, что принято понимать под фабулой или даже сюжетом в современной литературе. Это понятие, по Аристотелю, характеризует произведение как целое. Это действие не в узком только («современном сюжете»), но и в широком смысле (содержание произведения). Следовательно действие («сочетание фактов», «состав происшествий») является той стороной античной трагедии, в которой сосредоточен смысл целого. Понятие фабулы, по Аристотелю, вбирает в себя в немалой мере и определение идеи, содержания произведения как единства.

Лессинг в своих теоретических высказываниях отражает иную художественную эпоху, во многом иначе решающую проблемы нового искусства по сравнению с искусством древности. Уделяя большое внимание разработке проблемы художественного характера в драме, Лессинг неоднократно подчеркивал что в трагедии **действие** – главное средство к характеристике изображаемого. Именно посредством действия, по мнению Лессинга, и раскрываются перед нами в драматическом произведении идейная проблематика, нравственные вопросы, которые ставит писатель, и характеры людей.

Гегель в своих лекциях по эстетике говорил, что «действие является наиболее ясным раскрытием человека, раскрытием как его умонастроения, так и его целей».

Поэтика реалистической русской драмы XIX века по существу своему не спорит с Аристотелем, но, наоборот, в полном

соответствии с выводами философа углубляет определение сущности и специфики драмы.

Драма, по мысли В. Г. Белинского, должна «образовывать собою отдельный замкнутый мир, где каждое лицо, стремясь к собственной цели и действуя только для себя, способствует, само того не зная, общему движению пьесы».

Крупнейший драматург XX века Бертольт Брехт в своих многочисленных высказываниях по вопросам теории особенно ратует за театр действенный, революционный. Главная цель и задача драматургии, по Брехту, «показать изменяемость сосуществования людей (а вместе с тем и изменяемость самого человека). Достичь этого можно, только если внимательно присматриваться ко всему неустойчивому, зыбкому, относительному, словом, к противоречиям». Поэтому «фабула является в конечном счете главным, она – сердцевина, стержень всякого спектакля, так как именно из того, что происходит между людьми, получается все о чем можно спорить, что можно критиковать и видоизменять».

Рассмотрев определения сущности драмы в историческом плане, нельзя не согласиться с выводом Аристотеля о **главенствующем положении действия** в структуре драмы как в специфическом роде искусства. И определение драмы, складывающееся из двух разных высказываний Аристотеля, как «подражание действию... посредством действия» представляется наиболее общим из всех существующих определений, но верно схватывающим сущность данного понятия.

Пьеса сообщает свой рассказ имитацией человеческого поведения (действием). Отдаленность или близость этого поведения к действительности, может сильно повлиять на восприятие пьесы аудиторией: она может испытывать благоговение к тому, что происходит на сцене, или может смеяться с чувством превосходства над шутовскими проделками персонажей, или испытывать к ним искреннее сочувствие.

Определив действие как основной из существенных признаков драмы, как ее важнейшую эстетическую категорию, рассмотрим структуру действия вообще и драматического действия в частности.

Древнегреческий философ-материалист Гераклит высказал мысль о борьбе как об «отце» и «устроителе» всех изменений: «Враждующее соединяется, из расходящихся – прекраснейшая гармония, и все происходит через борьбу и по необходимости».

Более основательно **структуру действия как движения**, как процесса впервые рассмотрел немецкий философ-идеалист Г. Гегель. Изучая раскрытие «явлений в мировом существовании», – Гегель заметил, что движению вещей присущи определенные законы и что те же самые законы управляют процессами сознания. Он отметил, что явления не константны, что они находятся в состоянии постоянного движения – роста или упадка. Явления пребывают в состоянии неустойчивого равновесия, причем движение наступает в результате нарушения этого равновесия, в результате возникновения нового соотношения сил, которое в свою очередь претерпевает изменения. «Противоречия, говорит Гегель, – вот сила, которая движет явлениями».

Действие, по мнению Гегеля, проходит путь от общего состояния, где возможны еще только **предпосылки** к действию, через определившиеся противоречия, **коллизии**, как стимулы действия (стимулы ситуации) к **собственно действию**.

Затем он рассматривает понятие **ситуация**. Это – «состояние, которое приобрело частный характер и стало определенным». Говоря иными словами, ситуация являет собой сочетание условий и обстоятельств, создающих определенную обстановку, характерную для начала важного и существенного процесса.

Поскольку никакая **пьеса** не существует без **ситуации**, то совершенно невозможно отделить идею от ситуации, в которой она существует, хотя это, может быть, познано только после просмотра всей пьесы. Каждая пьеса задает свой **собственный стиль**, хотя он во многом находится под влиянием традиций театра и реальных

условий исполнения. Стиль не есть нечто наложенное актерами на текст пьесы, после того как она написана. Очевидно, что пьеса имеет свой собственный, независящий от конкретного представления стиль, но нельзя отрицать и того, что при исполнении пьесы в нее добавляется актерами оригинальный дух игры. Успешная пьеса имеет авторский стиль и еще что-то сверх этого. Стиль, следовательно, подразумевает определенное настроение и дух игры, степень фантазии, реализма или иллюзии, и путь, по которому эти качества сообщаются (явно или неявно) зрителю. Стиль проявляется в тончайших деталях игры, жеста актера, а также его оттенков речи, темпа и модуляция и т.д. Таким образом, отношение аудитории подготавливается заранее и ничто не должно вводить ее в заблуждение в ожидании комедии или трагедии. в пьесу.

Структурирование – это не выдумка теоретиков, это процесс художественно-образной организации по законам именно театральной образности различных явлений художественной и даже внехудожественной действительности. **Действие – есть образная структура драмы.** Только через действие можно прийти к своеобразию драматического содержания.

Время – один из важных элементов драматического текста или его сценического изображения. **Сценическое время** – это время, прожитое зрителем, свидетелем театрального события (т.е. событийное время, связанное с ходом спектакля). Сценическое время воплощается временными и пространственными знаками данного спектакля: видоизменением объектов, сцен действия, игрой освещения, выходами и уходами актеров со сцены, перемещениями и т.д.

Пространство сценическое – реальное пространство сцены, где происходит действие. Драматическое пространство строится нами на базе сценических ремарок автора, являющихся своеобразной премизансценой с помощью пространственно-временных указаний, содержащихся в диалоге. **Драматическое**

пространство – это пространство вымысла, который оказывает, в свою очередь, свое влияние на сценографию.

Ситуация не представляет собой ни самого действия, ни побуждения к действию в собственном смысле слова. Серьезный характер, важность ситуации в каких-то ее особенных моментах могут иметь место лишь там, где данное состояние, выступая как противоположное какому-либо другому, порождает **коллизиию**. В **основе коллизиии лежит именно нарушение**, которое должно быть устранено. То есть коллизиии являются таким изменением гармонического состояния, которое в свою очередь должно быть изменено. Однако и коллизия еще не есть действие, а содержит в себе лишь начатки и предпосылки действия. Так как коллизия нуждается в разрешении, следующем за борьбой противоположностей, то богатая коллизиями ситуация является преимушественным предметом драматического искусства.

Творческое создание различных ситуаций, переходящих в коллизиию, включает в себе неисчерпаемые богатства и является очень важным моментом в процессе создания драматического произведения. Так, например, характерной для великих шекспировских трагедий коллизией было следующее: против героя, воплощающего начало свободной личности, неизбежно ополчались, смыкаясь, враждебные этому началу силы.

Таким образом, **ситуация**, потенциально чревата созданием противоположностей, препятствий, осложнений и нарушений, т. е. созданием **коллизий**, с которых и начинается **действие**.

Драматическое действие отражает действительность в процессе и в формах ее движения, развития и деятельности.

Драма есть некое литературное изложенное действие, закрепленное текстом пьесы в той или иной форме (что является жанром) Текст (литературная основа) не является первичным по отношению к определению драматургии или драмы, **первичным является действие**. В первую очередь драма это сценическое (предназначенное для сценического воплощения) произведение.

Драма есть самостоятельный способ литературно-сценического отображения жизни, предметом которого является целостное действие, развивающееся от начала до конца (от экспозиции до развязки) в результате волевых устий героев, которые вступают в единоборство с другими персонажами и объективными обстоятельствами. **Драма** – часть общего театрального процесса; **драматургия** – искусство писать драмы и вся совокупность написанных драм.

Замысел драматического произведения – это первоначальный набросок будущего произведения, который имеет сюжетное, гражданское и идейное толкование, пока не реализованное в конкретных формах. Замысел может не совпадать с воплощением, быть завершённым или незавершённым, изменяться в процессе работы автора над произведением или оставаться неизменным.

Замысел драматического произведения включает:

Тему – то, о чём идёт речь в произведении, основную проблему, поставленную автором. Тема объединяет содержание в единое целое, отражает типические явления и события реальной жизни.

Идею – что хотел сказать автор, решение главной проблемы или указание пути, которым она может решаться. Идея обобщает ряд мыслей, чувств, настроений, данных в произведении, и может быть выражена общими словами (сила, слабость, дружба, вражда и т. д.).

Конфликт – столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и принципов жизни, положенное в основу действия. Конфликт может происходить между личностью и обществом, между персонажами, в сознании героя может быть явным и скрытым

Любое художественное произведение зависит прежде всего, от главной мысли, заложенной автором, или **темы и идеи**. Идейно-тематический анализ выделяет в произведении основную,

центральную смысловую организацию материала под понятиями тема и идея.

Под «**темой**» следует понимать:

- а) некий жизненный материал / среду;
- б) некий объект изображения;
- в) некую эстетическую категорию.

Все это одновременно входит в понятие темы, но она не является простым «набором» жизненных впечатлений, а скорее ближе такое понятие как «принципы отбора» этих впечатлений для конкретного произведения. Дословный же перевод слова «тема» означает «то, что положено в основу».

Тематическое единство напрямую связано с единством драматического действия, поэтому можно лишь теоретически отделять тему от формы ее реализации, т.к. практически содержание и форма не отделимы друг от друга. Именно поэтому «тема» более необходима в практической, постановочной работе, чем в строго научном исследовании; тема заставляет работать воображение и фантазию режиссера и актеров. Если сказать образно, то тема это ответ на вопрос «о чем?», говорится в произведении или будет говориться исполнителями, тогда как идея – ответ на вопрос «ради чего?».

Идея – это способ разрешения тех проблем и противоречий, которые обозначил автор в своем произведении, обозначаемых как тема. Многие связывают идею с представлением о выводе, решении вопроса, который поставлен автором в данном произведении. Исходя из этого, мы видим, что понятие темы более или менее однородно и стабильно, чем идея, т.к. способов разрешения может существовать множество, и каждый исполнитель выбирает более близкий ему, точнее «потенциально осуществимый» им как личностью, что в свою очередь тоже является «трактовкой». Таким образом, *трактовка* есть:

- а) самовольная иерархизация тем;
- б) потенциально возможное разрешение темы.

Необходимо сказать еще об одной особенности в понятии «идея»: это ее общественно-значимая функция.

«Идея» – художественно-эстетическая категория, призванная описывать и закреплять особое явление организации материала в драматургическом произведении.

Художественно-образная система относится к смыслу (*замыслу*) и выражается на двух уровнях: актерском и режиссерском. Для актера работа с темой и идеей необходима как средство для возбуждения двигателей психической жизни, а значит реального воплощения роли. Для режиссера тема и идея определяет образ будущей постановки и все материальное и техническое оснащение, которое помогает донести смысл до зрителя. Идеино-тематическое содержание в основном осуществляется через режиссерские средства выражения. Тема и идея влияет не только на формирование композиции пьесы, но и на образное решение театрального представления. Идеино-тематический замысел в спектакле выражается через:

- фабулу;
- актерское исполнение;
- действие;
- текст;
- мизансцену;
- сценографию;
- музыкально-шумовое оформление;
- световое оформление;
- костюм, реквизит;
- символ, знак.

Драматическое действие отражает движение действительности в ее противоречиях. Но нельзя отождествлять это движение с драматическим действием – отражение здесь специфично.

Конфликт в драматическом произведении, отражая реальные жизненные противоречия, имеет не просто сюжетно-конструктивное назначение, но и является идеино-эстетической

основой драмы, служит раскрытию ее содержания. **Конфликт** (от лат. *conflictus*) – означает столкновение.

Драматический конфликт выступает и как средство, и как способ моделирования процесса действительности одновременно, т. е. является более широкой и более объемной категорией, нежели действие.

В своем конкретно-художественном осуществлении, разворачивании драматический конфликт позволяет наиболее глубоко раскрывать сущность изображаемого явления, создавать законченную и целостную картину жизни. Вот почему большинство современных теоретиков и практиков драматургии и театра с определенностью утверждают, что **драматический конфликт является основой драмы**. Именно конфликт драмы свидетельствует об умении автора наблюдать жизнь и глубоко ее осмысливать. Конфликт в художественном произведении в конечном счете является отражением идейной борьбы того или иного этапа развития общества.

Драматический конфликт – более широкая и объемная категория, нежели действие. Эта категория сосредоточивает в себе все специфические особенности драматургии как самостоятельного рода искусства. Все элементы драмы служат наилучшему разворачиванию конфликта, что позволяет наиболее глубоко раскрыть изображаемое явление, создать законченную и целостную картину жизни. Иными словами, драматический конфликт служит более глубокому и наглядному раскрытию противоречий действительности, играет главную роль в донесении идейного смысла произведения. А конкретно-художественная специфика отражения противоречий действительности и есть то, что принято называть **природой драматического конфликта**.

Разный жизненный материал, положенный в основу пьес, порождает и различные по своей природе конфликты.

Драме присуща глубокая конфликтность; её первооснова – напряжённое и действенное переживание людьми социально-исторических или «извечных», общечеловеческих противоречий.

Сталкиваются, антагонистические по своей природе, силы, которые мы определяем как исходные и ведущие предлагаемые обстоятельства.

Художественный конфликт воплощается и последовательно раскрывается в прямом или косвенном противоборстве персонажей. Он также может раскрываться и в устойчивом фоне изображаемых событий, в независимых от конкретной ситуации мыслях и чувствах.

Природа конфликта, его глубинные причины лежат в области мировоззрения персонажа, при этом необходимо учитывать и социальные причины, вообще весь тот совокупный комплекс, который мы условно называем внутренним миром героя. Любой конфликт в пьесе уходит своими корнями вглубь, к различным мировоззрениям, которые, в данный момент (время пьесы) или исторический (эпоха в которой все происходит), оказываются в состоянии конфликта.

Конфликт не какая-то отвлеченная категория, он очеловечен в пьесе и разворачивается в действии. Можно даже так и определить само понятие **действия** как конфликт в развитии. Действию присущ динамизм, нарастание развитие и т.д. Драматическое действие – писал Гегель – не ограничивается простым и спокойным достижением определенной цели; напротив, оно протекает в обстановке конфликтов и столкновений и подвергается давлению обстоятельств, напору страстей и характеров, которые ему противодействуют и сопротивляются. Эти конфликты и коллизии, в свою очередь, порождают действия и реакции, которые в определенный момент вызывают необходимость примирения.

Как известно, изначально конфликт существует до событий представленных в пьесе, а точнее – события пьесы являются разрешением уже существующего конфликта. Затем происходит некое событие, которое нарушает существующее равновесие и конфликт разворачивается, приобретая видимую (зримую) форму. Стоит отметить, что именно с этого момента и начинается непосредственно пьеса. Все дальнейшее действие сводится к

установлению нового равновесия, как следствие победы одной конфликтующей стороны над другой.

Выразителем любого конфликта в пьесе является персонаж, выразителем основного конфликта можно считать героя (группу героев), поэтому разбор сводится во многом к анализу поступков, слов (словесное действие) и, испытываемых героем, различных психологических состояний. Кроме того, конфликт находит свое выражение и в складе основных событий: в сюжете и фабуле, месте действия, времени. В распоряжении режиссера имеется еще ряд дополнительных средств выражения конфликта, музыка, свет, сценография, мизансцена и т.д. Разрешается конфликт, традиционно, в финале пьесы. Можно сказать, что это положение является основным требованием к драматургии.

Обозревая существующий драматургический опыт, можно говорить о типологии структуры драматургического конфликта, о трех основных видах его построения. **Герой – Герой.** В этом случае автор и зритель сочувствуют одной из сторон конфликта, одному из героев (или одной группе героев) и вместе с ним переживают обстоятельства борьбы с противоположной стороной.

Другой вид построения конфликта: **Герой – Зрительный зал.** На таком конфликте обычно строятся произведения сатирические. Зрительный зал смехом отрицает поведение и мораль сатирических героев, действующих на сцене.

Третий вид построения основного конфликта: **Герой (или герои) и Среда,** которой они противостоят. В этом случае автор и зритель находятся как бы в третьей позиции, наблюдают и героя, и среду, следят за перипетиями этой борьбы, не обязательно присоединяясь к той или другой из противоборствующих сторон.

Необходимо отметить, что разрешение основного конфликта в драматургии закрытой формы происходит на различных уровнях:

– на субъективном или на уровне идей, когда персонаж сам добровольно отказывается от своих намерений в пользу высшей моральной инстанции;

– на объективном, когда некая власть, как правило, политическая (Герцог в «Ромео и Джульетте»), но может быть и религиозная («Снегурочка» Островского) резко пресекает конфликт;

– на искусственном, когда драматург прибегает к приему, называемому «deus ex machine» развязку пьесы, романа и т. п., не вытекающую из самого хода действия, а являющуюся извне.

Можно выделить несколько **видов (уровней) конфликтов**. В чисто театральном аспекте конфликт протекает на сцене либо среди персонажей (драматургия закрытой формы) либо между персонажем и зрительным залом (драматургия открытой формы). По смыслообразующим принципам можно выделить несколько уровней протекания конфликта. Он может проходить как на одном плане, так и на нескольких:

- идейном (конфликт идей, мировоззрений и т.д.);
- социальном;
- нравственном;
- религиозном;
- политическом;
- бытовом;
- семейном.

Можно выделить еще несколько уровней. Например, борьба между субъективным и объективным; метафизическая борьба человека (преодоление самого себя). Кроме этого, существует несколько видов конфликта, разделяющиеся на внутренние и внешние по тому, где они проистекают: в душе персонажа или между персонажами.

Внешние виды конфликта.

1. Персонаж – Персонаж;
2. Персонаж – Группа;
3. Персонаж – Среда;
4. Группа – Группа.
5. Персонаж – Метафизическое. Например: борьбы с дьяволом, понятие богоборчество, борьба со злом и т.д.

Эти виды конфликтов присутствуют в разной степени в любом драматургическом произведении, но в зависимости от эпохи, течения в искусстве, на первый план, как доминанта, выходит тот ли иной вид конфликта.

Сюжет как форма организации конфликта

Термин сюжет происходит от французского «**sujet**» – тема, предмет. Под ним подразумевают развертывание действия, развитие характеров, взаимоотношений, поступков во всей их полноте.

Если уподобить пьесу зданию, то его несущей конструкцией, каркасом будет фабула; сюжет – это те кирпичи, которые ее заполняют. Иногда под сюжетом подразумевается внутреннее смысловое сцепление образов художественного произведения.

При построении и развертывании сюжета важно правильно организовать последовательность событий, так как сами по себе события лишены драматичности. Они обретают драматичность, только будучи увидены во взаимосвязи, в определенной последовательности. Тогда они становятся непосредственным развертыванием на сцене основного смысла через поведение, поступки, действия и т.д. персонажей пьесы.

В. М. Волькенштейн считает, что сюжет драмы – это важнейшие обстоятельства и наиболее значительные события – этапы драматической борьбы. Б. В. Томашевский фабулой называет совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении. Иногда под фабулой понимается склад событий в их естественном, хронологическом и причинном порядке. Сюжет в данном случае – те же события, в том порядке, в котором они идут в художественном произведении. Сюжет и фабула могут не совпадать.

Фабула (от лат. «**jabula**» – повествование, история, речь, рассказ). Применительно к драматургии мы можем сказать, что под ней понимается цепь основных событий составляющих смысловое

ядро пьесы. Естественно, что эти события являются основанием для сюжета, но не всегда сюжет и фабула могут совпадать.

Сюжет, как склад событий, является основным выражением поэтики пьесы. Вместе с фабулой сюжет является единым конструктивным элементом произведения, но если фабула является как бы основным смыслово-событийным ядром пьесы, то формой существования его становится сюжет. Поэтому наиболее точным определением сюжета является следующее: «Сюжет – это способ существования фабулы в художественном произведении».

Состоит сюжет из цепи событий (событийного ряда), т.е. единицей сюжета является событие. Событие же возникает как реальное столкновение противоборствующих сил, поэтому в основе сюжета лежит конфликт. Конфликтное проявление может быть совершенно различным и определяется оно видовой и родовой природой пьесы. Исходя из этого, можно говорить о различиях в форме и способах развития сюжета в зависимости от жанра.

Выделяют две разновидности сюжетов. **Сюжеты**, где доминируют чисто временные связи, между событиями являются **хроникальными**. Сюжеты же с преобладанием причинно-следственных связей называются **сюжетами единого действия или концентрическими**.

3. Композиция драмы

Композиция (лат. **compositio** – составление, соединение) – это понятие является актуальным для всех видов искусств. Под ней понимают – значимое соотношение частей художественного произведения. Драматургическая композиция может быть определена как способ, с помощью которого упорядочивается драматическое произведение (в частности текст), как организация действия в пространстве и во времени. Определений может быть много, но в них мы встречаем два различных по своей сути подхода. Один рассматривает соотношение частей литературного

текста, другой – непосредственно склад событий, действий персонажей.

Основы композиции были заложены в «Поэтике» Аристотеля. В ней он называет части трагедии, которыми следует пользоваться как образующими частями и части составляющие, на которые трагедия разделяется по объему (пролог, эпизодий, эксод, хоровая часть, а в ней парод и стасим).

Композиция в драме одновременно зависит от принципа построения действия, а он от типа конфликта и его природы. Кроме того, композиция пьесы зависит от принципа распределения и организации литературного текста между персонажами, и отношения фабулы к сюжету.

Любая композиция, основываясь на какой-то модели (в роли которой выступает замысел) первоначально оформляется как некий «план», призванный максимально выразить замысел автора и основную идею произведения. Композиция на данном этапе подчинена задаче раскрытия, развития и разрешения основного конфликта. Поэтому если рассматривать конфликт как столкновение характеров то, «композиция – это реализация конфликтов в драматическом действии, которое в свою очередь реализуется в языке».

Рассматривая общие принципы, необходимо рассмотреть части композиции, и здесь мы вновь обратимся к Аристотелю. Он первый в теории выделил части трагедии, которые составляют ее композицию. Во всякой трагедии, пишет Аристотель, должно быть шесть частей:

- сказание (mylhos);
- характеры (ethe);
- речь (lexis);
- мысль (dianpia);
- зрелище (opsis);
- музыкальная часть (melos).

Первые четыре части относятся непосредственно к драматургии, две последние непосредственно к представлению.

Самой важной из всех частей Аристотель считает склад событий, т. к. целью подражания является изображение какого-нибудь действия, а не качества. По его мнению, характеры придают людям именно качества. «Счастливым или несчастливыми... бываю только в результате действия... в трагедии не для того ведется действие, чтобы подражать характерам, а, наоборот, характера затрагиваются лишь через посредство действия; таким образом, цель трагедии составляют события». Обозначая склад событий как самую важную часть трагедии, Аристотель рассматривает принципы организации событий в единое целое, как основы построения композиции.

Каким же должен быть склад событий? Первое условие – действие должно иметь «известный объем», т.е. быть законченным, целым, имеющим начало, середину и конец. Склад событий, как и всякая вещь, состоящая из частей, не только должен «иметь эти части в порядке», но и объем должен быть не случайным. Это – **закон единства и цельности** и он выражает отношение части к целому. Следующим принципом Аристотель выделил положение, по которому **композиция должна выражать действие, сосредоточенное не вокруг одного лица, но действия**. «Потому, что с одним лицом может происходить бесконечное множество событий, из которых иные никакого единства не имеют». Подражание театральное состоит в подражании единому и целому действию, которое вовлекает в свою зону всех персонажей. Поэтому и склад событий есть выражение этого общего действия. События же должны быть сложены так, «чтобы с перестановкой или изъятием одной из частей менялось бы и расстраивалось целое, ибо то присутствие или отсутствие чего незаметно, не есть часть целого». Здесь следует отметить, что это есть **закон «исключения события»**, который необходимо применять в анализе пьесы при выделении событий и отделения их от фактов. Если исключаемое меняет сюжет всей пьесы – это **событие**; если нет – это **факт**, который затрагивает действие персонажа или нескольких персонажей, но не сюжета всей пьесы.

Говоря о сюжете, мы должны понимать под ним «сказание», по определению Аристотеля, которое, несомненно, влияет на общую композицию пьесы. Сказания бывают простые и сложные (сплетенные). Сложные отличаются от простых – указывает Аристотель – наличием перелома (перемены судьбы), основанного на узнавании. Выше названные части Аристотель называет образующими, т.к. эти принципы организуют и упорядочивают склад событий в некую определенную последовательность.

Вторая категория частей трагедии называется Аристотелем – составляющими, т.е. те, на которые трагедия делится по объему: пролог, эпизодий, эксод, хоровая часть.

Пролог – вступительный монолог, иногда целая сцена, содержащая изложение завязки сюжета или исходной ситуации.

Эпизодий – непосредственное развитие действия, диалогические сцены.

Эксод – финальная песня, сопровождающая торжественный уход хора.

Хоровая часть – в нее входит стасим (песнь хора без актеров), число и объем стасимов неодинаков, но после третьего действие движется к развязке.

Таковы части трагедии, которые составляют ее композицию. В каждой из этих частей находятся различное количество событий, но между ними есть определенная разница. Далее необходимо рассмотреть каждую из этих частей, а затем виды композиций, которые они образуют.

С развитием драматургии первоначальное деление на середину начало, и конец в технике драматургии более усложнилось, и на сегодняшний день эти части драматического произведения имеют следующие названия: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка и эпилог. Каждый элемент структуры имеет свое функциональное назначение. Но подобная схема закрепились не сразу, в принципе споры по названию и количеству элементов продолжаются до настоящего времени.

В 1863 г. Фрейтаг предложил следующую схему драматической структуры:

1. Вступление (экспозиция).
2. Возбуждающий момент (завязка).
3. Повышение (восходящее движение действия от возбуждающего момента, то есть от завязки к кульминации).
4. Кульминационный пункт.
5. Трагический момент.
6. Нисходящее действие (поворот к катастрофе).
7. Момент последнего напряжения (перед катастрофой).
8. Катастрофа.

В конечном итоге все авторы сходятся на структуре триады лежащей в основе драматургической композиции. Здесь не может быть «универсальной» схемы, так как это творчество, а его законы во много остаются тайной. Так или иначе, если попытаться свести все эти схемы воедино, то структуру драматического произведения можно выразить следующим образом:

результат борьбы

начало борьбы

ход борьбы

Из этой схемы мы видим, что начало борьбы, раскрывается в экспозиции и завязки основного конфликта. Эта борьба реализуется через конкретные поступки (перипетии – по выражению Аристотеля) и составляет общее движение от начала конфликта к его разрешению. Кульминация – высшее напряжение в действии. Результат же борьбы показывается в завязке и финале пьесы.

В настоящее время композиция состоит из следующих элементов:

Пролог в настоящее время выступает как **предисловие** – этот элемент не связан непосредственно с сюжетом пьесы. Это место, где автор может выразить свое отношение, это демонстрация идей автора. Так же он может быть ориентацией изложения. По примеру

древнегреческих пьес Пролог может быть прямым обращением автора к зрителю, хора, персонажа, человека от театра.

Экспозиция (от лат. изложение, объяснение) – часть драматургического произведения, в которой характеризуется обстановка, предшествующая началу действия. В ее задачу входит изложение всех предлагаемых обстоятельств драматургического произведения. Даже само название пьесы служит в известной степени экспозицией. Кроме этого, в задачу экспозиции, кроме изложения всей предыстории пьесы входит экспонирование действия. В зависимости от замысла экспозиция может быть: прямой (специальный монолог); косвенной (раскрытие обстоятельств по ходу действия).

Так же в роли экспозиции может быть показ событий, произошедших задолго до основного действия пьесы. Назначение этой части композиции – сообщение информации необходимой для понимания предстоящего действия, сообщение о стране, времени, месте действия, описание некоторых событий, предшествовавших началу пьесы и оказавших на нее влияние. Рассказ об основной расстановке сил, об их группировке к конфликту, о системе взаимоотношений и взаимосвязи персонажей в данной ситуации, о контексте, в котором необходимо все воспринимать. Наиболее распространенный вид экспозиции – показ последнего отрезка жизни, течение, которого прерывается возникновением конфликта.

В экспозиции лежит событие, которое происходит в начале пьесы. С него начинается исходная ситуация, дающая толчок для движения всей пьесы. Это событие принято называть исходным. Оно способствует не только выявлению фабульной первоосновы, но действительно готовит завязку. Завязка и экспозиция – неразрывно связанные элементы единого, начального этапа пьесы, который образует исток драматического действия.

Существует еще и экспозиция театральная. В ее задачу входит ввод зрителя в мир предстоящего представления. В этом случае само расположение зрительного зала, освещение, сценография и

многое другое относящиеся к театру, но не к пьесе, будет своего рода экспозицией.

Прямая экспозиция – показ того, что было до начала развития конфликта («Сказка о рыбаке и рыбке»).

Экспозиция – Пролог: прямое обращение автора к зрителю, краткий рассказ о будущем действии и его характере. Иногда пролог играет роль Экспозиции или открывает ее. У В. Шекспира в трагедии «Ромео и Джульетта» Пролог и весь 1-й акт являет собой такую экспозицию.

Иногда пьеса может начинаться инверсией, т.е. показом перед началом действия того, чем оно закончится. Задача инверсии – увлечь зрителя, читателя, держать его в напряжении.

Завязка – важнейший элемент композиции. Здесь располагаются события, нарушающие исходную ситуацию. Поэтому в этой части композиции находится начало основного конфликта, здесь он приобретает свои видимые очертания и разворачивается как борьба персонажей, как действие. Сталкиваются, как правило, две противоположные точки зрения, разные интересы, мировоззрения, способы существования. И не просто сталкиваются, но завязываются в один конфликтный узел, разрешение которого и есть цель действия пьесы. Можно даже сказать, что развитие действия пьесы есть разрешение завязки.

По поводу того, что считать началом действия, Гегель заметил, что «в эмпирической реальности у каждого действия очень много предпосылок, так, что трудно бывает установить, в каком месте следует отыскивать настоящее начало. Но поскольку драматическое действие существенным образом основывается на определенной коллизии, соответствующая исходная точка будет заключаться в той ситуации, из которой в дальнейшем должен развиваться этот конфликт». Именно эту ситуацию мы и называем завязкой.

Развитие действия – наиболее обширная часть пьесы, ее основное поле действия и развития. Здесь располагается практически полностью весь сюжет пьесы. Эта часть состоит из

определенных эпизодов, которые многие авторы разбивают на акты, сцены, явления, действия. Число актов в принципе не ограничено, но, как правило, колеблется от 3 до 5. Гегель считал, что число актов должно быть три:

1-й – обнаружение коллизии;

2-й – раскрытие этой коллизии, «как живое столкновение интересов, как разделение, борьба и конфликт».

3-й – разрешение в предельно обострении своего противоречия;

Но практически вся Европейская драматургия придерживается 5-актного построения:

1-й – экспозиция;

2,3,4-й – развитие действия;

5-й – финал;

Необходимо отметить, что в развитии действия находится и кульминация – еще один структурные элемент композиции. Он носит независимый характер и функционально отличается, от развития действия. Именно поэтому мы его определяем как самостоятельный (по функции) элемент.

Кульминация – по общему определению это вершина развития действия пьесы. В каждой пьесе есть некий рубеж, который знаменует собой решительный поворот в ходе событий, после которого изменяется сам характер борьбы. Начинает стремительно надвигаться развязка. Именно этот момент принято называть – кульминацией. В основе кульминации лежит центральное событие, которое является коренным переломом в действии пьесы, в пользу той или иной, занятой в конфликте стороны. По своему строению кульминация, как элемент композиции, может быть сложной, т. е. состоять из нескольких сцен.

Развязка – здесь традиционно завершается основное (сюжетное) действие пьесы. Основное содержание этой части композиции – разрешение основного конфликта, прекращение побочных конфликтов, иных противоречий, которые составляют и дополняют действие пьесы. Развязка логично сопряжена с

завязкой. Расстояние от одной до другой это зона сюжета. Именно здесь заканчивается сквозное действие пьесы, и герои приходят к тому или иному результату, как говорится в теории санскритской драмы – «обретению плода», но не всегда он сладок. В европейской трагедии это момент гибели героя.

Финал – эмоционально-смысловое завершение произведения. «Эмоционально» – это значит, что речь идет не только о смысловом итоге, не просто о выводе из произведения. Финал включает пьесу драматургическим обобщением и не только завершает данное действие, но раскрывает дверь в перспективу, в связь данного факта с более широким социальным организмом.

Дополнительные элементы композиции – пролог и эпилог. Оба дополнительные элементы драматургической композиции – пролог и эпилог – не являются обязательными элементами сценарной структуры, они появляются лишь при желании сценариста, когда материал сценария и творческий замысел драматурга требуют именно такого решения.

Пролог, или **предисловие** сценария, чаще представляет из себя театрализованное обращение к зрителям, которые в той или иной форме настраивают зрительскую группу на тему, на материал будущего зрелища. Это вступительная часть, такая увертюра, которая концентрирует внимание зрителей на главной проблеме. Пролог в большинстве массовых культурно-досуговых мероприятиях имеет обобщающий, торжественный или лирический характер. Пролог всегда предшествует всем остальным композиционным элементам. В полном соответствии значению греческого слова **пролог** – стоящий впереди.

Эпилог, или **послесловие** сценария – это последний, финальный эпизод композиции, после которого уже не может быть никаких других эпизодов. **Эпилог** – часть композиции, которая производит смысловое завершение произведения в целом (а не сюжетной линии). Эпилог можно считать неким послесловием, резюме в котором автор подводит смысловые итоги пьесы. В

драматургии может выражаться в виде завершающей пьесу сцены, следующей после развязки.

В эпизоде театральной пьесы или сюжетного сценария обычно говорится о дальнейшей судьбе действующих лиц и развитие событий во времени. А в сценариях культурно-досуговых мероприятий эпилог зачастую превращается в торжественный апофеоз, в котором утверждается авторский замысел и авторская идея. В сценариях некоторых несюжетных мероприятий – праздников, концертов, документальных вечеров и т.п. – кульминация или кульминация вместе с развязкой составляют общую торжественную часть сценария, совпадают с ней.

Не только содержание, стиль, форма, но и само назначение эпилога менялось в истории драмы. В античности эпилог – обращение хора к зрителю, которое комментировало происшедшие события и объясняло авторский замысел. В эпоху Возрождения эпилог выступает как обращение к зрителю в форме монолога, содержащее авторскую трактовку событий, резюмирующей идею пьесы. В драматургии Классицизма – просьба благожелательно отнестись к актерам и автору. В реалистической драматургии XIX века эпилог приобретает черты дополнительной сцены, раскрывающей закономерности, определяющие судьбы героев. Очень часто, поэтому эпилог изображал жизнь героев, спустя много лет. В XX веке существует полифония в понимании и использовании эпилога. Он часто бывает в начале пьесы, а в ходе пьесы объясняется, как герои пришли к подобному финалу.

В последнем акте, как правило, дается разрешение драматического конфликта, следовательно, именно здесь наиболее активно и определенно заявляет себя идейная позиция драматического писателя». Под эпилогом можно понимать и некий взгляд в будущее, отвечающий на вопрос: что будет с персонажами пьесы в дальнейшем?

Любое произведение искусства должно создать целостный образ изображаемого. Предмет изображения в драматическом произведении является, социальный конфликт. Чтобы

произведение драматургии оказало художественное воздействие, оно должно создавать целостную картину.

Логика событий, логика самого движения, развитие героя его характера привели к тому, что автор увидел единственный конец, к которому должен прийти герой.

В драме создается образ конфликтного события, образ социального столкновения. Прежде всего, надо объяснить, что происходит, где, почему и отчего возникло столкновение, изобразить его начало. Надо показать развитие столкновения, его существо. И, наконец, надо показать, к чему это развитие привело.

Ясное понимание финала своего произведения есть понимание и того, ради чего автор взялся за свою работу. Один и тот же факт, использованный драматургом, может образовать вокруг себя совершенно разные произведения не только по сюжету, но и по жанру, в зависимости от того места, которое он займет в структуре произведения.

Из-за композиционной сложности создания драматургического произведения, появилось убеждение – что драматургия – самый сложный род литературы.

Композиция – реализация сюжета в сценическом действии.

Композиция определяет внутреннюю структуру действия, содержание и соотношение частей. Но драматурги не всегда придерживаются рассмотренного построения драмы. Как расположить материал – дело драматурга. Каждый раз, сочетаясь по-новому, создаются особые виды композиций. Бывают композиции прямые или последовательные. Это наиболее распространенный вид композиции. Она характеризуется тем, что в ней части композиции следуют последовательно, одна за другой.

Обратная композиция – в этом виде композиции события хоть и располагаются последовательно, но в обратном порядке.

Кольцевая композиция характеризуется тем, что в ней начало смыкается с финалом, т.е. действие пьесы, начинается с того, чем закончится.

Разорванная композиция – по воле автора действие прерывается и может возвращаться как к началу (завязке), так и концу (развязке) или к кульминации, или любой части действия.

Детективная – называется так потому, что по подобной схеме написаны многие детективы. Экспозиция в ней затягивается на довольно продолжительное время, и герои постоянно вынуждены обращаться к началу и пытаться восстановить

Монтажная композиция состоит из нескольких сюжетных историй, которые связываются в одно единое повествование при помощи монтажа. Например, двух историй.

Коллажная – одна из наиболее сложных и самых интересных композиций. В ее основе лежит некий смысловой сюжет, построенный по структурной схеме (экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог), но каждая часть композиции раскрывается отдельной историей.

Вопросы для самопроверки

1. Назовите основные жанры драмы и определите их особенности/
2. Дайте определение понятия «композиция».
3. Назовите и охарактеризуйте основные элементы композиции художественного произведения и драмы.

Список литературы

1. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Картуш, 2005. – 242 с.
2. Сазонова, Е. В. Теория драмы и основы сценарного мастерства : учебное пособие / Е. В. Сазонова : Алтайская государственная академия культуры и искусств. – Барнаул : Изд-е Алтайской гос. акад. культуры и искусств, 2012. – 135 с.

Лекция 3. Сценарий как драматургическая основа досугово-воспитательного мероприятия

План:

1. Понятие и виды сценария досугового и воспитательного мероприятия.
2. Общие и специфические черты сценария культурно-досугового мероприятия и других видов драматургических искусств.
3. Жанровое разнообразие сценариев.
4. Этапы создания сценария досугового или воспитательного мероприятия.

1. Понятие и виды сценария досугового и воспитательного мероприятия

Культурно-досуговая программа является универсальной формой художественного моделирования действительности, а его драматургической основой – сценарий.

Если обратиться к этимологии слова, то сценарий (от итал. *scenario*, от лат. *scaena* – сцена) – краткое изложение событий, которые происходят по ходу действия в спектакле. Слово «сценарий» первоначально обозначало развернутый план спектакля. По другим источникам, слово «сценарий» первоначально означало «декорация».

Сценарий определял основной порядок действия, ключевые моменты развития интриги, очередность выходов на сцену персонажей импровизационного театра. Непосредственный текст создавался самими актерами в процессе спектакля или репетиций; при этом он жестко не фиксировался, а варьировался в зависимости от реакций и отклика зрителей. По сценарному принципу строились практически все виды народного театра, особенно комедийного (древнерусского – театр скоморохов, европейского и славянского – кукольного театра, французского – ярмарочного, итальянского – знаменитой комедии дель арте и т.д.).

В начале XVII века даже начали выпускаться отдельные сборники сценариев для представлений комедии дель арте, авторами которых чаще всего были ведущие актеры трупп. Первый сборник, выпущенный Ф. Скала в 1611 году, содержал 50 сценариев, по которым могло развиваться сценическое действие.

В современном понятии «сценарий» как драматическая форма появилась в связи с искусством кинематографии, а также рассматривается как сюжетная схема, на основе которой создаются массовые театрализованные зрелища, эстрадно-цирковые представления, культурно-досуговые мероприятия т.д.

В широком смысле слова сценарий представляет собой особый словесный текст, своеобразный перевод, осуществляемый с языка словесного вида искусства на язык аудиовизуального, зрелищного искусства. Будучи драматургической основой культурно-досуговой программы, сценарий «фиксирует» будущее единое драматургическое действие во всем объеме выразительных средств.

Сценарий является драматургической основой досугового и воспитательного мероприятия.

В специальной литературе у многих авторов понятие «сценарий» не имеет четкого определения. Каждый из них обращает внимание на отдельные его стороны, утверждая, что **сценарий** это:

- подробная литературная разработка содержания массового мероприятия;
- способ фиксации единого действия представления во всем объеме выразительных средств;
- программа воспитательного воздействия;
- процесс планирования педагогического, психологического, информационного, художественно-эстетического воздействия на объект воспитания и многое другое.

Исходя из раскрытия разных сторон этого явления, можно дать ему следующее определение: **Сценарий** – это подробная литературная разработка содержания, где конкретно указывается,

что говорят и как поступают действующие лица, какие художественные произведения исполняются, в какой обстановке происходит действие и т.д. Сценарий дополняется разнообразными источниками, жизненными фактами, документальными и художественными материалами. Сценарий предусматривает также включение приемов активизации участников, описание музыкально-художественного оформления. В отличие от киносценария или пьесы он включает в себя и литературный и режиссёрский материалы. При разработке сценария досугового или воспитательного мероприятия сценарист и режиссёр выступает в одном лице, что требует особого склада мышления, внутреннего видения будущего результата.

Таким образом, **сценарий досугового мероприятия** – это подробная литературно-текстовая разработка содержания культурно-досугового мероприятия, в котором в строгой последовательности изложены отдельные элементы действия, раскрыта тема, показаны авторские переходы от одной части действия к другой, выявлено примерное направление всех выступлений, внесены используемые художественные произведения или отрывки из них.

Сценарий можно назвать и подробной литературно-текстовой разработкой содержания программы, с элементами постановочного плана.

Сценарий наряду с литературным текстом включает в себя и постановочную часть: сценографию, музыку, техническое оформление и т.д.

Особенности разработки сценария зависят от его жанра, который многими определяется как угол зрения, под которым подается то или иное содержание, так как оно раскрывается по принципу условности. Границы жанра так же условны, как и сами жанры, но посетители принимают эту условность, если сценарист и режиссер не нарушают ее.

В досуговой практике сложились понятия (подчас спорные) «сценарных уровней»: либретто, сценарный план, план сценария и т.д.

Сценарный план – это план идейно-художественной разработки сюжетно-событийной концепции программы. Это детализированный документ, описывающий последовательность действий всех участников события с точной хронометрией каждого этапа. Это «дорожная карта» мероприятия, ориентированная на логику и технические аспекты.

Либретто (термин, принятый в практике оперы, балета) – разработка сюжетного построения материала, **словесный текст музыкально-драматического произведения.**

План сценария досугового мероприятия – последовательность подачи материала и его темпо-ритмическое построение содержания программы, с элементами постановочного плана.

Литературный сценарий досугового мероприятия – это литературная разработка композиционного её построения на основе материала готовых, драматургически независимых событийных эпизодов, соответствующих основной теме действия.

Кроме того, различают 3 вида сценария: оригинальный, смешанный и компилятивный.

Оригинальный сценарий – авторский сценарий, который содержит принципиально новые творческие решения и не повторяет по форме и содержанию уже известные образцы. Сценарист, исследуя факты, формирует свою концепцию происходящего.

Компилятивный сценарий – сценарий, в котором сценарист, подбирая факты, стыкует их по своему замыслу, используя готовые сюжеты.

Смешанный сценарий – сочетание авторских идей с компилятивными фрагментами. Например, разработка монологов и диалогов ведущих, оригинальные приёмы активизации аудитории, интересный сюжетный ход.

но независимо от вида он имеет специфические особенности, которые отличают его от драматургии кино, театра, телевидения и радио.

2. Общие и специфические черты сценария культурно-досуговой программы и других видов драматургических искусств

Сценарий культурно-досуговой программы – это подробная литературная разработка драматургического действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, на основе которого создаются различные формы культурно-досуговых программ.

Драматургия культурно-досуговой программы (сценарий) имеет **общие черты с другими видами драматургических искусств** (театр, кинематограф, радио, телевидение), а именно обязательное наличие в нем:

- единого драматургического действия;
- сюжетного хода и событийного ряда;
- конфликта как «диалога действий»;
- жесткой композиционной структуры;
- жанрового разнообразия (в культурно-досуговых программах – разнообразие форм).

Таким образом, сценарий культурно-досуговой программы является в широком смысле драматургическим произведением, а работа над ним – драматургическим творчеством.

Однако драматургия культурно-досугового мероприятия характеризуется своими неповторимыми специфическими особенностями, поскольку она имеет не только художественную ценность, но и является программой педагогического воздействия на аудиторию.

Специфические черты сценария культурно-досуговой программы наиболее ярко обнаруживают себя в сравнении с пьесой как драматургической основой театрального искусства.

Драматургия сценария театрализованного представления. **Первая** и, может, главная **особенность сценария** театрализованного представления – **документальная основа.** Сердцевина праздника – реальное событие. Юбилей города или учреждения, окончание школы, поступление в институт, творческий отчет художественного коллектива и т.д. **Местный факт** постоянно присутствует и в традиционных гуляниях, связанных с народным календарем. Кроме того, документ в различных ипостасях является структурным элементом праздничной драматургии. Аудио- и видеозаписи, кинофрагменты, выступления реальных героев, различные церемониальные действия – строительный материал сценариста.

Другая особенность сценария – его синтетический, собирательный характер. Здесь встречаются все виды искусств (музыка, литература, театр, кино, живопись, архитектура) и различного рода документалистика. Варьирование сочетаний того и другого породило видовое разнообразие театрализованных представлений.

Творчество драматурга носит индивидуальный характер, тогда как сценарная работа в культурно-досуговом мероприятии может быть как индивидуальной, так и коллективной. Более того, создание пьесы – всегда оригинальное авторское творчество. Сценарий же культурно-досуговой программы – это монтажное соединение литературно-художественных, документальных, кинематографических произведений других авторов. Иными словами, если сценарист включает в драматургический материал музыку П. И. Чайковского, то этот гениальный композитор, безусловно, является соавтором данного сценария.

Театральная пьеса – это всегда художественный вымысел, вторая реальность со своим художественным образом. Драматургия культурно-досуговых программ – всегда соединение «фактов жизни» и «фактов искусства», информационного и зрелищного компонентов монтажным методом. Единое драматургическое действие в сценарии обеспечивается не столько

поступками и действиями персонажей, сколько всем многообразием средств художественной выразительности (поэтическое слово, звук, музыка, свет, пластические композиции, видеоряд и др.).

Ещё одним различием является целевая аудитория. Драматическое произведение ориентировано на зрителей, готовых к глубокому эмоциональному погружению и анализу. Культурно-досуговое мероприятие рассчитано на более широкую аудиторию, включая людей, которые могут не быть знакомы с традиционными театральными формами.

Цель мероприятия. Драма: стремится к художественному осмыслению и раскрытию глубинных конфликтов. Культурно-досуговое мероприятие: Направлено на развлечение, образование и развитие культурного уровня участников.

Формат и содержание. Драма включает в себя чётко определённые роли, действия и часто имеет литературный или исторический контекст. Культурно-досуговое мероприятие может включать интерактивные элементы, игры, мастер-классы, и другие формы активности, направленные на вовлечение аудитории.

Продолжительность. Драма обычно имеет фиксированную продолжительность, соответствующую театральному представлению. Культурно-досуговое мероприятие часто более гибкое в плане времени и может включать разнообразные активности в течение нескольких часов.

Методы взаимодействия с аудиторией. Драма: Взаимодействие ограничено рамками сцены и зала. Культурно-досуговое мероприятие: предполагает активное участие аудитории через игры, обсуждения и практические занятия.

И последнее. Сценарий драматического произведения пишется «на века», т.е. используется в неизменном виде много раз в разной ситуации для разного зрителя. Сценарий культурно-досугового мероприятия пишется на конкретную аудиторию. И может быть показано одному и тому же зрителю единожды.

Из этих особенностей вытекает следующее. Задача сценариста культурно-досуговой программы – создать наиболее эффективное интеллектуальное, эмоциональное и педагогическое воздействие на аудиторию, а не просто произведение драматургического искусства как художественную ценность. Сценарий пишется для конкретного зрителя, и организация общения также «закладывается» в структуру сценария, используя приемы активизации аудитории культурно-досуговой программы. В качестве специфической черты необходимо выделить также разнообразие мест и площадок для постановки культурно-досуговой программы – от домашней комнаты до стадионов и улиц городов. Место в данном случае – это не только пространство, но и конкретная аудитория, на которую надо воздействовать.

И, наконец, главное. Сценарий культурно-досугового мероприятия пишется не для читателя, а для режиссера.

3. Жанровое разнообразие сценариев

Практика сценарного творчества красноречиво свидетельствует о том, что одна и та же тема, один и тот же материал могут быть использованы для различных жанровых разновидностей сценариев. Структура жанровой принадлежности в драматургии культурно-досуговых мероприятий, к сожалению, почти исследована.

Сценарист, имеющий определенный замысел создания сценария досугового или воспитательного мероприятия любого тематического направления, должен четко представлять себе, в каком именно жанре он собирается работать. Неопределенность жанровой структуры сценария влечет неопределенность авторской позиции, так как жанр литературного произведения обуславливается тем ракурсом, который выбрал для освещения той или иной темы сценарист.

Жанр или тип сценария определяется выбранной сценаристом формой литературного фиксирования, тематической направленностью произведения, методикой обработки документально-художественного материала, а также

специфическими особенностями каждой жанровой разновидности сценарной литературы.

Типология драматургии культурно-досуговых мероприятий окончательно не разработана, но некоторые специалисты считают, что среди разновидностей мероприятий, которые в основном являются так называемыми **тематическими вечерами**, прежде всего, называют **вечер-портрет**, когда речь идет о театрализации биографии конкретного человека или какой-то человеческой группы, которых объединяет нечто общее (специальность, семейные отношения, место проживания, совместное обучение и работа и т.д.). Затем в таком условном типологическом ряду идут **вечера-рассказы**, когда речь идет о достаточно полном перечне фактов, событий, характеров, мест действия и т.д.. Популярной является и такая форма, как **вечера-ритуалы**, которые всегда посвящены какому-то важному событию, воспоминаниям о прошлом или изменениям в жизни большой группы людей (например, ритуал посвящения в профессию, посвящение в суденты, принятие военной присяги, церемониал вручения дипломов, встреча выпускников, возложение цветов к памятным местам и т.п.). А еще называют как самостоятельную единицу так называемый **вечер-репортаж**, имеющий повышенную документальную основу и в котором широко используется разнообразный фактологический материал.

Если учесть теоретические исследования специалистов советской эпохи, то в глаза бросятся заидеологизированные варианты тематических театрализованных мероприятий, которые остались в недавнем прошлом. Имеются в виду различные **митинги** – митинг-рапорт, митинг-концерт, митинг-реквием и т.п.. Одной из типичных черт сценарной структуры такого мероприятия всегда была повышенная заинтересованность сценариста местным документальным материалом, имеющим непосредственное отношение именно к определенной зрительской аудитории.

Есть мнение, что мероприятия можно поделить на культурно-досуговые и информационно-просветительские.

К культурно-досуговым мероприятиям относятся:

Праздник – день торжества, установленный в честь или в память кого-нибудь, чего-нибудь, весёлое препровождение свободного времени; день какого-либо радостного события. Как форма организации досуга, **праздник** – это массовые развлекательные мероприятия, включающее в себя набор культурно-досуговых средств и методов, с использованием различных культурно-досуговых форм работы. Праздники могут быть государственными, национальными, традиционными, профессиональными, семейными, города, микрорайона, улицы, фольклорный, спортивный, детский:

Календарные (Новый год, День пожилого человека и т.п.);

Государственные (День Победы, День конституции и т.п.);

Фольклорные (Масленица, Спас, Ивана Купала и т.п.);

Семейные (день рождение, юбилей, свадьба и т.п.);

Профессиональные (день учителя, день строителя и т.п.).

Вечер – тематический, чествования, отдыха, знакомства, встречи, выпускной, литературный, поэзии, музыкальный.

Концерт – публичное исполнение музыкальных произведений, балетных, эстрадных и т. п. номеров по определённой, заранее составленной, программе. Может быть тематическим, театрализованным, отчетным, сольным.

Программа – игровая, шоу, развлекательная, познавательная.

Фестиваль – массовое празднество, показ достижений музыкального, театрального, эстрадного, циркового или другого вида искусства без выявления победителя или определения рейтинга среди участников. Фестиваль искусств, кино, народного творчества, национальностей, дружбы.

Конкурс, смотр – показательное соревнование. Мероприятие, рассчитанное на широкий круг зрителей с заранее подготовленными участниками, с состязательными элементами, с конечной целью – выявление победителя. Может быть – профессиональный, игровой, творческих коллективов.

Бал – собрание многочисленного общества лиц обоего пола для танцев. Балы отличаются от обычных танцев или дискотеки повышенной торжественностью, более строгим этикетом и классическим набором танцев, следующих в заранее определённом порядке. Бал-маскарад отличается от бала наличием карнавальных масок или костюмов на присутствующих. Бал выпускной, костюмированный, новогодний маскарад.

Карнавал, шествие, манифестация.

Парад – торжественное прохождение перед зрителями, публикой, войск, различных коллективов, организаций, движений или партий и т.д.

Митинг – торжественное мероприятие, посвященное важному событию или дате.

Народное гулянье, обряд, ритуал в соответствии с местными обычаями и традициями – национальными, семейными, гражданскими.

Презентация, викторина, лотерея, аукцион.

Спектакль – произведение сценического искусства. В основе спектакля в драматическом театре лежит литературное произведение – пьеса или сценарий, требующий импровизации, в музыкальном театре – сочинение музыкально-драматическое.

Литературно-музыкальная композиция – разновидность спектакля, отличием которой является комбинированное использование произведений нескольких авторов (поэтов, писателей, музыкантов).

Диско программа – танцевальная, тематическая, ретро.

Спортивно-оздоровительное мероприятие.

Представление – театрализованное, цирковое, новогоднее.

Разные виды игровых программ:

Игра познавательная – игра, нацеленная на познавательную деятельность её участников.

Игра ролевая – средство моделирования отношений и ситуаций.

Посредством ее участников дела становятся героями ситуации (по выбору), моделируют ее, вынося на суд коллектива.

Игра семейная – игра, между двумя или несколькими семейными командами.

Игра-конкурс – мероприятие, совмещающее в себе игровые моменты с конкурсными заданиями.

Игра-представление – комплексное мероприятие, совмещающее в себе игру и театрализованное представление.

Игры-путешествия – мероприятия в игровой форме. При подготовке путешествия необходима стилизация дороги или путешествия с обязательными остановками – станциями, опушками, островами, тропинками, домиками.

Игра-экскурсия – экскурсия с игровыми моментами.

Игротека – мероприятие с набором игр, на одну или разные темы.

Информационно-просветительские мероприятия:

Это мероприятия, которые несут яркую тематическую направленность и характеризуются наличием познавательного содержания, возможны элементы агитации и пропаганды (например, здорового образа).

Выставка (экскурсия) – это показ, какого бы ни было его наименование, путём представления средств, имеющихся в распоряжении для удовлетворения потребностей. Различают выставки периодические (временные) и постоянные. Выставки, которые проводятся на протяжении небольшого промежутка времени, т.е. временные. Могут быть как отдельным мероприятием, так и составной частью другого мероприятия.

Тематическая программа – её содержание, методы и приемы несут строгую тематическую направленность. Могут быть использованы элементы других различных форм мероприятий для достижения оптимального результата в донесении информации выбранной тематики до аудитории. Направленность может быть

разной (патриотической, музыкальной, игровой, профилактической, экологической, литературной и др.)

Агитбригады – пропагандистская форма мероприятий – кратковременное музыкально-речевое выступление, соответствующее определённой тематике.

Тренинги – метод активного обучения, направленный на развитие знаний, умений и навыков, и социальных установок.

Мастер-классы – форма и метод практического обучения и тренировки определённых навыков.

Гостиная – литературно-музыкальная, поэтическая, видео-гостиная. Встреча с деятелями культуры, науки, литературы, лидерами общественных организаций.

Форум (мероприятие) – мероприятие, проводимое для обозначения или решения каких-либо в достаточной степени глобальных проблем. Это понятие встречается в политических, экономических, социальных, религиозных, экологических и многих других сферах жизнедеятельности современного общества.

Круглый стол – форма коллективной дискуссии, позволяющая максимальную возможность проводить плодотворные обсуждения, всесторонне рассматривать различные вопросы и вырабатывать совместные решения. К участию в дискуссии могут приглашаться авторитетные специалисты, теоретики и практики, научные сотрудники, представители властей, общественных организаций и другие заинтересованные лица.

Дискуссия – специально организованный обмен мнениями (спор единомышленников) по какому-либо вопросу (проблеме).

Специалисты выделяют и следующую жанровую разновидность современных культурно-досуговых мероприятий:

- игровые;
- развлекательно-игровые;
- зрелищно-игровые (зрелищно-развлекательные);
- информационно-развлекательные;
- конкурсные;
- зрелищные;

- художественные (литературно-художественные);
- документально-художественные;
- документально-публицистические;
- церемониально-обрядовые;
- комплексные программы.

Это примерная классификация традиционных форм культурно-досуговой деятельности, которые используются в досуговой деятельности. Нужно заметить, что довольно редко формы применяются «в чистом виде», в основном они дополняют друг друга или переходят из одной категории в другую.

Специалисты, которые знают в теории драматургии культурно-досуговых мероприятий, неоднократно делали попытки установления типологического ряда распространенных жанровых разновидностей сценариев. Но, к сожалению, одной общей схемы, по которой определяются жанры существующих вариантов сценариев мероприятий, нет. Выражаясь по поводу сложности классификации сценарных форм, известный теоретик указанного сценарного направления О. И. Четин отметил, что «любая классификация в искусстве недостаточная».

Ещё один возможный вариант типологизации, который построен по важнейшим принципам – от простого к сложному, то есть в перечень указанных жанровых разновидностей сценариев культурно-досуговых мероприятий заложен принцип последовательного усложнения каждой следующей «ступеньки» этой типологической «лестницы». Учитывается также и разнообразие методик создания каждой из предложенных жанровых версий сценариев культурно-досуговых мероприятий.

Вариант перечня указанных ниже жанровых разновидностей сценарных произведений является одним из возможных, но не единственным и окончательным.

Итак, в сценарном настоящем существуют или чаще встречаются такие разновидности сценариев культурно-досуговых мероприятий, или их жанры:

1. Сценарий литературного монтажа.

2. Сценарий литературно-музыкальной композиции.
3. Сценарий концерта (сборного, тематического, театрализованного).
4. Сценарий тематического массового театрализованного мероприятия, построенного на документальном материале.
 - 4.1. Сценарий мероприятия, посвящается общегосударственной дате (День Великой Победы).
 - 4.2. Сценарий мероприятия, посвящается юбилейной дате (юбилей университета).
 - 4.3. Сценарий мероприятия, посвящается представителям определенной профессии (посвящение в профессию, День учителя).
 - 4.4. Сценарий мероприятия, посвящается определенной человеческой общности, коллектива, обществу («День истфака»).
 - 4.5. Сценарий мероприятия, посвящается определенному человеку (вечер-портрет).
 - 4.6. Сценарий мероприятия, посвящается торжественному вручению документов (паспортов, пропусков, студенческих билетов).
 - 4.7. Сценарий мероприятия, посвящается чествованию заслуженных людей (ветеранов, чемпионов, героев и т.д.).
 - 4.8. Сценарий сатирически юмористической представления на местном материале («капустник»).
5. Сценарий, посвящается определенной религиозной теме.
6. Сценарий торжественного ритуала.
7. Сценарий конкурсно-развлекательной программы.
8. Сценарий мероприятия, построенный на основе известных телевизионных передач (КВН, «Угадай мелодию», «Что? Где? Когда?»).
9. Сценарий праздника, который проводится под открытым небом (Масленица).
10. Сценарий праздничного прохождения или кавалькады.
11. Сценарий дискотечного мероприятия.

12. Сценарий мероприятия для детской аудитории (новогодний утренник, театрализованная игровая программа).

Сценаристы культурно-досуговых мероприятий должны иметь четкое представление о характерных чертах каждого из указанных выше разновидностей сценарных жанров, иначе может возникнуть жанровая путаница, исчезнут ясные границы между жанрами. Эта ситуация приведет к слишком свободному использованию жанровых особенностей сценариев, а в конце – в непрофессионализме и ухудшение литературно-художественных качеств сценарного первоисточника культурно-досугового мероприятия.

4. Этапы написания сценария

Создание сценария культурно-досуговой программы – это сложный, многоступенчатый творческий процесс, включающий в себя как период накопления информационно-содержательного материала, формирование авторского замысла, так и непосредственное написание этой формы драматургического произведения. Этапы работы над сценарием отражают последовательность работы, организуют и упорядочивают творчество сценариста.

1 этап – определение темы и идеи мероприятия, которое происходит на основе полученного социального заказа, изучения особенностей целевой аудитории и определения формата мероприятия;

2 этап – накопление материала, которое предусматривает изучение документальных источников, подбор литературного материала для художественного оформления, использование литературных героев для усиления документальных фактов, составление списка художественных коллективов и их номеров, знакомство с техническими возможностями площадки, составление примерной сметы;

3 этап – выбор сценарного хода, который включает отбор и монтаж фактов, формирование режиссерского замысла, поиск формы и жанра, определение конфликта, поиск зримого образа;

4 этап – составление сценарного плана, который предполагает определение основных блоков, из которых состоит сквозное действие, композиционное выстраивание блоков и эпизодов, определение средств выразительности и методов работы со сценарным материалом, а также отбор приемов активизации аудитории;

5 Этап – написание литературного сценария, т.е. создание подробной литературной разработки идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием места и времени действия, сценографии, музыкального и светового оформления, сюжета хореографических и пластических композиций, ведения диалога ведущего с приглашенными гостями мероприятия и т.д.

Вопросы для самопроверки

1. Дайте определение понятия «сценарий».
2. Раскройте содержание процесса создания сценария.
3. Назовите и охарактеризуйте основные этапы работы над сценарием.
4. Что такое сценарный ход?

Список литературы

1. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, «Картуш», 2005. – 242 с.
2. Семёнов, А. М. Основы драматургии досуга : учеб. пособие / А. М. Семёнов ; Департамент культуры адм. Владим. обл. ; Владим. обл. колледж культуры и искусства. – 2-е изд., испр. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. – 252 с.
3. Клубные мероприятия : формы и методы работы : сборник методических рекомендаций / О. Г. Жигмитова. – Багдарин : Изд-во ГДК, 2017. – 60 с.

Лекция 4. Методика создания сценарного плана и литературного сценария

План

1. Социальный заказ, как основа написания сценария.
2. Разработка сценарного плана культурно-досугового мероприятия.
3. Тема, идея и сюжетный ход в литературном сценария.
4. Композиционное построение литературного сценария.

1. Социальный заказ, как основа написания сценария

Работа над сценарием начинается с получения автором сценария социального заказа на организации определённого мероприятия. Что такое социальной заказ?

Социальный заказ в культурно-досуговой деятельности – это общественные потребности определённой социальной группы, которые определяют формирование и реализацию культурно-досуговых мероприятий.

Социальный заказ делает необходимой целенаправленную постановку и «инструментовку» досугового мероприятия. Он требует уточнения и определения «проблемного поля», включающего в себя не только главную стратегическую цель, но и формулировку тактических целей и задач готовящегося мероприятия.

Сценарий – это процесс планирования педагогического, психологического, информационного, художественно-эстетического и т. п. воздействия на объект воспитания. Социальная направленность мероприятия, оценивает, насколько глубоко, актуально, своевременно, основательно в сценарии реализован конкретный социальный заказ на культурно-досуговую программу.

Именно социальный заказ стоит в основе определения темы и идеи мероприятия, его формы и содержания, определяет

особенности аудитории, для которой разрабатывается сценарий того или иного мероприятия.

Некоторые особенности социального заказа в культурно-досуговой деятельности:

– **Общественная значимость.** Идеи для мероприятия должны содержать признаки высокой общественной значимости. Не важно для какой возрастной категории разрабатывается сценарий мероприятия, он должен быть для неё актуальной, значимой, учитывать запрос данной аудитории и удовлетворять её потребности.

– **Ориентированность на социальные группы.** Помимо социально-демографических характеристик (пол, возраст, профессия и др.), необходимо учитывать жизненный цикл и образ жизни, положение в обществе, круг интересов и другие факторы.

– **Разрешение проблем.** Культурно-досуговые программы должны позволять разрешить (или оптимизировать) реальную проблему личности или социальной группы, создать необходимые условия для социокультурной самодеятельности населения.

2. Разработка сценарного плана культурно-досугового мероприятия

Что такое сценарный план культурно-досугового мероприятия каждый из специалистов-теоретиков понимает по-разному. Общепринятого мнения по этому поводу, к сожалению, не существует. Поэтому у разных авторов можно встретить не только различные формулировки, но и методики разработки сценарного плана. Мы будем пользоваться следующим понятием.

Сценарный план – это структурно-драматургическая основа, набросок композиционного построения сценария с определенным автором идейно-тематическим замыслом и характеристикой аудитории. Это – общее видение будущей досуговой программы, ее основных эпизодов, номеров внутри эпизода и характер их чередования.

При создании сценарного плана существенную помощь сценаристу может предоставить так называемая **схема сценарного плана**, которую иногда называют **сценарной разработкой**. Эта схема представляет из себя перечень вопросов, на которые сценаристу надо дать письменные ответы.. Обязательным условием работы над сценарным планом являются **письменный вариант** ответов на вопросы указанной схемы. Именно сумма ответов и составляет желаемый **сценарный план**.

Некоторая часть ответов будет носить условный характер, т.е. может изменяться во время работы над сценарием. Сценарист, отвечая на вопросы схемы плана, должен знать, что его вариант ответа не является окончательным, что иногда нужно сделать много попыток в поисках точного ответа, найти несколько вариантов каждой из формулировок, чтобы найти ту редакцию, которая окончательно устроит автора. План может измениться в процессе подготовки мероприятия.

Сценарный план – первый шаг к сценарию, первая попытка формулировки тех мыслей, тех образов, из которых состоит сценарий.

С помощью указанной схемы можно не только создавать сценарный план будущего сценария культурно-досугового мероприятия, но также анализировать уже готовые сценарные работы, т.е. в этой схеме две основные функции:

- функция разработки первоначального замысла будущего сценария, называется сценарным планом;
- функция анализа уже готовых сценариев.

Графически сценарный план представляет собой следующую конструкцию:

- 1 Название досуговой программы
 - 2 Форма программы
 - 3 Характеристика аудитории
 - 4 Место и время проведения
 - 5 Композиционное построение сценария
- I. Экспозиция (краткое описание)

II. Завязка. Эпизод 1 (название эпизода, отражающее его тему)

1.1. Название номера

1.2. Название номера

1.3. Название номера

III. Основное действие (состоит, как правило, из 3-4 эпизодов)

Эпизод 2 (название эпизода, отражающее его тему).

2.1. Номер

2.2. Номер

2.3. Номер

Эпизод 3 (название эпизода)

3.1. Номер

3.2. Номер

3.3. Номер

И далее по количеству эпизодов

IV. Кульминация. Номер

V. Финал. Номер

Возможна и такая схема составления сценарного плана

1. Полное название образовательного учреждения.

2. Название мероприятия.

3. Форма мероприятия (соревнования, акция, театральное представление и т.д.)

4. Дата проведения.

5. Место проведения.

6. Время проведения.

7. Организаторы мероприятия.

8. С кем совместно проводится мероприятие (при наличии приглашённых гостей, организаций).

9. Предполагаемое количество участников (всего), возраст.

10. Цель мероприятия.

11. Краткое содержание мероприятия.

12. Фамилия, имя, отчество автора (составителя), должность (полностью).

Сценарный план – не что иное, как обобщенное выражение композиционной структуры культурно-досугового мероприятия, в

котором отчетливо проступает конструктивная мысль автора. Дальнейшие этапы творческого процесса призваны обеспечить непрерывность развития драматургического действия.

Сценарный план служит для чёткой расстановки сил и средств организаторов, а также обозначает время, место и порядок проведения мероприятия. План необходим для того, чтобы точно следовать логике развития сценария в соответствии со временем, отведённым на каждый его блок. Если этот момент не учтён, то мероприятие затянуто, а конец «скомкан» или, наоборот, очень быстро закончилось. Прежде всего, хронометраж организует самого ведущего.

Необходимо помнить, что план носит исключительно служебно-информативный характер и не заменяет литературный сценарий (программу торжественной и официальной части) мероприятия.

Отметим также, что при последующих этапах сценарной работы закономерно наличие существенных корректив, связанных, в первую очередь, с литературным оформлением материала.

3. Разработка темы, идеи и сценарного хода литературного сценария

Литературный сценарий – это подробная литературная разработка идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием места и времени действия, сценографии, музыкального и светового оформления, сюжета хореографических и пластических композиций, иных средств художественной выразительности.

Что такое **тема драматургического произведения**, каким является литературный сценарий культурно-досугового мероприятия? Это предмет художественного изображения и творческого исследования, круг вопросов, которые отражают важные жизненные проблемы, интересующие автора, когда он отбирает необходимый именно в этом случае сценарный материал.

Обдумывая тему конкретного произведения, сценарист должен помнить о первоначальном смысле этого древнегреческого слова: **тема – это то, что положено в основу.**

Не следует забывать и о том, что **тема произведения** – это ответ на вопрос, **о чем** говорится в том или ином произведении. Вообще формулировка темы должна состоять из двух частей, где на первом месте всегда находится дефиниция главной проблемы, которая рассматривается автором в его произведении, а на втором – указания на конкретный жизненный материал, на обстоятельства, в которых должно происходить решение. Обязательность указанной проблемы. А потому такая формулировка темы, в которой присутствует только одна из двух частей (чаще всего это первая половина – проблема), не может считаться полной. Иногда сценаристы формулируют тему сценария как лаконичное изложение тематического направления произведения (например, любовь, предательство, творчество и др.). Это следует считать ошибочной, ложной тенденцией.

В каждом литературном произведении, кроме **главной темы**, иногда встречаются еще и **второстепенные темы**. Считать их чем-то ненужным или лишним не надо. Это только те параллельные темы, которые дополняют, подчеркивают главную, а потому наличие в сценариях дополнительных тем – дело довольно обычное.

В различных сценариях могут подниматься и решаться **одни и те же проблемы, но конкретный жизненный материал**, в котором происходит действие, во всех случаях **будет различным.**

Некоторые теоретики сценарного дела (например О. И. Чечетин) считают, что тема сценария культурно-досугового мероприятия любого жанра и проблематики не может быть сформулированной в начале работы над сценарием, а сценарист на этом этапе творческой работы может формулировать только общую тематическую направленность будущего сценария, главную проблему и её направленность.

Что такое **идея** культурно-досугового мероприятия? Это эмоциональный вывод из творческого замысла литератора. Этот термин также древнегреческого происхождения и его первоначальный смысл – **понятие**, или еще **представление**. Относительно формулировки идеи, то она отвечает на вопрос **зачем, для чего, ради чего** создано то или иное произведение и какая в нем главная мысль.

Если каждое литературное произведение имеет свою личную, конкретную тему, то формулировка идеи носит более обобщенный, абстрактный характер. Не рекомендуется делать формулировки повествовательными по форме, с использованием сюжетных элементов. В определении идеи должна четко проявляться и единственная самая главная мысль, ради которой автор начал процесс создания сценария.

Иногда варианты нужных дефиниций сценарист может найти в прозаических и стихотворных произведениях, в документальных текстах, которые использованы для создания сценария. Уместно напомнить, что когда формулировкой идеи становится какая-то цитата, то она обязательно берется в кавычки. Вот несколько примеров: «Проходят дни, проходит лето ...», или «Я помню чудное мгновенье ...» и тому подобное.

По форме и эмоциональной структуре дефиниция идеи тяготеет к лозунгово-призывной форме, например: «Хвала рукам, что пахнут хлебом», «Никто не забыт и ничто не забыто!».

Если сценарист, работающий над созданием сценарного плана, не в состоянии сразу найти нужные ему формулировки темы или идеи, которые его удовлетворяли бы, он должен зафиксировать в письменном виде несколько различных его вариантов, чтобы при дальнейшей работе отредактировать их для записи уже окончательного варианта .

В сценарном деле существуют четкие закономерности разделения сценарной структуры на отдельные части, или **эпизоды**. **Основной** конструктивной, смысловой **единицей** в действенной **структуре сценария** культурно-досугового

мероприятия является **номер**, который в совокупности с другими номерами образует **эпизод**.

Разделение будущего сценария на отдельные эпизоды зависит от того, что мы подразумеваем под эпизодом. Мнения специалистов по этому поводу совпадают: каждый эпизод должен быть законченным фрагментом сценария, то есть такой его частью, которая имеет самостоятельные начало, середину и конец. Широко распространенным является представление о том, что, как заметил О. И. Марков, «эпизод создает совокупность информации, которые объединены между собой тематически и связаны сюжетно», или, иначе говоря, эпизод сценария должен иметь в своем составе **событие**.

Событие определяется поступком, действием, которое полностью зависит от ряда предыдущих событий, влечет за собой события следующие. Каждое весомое событие должно оказывать существенное влияние на всю структуру сюжета и развитие темы. При разделении сценария на отдельные эпизоды не следует его слишком дробить. Сценаристу должно быть известно, сколько именно эпизодов может быть в сценарии.

Каждый сценарист должен знать, какое **минимальное** и **максимальное** количество возможных эпизодов рекомендуется к сценариям культурно-досуговых мероприятий.

Минимальным можно считать наличие трех эпизодов: начала, середины и конца. Как доказано еще Аристотелем, само наличие этих элементов следует считать как **целое** явление. Иначе говоря, менее чем **три** эпизода в сценарии быть не может.

Максимальным можно считать то количество эпизодов, которое нужно автору, но специалисты отмечают не более **десяти** главных эпизодов. Если исходить из того, что **средняя продолжительность** обычного культурно-досугового мероприятия колеблется **от 60 до 90 минут**, а сценическое действие идет без перерва, то один из десяти эпизодов будет длиться 6-9 минут. Иногда этого времени для показа одного эпизода хватает, а иногда – нет. А если количество сценарных эпизодов увеличить, то это

может привести к мельканию в глазах зрителей. Вот почему оптимальным, то есть удобным и логичным следует считать **количество эпизодов от четырех-пяти до семи-восьми.**

Но если тема и конкретные обстоятельства сценария настойчиво требуют увеличения количества эпизодов против рекомендованного, то следует делать так: двенадцать эпизодов может появиться в сценарии новогоднего праздника, если в нем говорится о двенадцати месяцах года, о двенадцати часах т.п. Но, все же, упомянутая ситуация является исключением из правил.

Построение каждого отдельного эпизода сценария целиком зависит от особенностей творческого замысла сценариста, но, если отдельные эпизоды обнаруживают совпадение в некоторых параметрах, для их структуры рекомендуется одинаковый размер и некоторая общая схожесть. Например, в начале или в конце каждого из таких эпизодов могут быть размещены монологи ведущих на похожие темы или отдельные эпизоды могут иметь примерно одинаковое количество каких-то важных элементов – диапроекций или выступлений участников тех или иных событий, концертных номеров и т.д. Конструктивное сходство отдельных эпизодов сценариев культурно-досугового мероприятия – желаемый, рекомендованный, но не обязательно связной элемент. Поэтому каждый сценарист должен подходить к решению этой проблемы с учетом особенностей конкретной темы и определенного материала сценария. Первый и последний эпизоды, которые обрамляют сценарий, должны отличаться от других по объему и форме изложения материала. Относительно конструктивной однородности, то примерно одинаковый размер эпизодов создают необходимый драматургический каркас сценария в целом.

В некоторых сценариях культурно-досуговых мероприятий действует двойное распределение сценарного материала на структурные единицы: сначала происходит деление на отдельные эпизоды и несколько эпизодов составляют в так называемый **тематический блок.** Эпизоды соединяются по какой-то общей

черте: по теме, за жанру, по настроению, по направлению и т.п. Чаще блочное построение встречается в сценариях концертов: скажем, в таких сценариях могут рядом существовать блок классических номеров (балетных, инструментальных, вокальных и др.), блок эстрадных номеров (тоже весьма разнообразных по жанрам), блок номеров народной тематики или группа номеров в детском исполнении. Такие блоки, или группы, иногда встречаются в сценариях литературных монтажей, литературно-музыкальных монтажей и т.п. Автор сценария сам выбирает нужную ему структурную единицу – номер или эпизод, или тематический блок эпизодов и номеров.

Если перевести суть номера и эпизода на язык структуры пьесы как драматургического произведения, то номер – это сцена – своеобразный узел, а три-четыре таких «узла» (номера) соединяются в акт (эпизод) как цикл единого драматургического действия всей пьесы (сценария).

Выдающийся театральный режиссер А. В Эфрос, акцентируя внимание на структуре драматургического действия каждой сцены, акта и пьесы в целом, образно представлял ее как изогнутую проволочку, отмечая, что, читая акт – читаем структуру: с чего начиналось? как развивалось? Чем закончилось? Другими словами, движение драматургической логики автора идет от одного номера к другому, от одного эпизода к другому.

Таким образом, эпизод представляет собой специфическую, монтажно организованную совокупность номеров, объединенных между собой тематически, сюжетно и действенно в единую, относительно завершенную структуру. Свою окончательную завершенность эпизод достигает только во взаимосвязи с предыдущими или последующими эпизодами, а также в контексте композиции всей программы, которая последовательно раскрывает авторский идейно-тематический замысел. Динамика чередования эпизодов – один из важнейших элементов художественной целостности культурно-досуговой программы, ее

структурообразующее средство, обеспечивающее непрерывность ее драматургического действия.

Темы основных эпизодов. После того, как сценарист определит основные эпизоды, установит их количество и последовательность, ему крайне необходимо определить **тематическую направленность каждого отдельного эпизода** сценария, сформулировать содержание каждого события, на которых построены эпизоды. Методика создания этих формулировок полностью соответствует методике формулировка темы сценария в целом. В этом случае отдельный эпизод сценария выполняет роль самостоятельного микросценария.

В некоторых сценариях, основанных на чисто документальном материале, главное событие эпизода иногда совпадает по содержанию и форме с формулировкой темы, автор должен в таком случае зафиксировать в соответствующих позициях две одинаковые дефиниции.

В практике создания сценария существует такое понятие как «ход», приём соединяющий все эпизоды сценария в одно целое, Его называют иногда **сценарным, режиссёрским, сюжетным, сценарно-режиссёрским.**

Рассмотрим эти понятия:

– **сценарный ход** – это приём ведения программы, стержень, соединяющий все эпизоды, который поможет удержать интерес зрителей до конца мероприятия. Он требует определённого поворота всего материала (путешествие, новоселье и т.д.). Но готовых сценарных ходов не бывает, каждый приём вытекает из замысла программы и подсказан материалом;

– **сюжетный ход** – там, где сценарный ход требует построения определённой сюжетной линии, условных действующих лиц, он перерастает в сюжетный ход;

– **сценарно-режиссёрский ход** – поскольку очень часто сценарист это и режиссёр своей программы, многие авторы сценарно-сюжетный ход называют авторским сценарно-

режиссёрским ходом. При этом необходимо помнить, что он должен быть выражен **в трех видах:**

- декоративно-образном (художественное оформление);
- музыкально-образным;
- образно-игровом (персонификация образа).

Например, если вы разрабатываете фольклорную программу, можно использовать традиционный приём – ярмарка. И тогда всё представление будет построено в стиле ярмарочного балагана.

Итак, **сценарно-режиссерский ход** – это образное движение авторской концепции, направленное на достижение цели педагогического воздействия. Как нет готовых сценариев, так и нет готовых сюжетных ходов. Они зависят от жанра программы, от места проведения, от творческой фантазии сценариста.

Они разрабатываются на конкретную аудиторию, конкретных исполнителей, где удачно сочетаются содержание и форма, драматургия, режиссёрское и актёрское решение, представляют собой творческий процесс и возникает что-то новое.

Сюжетный ход, проходя красной нитью через все эпизоды, связывая их в драматургическое действие, является главнейшим композиционным приемом, способствующим созданию целостности культурно-досугового мероприятия.

Перечислим **сюжетообразующие компоненты**, которые связаны с реальными героями:

- устные выступления;
- художественные номера;
- участие в игровых и конкурсных заданиях;
- церемониальные действия.

Задача сценариста в каждом конкретном случае отыскать точную меру участия реальных героев в развитии действия. При помощи различных выразительных средств эмоционально подготовить зрителей к их появлению.

Особую группу действующих лиц в праздничной драматургии составляют исполнители художественных номеров. Их выступления в театрализованном представлении – такая же

неотъемлемая часть сюжета, как и участие реальных героев. Смысловую ткань сценария создает не только произведение, которое исполняется, но и поведение самого исполнителя.

4. Особенности композиции сценария культурно-досугового мероприятия

В сценарии культурно-досуговой программы композиция понимается как соединение, монтаж внешне порой разнородных, но имеющих глубокие внутренние связи элементов, а успешное решение композиционных задач – важнейшее условие для раскрытия авторского идейно-тематического замысла. Композиционное построение отличает наличие частей, связанных друг с другом системой отношений, которые и придают ей целостность.

В теории драмы всегда существовали два композиционные варианты – это **внешняя композиция** и **внутренняя композиция**.

Внешняя композиция не нуждается в тщательном анализе, она может быть проведена путем элементарного перелистывания страниц, чтение сценария. Аналогичный анализ обычной театральной пьесы может показать, из какого количества действий (актов), картин, сцен и явлений состоит то или иное драматургическое произведение. В сценариях культурно-досуговых мероприятий структурными единицами композиции, как известно, является или эпизоды, или блоки эпизодов. Таким образом, достаточно перевернуть, внимательно рассмотреть страницы сценария – и его внешняя композиция становится наглядной. В широко распространенных концертных сценариях, структурными единицами сценария становятся или концертные номера, или блоки таких номеров.

Среди некоторой части специалистов иногда используется такое название композиции, как **архитектоника**.

Внутренняя композиция драматургического произведения требует от сценариста (равно как и от автора театральной пьесы) тщательного анализа материала, который он использует,

независимо от того, является ли сценарий оригинальным авторским произведением, является компиляцией из заимствованных материалов. И здесь опять нужно вспомнить о том, что драматургия культурно-досуговых мероприятий должна соответствовать всем драматургичным требованиям, всем канонам драматургического рода литературы, которые распространены на все пространственно-временные произведения.

Для внутренней композиции литературного произведения характерно пятичастное построение, в котором можно увидеть неизменную последовательность таких обязательных частей, как **экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка**. Иногда к ним добавляется **пролог** и **эпилог**, которые не являются обязательными элементами композиции; обращаться к ним или нет – эти вопросы решает в каждом отдельном случае автор сценария.

Специфические особенности сценарной драматургии требуют небольшого комментария к отдельным позициям внутренней композиции.

Экспозиция. Экспозиция представляет собой ввод в культурно-досуговую программу, краткая «преамбула», вступление к ней, которое разворачивается до начала непосредственно сценического действия: при входе в культурно-досуговое пространство, в фойе, перед залом, где будет проходить мероприятие (театрализованное действие, выставки и т.п.). Она лаконична, кратковременна, в ней отражается лишь общий характер темы будущей культурно-досуговой программы.

Некоторые специалисты относят к группе экспозиционных материалов такие важные элементы сценарной структуры, как **название** сценария, определение его **жанра**, **перечень действующих лиц**, а также **начальную** или **вступительную ремарку**, которая содержит в себе информацию о месте действия, особенностях художественного оформления, света, внешнего вида действующих лиц, их появление и характер действия в начальной части мероприятия. К экспозиционным материалам иногда относят

также **афиши** всех типов, **приглашения**, а иногда еще и **программы мероприятия**.

Некоторые экспозиционные сведения могут содержаться также в прямой речи действующих лиц, в использованных в сценарии документальных и художественных материалах. Иногда в сценариях используется так называемая **прямая экспозиция**, иногда материалы, содержащие нужную информацию, могут быть отнесены к **косвенной** или **побочной экспозиции**. К первой разновидности относятся все рекламные материалы, упомянутые выше, а также некоторые элементы сценического оформления, ко второй – те экспозиционные материалы, получаемые непосредственно во время самого культурно-досугового мероприятия, а не те, которые предшествуют ему.

Экспозицией праздника может выступать театрализованное шествие, торжественные ритуалы, игровые программы и т.п. Задача экспозиции – погружение зрителей в тему и атмосферу предстоящей программы, подготовка к ее восприятию. Другими словами, во время экспозиции происходит превращение человека, пришедшего на программу, в зрителя, в участника ее коллективного восприятия. Экспозиция готовит следующий композиционный элемент, а именно завязку.

Необходимые экспозиционные сведения, которые нужны автору, выбирает он сам, потому что все зависит здесь от темы, идеи, жанра, материала и творческой концепции сценария, от авторского замысла.

Завязка. Этот экспозиционный элемент, название которого не требует дополнительных комментариев, составляет вместе с экспозицией то самое начало, о котором шла речь у Аристотеля. Сочетание в одну структурную единицу сразу двух частей композиции экспозиции и завязки и является специфической чертой драматургии культурно-досуговых мероприятий.

В завязке содержится начальное событие, начало конфликтной ситуации, источник драматической борьбы. При условии отсутствия в сценарной структуре традиционной экспозиции

театральной пьесы, то есть классической композиции, сценарий культурно-досугового мероприятия, как правило, начинается непосредственно с завязки. Относительно экспозиционной информации, то мы получаем ее и во время сценического действия, она имеет форму косвенной экспозиции. Это типичное для документальной драматургии композиционное средство может превратить сценическое действие в более оживленное движение, заставить действующих лиц немедленно, активно вступать в драматургическую борьбу. Иногда в сценарной практике встречается замена начальной завязки на кульминацию. А за ней уже тогда в традиционной очереди выстраиваются все основные элементы композиции – экспозиция, завязка, развитие действия, вновь кульминация повторяется, развязка. Чаще таким вариантом композиция строится в так называемых детективных сюжетах, где дубль-кульминация (или дубль-завязка) – обычное дело. Не часто, но именно такая структура присуща и сценариям, которые построены на документальном материале, на реальных фактах большой эмоционального напряжения, чаще всего имеют драматическую или трагическую окраску.

Развитие действия. Это, как правило, самый большой по объему фрагмент композиции, самая структурная часть, содержащая большое количество различных событий, тесно связана с драматургическим конфликтом сценария. В этом отрезке композиции происходит очень стремительное развитие темы, а в сюжетных сценариях именно здесь происходит усиление давления жизненных обстоятельств на героев. Если в сценарии документального характера говорится о каком-то конкретном человеке или человеческой группе (коллектив цеха, учреждения, подразделения, курса и т.д.), если рассказывается о его судьбе, его поступках, испытаниях и т.д., то процесс накопления этих трудностей и есть главным назначением указанного композиционного раздела.

При работе над этим композиционным элементом сценаристу следует помнить о:

– внутренней логике раскрытия идейно-тематического замысла, которая обеспечивается действенным построением от эпизода к эпизоду в их взаимосвязи и взаимодействии;

– продуманной конфликтности, контрастности в ее разнообразных выражениях;

– композиционной целостности каждого эпизода;

– монтажном соединении конструктивных элементов основного действия;

– нарастании темпоритма программы;

– интеграции кульминационных моментов каждого эпизода в разрешительный момент всей программы.

Сюжетный ход, проходя красной нитью через все эпизоды, связывая их в единое драматургическое действие, является главнейшим композиционным приемом, способствующим созданию целостности культурно-досуговой программы.

Кульминация. Этот отрезок сценарной структуры всегда воспринимается как высший уровень, вершина и т.д. Поэтому кульминацией всегда называют момент наивысшего напряжения всех физических и моральных сил действующих лиц, момент наивысшего эмоционального подъема и наибольшего обострения драматургического конфликта. По мнению теоретика драматургии Д. Г. Лоусона, «кульминация – это основное событие, которое вызывает рост действия». Кульминационный эпизод сценария всегда строят таким образом, чтобы дальнейшее напряжение, дальнейшее увеличение эмоционального обострения было бы невозможно. В сценариях культурно-досуговых мероприятий кульминацией чаще всего являются или момент общего торжества, или аналогичный по уровню эпизод трагического наполнения, в котором принимают участие не только большинство исполнителей, но и почти все зрители. Это может быть, например, радостный и торжественный финал театрализованного концерта, посвященного Дню Победы, а может быть и взволнованная и трагическая «Минута молчания», момент всеобщего почитания памяти погибших.

Довольно часто в сценариях, которые построены на документальном материале, а также иногда в сценариях некоторых театрализованных концертов, кульминация одновременно выполняет роль последнего, финального эпизода сценария. Происходит как бы соединение кульминации и следующего эпизода – развязки.

Так же, как и в драме, в культурно-досуговой программе драматургическое действие разворачивается на наших глазах, даже если оно повествует о прошедших событиях. Такая «сиюминутность» действия заставляет зрителя активно включиться в него. Поэтому в основе кульминации – не только разрешение драматургического конфликта, но и возникновение момента соучастия со зрителями.

Развязка. Это заключительный эпизод композиции, в котором, при наличии сюжета, происходит разрешения конфликта. Именно развязка вместе с кульминацией играют роль того самого **конца или финала**, о котором упоминал Аристотель. В большинстве сценариев несюжетного построения развязка вообще отсутствует или существует в еле заметной, нечеткой форме.

Финал – эмоционально-смысловое завершение сценического действия культурно-досуговой программы, итоговое авторское высказывание. Финал должен заставить зрителя как бы «оглянуться» на весь ход драматургического действия.

Его особая смысловая нагрузка заключается в том, что он подает идею в концентрированном виде и тем самым создает момент для максимального проявления активности всех участников программы.

Итак, композиция драматургического произведения, любого жанровой разновидности и тематического направления, как и вообще каждого литературного произведения, имеет традиционную последовательность элементов, которая остается неизменной уже на протяжении многих столетий.

Дополнительные элементы композиции – пролог и эпилог. Оба дополнительные элементы драматургической композиции –

пролог и эпилог – не являются обязательными элементами сценарной структуры, они появляются лишь при желании сценариста, когда материал сценария и творческий замысел драматурга требуют именно такого решения.

Пролог, или **предисловие** сценария, чаще представляет из себя театрализованные обращение к зрителям, которые в той или иной форме настраивают зрительский группа на тему, на материал будущего зрелища. Это вступительная часть, такая увертюра, которая концентрирует внимание зрителей на главной проблеме. Пролог в большинстве массовых культурно-досуговых мероприятиях имеет обобщающий, торжественный или лирический характер. Пролог всегда предшествует всем остальным композиционным элементам. В полном соответствии значению греческого слова **пролог** – стоящий впереди.

Эпилог, или **послесловие** сценария – это последний, финальный эпизод композиции, после которого уже не может быть никаких других эпизодов. В эпизоде театральной пьесы или сюжетного сценария обычно говорится о дальнейшей судьбе действующих лиц и развитие событий во времени. А в сценариях культурно-досуговых мероприятий эпилог зачастую превращается в торжественный апофеоз, в котором утверждается авторский замысел и авторская идея. В сценариях некоторых несюжетных мероприятий – праздников, концертов, документальных вечеров и т.п. – кульминация или кульминация вместе с развязкой составляют общую торжественную часть сценария, совпадают с ней.

Композиционная целостность культурно-досугового мероприятия достигается системой связей, возникающей в сюжетной конструкции сценария, которая складывается из:

– умело найденного сюжета и сюжетного хода, который делает сценарий неповторимым и оригинальным по композиционному построению;

– взаимодействия документального и художественного материала, монтажа «фактов жизни» и «фактов искусства»;

- оправданности и согласованности внутренних средств выражения содержания;
- приемов и способов сценической реализации литературного сценария.

Вопросы для самопроверки

1. Что входит в состав сценарного плана как структурно-драматургической основы культурно-досуговой программы?
2. Охарактеризуйте литературный сценарий как подробную разработку драматургического действия.
3. Что означает термин «конфликт»?
4. Дайте определение понятию «действие» в культурно-досуговом мероприятии.

Список литературы

1. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства. Учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Картуш, 2005. – 242 с.
2. Методические рекомендации для работников Домов культуры «Алгоритм работы над сценарием» – Колпашево : Панорама, 2018. – 44 с.
3. Организация культурно-досуговой деятельности населения России: учебное пособие / А. С. Рылеева – Курган : Изд-во Курганского государственного университета, 2016. – 226 с.

Лекция 5. Средства выразительности и приемы активизации зрительской аудитории в сценарии культурно-досугового мероприятия

План

1. Документальные средства выразительности, их характеристика, определение «факты жизни».
2. Виды художественных средств выразительности, определение «фактов искусства».
3. Типы зрительской аудитории.
4. Способы активизации зрительской аудитории.

1. Документальные средства выразительности, их характеристика, определение «факты жизни»

Любое культурно-досуговое мероприятие невозможно представить без художественно-образной организации среды, в которой он проходит. Особая среда создается путем единения и взаимодействия различных видов искусств и форм выразительности. Создание этой среды, заключенной в ту или иную форму, невозможно реализовать без использования определённых средств.

Средства – это основные инструменты, с помощью которых осуществляется культурно-досуговая деятельность, своеобразный «механизм» доведения содержания досугового мероприятия до аудитории. В культурно-досуговой деятельности средствами называют инструменты, с помощью которых раскрывается содержание, доносится до зрителя сверхзадача.

Средства выразительности культурно-досуговой деятельности – это пути (каналы) или способы передачи содержания в целях оказания эмоционального влияния на сознание, чувства и волю зрителя культурно-досугового мероприятия.

Средства выразительности – это инструменты сценариста и режиссера, благодаря которым он может доносить идею, влиять на сознание, эмоции, чувства людей. В своей работе сценарист

должен иметь как можно больше выразительных средств, чтобы передавать зрителю свой замысел и идею. Рассмотрим некоторые виды выразительных средств, используемых в культурно-досуговом мероприятии, их характеристику.

Средства выразительности бывают **художественными и документальными.**

Принципами подбора документального и художественного материала для сценария являются:

- социально-мировоззренческая направленность накопленного материала;
- соответствие материала специфике аудитории;
- актуальность материала;
- соответствие материала идейно-художественному замыслу сценария (его теме, идее, жанру, сценарно-режиссерскому ходу);
- соответствие выразительных средств цели художественно-педагогического воздействия сценария;
- художественно-эстетическая ценность материала;
- достоверность документального материала;
- новизна документального и художественного материала;
- расширение палитры эмоционально-выразительных средств;
- соответствие художественного (репертуарного) материала творческим возможностям коллектива и возможностям площадки;
- соответствие требований к образному решению сценарного материала финансовым возможностям предстоящего действия;
- соответствие художественному решению документального материала;
- соответствие времени проведения культурно-досугового мероприятия.

Сценарий культурно-досугового мероприятия носит собирательный характер, т.е. использует самый разнообразный материал, созданный заранее или придуманный сценаристом. Сама жизнь, судьбы конкретных людей, жизнь региона, города или коллектива, отдельного человека – все это может стать источником создания сценария.

Большие пространства, будь то арена стадиона и купол неба, выступление массового числа исполнителей, место проведения памятных событий, природная архитектура (озеро, опушка и др.) используются сценаристом. Словом, возможности эмоционального воздействия драматурга на участника мероприятия безграничны, а ограничены могут быть только его собственной фантазией и, разумеется, финансовыми возможностями.

Драматургия многих культурно-досуговых мероприятий основана на реальных, конкретных фактах, которые по своей природе многозначны и с точки зрения воспитательного воздействия обладают большими возможностями. Яркость, конкретность, эмоциональная насыщенность факта создают основу для педагогического воздействия на аудиторию.

Под **«фактом»** понимается невымышленное происшествие, событие, явление. Факт – это не то, что бывает, а то, что было, что произошло сегодня, вчера, в давние времена и в определенном месте. У него есть объем: начало, развитие, завершение. Следовательно, факт отличается динамичностью, отражает событие в момент деятельности человека, коллектива, общества. Поскольку факт – это событие, то оно может быть закреплено в документе.

Документ (лат. *dokumentum* – доказательство, свидетельство) – это материальный носитель записи с зафиксированной на нем информацией, предназначенной для ее передачи во времени и пространстве. Такими материальными носителями может быть бумага, фото- и киноплёнка, магнитофонная запись и т.п., которые могут содержать тексты, изображения, звуки. Документ – это фиксация, закрепление реальности в слове, рисунке, фотографии, кинохронике и т.д. Документ в обычном понимании – это деловая бумага, подтверждающая какой-либо факт или право на что-то. Таким образом, документ – это свидетельство о факте, которое существует реально и может быть использовано. Фиксацией факта является средства запечатления внешнего зримого ряда происходящего – текст, зарисовка, фотография, кинокадр. Отсюда

следует вывод, что документальное – это значит не содержащее вымысла.

Документальный материал – это информация о людях, явлениях, событиях, имеющих место в реальной действительности.

Документальным материалом сценариев могут служить:

– документально-исторические источники (указы, постановления, декларации, биографии конкретных людей);

– литературно-документальные источники (мемуары, очерки, публицистические статьи);

– эпистолярные материалы (дневники, письма, фото - кинодокументы);

– подлинные вещи (личные документы, одежда, оружие, награды).

Различные документы имеют специфические воспитательные возможности. Этим можно объяснить попытки теоретиков **классифицировать различные виды документального материала на 2 группы:**

– **к первой**, относятся письма, дневники, фотографии, пластинки, магнитофонные записи;

– **ко второй** – документы мемуарно-художественные, воспоминания участников каких-либо событий, а также документы, факты, получившие отражения в литературе и искусстве.

О. И. Марков отмечает, что необоснованность подобного деления состоит в том, что документы одной группы легко могут быть перенесены в другую, а классификация документального материала по средствам материализации – официальные документы, эпистолярные (фрагменты листовок, писем, дневников, записей и т.д.), фоно-, фото- и кинодокументы – затруднительна в практическом использовании.

Документальный материал отражает жизнь в развитии и относится к «фактам жизни» и составляет информационно-логическое начало. Очень часто сценаристу приходится иметь дело с местным материалом, так же всегда значителен и ценен материал, связанный с жизнью и деятельностью людей,

интересных своей биографией, трудовыми делами. Например, для мероприятий, основанных на документальном материале, в центре внимания сценариста в процессе работы над сценарием должен быть реальный герой, какой-то конкретный человек, коллектив, жизненный факт, общественно значимое событие, которое волнует конкретную аудиторию. Сценарным материалом здесь является документальный и местный материал. Организация сценарного материала должна соответствовать особенностям места проведения представления и подчиняться принципам зрительского восприятия.

Разновидностью документального материала является также планируемые выступления конкретных представителей коллектива, участников и очевидцев – гостей мероприятия.

Местный документальный материал, письменный, устный, запечатленный на фотографиях, сценарист может найти в музеях, в личных семейных архивах или делает записи бесед, разговоров с теми или иными людьми.

Факты и документы не могут быть осмыслены вне идейно-политической позиции сценариста. Именно от его взгляда зависит, под каким углом он подаст тот или иной документ, как свяжет его с художественным материалом. Автор-документалист должен хорошо знать, что он хочет сказать с помощью привлекаемых им документов и ясно представлять себе «адрес» своего произведения – аудитории, в которой оно прозвучит.

Один и тот же документ может по-разному прозвучать в зависимости от контекста, в котором он окажется в сценарии. Использование историко-документального и местного материала в сценарии придает ему достоверность, эмоциональность, содержательность, вызывает интерес аудитории.

Для удобства пользования документальным материалом, мы классифицируем его по степени фиксации (кинодокументы, фотодокументы, собственные документы, документы звуковые, личные документы, документы государства, правительства, учреждений и т.д.)

Имея предварительно четкий замысел сценария, будет ясно, какой документ прозвучит в сценарии в духе той тенденции, которой он сам обладал изначально, а какой потребует авторской обработки. Под **авторской обработкой документа** имеется в виду постановка в соответствующий контекст: сопровождение оценкой ведущего, или соединение с другим материалом. Следует полностью исключить, как метод обработки документа, какую бы то ни было фальсификацию материала, так как вписывание в текст документа того, чего в нем нет, но и такое сокращение текста, которое ведет к искажению его смысла.

Важнейшим творческим методом сценариста, работающего с документальным материалом, является сочетание различных документов, потому что соединение двух документов, каждый из которых имеет свое содержание, рождает новое содержание, так называемый третий смысл. Иначе говоря, «над» документальным рядом и на его основе в восприятии зрителя возникает образно-смысловой ряд, целиком созданный автором сценария, результатом авторского воображения.

Предпочтение сценарист отдаёт тем документам, которые, по его мнению, будут интересно стыковаться с другим фактическим материалом, дадут неожиданные рефлексии при встрече с художественными номерами.

Использованные в создании сценария культурно-досуговые мероприятия реальные цифры и документы, подлинные вещи и фонограммы, видеоматериалы вызывают живой интерес аудитории, но реальные герои, непосредственные участники тех событий, которым посвящено мероприятие во много раз усиливают эмоциональное воздействие эпизода. Таким образом, перечень документального материала по праву дополняют герои жизненных событий и подлинные исторические памятные места. Часто место действия само становится главным действующим лицом театрализованного представления. Помимо природных и архитектурных особенностей площадки, помимо времени дня и

года, огромную роль здесь играет вызываемые данным местом исторические ассоциации.

Для того, чтобы определенные документальные, публицистические материалы, исторические места, конкретные люди стали основой сценарно-режиссерского замысла необходимо достаточно глубоко изучить и проанализировать жизнь и деятельность конкретной человеческой общности, профессии, реального героя, коллектива, города, области и т.п.

После тщательного отбора необходимого документального материала перед сценаристом возникает задача – найти художественное решение каждому документу, жизненному факту и определить ему место в общей структуре сценария, чтобы возник образно-смысловой ряд, который и будет прочитан и прочувствован зрителем в процессе его восприятия. При этом необходимо помнить, что художественный вымысел, который использует сценарист, в процессе подбора документального материала, ни в коем случае не лишает конкретности те факты и явления, на основе которых выстраивается сценарий.

Функции документального материала:

1. Придание сценарию достоверности.
2. Окрашивание сценария реальными эмоциями.
3. Наполнение сценария содержательностью.
4. Вызов интереса аудитории.

Гарантией объективности и правдивости картины, изображенной с помощью документов, являются объективность авторской позиции, гражданская честность автора, а также достаточный уровень его знаний.

В сценарной практике существуют **три приема использования факта и документа: иллюстративный, комментаторский и ассоциативный.**

1) Иллюстративный прием заключается в том, что «факты жизни» вводятся для подтверждения «фактов искусства», закрепляют заключенные в них тезисы. Цель приема – сделать эти тезисы для аудитории более наглядными.

2) **Комментаторский прием** «факты жизни» комментируют «факты искусства». При этом происходит как бы отчуждение художественного материала либо его опровержение.

3) **Ассоциативный прием** позволяет с помощью образов, уже существующих, знакомых людям, усилить звучание тех или иных компонентов сюжета, сделать ярче, глубже, понятнее реальный образ. «Волшебная сила искусства» заключается именно в его ассоциативности, его способности воздействовать на сознание.

Сценаристы используют три способа подачи документального материала.

Нейтральная. Документальность нейтральной передачи, в первую очередь, подчинена регистрации течения жизни, стремлением к объективному представлению событий. Такая документальность характерна мероприятиям, подчиненным публицистичности – главный исток измеряется глубиной постижения документально представляемого факта. Язык реплик становится общепринятым, таким, каким пользуется большинство людей его использующих. Интерпретация документа идет через его трактовку, авторские выводы, собственное понимание причинно-следственных связей. Сам документ упрощается до максимально понятного зрителю.

Научная передача. Документальность в полной мере, точность представления фактов – основное требование научного подхода. Без соблюдения этого требования сам текст исчезает. Есть одно отличительное качество научного текста – это не только перенос из жизни средствами языка значимых фактов в научный текст, но и сопровождение их различными типами экспериментальной проверки. Документальность научного текста, представленная выше, ставит вопрос, как отражается в тексте авторство. Несмотря на всю объективность научной информации, индивидуальность автора проявляется в умелом подборе фактов, умении найти универсальное применение языка, последствием которого было бы хорошее понимание научного текста при восприятии. Но сам документ, ни в коем случае не видоизменяется.

Художественная передача документального материала. В первую очередь, это поиск образности. Художественные образы создаются в процессе переработки жизненного материала и предназначены для наложения на живую реальность для глубокого ее осмысления. Художественный образ всегда будет главенствовать, «надстраиваться» над документальным содержанием, она представляет неповторимое авторство художественного видения. Здесь автор может широко пользоваться приемами инсценирования документа, через поиск художественной образности, эмоциональной насыщенности; поиск способов актуализации и точек соприкосновения со зрительским пониманием реальности.

Существуют определенные **критерии отбора документального материала по содержанию, направленности и его структуре.**

Прежде всего, это соответствие материала теме и идее сценария, т.е. его социально-мировоззренческой направленности. Материал сам по себе должен убеждать, доказывать, активизировать тему и идею сценария.

Документы должны нести **конфликтное начало,** иметь внутреннюю проблемность.

Он должен иметь свой **конкретный адрес, учитывать специфику состава аудитории, её интересы и потребности.**

Созданный с помощью документов символический, исторический образ **должен быть достоверным,** не должен искажать конкретные события.

Должна присутствовать **новизна, свежесть, малоизвестность материала.**

Документальному материалу должна быть присуща **простота, ясность, доходчивость содержания и формы материала,** незатрудненность для его восприятия.

Критериями отбора документального материала также являются **цельность, законченность фактов, документов, сохранение их первоначального содержания.**

Документальный материал должен обладать **возможностью и «податливостью» для сценической обработки.**

Драматургия культурно-досуговых мероприятий, основанных на документальном материале, основана на конкретных фактах. Но это не означает, что они лишены художественного вымысла, что в сценарии мероприятия не может быть обобщенных образов героев прошлого, настоящего и будущего. Художественный материал здесь несет вспомогательную функцию. Именно сочетание двух линий - документальной и художественной образности – придает сценарию масштабность, выразительность и глубину. В одних случаях линия художественных образов не соединяется с линией документальной, а проходит вторым планом, в других – художественный и документальный материал синтезируются в рамках единого действия.

Документальный материал является основой, отталкиваясь от которой сценарист создает новый образ. Т.е. сценарий культурно-досугового мероприятия на документальном материале – это не иллюстрация тех или иных фактов, документов, разбавленных песнями, танцами и стихотворениями, а именно синтез художественного вымысла и действительности, рождающий новое, неповторимое действие.

После тщательного отбора необходимого материала перед сценаристом возникает новая задача – найти художественное решение каждому документу, жизненному факту и определить ему место в общей структуре сценария, чтобы возник некий образно-смысловой ряд, который будет прочитан, оценен и прочувствован зрителем в процессе его восприятия. При этом необходимо помнить, что художественный вымысел, который использует сценарист в процессе решения документального материала, ни в коем случае не лишает конкретности те факты и явления, на основе которых выстраивается сценарий. В связи с этим, необходимо стремиться к зрелищному выражению мысли, перевести образное решение режиссерского замысла в яркий художественный образ. Поэтому в процессе работы над сценарием культурно-досуговых

мероприятий, основанных на документальном материале, необходимо выходить за рамки реалистического изображения, основываясь на методе ассоциативности.

В культурно-досуговых мероприятиях важно именно сочетание двух линий – документальной и художественной образности, что придает сценарию масштабность, выразительность и глубину. В одних случаях линия художественных образов не соединяется с линией документальной, а проходит вторым планом, в других – художественный и документальный материал синтезируются в рамках единого действия.

2. Виды художественных средств выразительности, определение «фактов искусства»

Несмотря на большую воспитательную возможность документального материала, в работе над сценарием используются разнообразные **художественные средства выразительности**. Именно они помогают сделать идеи более яркими, убедительными, наполнить сценарий художественными или художественно-публицистическими образами.

Важное достоинство художественного материала заключается в том, что он дает возможность углубленно показать внутренний мир человека, его мысли и чувства, мотивы деятельности. Благодаря этому раскрываются такие стороны жизни, которые не могли бы быть выражены в чисто логической форме. Именно **художественные средства** мы называем «фактами искусства», которые воздействуют на эмоциональную сферу человека и, как сказал поэт «над вымыслом слезами обольюсь».

Художественный материал – это совокупность всех видов искусств.

Художественный материал включает в себя большое разнообразие жанров и эмоциональных средств выражения. К ним относятся:

– литературный жанр (поэзия, проза, тезисы, изречения, образное слово)

- музыкальный жанр (песни, инструментальная музыка, хор)
- хореографический (танец, пантомима)
- кино-видео-фото материалы
- театральное действие
- шумы
- декорации, костюмы, свет.

Некоторые специалисты эмоциональные средства воздействия на зрителя подразделяют на:

- художественно-выразительные средства: живое слово, музыка, пантомима, хореография, вокал, драматургия;
- изобразительные средства: оформление пространства (улицы, сцены зала, фойе, вестибюля и т.п.); свет, декорации, костюмы, видеоряд (кино, слайды, видео, телевидение);
- технические средства: световая, аудио- и видеоаппаратура, механическое оборудование.

Художественный материал для сценария можно разделить на два вида: профессиональный и самодеятельный. Чаще всего сценарист использует разнообразные виды и жанры искусства, которые были уже созданы писателями, поэтами, композиторами и т.д. Второй вид художественного материала, – произведения, специально написанные для конкретного сценария как профессиональными, так и самодеятельными авторами.

Готовый художественный материал, созданный специально для сценария – это уже обработка документа, образное решение какой-то части сценария. Из равноценного художественного материала сценарист должен отобрать тот, который лучше «сработает» на конкретную аудиторию, учитывая при этом ее социально-педагогическую характеристику и эстетические запросы.

Этот же подход остается решающим при определении количества материала, необходимого для достижения целей. Здесь сценарист подходит к художественному материалу как социолог и художник. Из всего многообразия художественных средств он отбирает только то, что раскрывает его замысел и помогает создать художественный образ программы.

Функции художественного материала в сценарии:

1. Монтаж документального материала.
2. Раскрытие идейного содержания мероприятия.
3. Эмоциональное воздействие на зрительскую аудиторию.
4. Заставляет задуматься, сопереживать, духовно обогащать зрителей.

Классификацию художественных средств выразительности можно представить в таком виде:

а) слово – исполнение стихотворение, исполнение прозы, массовое скандирование, конференс сольный и парный, музыкально разговорные жанры, дикторский текст, литературно - музыкальная композиция;

б) музыка – инструментальная (оркестр симфонический, духовой, народных инструментов, джаз), музыка вокальная (эстрадная песня, вокально – инструментальный ансамбль, хоровое пение);

в) пластические средства – хореография (балет, народный танец, эстрадный танец, модерн, пантомима, аттракционы);

г) спортивные – художественная гимнастика, акробатика, фигурное катание и др.;

е) технические средства выразительности (фоногамма музыкальная, шумовая, свет, и т.д.);

ж) наглядно-художественные средства (костюмы, грим, оформление зала и сцены, фотомонтаж, видеоряд, кино, презентация).

Игровые средства выразительности также являются одним из основных источников создания разнообразных сценариев. Все **виды игр** (интеллектуальные, подвижные, сюжетно-ролевые, игры-аттракционны, театрализованные, игры с эстрады, настольные и др.) находят свое применение в любом жанре культурно-досугового мероприятия. Это одновременно и один из самых интересных приемов активизации аудитории. Игра может включаться в пролог, быть связкой между эпизодами, монологам (персонифицированного) ведущего.

Анализируя практику сценарной работы, можно выделить **основные принципы отбора художественных выразительных средств:**

1) Принцип соответствия художественных средств идейно-тематическому замыслу программы. Именно идея и тема определяют характер массового действия, его тон и атмосферу.

2) Принцип сочетания информационно-логической и эмоционально-образной линий в сценарной разработке. Действительно, трудно представить действие, не несущее человеку новой информации или же построенное без психологической потребности людей переключаться, отдохнуть и развлечься. Проблема оптимального сочетания информационно-логической и эмоционально-образной линии приобретает для сценариста принципиальное значение в умении пользоваться всей палитрой художественных выразительных средств без ущерба для идейного содержания и в тоже время с учетом гедонистического (развлекательного) характера мероприятия

3) Принцип соответствия художественно-эстетической ценности материала. От эстетической полноценности зависят сила и характер возникающих эмоций.

Настоящему искусству чужда прямолинейная назидательность: оно убеждает и воспитывает силой художественных образов. Конкретно-чувственная природа настоящего искусства значительно активизирует восприятие материала, а это особенно важно при усвоении нравственных идей, принципов, которые в непосредственной теоретической трактовке усваиваются не сразу и не всеми.

Обращение к чувствам дает возможность создать определенное **настроение** и, проникнув с его помощью в духовный мир человека, повлиять на разум.

4) Материал должен иметь свой конкретный адрес, дифференцированно подходить к аудитории, знать её интересы, потребности и возможности.

5) Принцип максимального расширения использования многообразных художественных средств воздействия.

Выполнение требований, предъявляемых к работе с материалом сценария в соответствии с принципами, повышает педагогическую действенность сценарного творчества, дает возможность наиболее эффективно прогнозировать воспитательное воздействие культурно – досуговых программ различных жанров.

Прежде всего, это **живое слово**, несущее эмоциональную информацию, создающее словесные образы, которые могут непосредственно передавать действия, чувства, настроение и переживание человека. Слово создает атмосферу единства между сценической площадкой и массовой аудиторией, несет в себе конкретный фактический материал. А так как через выступление участника, очевидца события, реального героя, почетного гостя и так далее, проходит линия развития действия, то их яркая, эмоциональная речь может охватить большой отрезок времени жизни страны, общества, человека.

Действенный характер драматургии требует от сценариста чрезвычайно экономного обращения со словом, даже при условии использования современных технических средств – киноэкрана, радио, микрофона. Необходимо стараться найти зрительный эквивалент слова в сценарии, а если уж использовать его, то как можно разнообразнее. **Перегруженность словом тормозит действие в сценарии, ослабляет конфликт, делает статичными действующие лица.**

Говоря о слове, хотелось бы кратко остановиться на **словесном действии участников мероприятия** – реального героя культурно-досугового мероприятия. Возникающая потребность активного включения в происходящее действия, может быть реализована через коллективные рапорты, переклички, хоровое скандирование.

Другим распространенным видом применения **слова** в сценарии являются **тексты ведущего**, которые не только несут основную мысль, но и соединяют эпизоды, излагают то, что не поддается показу, инсценированию. В последнее время за основу

создания образа ведущего берутся хорошо знакомые персонажи театра, кино, сказочные герои, так называемые «персонифицированные», образы.

Действенным инструментом в сценарии служит **поэтическое слово**, наиболее полно обеспечивающее оптимальную реализацию эмоционально выразительных возможностей словесного действия сильно воздействующее на зрителей, особенно если оно точно подобрано и обращено в зал от первого лица. Таким образом, говоря **о слове, как о художественном выразительном средстве**, мы рассматриваем его двояко: как документальное, публицистическое, реальное слово участников и как искусство художественного слова в таких его разновидностях, как проза, драматургия, поэзия, художественный перевод и пр.

К другим средствам идейно-эмоционального воздействия в театрализованных тематических представлениях относятся литература и искусство, используемые в виде инсценировки, фрагмента из спектакля или кинофильма, фрагмента музыки. Они воздействуют силой художественных образов, позволяют воспроизвести события в их развитии, передать историко-бытовую обстановку, накал исторических событий. Кинофрагмент, сцену из спектакля, песню можно использовать также как продолжение мысли или действия, как второй план к устному выступлению. В качестве движущей силы сюжета массового действия материалы литературы и искусства символизируют действие. Но есть и другой, менее распространенный метод использования искусства в массовых мероприятиях – метод не иллюстрации, а ассоциации, когда с помощью образов уже существующих, обще знакомых, усиливается звучание тех или иных компонентов сюжета, делается ярче, глубже, понятней реальный образ современника.

Музыкальные средства – «живая» музыка, музыкальная фонограмма, магнитофонная запись, музыкальные видеоклипы и др. – это могучие средства усиления эмоционального воздействия на аудиторию. Казалось бы, не так уж трудно подобрать ту или иную музыку, отвечающую замыслу, которая становится

неразрывно составной частью действия. Однако на самом деле это задача сложная, она требует от сценариста не только искусственного монтажа музыкальных тем, но прежде всего музыкальной эрудиции.

От подобранной музыкальной композиции в той или иной части концерта напрямую зависит атмосфера, темпо-ритм и органичность мероприятия в целом. В работе по музыкальному оформлению можно наметить следующие этапы: режиссерский замысел музыкального оформления; сочинение оригинальной музыки или подбор готовых музыкальных номеров; репетиционная работа по введению музыки в мероприятие; руководство музыкой во время программы.

Иногда очень хорошая, но неудачно подобранная музыка может затянуть темпо-ритм программы, не придать действию той эмоциональной окраски, которая так необходима тому или иному эпизоду.

Три четверти драматургического материала концертного действия связаны с музыкой. В жанрово-видовом отношении музыкальные компоненты концертного действия:

– музыка, несущая драматургические функции, специально созданная для данного спектакля;

– музыка номеров:

а) инструментальная (симфонический оркестр, духовой оркестр, оркестр народных инструментов, джаз, эстрадно-симфонический оркестр, инструментальный ансамбль, солисты-инструменталисты);

б) вокальная (солисты-вокалисты, эстрадные певцы, вокальные ансамбли, ВИА, народные певцы-солисты, народные хоры, академические хоры);

в) танцевальная (музыка в номерах классического балета, бальные танцы, народные танцы – парные и групповые);

г) музыка в речевых жанрах (музыкально-литературная композиция, куплет, музыкальный фельетон);

д) музыка в оригинальных жанрах (пантомима: сольная, групповая, массовая, иллюзионный номер, физкультурно-акробатический номер, клоунада).

Основные приемы использования музыки:

1. Как лейтмотив всей программы, помогающий развитию действия, объединяющий одной музыкальной темой все эпизоды, погружая их в определенную музыкальную среду.

2. Как характеристика действующего лица. Когда определенная мелодия, возникая при появлении персонажа, становится его "визитной карточкой", музыкальной характеристикой, раскрывающей какие-либо его внутренние качества.

3. Как раскрытие внутреннего состояния действующих лиц в происходящем на сцене событии. Или как контраст, разоблачающий истинную цель героя.

4. Как заставка, как связка между номерами и эпизодами.

Музыкально-звуковое оформление один из самых важных составляющих игровой развлекательной программы.

Наличие хорошей звуковой аппаратуры и профессионального звукорежиссера (DJ) за пультом дают возможность:

– ведущему и всем участникам игровой программы говорить в микрофон, не надрываясь в попытках быть услышанными;

– обеспечить возможность выступления артистов (если таковые предполагаются);

– заполнять паузы в программе фоновой музыкой;

– организовать «звуковую канву» программы (музыкальные отбивки, джинглы, фанфары, звуковые подкладки под голос):

К группе **пластико-хореографических средств выразительности** мы относим танец, пантомиму, пластические инсценировки, теневой театр, пластический этюд, который включает в себя элементы акробатики, танец, песню. Пластический этюд часто служит прологом, своеобразной прелюдией в символике действий, который ярко, образно передает идейно-философский смысл программы.

Особое значение приобретает описание действия в пантомиме, где оно является основным средством передачи содержания. Пантомима требует особого, аллегорического действия, особой условности. Каждое движение здесь имеет обобщенный смысл, каждая фраза означает философский образ. Как и в пантомиме, содержание сюжетных хореографических картин передает описание действий, может дать и подробное описание движения каждого участника.

Синтез пластики, пантомимы, хореографии, музыки – весьма характерное явление в современных театрализованных программах.

Широко используется в сценарии **художественное и документальное кино видео-ролики, клипы, слайды, любительские фильмы** и т.д. Особенно удачно используется видеоряд в экспозиции или прологе, помогая как бы перенести участников в эпоху тех или иных исторических событий с помощью полиэкрана, т.е. показа нескольких кинофрагментов одновременно, провести сопоставление, сравнение.

Тем самым создается второй, ассоциативный план действия. Распространенным приемом является показ фрагментов из художественных фильмов, когда герои, как бы оживая, сходят с экрана. Также интересен следующий прием – переход с экрана на сцену и со сцены на экран реальных героев. Возможности кино как выразительного средства чрезвычайно многообразно. Они сродни так называемому вторичному, монтажному кинематографу, который играет сегодня важную роль не только в искусстве кино и телевидения, но и в культурно – досуговой практике.

Роль **наглядно-художественных средств** особенно велика в создании особой атмосферы мероприятия (выставки, плакаты, витрины, диаграммы, сценография, костюмы, реклама, пригласительные билеты, программы, буклеты и т.д.). Они помогают найти внешнее художественно-образное решение программы.

Наконец, работа сценариста предполагает умение пользоваться партитурой **света и звука**, мультимедийным аппаратом – т.е. техническими средствами. В современном массовом действии практически можно дать на экран любую по размерам и формам проекцию, световой занавес, создать теневую проекцию, подсветить нужную деталь оформления. Синтез света и звука вообще вызвал к жизни новую форму массового действия – светозвуковой спектакль.

Световые сценические эффекты – это эффекты, имитирующие дневное, утреннее, ночное и другое естественное освещение с помощью трехцветной системы освещения; или создающие иллюзии льющегося дождя, движущихся облаков, полыхающего зарева пожара, падающих листьев, струящейся воды и т.д. с использованием светопроекции.

Существует такой метод оформления мероприятия, как световая проекция. С помощью этого метода создаются динамические проекционные эффекты: облака, волны, дождь, падающий снег, огонь, взрывы, вспышки, летающие птицы, самолеты, плывущие корабли и пр. А также статические изображения, заменяющие живописные или некоторые детали декорационного оформления (светопроекционные декорации).

По характеру впечатлений световые эффекты подразделяются на:

- стационарные: зарница, звезды, луна, молния, радуга, туман;
- динамические: взрывы, извержения, волны, снегопад.

При наличии такого осветительного прибора проекционного типа как «пистолет», можно высвечивать отдельных актеров, участников или части декораций.

Изобразительность получает выразительный характер и путем использования **цветовой гаммы**, обуславливающей ассоциативность зрительного восприятия. Это может быть белый цвет как символ чистоты, свежести, парадности, красный – как знак приподнятости, активности, огненной стихии или зеленый – как образ молодости, весны и т.д. Особенно важно, чтобы

изобретенная художником-постановщиком общая стилевая фактура ассоциативно гармонировала с языком режиссера, особенностями авторского замысла. Если в театральном спектакле музыка играет вспомогательную роль, то в культурно-досуговом мероприятии музыка становится едва ли не основным связующим все эпизоды компонентом представления.

Шумовое оформление досугового мероприятия – это воспроизведение на сцене звуков окружающей жизни, соответствующих сценарию. Шумовым оформлением занимается звукооформитель. Исполнителями являются участники специальной шумовой бригады.

Шумы можно подразделить следующим образом:

– звуки природы: ветер, дождь, гроза, пение птиц, производственные шумы: завод, стройка и т.п.;

– транспортные шумы: поезд, самолет;

– батальные шумы: движение кавалерии, выстрелы;

– бытовые шумы: часы, звон стекла, скрипы.

Важно отметить, что если шум, как понятие, и несет в себе функцию иллюстративности, то звукошумовое оформление объединяет все функции драматургического элемента, составляет единое целое с главной мыслью спектакля, театрализованного представления. Становясь действенным, активным началом в общей архитектонике действия, звукошумовое оформление приобретает черты драматургического фактора монтажной структуры спектакля или театрализованного представления.

Использование шумов дает большой художественный эффект не только в том случае, когда шумы включаются непосредственно в развитие сюжета пьесы. Они позволяют эмоционально подготавливать сцену, логически объяснять выход или уход действующего лица, помогают оттенять или углублять психологические паузы, содействовать созданию на сцене нужной атмосферы, помогают зрителю поверить в жизненную подлинность декоративного оформления – и всем этим способствуют развитию действия, через которое вскрывается основное – идея

представления. С помощью шумов и звуков можно отметить время сценического действия – часы суток, время года, какой-то исторический отрезок времени, эпоху, народные и религиозные праздники. С помощью шумов и звуков можно выявить как бы звуковой символ постановки.

В практике организации культурно-досуговых мероприятий используются и другие средства выразительности.

В оформлении любого досугового мероприятия, входят: **декорации, театральный костюм, грим, бутафория**. Ни один сценарий мероприятия не будет успешен без использования этих выразительных средств. Существует даже такое понятие, как декорационное искусство – искусство создания зрительного образа мероприятия посредством декораций и костюмов, освещения и постановочной техники. Декорационное искусство способствует раскрытию содержания и стиля представления, усиливает его воздействие на зрителя. А костюмы, маски, декорации и т.д., являются элементами декорационного искусства.

Реквизит – совокупность подлинных или бутафорских вещей, необходимых актерам на сцене во время действия. Иногда реквизит дополняет сценический костюм: зонт, портфель и т.п.

К реквизиту относятся все предметы, которые находятся во время театрализованного представления на сцене (картины, часы, вазы, книги, посуда и т. д.) или с которыми выходят на сцену и действуют исполнители.

Бутафория – изделия, изображающие настоящие предметы, которые по тем или иным причинам сложно или невозможно использовать на сцене. Бутафория является декоративным элементом оформления спектакля, игровой программы и т.д.

Обычно предметы бутафории:

- не являются точной копией оригиналов;
- должны быть прочными, простыми и дешевыми;
- отличаются подчеркнутой выразительностью внешней формы.

Театральный костюм – все виды одежды, обувь, головные уборы, украшения и другие предметы, которые использует актер для своей роли. Театральный костюм дополняется гримом и прической.

Грим (от итал-Grimo) – морщинистый. Грим – в широком смысле – искусство изменения внешности актера с помощью гримировальных красок, пластических и волосяных наклеек, парика, прически и пр. в соответствии с требованиями исполняемой роли.

Грим – в узком смысле – специальные косметические средства, а также наклейки, накладки и т.п., применяемые актерами.

Все перечисленные выразительные средства способствуют раскрытию идейного содержания мероприятия, усиливают воздействие идеи на зрителя. Игровая программа, как правило, требует наличия большого количества реквизита.

Взаимосвязь воспитательного воздействия с социально-структурной спецификой аудитории очевидно, тем более что досуговые учреждения располагают возможностью дифференцировать зрительскую аудиторию, соответственно педагогическим целям культурно-досуговой программы. В соответствии с ними сценарист и режиссер отбирают средства выразительности. Выполнение требований, предъявляемых к их отбору в соответствии с принципами – повышает педагогическую действенность сценарного творчества, дает возможность профессионального подхода к нему.

3. Типы зрительской аудитории культурно-досугового мероприятия

Приступая к разработке того или иного мероприятия, от сценариста требуется знание степени эмоционального восприятия, уровня знаний, интересов, потребностей, ориентационных установок аудитории, для полноценного погружения в действие и установления контактов с аудиторией воздействия. Также, следует помнить о том, что зрительская аудитория – это группа людей,

пришедшая на мероприятие с разным культурным уровнем и готовностью к взаимодействию.

Аудитория – устойчивая совокупность людей, возникающая на основе общности их информационных интересов и потребностей, а также форм, способов и каналов удовлетворения этих потребностей. Аудитории присущи специфические (аудиторные) интересы, позволяющие отличить ее от других общностей людей.

Б. Г. Мосалев дает похожее определение: **аудитория** (посетители, слушатели) – относительно устойчивая совокупность индивидов, сформированная в процессе удовлетворения их интереса к определенным источникам информации (театральная публика, посетители учреждений культуры).

Аудитория культурно-досуговой деятельности – это совокупность индивидов, а также дружеских групп и коллективов, желающих реализовать свои потребности досугового характера. Аудитория не может рассматриваться ни как сумма разобщенных индивидов, ни как прочный коллектив, скрепленный социальными связями.

Аудитория, прибывающая на мероприятиях, условно можно разделить на две части: **активные** (готовые к взаимодействию) и **пассивные зрители** (занимающие позицию наблюдателя).

С точки зрения сопричастности зрителя можно выделить в следующие типы зрительской аудитории:

– **участник зрелищного мероприятия** – зритель, осознающий себя частью данного действия, воспринимающий себя как соавтор и непосредственный участник зрелища;

– **соучастник зрелища** – зритель, эмоционально воспринимающий действие как близкое какой-либо контактной социальной группе (детям, родственникам, друзьям, коллегам и т.д.), однако не считающий себя непосредственным участником зрелища;

– **наблюдатель** – зритель, эмоционально не принимающий зрелища, не считающий себя его частью, довольствующийся ролью стороннего наблюдателя;

– **служащий** – зритель, посещающий зрелище с деловой целью (представители СМИ, спонсорских и меценатских организаций, государственного и муниципального управления и т. д.).

Весьма условно можно разделить зрителя на несколько основных типов. Разделим их по принципу разности приемов в работе. Нужно понимать (а лучше чувствовать), какой тип аудитории на данный момент присутствует в зале перед вами. Естественно, в чистом виде ни один из нижеперечисленных типов не бывает, это всегда «микс», однако в целом можно понять к какому типу даная аудитории тяготеет больше всего.

К сожалению, изыскания на тему сегментирования и изучения зрительской массы фактически не идут, однако сама необходимость понимать, кто перед тобой, что за люди пришли на мероприятие, от этого никуда не исчезло.

Питер Брук (выдающийся английский режиссер) не раз писал о том, что спектакль ставится на определенную публику. У каждого сценического действия, в том числе и культурно-досугового мероприятия, есть своя целевая аудитория, с которой нужно считаться на этапе формирования выступления или создания сценария.

Представленные ниже типы аудитории – всего лишь первое приближение к тому, что нужно знать о своей публике сценаристу и режиссёру культурно-досугового мероприятия:

– **Собеседники.** Люди, которые пришли на ваше мероприятие точно знают (во всяком случае, подсознательно), чего они хотели бы получить от общения с действием на сцене в данном конкретном случае. Задача такой аудитории лежит внутри выступления, то есть они ждут от посещения мероприятия определенной пользы. Это наиболее сознательная, часто довольно трудная, но самая интересная аудитория. Самые продуктивные выступления проходят именно с «собеседниками». Сценарист и

режиссёр должен стремиться любой тип аудитории перевести в тип «собеседников»;

– **Публика.** Это, как правило, более легкомысленно настроенная аудитория. Ее задача лежит вне действия на сцене, «втягивание» в процесс общения проходит тяжелее, чем с «собеседниками». «Публика», как правило, не любит напрягаться, и чтобы донести до нее что-то серьезное или важное, ее нужно уметь эмоционально увлечь. Чаще всего именно такие люди приходят на культурно-досуговые мероприятия. Задача хорошего сценариста и режиссёра перевести аудиторию из разряда «публика» в разряд «собеседник».

– **Толпа.** Самый сложный вид аудитории. «Толпа», как правило, объединена какой-то общей эмоцией, довольно грубой и примитивной, но мощной. Данный вид аудитории противоположен «собеседникам», как коллективизм противоположен индивидуализму. С такой аудиторией трудно работать. И задачей сценариста и режиссёра становится удивить, заинтересовать и увлечь тем, что происходит на сцене, т.е. эмоционально воздействовать на человека при помощи документальных и художественных средств выразительности, а также приёмов активизации зрителей.

4. Активизация зрительской аудитории и приёмы активизации зрительской аудитории

Особенностью культурно-досуговых мероприятий является то, что зрительская аудитория является не просто зрителем, а участником, творцом мероприятия. Это специфическая особенность драматургии досуга. Задача сценариста и режиссёра массового театрализованного праздника состоит не только в организации материала, но и в организации аудитории.

Активизация аудитории – прием, заключающийся во включении зрителя в сценическое действие. Существуют различные **уровни активизации аудитории** – от обращения актеров в зрительный зал и вынесения фрагментов действия в

партер до хэппинга, предполагающего прямое участие публики в сценическом действе. Мейерхольд использовал для этой цели прием «подсадки». Он же использовал для активизации аудитории прием провоцирование зрителя на действенную реакцию. Впоследствии многие режиссеры стали откровенно размещать актеров среди зрителей, переносить действо в зрительный зал. Впоследствии опыты по изменению формы сценической площадки и выносу ее в зрительный зал продолжали другие режиссеры.

На основе этих опытов кристаллизовался **прием заманивания** – один из основных приемов вовлечения зрителя в действо. Это прием игры среди публики, переходящий в игру с самой публикой. А затем постепенное заманивание и втягивание в эту театральную игру всех зрителей. Форму совместного театрального действия, игры использовали деятели западного поп-арта. Введя в моду **хеппинг**, который помог выработать целый ряд приемов вовлечения публики в действие.

Хеппинг (от английского «происшествие», «случай»). Первоначально так называли некий коллаж ситуаций. **Суть приема** в том, что все зрители, они же участники, вовлекались в серию спонтанных, импровизированных поступков, лишь в общих чертах запрограммированных в сценарии. **Основные приемы вовлечения зрителей в подобные действия** – планирование и провоцирование в условиях специально созданной окружающей среды. Психологические зерна хеппинга в отступлении от нормы, в нарушении общепринятого при полной раскованности, стихийном самовыявлении.

Принцип активного соучастия зрителя в совместном действии-игре и проблемы вовлечения их в это действие взяли на вооружение уличные театры и театры игры.

Активизация аудитории требует особых качеств от актера (способность к импровизации, постоянная готовность к неожиданности, находчивость) и от сценариста с режиссером.

Под **активизацией зрителя** мы понимаем провоцирование зрительской аудитории на какие-либо действия, задающиеся

актером и выполняемые самим зрителем. Как говорил К. С. Станиславский: «Захватить зрителя – значит заставить его не просто понять, но главным образом пережить всё совершающееся на сцене, обогатить его внутренним опытом, оставить в нём неизгладимые впечатления». И с этим нельзя не согласиться, ведь для режиссера самое важное «поймать зрителя на крючок» посредством приемов активизации с первых минут представлений и провести зрителя от начала действия до его логического завершения, предоставив ему **особую роль – соучастника**.

Исследователи выделяют следующие **функции способов активизации зрителей**:

- создание непринужденной атмосферы общения, всеобщего единения;

- возможность выражения своего отношения, своей реакции на происходящее – обратная связь – одобрение, неодобрение чего-либо, активная поддержка излагаемой мысли;

- внесение в сценарий элементов импровизационной художественно-творческой игры;

- усиление эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию.

Существуют **основные этапы процесса активизации зрительской аудитории**.

Таким образом, можно выделить три периода активизации:

Первый этап охватывает время до мероприятия, т.е. процесс его подготовки и широкого информирования, постепенно втягивающий людей в орбиту будущего культурно-досугового действия. Например, вовлечение зрителя посредством создания креативной афиши с минимум информацией на ней и с QR-кодом, вызывающая потребность у потенциального участника в информации о грядущем мероприятии, создание атмосферы взволнованности.

Педагогическая задача на этом этапе состоит в раскрытии социального значения праздника, возбуждении интереса и внимания людей к происходящему, созданию вокруг него

атмосферы взволнованности, готовности к восприятию. При этом на первое место выходит социальный момент значимости события, которое ляжет в основу сценария мероприятия. Именно он определяет степень активности будущих участников, которая выражается в создании различного рода инициативных групп, по подготовке и сбору материалов. Размах подготовки к мероприятию определяется его масштабами – от локального до общеколлективного.

Что же касается художественной активности, то на первом этапе она ограничивается подготовительной работой постановочной группы, ведущих и коллективов художественного творчества.

Очень важным деятельным моментом этого этапа является **информирование о будущем празднике.**

Информационная компания создаёт общественное мнение и определённую социально-нравственную атмосферу вокруг события, становящегося предметом сценарной разработки. Степень участия в подготовительной деятельности на первом этапе даёт основание для дифференциации уровня социально-художественной активности масс и позволяет различать среди участников следующие группы:

– инициаторы и организаторы массового праздника с ярко выраженной социальной активностью.

– участники массового праздника, активно одобряющие его идейно-тематическое содержание и проявляющие готовность к участию.

– пассивные зрители, не имеющие ярко выраженной готовности к участию.

Стратегия деятельности организаторов культурно-досугового мероприятия по отношению к этим группам должна соответствовать их переходу на более высокую ступень активности в ходе мероприятия.

Второй этап – до представления в день премьеры. Это период экспозиционной части, наполненный всевозможными

вариантами тематических зон, раскрывающих тему как проблему грядущего действия. Данный период является подготовительным, стимулирующим и вовлекающим в действие, а также превращения зрителей в участников. На этом виде активизации мы остановимся подробнее

Третий этап процесса активизации охватывает непосредственно проведение мероприятия, т. е. воплощения в жизнь сценария, включающего в себя такие основные композиционные части, как пролог, цепь эпизодов, кульминацию и финал. Соответственно дифференцируются и проявления активности.

В прологе это, прежде всего пробуждения собравшихся к концентрации внимания и к появлению более или менее сходных эмоций через социально-психологическое взаимодействие, являющиеся одним из проявлений активности. В ходе эпизодов – нарастание эмоций и готовность к реагированию на информацию, побуждение к действию как следствие эмоционального напряжения. Наконец, в кульминации – непосредственное активное участие в сценическом действии как результат эмоционального потрясения аудитории.

На этом этапе художественная сторона превалирует над социальной, находясь в то же время в сочетании с ней. Ведущими средствами активизации выступают:

- сценарно-режиссёрское решение;
- образность;
- компоненты идейно-эмоционального воздействия, стимулирующие внутренний настрой;
- готовность к совместному реагированию и коллективные действия участников театрализованного праздника.

Зрителям можно раздать: светодиодные палочки, фонарики, кепки, браслеты дождевики, накидки и т.д. Помимо раздачи сувенирной брендовой продукции, могут быть проведены розыгрыши, конкурсы, в том числе выполнение массовых действий

(движения по типу «волна», тематические флешмобы, массовое исполнение гимна и т.д.).

Способы активизации неразрывно связаны с разворачивающейся темой действия, выбранной формой и конечно же сверхзадачей, которую перед собой ставит режиссер

По уровню социально-художественной активности масс можно выделить две группы в аудитории мероприятия – участники и зрители.

Педагогическая задача состоит в превращении зрителей в участников сценического действия.

Четвертый этап процесса активизации участников праздника относится ко времени после сценического действия, когда стимулированная им активность, проявляется в финале самого мероприятия, даёт себя знать в последующей социальной деятельности масс, особенно в отношении к учебе, труду, в его морально-этической оценке и осмыслении.

Удовлетворение, возникающее от чувства своей сопричастности с происходящим, гордости за дела в которые вложена частица собственного труда, единения с активно действующей массой участников культурно-досугового мероприятия.

Анализ общественного мнения показывает, что социально-культурная активность в результате точного педагогического воздействия культурно-досугового мероприятия проявляется так же в готовности быть привлечённым к следующему мероприятию, но уже в роли более активного участника, а не зрителя. Это та самая посеянная мотивация зрителя к последующему действию, сработавшая посредством выбранных выразительных средств как способа воздействия на аудиторию. Так или иначе, любое представление звучит как призыв к чему-либо. Это может быть, как готовность зрителя быть частью последующих мероприятий данной направленности уже не в качестве созерцателя, а участника или же проявление социально-культурной активности.

Обращаясь к классической классификации типов активизации А. А. Коновича нам известно, что активизацию разделяют **на три типа:**

– **вербальная активизация**, дающая участникам возможность самовыражения посредством слова;

– **физическая активизация**, побуждающая массу к движению, физическим действиям;

– **художественная активизация**, вызывающая художественную самодеятельность участников.

Активизация может быть:

спонтанной (волна на стадионе), **спланированной** (гимн) **оувация** в ритм.

Задача сценариста при подготовке мероприятия – ненавязчиво вплести в действие максимально всех участников, например, посредством известным нам приемов активизации, описанных и структурированных А. А. Коновичем, таких как:

1. **Прием заманивания** – традиционный прием игры среди публики, переходящий в игру с самой публикой.

Заманивание зрителя в действие начинается ещё с пригласительного билета, с оформления подхода к месту действия. Создание атмосферы помогает снять барьер между сценой и залом. Это помогает зрителю отрешиться от привычной психологии «человека со стороны», ощутить личную сопричастность

2. **Прием провоцирования** – вовлечение зрителя в действие путем побуждения участника на какое-либо действие, в определенных предлагаемых обстоятельствах.

Примером провокации являются всевозможные задания, предлагаемые зрителям. Участники мероприятия, выполняя несложные творческие задания, исполняя элементы ритуально-игровых праздничных действий, совместно удовлетворяют потребности в общении, субординационных отношениях. Такие отношения на празднике реализуют функцию удовлетворения потребности участников в коллективных взаимоотношениях, «разумно снисходительны», т.к. никто никого не осуждает за

неточность выполнения заданий или за недостаток необходимых сил, здесь не ставятся оценки, а создается поле взаимопомощи, взаимоподдержки.

3. **«Длинные шнуры»** – (вопрос-ответ) разговор с залом, разговор-интервью.

4. **Игровое действие** – игровая ситуация, возникшая в празднике, надо совершить действие за определенное время.

5. **Ритуальные и церемониальные действия** – официально принятое, традиционно-торжественное действие, выработанное обычаем, повторяющееся из года в год и имеющее свой порядок.

6. **Прием «нанизывания»** – коллективное пение; коллективные выходы, шествия; коллективные выступления, рапорты, переключки (очевидцы, ветераны, местные герои).

7. **«Подсадка»**. Суть приема: среди зрителей находятся «свои люди», которые из зала задают вопросы ведущим и действ.лицам праздника, вступают с ними в полемику, побуждая тем самым к активным действиям аудиторию. (КВН – домашнее задание, финальная песня).

8. **Коллективное пение**. Усиливает ощущение общности, стимулятор активности аудитории.

9. **Шествия и коллективные выходы**. Они могут быть как прологом (Олимпийские игры – выход команд – представление стран, участвующих в играх), так и кульминацией праздника.

10. **Коллективные выступления, рапорты, переключки**. Выступления очевидцев того или иного события. Выступление своих, узнаваемых героев, презентация отряда, речёвки и т.д.

11. **Скандирование** – состязательное взаимодействие.

Наша задача – превратить зрителей в участников действия, в участников театра масс. Не хватать людей за руку для того, чтобы насильно вытащить их на сцену, но создать такие условия, когда зритель сам с удовольствием включится в действие. Через сопереживание, соучастие – к сотворчеству!

Способы общей активизации аудитории ещё требуют своего изучения и классификации. Как и значительное большинство игр вообще, эти способы обладают высокой вариативностью.

Приведенные далее способы эффективны преимущественно в детской аудитории. При необходимости ведущий может создать для себя необходимые формы по намеченным образцам.

Арсенал настоящего ведущего заметно обогатится при помощи предлагаемых далее способов:

- вступительная песня ведущего;
- вступительные стихи или специальные рифмованные строчки;
- блиц-вопросы или блиц-задания, на которые можно получить быструю реакцию или ответ;
- ритуальные приветствия;
- коллективное сотрудничество;
- ритмические и жестовые игры на внимание.

Вступительная песня ведущего

- общеизвестная популярная песня (хит) или песня, хорошо известная именно этой аудитории;
- песня с вопросами и предсказуемыми хоровыми ответами;
- песня, которую легко дополнить жестовым сопровождением (метод: жестовоеорнаментирование) или выразительными движениями;
- ритмичная песня, которая легко провоцирует на отбивание сильных долей музыкального такта.

Вступительные стихи или специальные рифмованные строчки

Их возможное назначение – дать определённую информацию про замысел, его цель, эталонное настроение, детские и общие ценности. Стихи должны быть тёплыми, светлыми, зажигательными, энергичными, акцентированными (скорее всего, с ямбическими или хореическими строками). Одобряется введение во вступительный стих двух-трёх слов, которые, понимая логику и

почувствовав ритму и ритм, можно всем залом произносить хором (по знаку-команде игромастера). И главное: их не должно быть много (лучше – не более восьми строк!).

Блиц-вопросы или блиц-задания, на которые можно получить быструю реакцию или ответ. Феномен эффективности этого способа состоит в том, что каждый человек радуется тому, что он что-то знает, умеет, может – и при малейшей возможности рад это продемонстрировать, этим похвалиться.

Ритуальное приветствие. Этот способ общей активизации имеет смысл применять в условиях достаточно больших аудиторий, тогда, когда индивидуально поприветствовать участников невозможно. При этом возникает возможность избирательного приветствия с представителями аудитории.

Приведём ориентировочные модули ритуального приветствия.

Модуль «Эталон». Проход ведущего через зал с фразой «Добрый день тем, у кого прекрасная улыбка!» Варьировать можно, например, так: «Добрый день тем, кто красиво сидит», «...у кого в одежде есть что-то красненькое, синенькое, жёлтенькое и т.д.», «...у кого есть пуговицы (шнурочки, кроссовки, часы, резиночки для волос и т.д.)», «...кто умеет поймать свой нос (сделать «Буратино»: потереть свои уши, щёчки, приподняться для приветствия)» и т.п. При этом ведущий избирательно приветствует участников аудитории и идёт к месту, с которого будет руководить процессом игрового общения. В модуле используется желание ребёнка быть заметным и замеченным. Ребёнок с радостью «найдёт» у себя всё, что называет ведущий, чтобы тот его заметил, чтобы войти в круг тех, на кого обратили внимание.

Модуль «Невнимательный ведущий». Этот модуль вызывает много эмоций у детворы. Поэтому он считается едва ли не главным в арсенале клоунов всего мира. Ведущий идёт через зал с реквизитом. Во время приветствия и поклона, он нарочно что-то теряет, рассыпает, старается поймать и закидывает ещё дальше.

Теперь он просит помочь ему собрать вещи. Получая их, он благодарит помощников и заодно здоровается с ними.

Коллективное дело. Этот способ формируют многие игромодули, которые используют для объединения, активизации эмпатии, чувства радости от соучастия, сотрудничества. Они изложены в большом ряде книг, методических рекомендаций по проведению тренингов. Рекомендуем выбрать из этого «моря» наиболее близкие для вашей техники и компетенции, более «греющие» вашу душу игровые упражнения, внести их в свой «банк» и использовать по мере необходимости. Задачей подобных игр может быть установление быстрого контакта с игроками. Например, через быстрое сцепление рук или других частей тела. Интересный момент: объединяя в игре части тела, которые называет ведущий, участники аудитории неизбежно «ищут» глаза коллег, устанавливая значительно более глубокий контакт, чем кажется на первый взгляд. Таким образом, аудитория быстро тонизируется и становится ближе друг к другу и, понятно, заметно более готовая к делу.

Сегодня существуют массы способов вовлечения зрителя в праздничное действо, которые находят свое отражение, как в экспозиционной части, так и в самом мероприятии: игровые интерактивные программы, фотовыставки, мастер-классы, массовое исполнение песен и танцев и т.д.

Акцентируем внимание на активизациях, простроенных на основе современных технологий и коммуникаций.

Фотозоны – это тематическая конструкция, на фоне которой можно сфотографироваться (фото с хештегом, с аниматорами (героями), тематической атрибутикой и т.д.). Фотозона – самый популярный способ активизации. Более того, такие акции провоцируют зрителя не только сделать пару фото с брендowymi надписями проекта, но и поделиться в социальных сетях. Таким образом, потенциальный зритель, становится частью рекламной компании.

Интерактивные инсталляции транслирующийся на различные поверхности – это проекция, которая мгновенно реагирует на движения людей вызывая мгновенную реакцию зрителя. Использование интерактивной проекции может существовать как отдельный аттракцион, так и часть представления.

СМИ – как способ активизации зрителя.

Реклама – способ воздействия на аудиторию с одной целью – для привлечения потребителя, а также воздействия на него. Речь идет не только о графическом виде рекламы, а интерактивной, креативной.

Конкурсы в социальных сетях.

Пиар-акции в местах массового пребывания потенциального зрителя.

Live - трансляции. Могут использоваться как до мероприятия (анонс мероприятия), так и во время его проведения (закулисы, бекстейдж, отчет с места события). Трансляция с места действия позволит привлечь внимание потенциального зрителя, запустить необратимый процесс распространения информации о вашем мероприятии, а также, в зависимости от масштаба и формы мероприятия, расширить географию проекта.

Таким образом, приступая к разработке того или иного проекта, режиссеру необходимо выбрать такие методы активизации, которые неразрывно были бы связаны с выбранной темой, идеей и выбранной формой массового действия. Ведь каждое мероприятие, созданное режиссером, несет особый посыл, и задача постановщика – найти такие рычаги воздействия, которые позволили бы зрителю постичь поставленную режиссерскую сверхзадачу.

Вопросы для самопроверки

1. Назовите основные выразительные средства сценария.
2. Определите основные функции выразительных средств сценария.

3. Дайте определения понятий «документ», «факт», «событие».

4. Раскройте основной смысл использования средств (приемов) активизации зрительской аудитории.

5. Назовите некоторые приемы активизации зрительской аудитории

Список литературы

1. Алгоритм работы над сценарием : Методические рекомендации для работников Домов культуры. – Колпашево : Панорама, 2018. – 44 с.

2. Активизация зрительской аудитории в культурно-досуговом учреждении: методические рекомендации. – Северская, МБУК МОСР «РОМЦ», 2020. – 16 с.

3. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Картуш, 2005. – 100 с.

4. Камалова, Н. К. Методика использования выразительных средств в театрализованном празднике / Н. К. Камалова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2016. – № 9 (113). – С. 1233-1235. – URL: <https://moluch.ru/archive/113/29268>

Лекция 6-7. Методы организации сценарного материала

План

1. Методика иллюстрирования, как особая организация содержания информационного материала.
2. Инсценирование, как метод художественной обработки материала.
3. Театрализация, как творческий метод сценарно-режиссерской работы.
4. Характеристика основных форм театрализованного действия культурно-досуговых программ.
5. Монтаж как способ смыслового построения сценария.

Для того, чтобы выстроить мероприятие драматургически, мало разбираться в законах драматургического построения досугового мероприятия, понимать специфику той или иной конкретной формы культурно-досуговой деятельности, необходимо уметь использовать возможности творческих методов создания сценария, таких как иллюстрирование, инсценирование и театрализация, а также монтажа, как способа построения сценария и сбора всех элементов сценарного материала в единое целое.

1. Методика иллюстрирования, как особая организация содержания информационного материала

Метод иллюстрации – самый распространенный в сценарной практике. И дело здесь, прежде всего в том, что не каждая форма нуждается в драматургической разработке и театрализации. Также формы досуга, как лекция-концерт, устный альманах, «огонёк», салон, различные тематические вечера строятся на логически понятной, а не на художественно-образной основе.

В указанных формах организуется, комбинируется в соответствии с темой не только разнообразный материал, различные по характеру действия аудитории, но и отдельные виды досуга. Например, вечер посвященный Дню Победы может

состоять из торжественного собрания, тематического концерта и массовой части. Все три формы, не теряя своей самостоятельности, не видоизменяясь, объединяются в одну форму праздничного вечера главной его темой.

В данном случае метод организации материала несложный, и существует, как правило, в виде развёрнутого сценарного плана. Усложнение формы данного вечера может происходить за счёт включения в его композицию различных иллюстративных вставок, художественных дополнений к той или иной части вечера.

Иллюстрирование – простейший способ использования искусства, предлагающий подтверждение, подкрепление, аргументирование той или иной информации художественным материалом. Для иллюстрации материала характерно соответствие замысла тексту сценария и логике события, а также наличие художественно-иллюстративного материала, который монтируется «встык» к соответствующему действию.

Суть метода иллюстрирования состоит в особой организации содержания информационного материала за счёт синтеза различных эмоционально-выразительных средств, осуществляющих дополнение к информации, делая её зримой.

При этом иллюстрирование не просто вносит элемент художественности в содержание программы, раскрывает, развивает, углубляет, конкретизирует тему. Одна и та же тема может быть проиллюстрировано, по-разному с учетом разнообразных художественных выразительных средств.

По своей природе метод иллюстрирования соответствует типу информационно-просветительных программ, а в художественно-публицистических и культурно-развлекательных мероприятиях он может использоваться в качестве дополнительного метода. На практике сложились два **вида иллюстрирования: художественное и наглядное**. Например, в информационно-познавательной программе, которая является и методом распространения знаний и формой культурно-досуговой деятельности, используется метод

иллюстрирования в виде книжных выставок, фотостендов, художественного чтения, музыки, показа фрагментов из фильмов.

Привнесение с помощью метода иллюстрирования элемента художественности в информационную программу позволяет создать такую сценическую композицию, в которой документы, фотографии, документальные кадры в соединении с художественными образами – поэтическими, музыкальными – достигают эмоционального эффекта огромной силы.

Иллюстрация – это метод эмоционального усиления, обогащения основного материала, а не его организации. В сценарии с использованием иллюстрации организация всего материала происходит за счёт единства темы.

В отдельных частях такого типа сценария могут быть драматургически оформленные эпизоды, игровые сцены, фрагменты искусства, но они самостоятельны по отношению друг к другу в художественном значении.

Зависимость, взаимосвязь материала в композиции такого характера находится на уровне единства и логики главной темы. Здесь нет художественного обобщения темы, а есть своеобразная констатация жизненных фактов с последующими выводами, то есть логическим обобщением.

Преобладание логического над эмоциональным в сценарии не следует считать недостатком. При организации информационно-познавательных программ есть темы и материал, требующий логического анализа, рационального способа раскрытия. Аудитория таких мероприятий не всегда ждёт игровой театрализованной подачи материала, её может интересовать и углубленный анализ проблем и вопросов текущей жизни.

Иллюстрация **не видоизменяет форму, а усиливает её идейно-эмоциональное воздействие, раскрывает, развивает и дополняет тему.** Но кажущаяся простота и лёгкость этого метода приводит часто к творческим неудачам. Наиболее встречающиеся ошибки – это перегрузка сценария устным материалом, отсутствие единой темы в сценарии, случайный по отношению к теме

иллюстративный материал, отсутствие интересных, ярких действий на сцене и в зале.

Одна и та же тема может быть проиллюстрирована по-разному, но всегда необходимо учитывать психологические законы восприятия: доступность материала, нарастание действия, логическую последовательность, и контрастность впечатления.

Особенности иллюстрации состоят в следующем:

– иллюстрация помогает перенести участников программы из одного места в другое в другую страну, эпоху, ситуацию и т.д.;

– создаёт определено-заданное сценаристом эмоциональное состояние;

– выступает как «второй план» в устном выступлении;

– устное выступление ведущего, реального героя и др. начинается или заканчивается художественными средствами.

Анализируя методику иллюстрирования в культурно-досуговой деятельности, необходимо отметить три важнейших её **принципа**.

Первый, основополагающий принцип – принцип соответствия содержания, идейного смысла, художественного материала теме и идее программы. Без такого соответствия не может быть и речи об использовании иллюстрирования, так как оно будет не усиливать, не подкреплять воздействие лекции, вечера, ток-шоу и т.д., а разрушать это воздействие.

Второй принцип – психологически обоснованное сочетание логического и эмоционального начал. При соблюдении этого принципа особое внимание необходимо уделить отбору документальных средств, «фактов жизни» и наличию реальных героев программы, чтобы художественные средства выразительности не довели над документальными.

И третий принцип – комплексное использование художественно-иллюстративных средств, обращение к разным видам искусства.

Этот принцип обеспечивает наиболее сильное эмоциональное воздействие на аудиторию, и максимально активизирует её интересы и внимание.

В настоящее время художественный процесс в подготовке культурно-досуговых мероприятий приобретает «многомерную конфигурацию», особую сложность и неоднозначность, и противоречивость многих его тенденций, значительный «поисковый разброс», затрудняющий видение общей перспективы развития.

Иллюстрация пронизывает многие формы досуга, органично соединяя информацию, публицистику и искусство, превращая их в эффективный инструмент эмоционального воздействия на аудиторию.

2. Инсценирование, как метод художественной обработки материала

Инсценирование – это перевод, переработка в драматургическую форму повествовательного прозаического или поэтического произведения, целью которого является не коренная переделка материала, а прежде всего приспособление литературного произведения к условиям сцены. Современная инсценировка это не просто перенос литературного материала на сцену, а переход из одной системы художественного выражения в другую.

Инсценирование, как метод художественной обработки материала **имеет несколько вариантов практического применения.**

Первое и наиболее распространённое использование данного метода имеет место в практике театра и кино.

Инсценирование – это переработка в драматургическую форму повествовательного, прозаического или поэтического произведения. **Целью инсценированного** готового произведения является не коренная переделка произведения, а прежде всего приспособление литературного материала к условиям сцены или экранизации. На основе материала готового произведения выстраиваются диалог, монолог, действие. Сокращаются второстепенные эпизоды и персонажи, особенно не действенные, в

целом изменяется композиционная структура произведения, главным структурным признаком которого становится действие.

Наиболее значительное для сценарной практики использование метода инсценирования наблюдалось в формах агитационного театра 1920-х годов.

На основе этого метода зародилась массовая инсценировка как одна из первых форм советского театрального искусства. И также чисто клубные формы, как «инсценированный суд», «живая газета» и т.д.

Второе, применение этого метода в драматургии и режиссуре театрализованных представлений.

В драматургии театрализованных представлений в качестве источника для инсценировок, в основном берутся небольшие формы литературных произведений: рассказы, эссе, стихи, басни или отрывки из более крупных форм.

Где бы ни применялся метод инсценирования – в профессиональном театре или в драматургии и режиссуре культурно-досуговых мероприятий – общие подходы одинаковы.

Прежде всего, в литературном произведении, которое берётся за основу, обязательно должны быть: действующие лица, конфликтно развивающееся действие, диалоги, монологи.

Есть два основных варианта работы над инсценировками.

Первый вариант – точное следование авторскому замыслу. Здесь необходимо вникнуть в суть, в подтексты, найти глубину мысли. Иногда требуется ограничить сюжет чётко продуманными взаимосвязанными и взаимозависимыми событиями, идёт концентрация событий, сокращается лишнее; убираются сопутствующие конфликтные линии и второстепенные герои. В результате появляется активное, конфликтно развивающееся действие для сценического воплощения.

Второй вариант работы над литературным произведением это, когда частично или полностью меняется сюжет, изменяется композиционная структура, появляются новые персонажи, может

даже поменяться конфликт; выстраивается новое драматургическое произведение, так называемое « по мотивам».

Основные этапы работы над инсценировкой.

1. Выбор литературного материала. Уточнение темы, идеи.
2. Разбор произведения, с точки зрения возможностей его перевода, переработки к сценическим условиям.
3. Выделение событийного ряда, выстраивание сюжета.
4. Определение действующих лиц, нахождение основного конфликта.
5. Создание каркаса, композиции инсценировки.
6. Перевод литературных событий в драматическое действие.
7. Написание диалогов, перевод внутренних монологов во внешний текст.
8. Перевод драматургического материала в сценический.

В конечном счете, текст теряет «литературность» и приобретает «драматичность». В обоих случаях, может встретиться приём соединения драматического действия и повествования в рамках одной сцены или в целом сценического произведения; данный приём расширяет смысловые рамки за счёт текста «от автора»; способствует наиболее полному донесению мысли, помогает глубже раскрыть тот или иной образ.

Сочетание действия и повествования в рамках одной сценической композиции имеет место как в профессиональном театре, так и в драматургии культурно-досуговых мероприятий.

Инсценирование прозаического произведения означает перевод его в форму драматического, а за основу, как правило, берутся небольшие рассказы, отрывки из повести, романа именно те, в которые есть хорошо организованные диалог, действие.

В сценарной практике встречается вариант **неполного, частичного инсценирования прозы**, то есть наряду с выстраиванием диалога, действия, сохраняется литературный текст, поясняющий обстановку действия, состояние героев и даже их поступки.

Приём соединения драматического действия и повествования в рамках одной сцены, одного инсценированного фрагмента удобен не только тем, что расширяет смысловые рамки действия за счёт текста «от автора», способствуя наиболее полному донесению авторской мысли, но и помогает самодеятельному актёру глубже раскрывать образ. На сочетании действия и повествования часто разрабатываются сценарии литературно-драматической композиции.

Инсценирование поэтических произведений происходит в основном по тем же законам, что и инсценирование прозы. На основе стихотворения или его фрагмента организуются события сцены, определяются действующие лица, выстраивается действие. Текст сокращается и концентрируется в соответствии с темой и действием.

Предметом инсценирования также могут быть басни, фельетоны в стихах. Публицистичность сатирических произведений, обязательное наличие в них разговорного, действенного диалога – всё это делает данный жанр поэзии удобным для инсценирования.

Инсценирование песни наблюдалось давно, чуть ли не с самого её зарождения. Например, такие выражения, пришедшие к нам из древности, как «играть песню», «хоровые песенные игрища», свидетельствуют о том, что сыгранные песни – это своеобразный вариант инсценировки, то есть придание песне новых выразительных средств наряду с мелодией и текстом.

Инсценировать песню, значит обогатить её действием, перевести на язык игрового представления, в котором есть конфликт, драматические ситуации, действующие лица, некоторое подобие диалога, монолога, полилога. Песня – это театр, в котором есть пьеса, музыка, актёр, сцена.

Для инсценирования, как правило, берутся песни с хорошей сюжетной основой, с наличием диалога (например «Касив Ясь канюшину»). Песню можно строить как единую событийную цепь картин-сцен, развивающегося сюжета, вводить зримый, слышимый

диалог героев песни, выстраивать два или группу небольших хоров, ведущих и комментирующих действие.

По ходу развития действия можно использовать разнообразные наглядные иллюстрации, «живые картины» и т.д. **Можно инсценировать картины, плакаты, скульптуры.** За основу берутся тема, сюжет, характеры, в целом всё содержание произведения – и выстраивается пластическая композиция, то есть «живая картина», «живая скульптура» и т.д. Они могут быть использованы в прологе, финале, с их помощью можно иллюстрировать тему, эмоционально и образно раскрывать и обобщать её.

Обработка реальных событий и документального материала, по сравнению с художественным, не ведёт к обязательной переделке его формы.

Художественное, игровое воссоздание жизненного материала предполагает сохранение первичной его формы и содержание, ставит своей целью напомнить аудитории о тех или иных событиях, фактах, вызвать социально значимые чувства, ассоциации у зрителя. Как верно подмечает И. Б. Шубина, «празднуя значительное историческое событие, человек как бы вновь переживает его, идентифицируя себя в какой-то степени с героями событий, воссоздавая их в своей памяти и в игровом театрализованном действии».

Анализ массовых инсценировок как формы художественной пропаганды позволяет увидеть в них методику драматургической обработки жизненного опыта широких масс, образное воплощение темы, синтез агитационно-пропагандистского слова со средствами искусства и приёмами включения аудитории в действие.

Вполне естественно, что **инсценирование жизненных ситуаций, фактов, событий,** особенно часто наблюдается в культурно-досуговых мероприятиях на исторические темы. Это могут быть митинги, собрания, манифестации, сцены боя, солдатские привалы – то есть те события и ситуации, в которых

наиболее полно и активно раскрывается человек и его социальная сущность.

Воспроизведение событий, фактов, ситуаций может быть обобщенным и конкретным, детализированным. И дело здесь не в преобладании конкретности или обобщенности, а в соединении их, ведущем к созданию целостного художественного образа – символа.

Независимо от характера инсценируемого материала главным его источником является жизнь и социальная практика людей. Говоря иными словами, **предметом инсценирования являются те события, которые имели место в жизни**; они должны быть типичными и обладать фактической жизненной основой. Именно достоверность инсценируемого жизненного материала обеспечивает сопереживание, содействие и другие формы активности аудитории мероприятия.

В досуговой практике имеется значительный опыт **по инсценированию документального материала**. В отличие от жизненного материала, документ принимается как оформленный, зафиксированный факт реальной жизни, имеющий во многих случаях юридическую силу.

Документ имеет реальную, конкретную форму существования. Взять хотя бы для примера дневники, производственные сводки, протоколы собраний, заседаний и т.п.

Инсценировать документ – это значит перевести логический материал на язык образов и действий. Например, инсценирование производственных или молодёжных собраний, диспутов заключается в художественном воспроизведении наиболее ярких по форме и значительных по содержанию ситуаций, выступлений, реплик с листа отдельных главных пунктов из решений, постановлений собрания.

Видоизменяется текстовый материал собрания, он может быть переработан в форму стиха, песни, лозунга, сценки. Материал собрания перегруппируется, исходя из логики темы и действия, обостряется его конфликтность и дискуссионность за счёт

различных средств и приёмов создаётся композиция, по содержанию и форме напоминающая собрание, дискуссию, но не тождественная им.

При инсценировании документа допускается частичное использование художественного вымысла, создание нового текста, но с обязательным наличием документальной основы как первоисточника. При инсценировании документа внутренняя структура, то есть расположение, взаимосвязи материала могут меняться, внешняя же форма остаётся, и она, как правило, узнаваема.

Обработка может быть различной. Прежде всего, концентрация и отбор действенного материала. Языковая обработка, подчёркивание типичного, отбор и организация образного текста, ритмическое выстраивание текста.

Перевод документального текста в стихотворную форму. Совершенно верно, что зарифмованный текст – это ещё не поэзия. Но тот факт, что зарифмованный и ритмически упорядоченный текст воспринимается аудиторией более активно, чем обычное слово, вынуждает сценаристов заниматься самостоятельным стихосложением.

К выразительным средствам инсценированного материала можно отнести: монолог, диалог, действие, музыкальные иллюстрации, вокальные, хоровые произведения, изобразительно-наглядные и проекционные средства, в том числе произведения или фрагменты документального, игрового кино, пантомиму и танец.

Подводя итог разговора о методе инсценирования, можно сделать следующие выводы:

1). **Инсценирование – это метод образного, игрового воспроизведения социально значимых жизненных событий и фактов.**

2). **Это метод драматургической, сценической обработки документального и художественного материала.**

3). **Особенности драматургического метода иллюстрации** заключаются в том, что автор сценария на основе жизненного или документального материала, накопленных наблюдений, впечатлений по разрабатываемой теме создаёт драматургические тексты самых различных форм и жанров.

4). **Данный метод наиболее трудоёмкий**, по сравнению с другими методами, потому что он связан с профессиональными художественными особенностями сценариста, как писателя, поэта, драматурга.

Известно, что любое драматургическое произведение для театра, кино, эстрады по внутренней структуре состоит из диалога, монолога, действия, ремарки. Это первооснова драмы. И сценарист, создавая интермедии, репризы, скетчи, сценки, опирается в своей творческой работе на опыт профессиональной драматургии.

Во многих случаях сценарист культурно-досугового мероприятия начинает пробу своих литературных сил с написания текстов для ведущих, связок между фрагментами, эпизодами сценария.

И здесь начинающего автора подстерегают такие первые опасности, как многословие, чрезмерная патетика и лозунговость создаваемого текста.

Длинные тексты ведущих утомляют публику. Нужно помнить правило: фразу и в целом текст сокращать «до размера мысли».

Патетика текста также не должны даваться в чрезмерном количестве. Хотя для агитации и характерна повышенная эмоциональность материала, но она должна быть не внешняя, а внутренняя, сдержанная. Текст может быть торжественно патетическим, звонким, будоражащим чувства аудиторий, но все связаны со всем стилем и направленностью сценария.

Текст ведущих можно организовать в форме диалога, парного конферанса которой построен на словесном взаимодействии партнёров. Действие здесь в зачаточном состоянии, диалога можно назвать литературным, повествовательным.

Другой тип диалога – драматический, построен на внутреннем действии. В нем есть событийный ряд, драматические ситуации и некоторое подобие интриги.

Специфика драматургических текстов «малых форм» (сенок, интермедий, частушек и др.) в сценарии, прежде всего в том, что в чистом виде драматическое действие в них встречается очень редко. Многие драматургические тексты имеют дивертисментный синтетический характер, то есть строятся на основе действенных монологов, диалогов, песенного или «частушечного» материала. А к действию прибавляется ещё и повествовательность, усиливающая смысловую емкость сценария.

Данный метод является методом художественной обработки жизненного и документального материала, ведущим к созданию новых драматургических текстов.

Использование данного метода в работе над материалом ведёт к созданию драматургических текстов, главными выразительными средствами которых являются композиционно взаимосвязанное диалог, монолог и действие.

Повествовательность, размыкающая драматургическую структуру текстов, является их вспомогательным выразительным средством и ведёт к активизации зрителей.

Обработка средств выразительности и использование тех или других методов зависит, в основном, от замысла сценария, формы мероприятия, особенностей аудитории и возможностей досугового учреждения.

3. Театрализация, как творческий метод сценарно-режиссерской работы

Творческий поиск эффективных средств воздействия на аудиторию вызвал к жизни метод обработки художественного и документального материала – театрализацию.

Театрализация – сложный творческий метод сценарно-режиссёрской деятельности, в основе которого лежит использование разнообразных выразительных средств и приёмов

для создания неповторимого, яркого художественного сценического образа. Театрализация предполагает организацию материала (документального и художественного) и аудитории по законам драматургии на основе конкретной событийности.

Как заметил Д. М. Генкин, «Театрализация литературного текста является «его организацией по законам театра». В сценарии обязательно должно существовать разделение текста на **прямую речь** действующих лиц и **авторские ремарки**, то есть сценарий должен быть приведен к форме, в которой издавна существует драматургия.

Театрализация – организация в рамках праздника материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) **по законам драматургии** на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации.

Благодаря своей социально-педагогической и художественной бифункциональности, театрализация выступает одновременно и как художественная обработка, и как особая организация поведения и действия массы людей.

Театрализовать материал – значит выразить его содержание средствами театра, т.е. **использовать два закона театра**:

1. Организация сценического действия (зримое раскрытие драматического конфликта). Развитие действия происходит по сквозной линии.

2. Создание художественного образа спектакля, представления.

Театрализация – это творческий способ приведения сценария к художественной образной форме представления, через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств.

Театрализованное действо является одной из составляющих духовной и художественной культуры как этноса, так и общества. Когда мы говорим «театрализация», мы имеем в виду явление, принадлежащее области искусства, обращение к эмоционально-образной сфере человеческого восприятия, художественное

творчество или его элементы с использованием выразительных средств театрального искусства. Когда мы говорим «действие», мы имеем в виду развитие определенной реальности в ее противоречиях, ибо эти противоречия и есть тот двигатель, благодаря которому реальность приобретает присущий ей динамический и диалектический характер, необходимый для создания действия в театрализованном представлении, празднике или обряде.

Полифункциональность этого метода вызывает необходимость **анализировать его сущность с позиции трех аспектов:**

а) как метода органического синтеза документального и художественного материала;

б) как метода художественной организации ситуации самодеятельности в массовых формах культурно-досуговой сферы;

в) как метода активизации участников массовых форм.

Первый аспект позволяет рассматривать театрализацию как творческий метод, организующий воспитательное воздействие на участников массовых театрализованных форм через организацию сценического действия. Сценическое действие представляет собой органический синтез документа и средств художественной выразительности. В этом случае театрализация как творческий метод изменяет форму документального материала, но сохраняет его сущность и содержание.

Э. В. Вершковский, раскрывая сущность театрализации как метода художественной обработки материала, выделяет две ее стороны: сценарную и режиссерскую.

Сценарная театрализация – это творческий способ превращения документального материала жизни в художественную ценность, путем создания художественного образа сценария.

Режиссерская театрализация – это способ приведения сценария к художественно-образной форме представления через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств режиссера.

Как метод художественной организации самодеятельности участников массовых форм театрализация находит применение в процессе подготовки, например, обрядово-символического действия.

Метод театрализации, в данном случае реализуется через:

а) композиционную организацию системы символический действий обряда;

б) художественное оформление ситуации и процесса обрядового действия.

В обрядово-символическом действии театрализация синтезирует средства искусства, создает условия для выполнения символического действия, предписанного обрядом, и формирует ситуацию самодеятельности в рамках обрядового действия. Необходимо отметить, что в данном случае средства двояко: с одной стороны – придают эмоционально-действенное облачение символическому действию, с другой – способствуют формированию сознания личности.

Для театрализации, которая обязательно должна включить в себя праздничное художественное действие не только тех, кто на сценической площадке, но и всю реальную массу собравшихся, очень важен еще один фактор самодеятельности – сиюминутная, спонтанная художественная деятельность масс, представляющая собой эмоциональный отклик на то или иное событие.

Анализ сущности театрализации как метода активизации участников массовых форм культурно-досуговых мероприятий позволяет выделить ведущие педагогические условия для ее осуществления:

– опора на жизненный опыт и интересы, отражающиеся в содержании события, которое служит фундаментом театрализации и оказывает решающее влияние на ее сценарно-режиссерский замысел, а также выбор, идейно-эмоциональных средств воздействия;

– тесная связь с социальной активностью участников, обуславливающий выбор массово-театрализованного действия;

– взаимодействие и взаимовлияние информационно-логического и эмоционально-образного воздействия.

В процессе театрализации происходит:

– **вербальная активность**, дающая возможность самовыражение участников посредством слова (переключки, скандирование, эстафета-переключки, устные отчеты и др.);

– **физическая активность**, побуждающая массу к движению, перестроению, перемещению и другим физическим действиям;

– **художественная активность** (массовое пение, танцы, пластические действия) стимулирующая эмоциональную сферу и вызывающая их художественную самодеятельность;

– **игровая активность**, которая выступает одновременно как метод реальной и в то же время игровой деятельности масс. Коллективная импровизационно-творческая игра может подниматься до уровня искусства. Потому что в ней сочетаются с одной стороны, цель игры – выполнение правил внутреннего самоограничения и самоопределения; а с другой, цель искусства – создание художественного произведения, эстетически воздействующего как на играющих, так и на зрителей.

Коллективная театрализованная игра есть массовое действие, не требующее ограниченной сценической площадки, оно чаще всего развивается в значительном отрезке времени жизни и пространстве.

Одна из важнейших особенностей режиссуры театрализованного представления состоит в том, что она как бы режиссирует саму жизнь, художественно осмысляемую. Сценарист и режиссер массового праздника работает, в первую очередь, с реальным коллективным героем и поэтому должен широко использовать механизмы социальной психологии.

Особенности театрализованного действия:

1. В основе сценария театрализованного действия всегда лежит **документальный материал** (документальный объект внимания сценариста).

2. Театрализованное действие подразумевает не создание **психологии вымышленных героев** (персонажей), а создание **психологии ситуаций**, в которых действуют и развиваются реальные (документальные) силы.

3. Театрализованное действие полифункционально и решает следующие задачи: **дидактическую** (назидательную), **информационную** (позвательную), **эстетическую, этическую, гедонистическую** (получение удовольствия) и **коммуникативную**.

4. **Театрализованное действие**, как правило, **одноразово** и существует как бы в единственном экземпляре.

5. Театрализованное действие отличает **многообразие форм, пространственных и стилевых**.

Театрализованное представление, праздник или обряд далеко не исчерпывают возможности использования театрализованного действия в различных вариантах и с различными целями.

Если театрализованное представление – это прежде всего зрелище, происходящее на той или иной сценической площадке, не требующее непосредственного участия в нем зрителей, то праздник и обряд суть театрализованные действия, в которых присутствующие сами становятся активными участниками происходящего. Исключение составляет театрализованная конкурсно-игровая программа, в которой сочетаются театрализованное представление и элементы непосредственной активизации зрителей с вовлечением их в сценическое действие.

Театрализация может быть применена не всегда, не в любых, а только особых условиях, соотносящих то или иное событие, к которому причастна данная аудитория, с создаваемым аудиторией образом этого события, с его художественной интерпретацией. Такая двойственность функций театрализации связана с любыми моментами в жизни людей, когда требуется осмыслить не обыденное значение того или иного события, выразить и закрепить свои чувства по отношению к нему.

Вместе с тем, мало видеть особый предмет театрализации. Нужно уметь и организовывать его. Здесь важнейшим инструментом выступает **образность**, составляющая главную сущность театрализации, позволяющая показать в действии тот или иной факт, событие, эпизод. **Образность реальная и тесно связанная с ней художественная** – это основа театрализации, позволяющая выстроить внутреннюю сценарную логику и отобрать средства художественной выразительности. Именно образность дает театрализации жизнь, создает водораздел между театрализованными и не театрализованными формами культурно-досуговой работы.

Суть метода театрализации в современных досуговых мероприятиях состоит **в соединении звуков, цвета, мелодии в пространстве и времени, раскрывающих образ в разных вариациях, пронося их через единое «сквозное действие», которое объединяет и подчиняет себе все используемые компоненты по законам сценария.**

Следовательно, **метод театрализации** предстает не как один из методов в культурно-досуговых мероприятиях, используемый во всех ее вариантах, а как **сложный творческий метод, наиболее близко стоящий к театру**, имеющий глубокое социально-психологическое обоснование.

Монументальность театрализованных массовых представлений определяют следующие компоненты:

- масштабность выбранного события;
- масштабность отбора исторических и героических образов;
- отсутствие психологических нюансировок в игре актеров;
- крупная пластика движений, монументальность жестов;
- крупный рисунок мизансцен. **Мизансцена** (от франц. *mise en scène* – размещение на сцене) – **расположение актёров относительно предметной среды и друг друга в тот или иной момент сценического или кинематографического действия.**);
- монументальность и образность декораций;
- ассоциативный «мост мысли» каждого эпизода со зрителем;

- принцип резких контрастов (в пластике, оформлении, музыке, свете);
- использование иносказательных средств выразительности (символ, метафора, аллегория);
- применение новейших средств техники и технических эффектов.

Итак, режиссура культурно-досуговых мероприятий, базируясь на общем фундаменте режиссуры, имеет свою специфику в сценарно-режиссерской обработке с помощью театризации реальных эпизодов жизни, подчинении их сценарно-режиссерскому ходу и обязательному включению зрителей в действие. В этом театре жизни масса – всегда герой, а не просто зритель.

Театризованное представление может быть как самостоятельным произведением, так и составной частью праздника.

Суммируя высказанное, можно подчеркнуть, что в театризации, как особом виде искусства **выступает на передний план** важнейший компонент массового представления – **зритель, коллективный герой.**

Существуют следующие виды театризации:

1. Театризация компилированного или комбинированного вида – тематический отбор и использование готовых художественных образов и различных видов искусства, а также соединение их между собой сценарным ходом.

Компилированный метод используется в театризованных концертах, представлениях и т.д. Главная задача сценариста в работе с этим методом является определение сценарно-смыслового стержня всей программы в целом, эпизода или блока, композиционная выстроенность всего сценария в целом, монтаж эпизодов и блоков, и всего сценария в целом. В использовании этого вида театризации сценаристу важно помнить главный **закон художественной целесообразности**, которая **требует**

оправданности появления номера, его жанрового соответствия теме.

2. Театрализация оригинального вида – создание сценаристом и режиссером новых художественных образов, согласно сценарно-режиссерскому замыслу. Применяется для создания сценариев документального жанра, в основе которых лежит инсценировка документа. Документальный ряд придает современное публицистическое звучание, если факт имеет общественную ценность. Основные требования: злободневность и актуальность. Здесь создается синтез документального и художественного материалов не только в тематическом отборе материала, но и в органичном слиянии по главному принципу эмоционального развития мысли и создания сценарно-смыслового стержня каждого эпизода и сценария в целом. Синтез документального и художественного должен заключаться не только в тематическом отборе материала, но и в органическом их слиянии по самому главному принципу – эмоционального развития мысли. Это более сложная форма создания сценария, требующая организаторского опыта, умение отбирать и монтировать готовый материал и поиска хода для готовых номеров, но и профессионального мастерства, режиссерского умения поставить новый номер, согласно сценарному замыслу, органично соединить в эпизоды художественный и документальный материал. Это самый сложный вид театрализации.

Инсценированный документ, инсценированный стих, инсценированная песня – вот основные компоненты создания художественного образа эпизода.

3. Театрализация смешанного вида – использование первого и второго вида. Включает компиляцию готового и создание нового. Построена по принципу тематического отбора и сведение их в композицию с помощью сквозного сценарно-режиссерского хода и привнесение в эту основу своего авторского оригинального видения и решения. Включает в себя компиляцию готовых текстов

и номеров и оригинальное создание готовых текстов и номеров. Театрализация смешенного вида открывает большие возможности для развития образного мышления сценариста.

Все три вида театрализации в первую очередь используются для организации театрализованных тематических вечеров и массовых представлений, которые выступают либо в качестве самостоятельной формы культурно-досуговой работы, либо в качестве составной части массового праздника, агитационно-пропагандистской компании или иной комплексной системы воспитательной работы.

Театрализация в сфере культурно-досуговой деятельности, развивается по двум основным направлениям. Первое связано с ее рекреативной функцией (это – балы, маскарады, карнавалы). **Второе связано с превращением жизни в художественную ценность** путем создания на ее основе художественного образа. Оформление, краски, фейверки еще не являются театрализацией. Нужно искать ёмкий образ-обобщение, эмоционально раскрывающий через выразительные средства мысль сценариста.

В театрализации как в особом виде искусства на первый план выступает важнейший компонент массового представления – зритель, коллективный герой. Он жаждет такого массового действия, которое заставило бы его, ассоциативно восстанавливая в памяти факты и события собственной жизни, быть участником представления, включаться в него.

Ведущими **выразительными средствами, создающими особый язык театрализации, выступают символ, аллегория и метафора**, с помощью которых режиссер создает в массовых представлениях полнокровный и многогранный мир эстетических ценностей.

Создавая массовое представление, сценарист должен стремиться стимулировать воображение актеров и зрителей укрупненными сценическими **символами**, наиболее полно отражающими суть театрализации.

Символ в переводе с греческого языка означает **знак** (признак, метка, клеймо, печать, пароль, цифра, черточка, сигнал, девиз, лозунг, эмблема, вензель, герб, шифр, марка, этикетка, оттиск, рубец, ярлык, слеп, опечаток, шрам и тому подобное).

Первоначально, в древности, это слово означало условный вещественный опознавательный знак, понятный только определенной группе лиц. Например, знак рыбы был у первых христиан и служил своеобразным паролем в условиях преследования христиан язычниками.

Анализируя возникновение символа в образном действии, Е. Н. Тудоровская пишет: «Человека как члена рода оберегали при помощи иносказаний, как того требовали интересы рода. Например, на свадьбе нельзя было произносить собственное имя невесты, само слово «невеста» подставное и означает «неведомое», чтобы сбить с толку духа родового очага, и не раздражать его введением в род чужого человека. Иносказание с его внесенной связью с самого начала было художественным познанием мира. Придумывая подставное слово, надо было уяснить себе свойства предмета и дать его названию замену, имеющую какие-то общие черты с предметом, например, смелый, ловкий молодец – ясный сокол. Какими свойствами должно было обладать подставное слово? Оно должно было быть непонятным для враждебных сил, но общепонятным для заинтересованных членов рода».

Так в процессе совместной деятельности и общения определенных групп людей или целых обществ, вырабатывались условные знаки, за которыми стояли предметы, мысли или информация.

Символ в театрализованном представлении – это **реальное, зримое воплощение образа, это может быть предмет, рисунок**. Символ всегда равняется знаку.

Символ используется:

- для выражения идеи художественно-массового мероприятия;
- как принцип построения представления;

– как движущая сила сюжета (символ становится сюжетным стержнем всего представления);

– для усиления эмоционального фона восприятия реального жизненного материала.

Символы могут быть **традиционными** (объекты из мифологии, религии или народного фольклора, имеющие устойчивую связь с определённым понятием) или **условными** (выбранный сценаристом визуальный объект (предмет, персонаж), на котором фокусируются его ассоциативные представления).

Символ как знак, рождающий ассоциацию – важное выразительное средство сценарно-режиссерской работы. Существует несколько путей использования символов и ассоциаций, характерных для сценарной работы:

- а) в решении каждого эпизода представления;
- б) в кульминации представления;
- в) в заключении со зрителем «условий условного»;
- г) в художественном оформлении театрализованного массового представления.

В качестве символов используются факел, пальмовая ветвь, белый голубь, белые одежды, флаг, и др.

Аллегория (греч. «иносказание») – это приём или тип образности, основой которого служит иносказание – запечатление умозрительной идеи в конкретном жизненном образе.

Многие аллегорические образы пришли к нам в речь из греческой или римской мифологии: Марс – аллегория войны, Фемида – аллегория правосудия; змея, обвивающая чашу, служит символом медицины. Особенно активно этот приём используется в баснях и сказках: хитрость показывается в образе лисы, жадность – в облике волка, коварство – в виде змеи, глупость – в виде осла и т.п. В сознании слушателей все притчевые образы, знакомые с самого детства, это аллегории-олицетворения; они настолько прочно закрепились в нашем сознании, что воспринимаются как живые.

Аллегория – иносказание, изображение отвлеченной идеи посредством конкретного отчетливо представляемого образа. Связь между образом и значением устанавливается в аллегории по аналогии (например, лев как олицетворение силы и т.д.). В противоположность многозначности символа смысл аллегории характеризуется однозначной постоянной определенностью и раскрывается не непосредственно в художественном образе, а лишь истолкования содержащихся в образе явных или скрытых намеков и указаний, то есть путем подведения образа под какое-либо понятие».

Жизнь, смерть, надежда, злоба, совесть, дружба, – любое из этих понятий может быть представлено с помощью аллегории. В том и заключается сила аллегории, что она способна на долгие века олицетворять понятия человечества о справедливости, добре, зле, различных нравственных качествах.

Аллегория всегда играла заметную роль в режиссуре массовых праздников всех времен и народов. Значение аллегории для сценарной работы, реального действия, прежде всего в том, что она всегда, впрочем как символ и метафора, **предполагает двухплановость. Первый план – художественный образ, второй план – иносказательный**, определяемый знанием ситуации, исторической обстановки, ассоциативностью.

Ассоциация, то есть создание в сознании человека смысловой или эмоциональной параллели происходящему явлению, невольное замещение его уже знакомым синонимом, заставляет зрителя домыслить то, о чем только заявлено, обозначено. От уровня интеллекта, эрудиции и жизненного опыта во многом зависит оценка происходящего.

Метафора – очень важное средство эмоционального воздействия в сценарной работе и режиссуре. В основе построения метафоры лежит принцип сравнения предмета с каким-либо другим предметом на основании общего для них признака. Различаются **три типа метафор:**

– **метафоры сравнения**, в которых объект прямо сопоставляется с другим объектом («колоннада рощи»);

– **метафоры загадки**, в которых объект залощен другим объектом («били копыта по мерзлым клавишам» вместо «по бульжникам»);

– **метафоры**, в которых объекту приписываются **свойства других предметов** («ядовитый взгляд», «жизнь сгорела»).

В разговорном языке мы почти не замечаем использования метафор, они стали привычными в общении («жизнь прошла мимо», «время летит»).

В художественном творчестве метафора активна. Она содействует творческому воображению, ведёт его путем образного мышления. Для сценариста метафора тем и ценна, что используется именно как средство построения сценических образов.

Всякая метафора рассчитана на небуквальное восприятие и требует от зрителя умения понять и почувствовать создаваемый ею образно-эмоциональный эффект. Здесь необходимо умение видеть второй план метафоры, содержащееся в ней скрытое сравнение.

Диапазон использования метафоры в театрализованных представлениях огромен: от внешнего оформления до образного звучания всего спектакля. Еще большее значение имеет метафора для режиссуры массового театра как театра больших социальных обобщений, имеющего дело с художественным осмыслением и оформлением повседневной реальной жизни. Именно метафора может придать реальному факту аспект художественного осмысления, истолкования, может помочь узнаванию реального героя.

Пути использования метафоры в языке театрализации.

1. Метафоры оформления. Пути создания образа через метафору в театрально-декорационном оформлении спектакля различны. Мысль, идея могут быть выражены через планировку,

конструкцию, оформление, детали, свет, через их соотношение и сочетание.

2. Метафора пантомимы. Пантомима соткана из знаков. Они представляют самый материал ее выразительного языка. Когда на первых порах неопытные мимы лихорадочно мечутся по сцене, нагромождая движение на движение, а зрители при этом ничего из происходящего не понимают, в таком случае движения ничего не означают, зритель не в состоянии расшифровать внутренней сущности жеста. В тех же случаях, когда мы оказываемся захваченными содержанием действия, весь классический «текст» являет собой непрерывную цепь логически выстроенных, почти по форме, емких и ясных по содержанию знаков

3. Метафора мизансцены. Метафорическая мизансцена требует особо тщательной разработки пластических движений и словесного действия для создания обобщенного художественного образа режиссерской мысли.

4. Метафора в актерской игре. Метафора в актерской игре продолжает оставаться действенным образным средством театра, и с ее помощью режиссер театрализованного представления может и должен создавать образы больших обобщений. Сценическая реализация метафоры позволяет ярче и нагляднее для аудитории выразить суть либо основного события эпизода, либо отношений, складывающихся между персонажами. Аудитория получает возможность быстро и точно, определить, сформулировать свою собственную позицию по отношению к происходящему, что в свою очередь является первой и необходимой предпосылкой к формированию у аудитории активного отношения к получаемой сценической информации.

4. Характеристика основных форм театрализованного действия культурно-досуговых программ

На сегодняшний день известны многие театрализованные формы культурно-досуговой работы: одни из них появились достаточно давно и продолжают жить, трансформируясь в новых

условиях, другие – плод творческой ориентации нового поколения режиссеров и сценаристов. И все-таки, драматургия театрализованных представлений от литературно-музыкальной композиции до массового праздника имеет единые, общие принципы, но каждый вид представления (концерт, агитбригада, тематический вечер, ритуал, театрализованный митинг и др.) имеет свои специфические черты. Их можно систематизировать в зависимости от их жанрового разнообразия и театрализованного действия.

а) зрелищно-игровые жанры – характеризуются, прежде всего, комплексным характером. Комплексность определяется тем, что оно представляет собой единство трех взаимосвязанных процессов: действие участников (исполнителей) на сцене, действие восприятие, действие-оценка и обмен этими оценками в среде участников-зрителей.

Зрелищно-игровое действие формирует близкую по своей социальной природе и сущности театру форму документально-публицистического представления. К жанрам этого направления можно отнести агитбригадные представления, театрализованные вечера и концерты, сценические композиции, рекламные шоу, эстрадно-публицистические представления и др.

В условиях зрелищно-игровой формы общения реализуется сразу несколько видов деятельности участников. Это становится возможным благодаря тому, что в них в качестве предмета общения выдвигается художественная информация, реальные события, жизнь реального героя. А само действие становится своеобразным средством передачи этой информации, связанной с событием и его героями.

Социально-педагогическая ценность зрелищно-игровой формы общения определяется тем, что благодаря деятельности участников массового представления, включенных в зрелищно-игровое действие, формируется оптимистическая, позитивная атмосфера, возникает коллективная, положительная эмоция. Социально-организующая функция зрелищно-игровых форм

проявляется двояко: в организации общения участников и художественно-образном стимулировании их деятельности.

2) обрядово-символистическое действие можно рассматривать как своеобразную форму условно-выразительного поведения участников, когда форма их поведения, выражает определенное смысловое содержание.

Обрядово-символистическое действие представляет собой последовательно выполняемый людьми акт, наполненный большим социальным смыслом. Действия участников театрализованно-обрядовых форм, таких как: вечера-ритуалы, обряды, трудовые и гражданские праздники, посвящения и др., выражают социально-значимое отношение к определенному событию, его участникам, к обществу.

Основу обрядово-символистических действий представляют конкретные социальные процессы. Это и процесс усвоения норм выражения возникшего отношения к событию, процесс вхождения личности в определенную социальную группу, процесс социального регулирования поведением личности, процесс передачи ей социальных ценностей.

Художественное оформление обрядово-символистического действия усиливает эмоциональный фон реализации социальных процессов, стимулирует деятельную активность участников массовых обрядовых форм, включенных в исполнении этих действий, и участников, воспринимающих их как зрелище.

Среди всего многообразия **форм обрядово-символистических действий** можно выделить следующие:

а) действия-обряды. Обрядовое действие представляет собой традиционное, общепринятое условно-выразительное действие людей, включающее в себя ряд персонажей, художественных образов, эстетических и эмоциональных приемов. Специфика обрядового действия сегодня определяется и тем, что наряду с традиционными формами этих действий все шире используются и реальные действия, заимствованные, например, из трудовой

деятельности людей (закладка камня, первая или последняя плавка, начало или конец уборки урожая и т.д.).

б) ритуальное действие – сущность которого, состоит в соблюдении внешней формы действия, в подчеркивании обязательности регламентирующих правил, ядром которых является церемониальное действие. Оно также чрезвычайно разнообразно. Мы видим в нем официально принятое традиционное, торжественное действие, выработанное обычаем, повторяющееся из года в год и имеющее свой порядок. Эта разновидность ритуального действия содержит большой воспитательный потенциал, так как представляет собой сложившийся и устоявшийся стереотип отношений к отмечаемому событию и, следовательно, к его идейному содержанию. Принимая тип действия и поведения, человек принимает и идеи, которые это действие отображают. Церемониал имеет отношение ко многим театрализованным формам, которые оформляют реальное событие и действие (например, посвящение в студенты, вручение символического ключа и т.д.).

в) массово-символические действия – это специфическая деятельность участников театрализованных мероприятий (скандирование, шествие, манифестация, переклички, рапорты и т.д.) представляет собой комплекс согласованных и взаимообусловленных актов деятельности всех участников или больших групп участников.

Реальное действие в виде различного рода коллективных проходов героев театрализации принципиально меняет форму и настрой театрализованной формы, превращая ее из литературно-музыкальной, документальной, сценической композиции в массовое театрализованное действие митингового характера (вечер-митинг).

Социально-педагогическая ценность коллективного действия состоит в том, что они вносят реальное содержание в театрализацию, создают эмоциональную атмосферу единства сценической площадки и всей аудитории, активизируют массу

участников театрализованного действия, предоставляя ей конкретный канал проявления социальной активности, выражения отношения к отмечаемому событию.

Основой, объединяющей обрядово-символистические формы, является общественная значимость совместной массово-символистической деятельности всех участников. Раскрывая основные **функции** этой деятельности в процессе социального воспитания личности, можно выделить следующие:

– **аксиологическая**, с позиции конкретной группы общения выявляется социальная ценность события;

– **семиотическая**, через знаковую структуру символистического действия передается социальная ценность традиции, опыта общества;

– **воспитательная**, система символистических действий в процессе общения способствует формированию определенного обществом типа личности;

– **нормативная**, через регламентирующие правила выполнения символистических действий осуществляется регулирование ситуативным поведением участника праздника, обряда, вечера со стороны группы или всей общности.

3) карнавально-игровые действия, которые являются основой различных художественно-игровых и информационно-развлекательных программ. К ним могут относиться карнавальные шествия, театрализованные игровые программы, конкурсноразвлекательные программы, игровые представления, шоу-программы и др.

При всем многообразии типов игровых действий общим для всех являются следующие:

– наличие игрового поля, на котором протекает игровое действие;

– наличие игровых правил и добровольное согласие принять эти правила;

– несводимость игры к получению материальной пользы.

Основной специфической особенностью данных форм является тот факт, что в основе организации действия лежит игра-конкурс, в ходе которой зритель не пассивный созерцатель действия, а его активный участник. При их проведении обязательно учитывается возможность импровизации, некой непредсказуемости зрителя-участника.

В ситуации массовых форм культурно-досуговых мероприятий реализуются несколько видов карнавально-игровых действий:

– игровое соревнование – это вид игрового действия, цель которого превзойти партнера (или группу партнеров) в различных областях;

– игры-конкурсы, действия участников, основанные на конкуренции, соперничестве между отдельными людьми, заинтересованными в достижении одной цели, но каждый для себя;

– индивидуально-групповые игры – действие в рамках игровых правил одного участника с группой участников;

– сюжетно-ролевые игры определяются как действия участников по разработанному сюжету, где каждый участник не просто играет, а принимает на себя игровую роль, предусмотренную сюжетом программы.

Использование метода театрализации в культурно-досуговой сфере представляет все более перспективное направление, направленное на художественно-образное оформление и осмысление труда, общественной жизни и быта людей.

Взаимосвязь сценарной и режиссерской театрализации обеспечивают реализацию основной функции театрализации – художественно-образное оформление праздничных и других событий с целью стимулирования эмоционально-оценочного отношения к воспитательной информации.

Театрализация использует самые разнообразные средства искусства и документальный материал:

– художественное слово – это форма концентрированной, образной речи;

– музыка – вид искусства, материал которого звук особого свойства.

Основой содержания музыкальных образов являются, прежде всего чувства, эмоции, переживания;

– хореография – представляет синтез музыкальных, звуковых и синтетических возможностей ритмических организованных движений и жестов;

– театральные фрагменты и отрывки – театральное действие разворачивается как в пространстве, так и во времени и представляет собой синтетическое искусство, объединяющее слово, музыку, танец, исполнительское искусство актера, живопись, сценографию и т.д.;

– пантомима – это искусство выразительных жестов, основанном на определенном сюжете. Основные выразительные средства пантомимы жест, движение, мимика;

– кино (документальное и художественное) – искусство аудиовизуальное, воздействующее одновременно зримыми и звуковыми образами;

– зримые стихи и зримые песни – это синтетические средства театрализации, объединяющие музыкально-поэтические, пластические, словесные, пантомимические, кино-фото образы.

5. Монтаж как способ смыслового построения сценария

Композиционная структура сценария культурно-досугового мероприятия имеет свои специфические черты, отличные от композиционной структуры драмы. Одной из таких существенных черт является **монтаж**, который есть важнейшим методом создания сценария. Построение целостной картины из отдельных кусков, элементов – прием, при котором можно отбрасывать все лишнее, оставляя только самое главное, существенное, значительное.

В сценарную драматургию монтаж пришел с праздников Древней Греции, на которых состязались поэты (рапсоды) в искусном прочтении своих стихов. А для того, чтобы прочесть как можно больше своих стихов из разных произведений, им

приходилось делать некий монтаж (сшивание), с которым потом они и выступали перед зрителями.

Само слово «**монтаж**» французского происхождения и понимается как сборка, соединение различных частей, деталей в единую конструкцию.

Монтаж в искусстве не просто сборка, соединение материала, а сопоставление и истолкование материала, драматизация материала, драматическая концентрация, метод мышления и аргументации. В целом **монтаж можно определить как метод образной организации материала и выстраивания действия**. Суть монтажа по С. Эйзенштейну в том, что два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления, как новое качество.

Варианты сопоставления в художественных произведениях разнообразны. Это может быть наличие нескольких параллельно идущих сюжетных линий, сопоставление состояния природы, сопоставление характеров, ситуаций, поступков, звучащих тем, мелодий в музыке и т.п.

В сценарной практике монтаж занимает ведущее место среди остальных методов работы над материалом сценария. Данное превосходство монтажа объясняется тем, что практически любой материал, художественный, документальный, устные выступления людей, фоно-фотозаписи – все это, готовый материал для монтажа, который не нужно обрабатывать, его надо монтировать в эпизод, блок или в композицию сценария.

Сценарная практика знает немало видов монтажа. Особо можно выделить из них два, наиболее часто встречаемые: конструктивный и ассоциативный.

Конструктивным следует называть процесс соединения фрагментов в логической или хронологической последовательности с учетом равнозначной соразмерности их по времени звучания. При таком монтаже важно обратить внимание на то, чтобы каждый эпизод продолжал основную мысль

предыдущего и не повторял её и по форме выражения и по содержанию.

Ассоциативный монтаж – это сочетание фрагментов, построенное на их внутреннем столкновении и контрасте. Этот монтаж имеет преимущество перед монтажом конструктивным. Собственные мысли автора, его гражданская позиция и особенно его ассоциации становятся той основой, которая приводит к созданию произведения публицистически острого, драматургически законченного. И если каждый из фрагментов несет свой определенный смысл, то соединенные воедино, синтезированные в соответствии с замыслом автора, они обретают совершенно новое значение.

Монтаж, который, по образному выражению Д. Е. Катышевой, является операцией художественной мысли, имеет свои **функции**.

1. **Изобразительная функция монтажа** заключается в том, что в условиях параллельно развивающихся интриг, множества сходных тем и эпизодов на их ассоциативном пересечении высвечиваются, наиболее броские, характерные детали, придающие целому визуальную яркость.

2. Другая, **образно-смысловая, функция** возникает путем сближения разных эпизодов, сопоставления, когда при соединении двух эпизодов, рождается третий смысл, отличающийся от смысла каждого из отдельно взятого.

3. Одной из функций монтажа является **организация зрительского восприятия**. Последовательность и логику авторской мысли зритель читает через монтажную организацию материала. Сценаристам необходимо помнить, что монтажным можно считать только такое соединение, которое дает единица информации.

4. Еще одна интересная функция монтажа – **ритмическая**, при которой можно растянуть время или достичь обратного эффекта – создать впечатление, что прошло значительно меньше времени. Такая организация материала (эффект сокращения времени) придает ритмическую динамику эпизоду – содержанию.

Основой искусства монтажа является не просто соединение отдельных эпизодов, средств выразительности, а анализ и синтез документального и художественного материала.

Материал сценария проходит как бы через две формы своего существования. Первая, изначальная его форма еще не организована в сценарий, хотя часть отобранного материала и обработана художественно, тематически. Но это только лишь сырье, заготовки, фрагменты. Они еще не взаимосвязаны друг с другом и, может быть, даже нейтральны по отношению друг к другу.

Но вот автор берет этот разнообразный материал и начинает его выстраивать, организовывать в соответствии с темой сценария. В результате монтажа образуется вторая, образная форма существования материала, то есть сам сценарий. Для сценариста самое главное знать за счет чего и как создается образная форма материала, здесь необходимо знание принципов и приемов монтажа, раскрывающих его технологию.

Рассмотрим основные принципы монтажа.

1. Идейнность – основной его принцип. Понимается, во-первых, как особая направленность всего материала сценария, складывающаяся из идейной наполненности каждой фразы, каждого фрагмента, каждого эпизода. Во-вторых, идейность, проходящая через весь материал, является цементирующим, структурно-образующим началом всего сценария. В-третьих, обогащение принципов и приемов монтажа категорией идейности способствует их переводу из сферы прикладной в сферу образно-смысловую. В целом идейность является своеобразным силовым полем, вокруг которого монтируется весь материал сценария.

2. Композиционная целостность материала. Монтируя материал, нужно стремиться к стройности и цельности всего сценария, к гармоническому сочетанию отдельных частей и эпизодов в единую композицию. Мысль, раскрытая в первом эпизоде, в первой сцене, должна проходить через все остальные сцены, обогащаясь и развиваясь так, чтобы к финалу достигла

своего апогея. Единство и действенная взаимосвязь всего материала, а не отдельных его частей, и создают образность, художественную основу сценария. Выразительность отдельных частей, фрагментов складываются в единую выразительность всей композиции сценария.

Цементирующим началом всего материала здесь является единство цели, действия и единство композиции. Такой принцип построения композиции позволяет использовать для монтажа любой материал и создает условия для свободного движения авторской мысли в сценарии.

3. Контрастность – ведущий принцип монтажа и важное средство создания выразительности, ритмического разнообразия материала сценария.

Контрастность, как прием монтажа, основана на сближении противоположных, контрастирующих по смыслу или по тексту отдельных элементов произведения. Он обеспечивает остроту стыка, который будоражит мысль, вызывает множество ассоциаций.

Монтажный стык того или иного материала можно рассматривать как момент становления художественного высказывания сценариста. Монтаж по контрасту – одно из самых сильных приемов, с помощью которого подлинно конфликтно отражается противоречивая действительность.

Опираясь на основные принципы монтажа можно организовать, сближить, последовательно выстроить, соединить весьма отдаленные факты и эпизоды так, чтобы они рождали нечто принципиальное. Работая над монтажом, автор вынужден, в соответствии со сценарием и режиссерским замыслом, сокращать или, наоборот, расширять ранее отобранные материалы. Процесс этот вполне закономерен и оправдан, так как конечная цель – увлечь зрителя темой, сюжетным ходом, проблемами, раскрываемыми в сценарии.

Приемы монтажа не могут быть оторваны от структуры и от конфликтной ситуации сценария, да и специфику самого конфликта нужно рассматривать через эти **приемы**.

а) **параллелизм** – свойственный именно сценарной драматургии прием монтажа, где разнородные сюжетные линии обнаруживают скрытый контакт. Иногда этот прием справедливо называют – одновременность. Он позволяет показать, что делается одновременно в одном, другом и т.д. месте действия (на различных сценических площадках, экранах, сцене, зале и др.).

В современных театрализованных представлениях действие часто происходит одновременно на различных сценических площадках как мощное средство нахождения обратной связи и создания ассоциативного образа программы.

Близким к театральному монтажу, но гораздо более широким по диапазону является **прием стыка**. Он основан на сближении разнородных, разнохарактерных отрывков текста – прозы и стихов, речи и песни и т.д.

Соединение, стыковка разных смысловых пластов создает определенную динамику, воздействует на создание зрителя комплексно (и эмоционально и рационально), а в целом помогает создать яркий, выразительный, запоминающийся эпизод.

б) **прием контрапункта** служит для выявления внутренних связей, монтируемого материала, ведущих к обобщению, к образному раскрытию авторской мысли.

Взаимопроникновение временных пластов реальных с будущими и или с прошедшими, сопоставление реальных явлений с художественными.

в) весьма характерным монтажным приемом является **уподобление**. Он тесно связан с одной из важнейших специфических черт драматургии – с символикой.

г) **лейтмотив (напоминание)** – один из самых распространенных монтажных приемов. Для драматургии культурно-досуговых мероприятий, особенно театрализованных, он весьма характерен. Именно поэтому справедливо сравнивают

построение таких программ с сюжетным построением. Наиболее полно лейтмотив проявляется в сценарном ходе раскрытым, музыкальным, пластическим, звуковым рядом. Этот прием включает все средства выразительности: и мысль, и слово, и звуковое оформление и др.

д) следует обратить внимание и на **прием рефрена**. Он как бы цементирует эпизоды сценария, придает ему смысловую глубину, способствует нарастанию действия и дает емкость содержанию программы. Он часто выполняет две важные функции, во-первых, способствует созданию образа – художественного и документального, и, во-вторых, – динамике развития действия.

ж) существует также **прием замедленного действия** в том месте, где интерес зрителя достигает кульминации, – тогда ликвидируется опасность слишком прямолинейного восприятия сюжет. В остросюжетном представлении допустимо вести зрителя к ложному концу, давая ему основания прогнозировать не то, чем будет закончен сценарий.

з) очень распространенный прием монтажа – это **сценарный ход**. Его по праву называют образным, драматургическим, авторско-режиссерским, сквозным ходом, на который нанизывается весь материал.

Назовем наиболее часто встречающиеся **типы сценарных ходов**:

– собственно драматургический, по аналогии с организацией сюжета в пьесе. В клубном сценарии, как правило, преобладает, прием хроникального построения событий, совпадающих с той или иной последовательностью событий в жизни. Здесь лучше всего взять местный материал, через который во многом просматривается биография страны;

– в качестве сценарного хода часто используется та или иная форма общественной деятельности. Например, митинг, рапорт, диспут, собрание, ярмарка и т.п. Этот ход удобен тем, что, во-первых, позволяет без особых усилий наполнить известную всем форму новым содержанием и за счет этого сделать художественное

более убедительным, а документальное более ярким и интересным. Во-вторых, обыгрывание форм жизнедеятельности человека придает особую публицистичность досуговому мероприятию за счет сопоставления (в сознании аудитории) двух планов – реального и художественно-игрового, и их взаимного дополнения, обогащения;

– сценарный ход, построенный на персонификации идеи. За основу сценаристом берется образ ведущего, ведущих – образ Времени, Поэта и т.д. И весь разговор, действие как бы доверяется вести этому образу. От имени автора и от имени аудитории ему дано право говорить о самом главном, самом сокровенном. Художественная персонификация идеи сценария может происходить за счет песни, музыкального произведения, какого-то звука, например, стук метронома, отсчитывающего Время исторических событий и т.д.;

– в качестве сценарных ходов используются жанры газетной и журнальной публицистики – репортаж, очерк, интервью, хроника событий; спортивные, игровые формы – тренировка, соревнование, олимпиада, игровые конкурсы, спортлото, лотерея, дискотека, артлото и т.д., фольклорные формы – обряды, помолвка, балаган, хоровод; использование реальных и символических форм техники и оптических приборов – машина времени, – колесо времени, телеэкран, бинокль, телефон, радио и т.д.

Была лишь названа часть ходов. Разнообразие их так же велико, как и сама сценарная практика.

Сценарный культурно-досуговой мероприятия может строиться на основе слова, изображения, действия, жеста, монтажа, а также их комбинаций. Факты жизни и факты искусства являются лишь средствами кодирования содержания, осуществляемого методом монтажа. Иными словами, не сами средства составляют содержание, а то, что возникает между ними в результате монтажа, – неизображенное содержание, то, что мы называем знаковым характером содержания.

Основу сценария составляют два текста: **вербальный (словесный) текст** и **сценический текст**, причем вербальный чаще всего берется уже готовый: произведения писателей, поэтов. При использовании большого количества произведений сценарий может быть построен только монтажным методом сюжетосложения, где автором становится и сценарист.

Любое сценическое произведение – сложная система, включающая в себя разнообразные языки, коды, знаки. Главной функцией знака является передача информации о том, что находится за пределами знакового предмета.

Для драматургии культурно-досуговых мероприятий, концепция знакового характера очень важна, особенно для понимания знаков-символов, функционирование, которых определяется их ассоциативной сущностью.

Монтаж усиливает и концентрирует ассоциативные и экспрессивно-выразительные возможности знаков и как бы накладывает на них смысловые значения, придавая им подвижность и многозначность. Подводя итоги, можно сделать общие выводы: без учета монтажной специфики сценария, его знакового характера невозможно успешное воздействие программы на аудиторию. Необходимо осознать, что эффективность его всецело зависит от того, насколько в сценарии закодировано содержание будущего сценария. Поэтому нецелесообразно полагаться на то, что сами средства воздействия, даже отобранные на высоком качественном уровне, обеспечивают воспитательный эффект.

Сгруппируем для наглядности все выведенные свойства и функции монтажа.

Монтаж выступает как:

- 1) анализ фактов жизни и фактов искусства;
- 2) синтез фактов жизни и фактов искусства;
- 3) конфликт фактов жизни и фактов искусства;
- 4) средство воплощения сюжета;
- 5) средство выражения авторской позиции;

- 6) драматургический метод организации материала;
- 7) средство художественной выразительности;
- 8) форма организации зрительского восприятия;
- 9) способ изменения жанра;
- 10) форма изменения сценического времени.

Поскольку нами рассматривалась работа над сценарием как художественно-педагогический процесс, то главным требованием является определение и обоснование составляющих его элементов. Мы определили, что в сценарии во взаимодействии находятся:

Цель – художественно-педагогическое воздействие; средства воздействия – факты жизни и факты искусства; форма осуществления воспитательных задач сценария (программы) – ситуация художественной самостоятельности; метод организации средств воздействия – монтаж. С помощью монтажа как творческого метода сценариста выстраивается драматургически как отдельный эпизод, так и все действие художественно-массового мероприятия. При этом необходимо подчеркнуть, что монтаж синтезирует не только документальный и художественный материал, но, что особенно важно, театрализованное и реальное действие участников.

Конкретная событийная основа, как правило, всем своим строем связывает сценарий с именами реальных героев, которым посвящен сценарий, кино-, фото-, фоно-, эпистолярными документами, связанными с листом проведения мероприятия. Именно событие определяет сюжетный каркас, в рамках которого монтируется сценаристом документальный, художественный материал, действия реальных героев, приемы активизации зрителей.

На заключительном этапе создания сценария сценарист, приступая к монтажу материала, должен учитывать все предыдущие позиции, включающие – замысел, сценарно-режиссерский ход, сюжет, сценические задания.

Вопросы для самопроверки

1. Раскройте разницу в понятиях «пьеса» и «инсценировка».
2. Охарактеризуйте основные принципы инсценирования.
3. Назовите основные функции театрализации.
4. Охарактеризуйте основные виды театрализованной организации действия.
5. Назовите основные функции игры в театрализованном представлении.
6. Назовите и охарактеризуйте основные приемы монтажа.

Список литературы

1. Вершковский, Э. В. Режиссура театрализованных представлений. – СПб. : Нестор-История, 2017. – 88 с.
2. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Картуш, 2005. – 242 с.
3. Театрализация в культурно-массовом мероприятии, как действенное средство воздействия на зрительскую аудиторию / методические рекомендации. – Шебекино, Изд-во ГДК, 2023. – 13 с.
4. Театрализация как метод организации культурно-досуговой деятельности в семейном празднике / А. Л. Павлюк. – Екатеринбург, ООО «Знания», 2020. – 61 с.

Лекция 8. Правила оформления сценария и этапы подготовки мероприятия.

План

1. Структура оформления сценария культурно-досугового мероприятия.
2. Требования к оформлению сценария культурно-досуговой программы.
3. Педагогические требования к проведению массового мероприятия.
4. Этапы подготовки и проведения мероприятия.
5. Анализ мероприятия.

1. Требования к оформлению сценария культурно-досугового мероприятия

Текст сценария, как конструктор, собирается из стандартных разделов. Каждый из них пишется и оформляется строго по своим правилам.

Общими требованиями к оформлению сценария культурно-досугового мероприятия являются:

Формат страницы: А4, левое поле – 3 см, правое – 1,5 см, верхнее и нижнее поля – 2 см. Ориентация – книжная.

Шрифт «Times New Roman», размер – 14 кегль (основной текст), 12 кегль (ремарки). Межстрочный интервал – одинарный, для титульного листа – полуторный.

Номера страниц обозначаются арабскими цифрами (внизу страницы, выравнивание по центру). Титульный лист включается в общую нумерацию, но номер на этом листе не ставится.

Выравнивание основного текста – по ширине страницы, заголовков – по центру, ремарок – по правому краю.

Заголовки и подзаголовки должны быть отделены от последующего и предыдущего текста одной строкой. Выделяются полужирным шрифтом. Точка в заголовках не ставится.

Переносы в словах не ставятся.

Приложения оформляют как продолжение работы на последующих листах. Каждое приложение начинается с нового листа. В правом верхнем углу пишется слово Приложение. При наличии более одного приложения, они нумеруются арабскими цифрами.

Сценарий должен быть утвержден директором учебного заведения и согласован начальником управления (департамента) образования (если требуется).

2. Структура оформления сценария культурно-досугового мероприятия

При разработке и составлении сценария рекомендуется использовать следующую структуру.

1. Титульный лист:

– полное наименование учредителя (*например, Министерство науки и образования Луганской Народной Республики*);

– полное наименование учреждения (*например, федеральное бюджетное государственное учреждение высшего образования «Луганский государственный педагогический университет»*);

– форма и название мероприятия (*вечер встречи, тематический концерт*);

– адресность материала (*например, для детей 6 – 8 лет*);

– фамилия, имя, отчество автора (группы авторов), должность (полностью), контактные данные;

– наименование населенного пункта, год создания сценария.

Титульный лист оформляется в том случае, если сценарий издается отдельной брошюрой.

В сборнике или для работы ведущих сценарий оформляется без титульного листа с заголовком. Заголовок (по центру) полужирным начертанием. Если сценарий оформляется без титульного листа, посередине пишется слово «Сценарий», форма и название мероприятия. Далее через одну строку указывается дата и в скобках день недели проведения мероприятия. Например, 17 июня (пятница) 2026 г.

2. Пояснительная записка

В пояснительной записке указывается актуальность выбранной темы (кратко), идея (основная мысль автора), цели и задачи мероприятия.

Кроме того, пояснительная записка содержит следующие сведения: особенности реализации программы (место проведения, временные рамки, количество участников); подготовительные мероприятия (задания для участников программы); необходимое оборудование; особенности художественного, музыкального оформления (реквизит, костюмы и т.д.).

Оборудование и технические средства.

Перечисляем оборудование, необходимое для проведения массового мероприятия. При необходимости указываем количество.

Оформление:

Музыкальное оформление:

Перечисляем всё музыкальные произведения, используемые на протяжении всего мероприятия. Для того чтобы далее в тексте делать ремарки, целесообразно структурировать следующим образом:

Звук №1. Название, авторы.

Звук №2. Название, авторы.

Наглядное:

Презентация «Название», автор (составитель).

Видео №1. Видеофильм «Название», автор (составитель), технический редактор.

Видео №2. Отрывок из видеофильма «Название», автор (составитель), технический редактор.

Декорации, реквизит, атрибуты:

Название, количество.

Дидактический, раздаточный материал:

Название, количество.

Условия и особенности реализации.

Указываем требования к помещению, количество столов, стульев, наличие затемнения, световое решение и т.п.

Методические советы по проведению.

В произвольной форме указываем, какие необходимо провести предварительные организационные мероприятия: раздать роли (кому), в какой периодичности проводить репетиции (и нужны ли они вообще), как собрать зрителей, кто должен быть ведущим, когда лучше проводить мероприятие т.д.

3. Ход (структура) мероприятия

В сценарии дословно приводится полный текст ведущих и героев, описание игр, конкурсов, художественные номера, и т.д. Вопросы и ответы викторин могут быть вынесены в приложение.

Описание хода мероприятия начинается с указания места проведения, времени проведения. Указываются ведущие. Здесь же пишется необходимое оборудование.

Например,

Место проведения: СШ №6 г. Лугаск

Время проведения: 12-00 час.

Ведущий: 2 человека – парень и девушка

На сценической площадке установлено звукоусилительное оборудование – 2 микрофона: 1 – для ведущего, 1 – для выступающих. Сцена оформлена (описать оформление сцены).

Действующие лица оформляются с начала строки с большой буквы, выделяются полужирным шрифтом. В конце ставится двоеточие.

Сценарий снабжается ремарками. В ремарках даются сценические указания: место действия и обстановка на сцене, особенности характеров и поведения героев, движение участников по сцене, происходящее действие, художественное, музыкальное, световое оформление, названия слайдов в случае, если мероприятие сопровождается презентацией и т.д. Ремарки оформляются курсивом. В ремарке сразу после имени героя, или вне текста, точка ставится за скобкой. Например,

Выходит ведущая. Или светофор (*выходит из-за ширмы*):

– Здравствуйте, ребята! Я очень к вам спешил...

или

Ведущая: Ребята, а как вы думаете, где здесь ошибка? (Показывает детям плакат «Улицы города»). Давайте внимательно посмотрим.

Названия художественных номеров, конкурсов, игр выделяются полужирным шрифтом.

Названия художественных номеров пишутся посередине листа, указывается хронометраж номера.

Например, звучит Романс «Белой акации гроздьба душистые» исполняет вокальное трио «Мила» (3 мин.)

4. Список используемой литературы

В конце сценария приводится список литературы. В списке издания располагаются по алфавиту фамилии авторов и заглавий изданий (автор, заглавие, место и год издания, количество страниц), в соответствии с ГОСТ Р 7.0.100-2018 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления».

5. Приложения

К сценарию возможны приложения: развернутый план-конспект, схемы, фото, отзывы, анализ, творческие работы детей, дидактический и раздаточный материал с вопросами и заданиями и т.д.

Ремарки могут содержать информацию о:

- месте и времени действия;
- обстановке;
- прошлом героев;
- темпе речи;
- жестах;
- интонации;
- авторскую оценку.

3. Педагогические требования к проведению массового мероприятия

1. Мероприятие не самоцель, а средство воспитания, т.е. должно создавать цельность настроения, вызывать переживания и эмоции, направленные на формирование определенных установок.

2. Следует стремиться к вовлечению в действие широкого круга участников, чтобы каждый мог быть активен, проявить свои знания, способности и дарования. Идеальный вариант, когда все приглашенные могут принять участие в мероприятии.

3. Мероприятие не должно быть перегружено и затянуто. Принцип: «игра должна закончиться чуть раньше, чем она надоест». Рекомендуется длительность мероприятия от 60 до 90 минут.

4. При проведении мероприятий нельзя ориентироваться на уже достигнутый уровень развития участников. Необходимо предусматривать и перспективу. Вместе с тем, нельзя ориентироваться и на завышенный уровень развития. Мы знаем, что когда что-то слишком просто – это неинтересно, когда очень сложно – тоже неинтересно. Излишняя простота и излишняя сложность ведут к отсутствию внимания и интереса, а значит, проведенная работа будет бесцельной.

5. Мероприятие должно быть захватывающим, что зависит от форм подачи материала, активности участников.

Школьники младшего школьного возраста и подростки нуждаются в том, чтобы преподносимое им было интересно и занимательно. Чем красочнее и ярче подаваемый материал, чем больше выразительных средств и способов активизации зрителей будет использовано, тем сильнее будет его влияние. Не последнюю роль играет и принцип наглядности. Поэтому очень важно использовать не только живой язык, эмоциональные слова, но и оформление, музыку, видеоматериалы.

6. При подготовке культурно-досуговых мероприятий необходимо учитывать возрастные психологические особенности пользователей. Например, для школьников характерными

особенностями являются стремление познавать мир в игре, быстрая утомляемость, неумение долго концентрировать повышенная эмоциональная возбудимость, желание соревноваться со сверстниками. Это должно определять и формы работы. Здесь же можно отметить, что работа с этой возрастной категорией является, пожалуй, наиболее важной и актуальной сегодня.

7. Необходимо продумать всё, что может обеспечить четкость проведения мероприятия. Следует выбрать оптимальные ритм и темп проведения культурно-досугового мероприятия в соответствии с настроением и запросом аудитории.

8. Сценарист должен обеспечить разнообразие форм и творческий характер деятельности участников, предусмотреть элементы неожиданности, «изюминки».

9. При подготовке культурно-досугового мероприятия необходимо понимать и четко формулировать педагогическую цель мероприятия (комплексно: обучение, воспитание, развитие); спланировать все этапы мероприятия; организовать подготовку в соответствии с поставленной целью; продумать все, что может обеспечить четкость проведения мероприятия; выстроить взаимосвязь этапов, связь данного мероприятия с предыдущими и последующими (если таковые предусмотрены).

Также при разработке сценария и подготовке культурно-досугового мероприятия необходимо учитывать:

- актуальность тематики;
- адекватность содержания (соответствие теме);
- практическую направленность;
- лаконичность, ясность, доступность, четкость;
- тщательность подготовки;
- желательную системность мероприятий (по теме, контингенту).

4. Этапы подготовки и проведения мероприятия

Мероприятие пройдет успешно, если тщательно спланировать его организацию и подготовку на четырех основных этапах.

1. Подготовительный этап:

Подготовительный этап организации культурно-досугового мероприятия предусматривает выполнение определенного перечня задач. Среди которых:

- определение темы, постановка целей, уточнение аудитории.
- составление плана работы или плана подготовки мероприятия.
- определение хода и содержания мероприятия.
- подбор необходимой информации (документального и художественного материала, литературы) для написания сценария.
- определение методов и приемов.
- разработка, составление сценария.
- составление сметы проведения мероприятия.
- определение места, времени, даты проведения.
- согласование с администрацией.
- определение участников (актеров, ведущих, коллективов, гостей, жюри и т.д.).
- подготовка атрибутов, реквизита, изготовление наглядного материала.
- приобретение призов, грамот.
- подготовка и распределение заданий, объяснение условий, правил или распределение ролей.
- решение организационных вопросов.

Подготовительный этап организации мероприятия состоит из нескольких основных этапов.

На первом этапе заказчик и организатор должны поставить перед собой четкую цель – чего они хотят достичь в результате проведения мероприятия. Исходя из цели, определить конкретные задачи.

На втором этапе (планирование) мероприятие из состояния идеи переходит в состояние четкого замысла его проведения. Здесь же планируется ход организационного процесса подготовки мероприятия, определяется последовательность и сроки, обеспечивающие их исполнение и контроль.

Первые основополагающие вопросы, которые решает оргкомитет – определение даты, времени, места и формы проведения будущего мероприятия.

Составляется рабочий (организационный) план или план подготовки мероприятия

Таблица 2

№ п/п	Срок исполнения	Содержание этапа подготовки	Ответственный

Рабочий план или план подготовки мероприятия отражает задачи, относящиеся:

- а) к организационно-административной работе;
- б) к организационно-постановочной работе.

К организационно–административной работе относится создание сопровождающей документации (написание писем, приказов и распоряжений), составление сметы, договоров, договоров–подрядов и др.

Так же к этому типу работ относятся все производимые денежные расчеты с организациями и физическими лицами, поиск спонсоров и дополнительного финансирования мероприятия.

Кроме того, организаторы мероприятия занимаются подготовкой места проведения мероприятия (площадка, зал) и его техническим оснащением. В ходе подготовки, организаторы работают над заказом и распространением печатной продукции (афиш, буклетов, пригласительных билетов); обеспечивают мероприятие рекламными растяжками, щитами, информацией массовой печати, координируют работу службы безопасности; во время проведения мероприятия организуют дежурство машин скорой медицинской помощи; устанавливают пункты общественного питания; регулируют работу автотранспорта; заказывают цветы, сувениры и др.

Организационно-постановочная работа включает работу над сценарием, подбор ведущих, отбор художественных номеров, разработку и изготовление декораций, оформление сцены, проведение репетиций и т.д. Таким образом, это творческая работа над мероприятием.

Важной задачей сценариста является поиск художественно зримого образа будущей программы. По написанному сценарию разрабатываются дополнительные материалы. Например: развёрнутый план литературного сценария указанием сценической площадки, использованием технических средств, расписанной светозвуковой партитурой, с указанием времени, мизансцен, исполнителей, литературных текстов и организационных моментов.

Для последующей работы с постановочной группой постановщик разрабатывает монтажный лист. В нем основные пункты композиции соединены между собой в строгой последовательности. Монтажный лист – это упрощенная схема мероприятия, служащая планом для действий специалистов, работающих в своем направлении (осветители, звукорежиссёры и т.д.). На основе монтажного листа создаются музыкальная и световая партитура.

2. Коррекционный этап предусматривает следующие работы:

- подготовка оформления сцены и зала;
- подготовка и проверка оборудования и технических средств;
- репетиции, корректировка сценария, генеральная репетиция;
- объявление, приглашение зрителей.

В то время, когда режиссёр-постановщик и сценарист работают над воплощением сценария, организационный комитет решает ряд важных задач:

1. Заказ и распространение печатной продукции (афиши, буклеты, пригласительные билеты). Тексты билетов, буклетов и афиш утверждаются оргкомитетом и подписываются в печать. Распространением билетов занимается отдельная группа, которая

имеет схему зала (зрительских мест), продумывает и определяет в ней сектора для гостей и различных категорий зрителей. Чтобы не затянуть начало мероприятия, в пригласительном билете указывается время сбора зрителя, которое на некоторое количество минут раньше начала открытия мероприятия.

2. Рекламирование мероприятия через средства массовой информации.

Устраиваются специальные рекламные акции – театрализованные действия на улицах – хэппининги, перформансы, шествия, которые привлекают внимание своей неординарностью и хорошо запоминаются.

3. Организация обеспечения правопорядка на мероприятии, силами местного УВД, и службами безопасности учебного заведения или организации, на базе которой проводится мероприятие. Охрана и безопасность обеспечивается по установленным правилам и не должна выходить за рамки законности.

4. Организация необходимого медицинского обслуживания. Если мероприятие проводится на базе школы, то медицинское обслуживание обеспечивает медицинская служба данного заведения. Если это большое мероприятие с большим скоплением народа, то в обязательном порядке обеспечивается дежурство машин скорой помощи.

5. Организация на мероприятии работы пунктов общественного питания, заключение договоров на обслуживание мероприятия.

Накануне мероприятия (перед генеральной репетицией) специалисты, задействованные в нем, готовят территорию и основные объекты в соответствии со схемой и планом, представленной режиссером. Происходит завоз оборудования, монтируется площадка, устанавливается сцена, световые фермы, декорации, укладывается покрытие танцпола и т.д.

Организационный комитет мероприятия проверяет работу световой, звукоусилительной аппаратуры в соответствии с

техническим райдером, а также просматривает видеофильмы и клипы, которые транслируются на видеоэкранах.

Когда приемка объектов мероприятия состоялась, режиссер-постановщик начинает сводную репетицию основной программы мероприятия. В её осуществлении участвует вся режиссерско-постановочная группа. Коллективы размещаются, переодеваются в сценические костюмы, выходят на сцену согласно расписанию. Главная задача режиссера – отрепетировать и закрепить «связки» между отдельными номерами, внести технические изменения, просмотреть смену декораций и реквизита на сцене. Может проводиться техническая репетиция, где без участия артистов, под звуковой ряд и чтение литературного текста ведущими производятся все технические действия – открываются и закрываются кулисы, работает освещение, видеоэкраны, устанавливаются и убираются конструкции, реквизит.

В конце генеральной или технической репетиции режиссер ещё раз собирает свою постановочную группу, указывает на недочеты, вносит изменения в монтажные листы. Всё управление ходом мероприятия, и соответственно, ответственность за него принимает на себя режиссёр. К нему стекается информация от всех служб и специалистов. Без его разрешения не производится ни одно действие.

3. Основной этап:

- оформление сцены, зала, фойе
- установка оборудования, технических средств
- проведение мероприятия, которое осуществляется в соответствии с подготовленным сценарием и включает основную часть (сценарную или импровизационная) и завершающую часть (очень четкую и яркую) с подведением итогов и награждение, определенным ритуалом и заключительной общей активностью (общее фото или песня).

4. Заключительный этап:

- анализ проведенного мероприятия, обсуждение с коллегами, гостями;

– информация в СМИ о проведенном мероприятии (подготовка пресс-релиза);

– описание опыта, распространение опыта работы (подготовка отчета о проведенном мероприятии, в т.ч. проведение открытого мероприятия или семинара).

5. Анализ мероприятия культурно-досугового мероприятия

Культурно-досуговое мероприятие во всем его многообразии и всех разновидностях – необычайно сложное культурологическое явление. О его сложности можно судить хотя бы по тому, что за последние 100 лет подходы к его организации варьировались неоднократно. Как получить максимальную отдачу от проведения культурно-массового мероприятия? Вполне естественно, что единой модели нет и быть не может.

Но существует общая методологическая проблема: мы часто забываем, что в культурно-досуговой деятельности не бывает мелочей. Каждый прием и каждая культурно-досуговая технология должны быть осмыслены всесторонне. Для этой цели и существует анализ культурно-массового мероприятия.

К сожалению, сегодня практически никто не занимается анализом культурно-досуговых мероприятий, да и в специальной литературе не встречается разработанной структуры анализа. Вместе с тем, анализ (или самоанализ) проведения культурно-досугового мероприятия является важным условием оттачивания профессионального мастерства, который желательно проводить после каждого проведенного мероприятия. Его цель: способствовать повышению эффективности воспитательного мероприятия и воспитательного процесса в целом.

В практической деятельности предлагается структура анализа культурно-досугового мероприятия, в которую по мере необходимости можно включать дополнительные разделы, отражающие специфику территории, населения, учебного заведения и использования культурных практик.

Структура анализа культурно-массового мероприятия:

1. Представление мероприятия. Данный пункт содержит общую информацию о мероприятии: его тема, название, периодичность, категорию участников, форму проведения и т. п.

2. Дата проведения мероприятия. Этот параметр также анализируется с точки зрения своевременности действия. В случае тематического или календарного мероприятия, а также мероприятия, направленного на мемориализацию личности или знаменательного действия, помимо назначения самой даты здесь проводится анализ соответствия этой даты тематике культурномассового мероприятия.

3. Время проведения мероприятия. Здесь проводится анализ соответствия времени суток, выбранного для проведения мероприятия, с учетом его удобства для целевой аудитории и тематики мероприятия.

4. Цель проведения мероприятия. Здесь описывается не только сама цель, но и дается анализ ее логичности и реалистичности, соответствие данной цели, тематике проводимого мероприятия. Также в этом пункте производится структурирование задач, которые необходимо выполнить для достижения поставленной цели.

5. Анализ структуры мероприятия. Анализируется удачное использование формы культурно-досугового мероприятия (фестиваль, смотр, конкурс, выставка, спектакль, концерт, лекторий, тематический вечер, устный журнал, обряды и ритуалы, вечер отдыха, дискотека, молодежный бал, карнавал, детский утренник, игровая программа и др.); органичность используемых форм в сочетании друг с другом; художественная выразительность и художественный уровень, оригинальность режиссерского решения, использование современных технических средств культурно-досуговой деятельности.

6. Производственные показатели приоритетных направлений воспитательной и культурно-досуговой деятельности.

Данные показатели можно условно разделить следующим образом:

а) Просвещение. Оценка этого показателя содержит ответ на вопрос: использовались ли при подготовке мероприятия различные направления культурно-просветительской деятельности: эстетическое воспитание; патриотическое воспитание; нравственное, правовое, экологическое и т. д.

б) Организация досуга. Здесь следует указать, на какие категории детей направлено данное мероприятие (школьники, дети-инвалиды, дети участников боевых действий и т. д.).

в) Развитие жанров народного творчества. Рассказывается, какие жанры народного творчества и их направления преимущественно использованы в построении культурно-досугового мероприятия (театральное, фольклорное, музыкальное, хореографическое, любительское искусство и т. д.).

г) Сохранение традиционной народной культуры. Здесь говорится о том, какой материал по сохранению традиционной народной культуры был использован для данного мероприятия (артефакты, былины, сказы, особая манера звукоизвлечения, инструменты, бытующие в данной местности, записи фольклорных экспедиций и т. д.).

7. Количественные показатели. Анализируются количественные показатели затраченных и привлеченных ресурсов (кадровых, финансовых, информационных) с точки зрения их взаимосвязи в периодическом изменении данного мероприятия. В предлагаемой структуре анализа приводятся наиболее часто используемые показатели деятельности в сфере воспитательной работы учебного заведения. Количественные показатели лучше привести в виде таблицы.

8. Выводы и предложения. Это итоговое заключение о культурно-досуговом мероприятии с соответствующими выводами о качестве его проведения и предложениями по усовершенствованию.

Анализ культурно-досугового мероприятия, проведенный по данной форме, заменяет и детализирует простую справку о проведении мероприятия, на основании которой вносится запись в

журнал учета культурно-досуговых мероприятий и организации воспитательной работы в учебном заведении. Анализ культурно-досугового мероприятия позволяет создать базу данных о проводимых однотипных мероприятиях. Это позволяет улучшить качество проводимых мероприятий, а также на основании имеющейся статистики более эффективно планировать творческие проекты.

Вопросы для самопроверки

1. Охарактеризуйте основные требования к оформлению сценария.
2. Каковы педагогические требования к проведению воспитательного или досугового мероприятия?
3. С какой целью проводится анализ мероприятия?

Список литературы

1. Алгоритм работы над сценарием : методические рекомендации для работников Домов культуры. – Колпашево, Панорама, 2018. – 44 с.
2. Формы проведения мероприятий в культурно-досуговых учреждениях : сборник информационных материалов по организации культурно-досуговой деятельности для специалистов учреждений культуры клубного типа Губкинского городского округа. / Л. В. Денисенко. – Губкин, Изд-во ГУКК, 2017. – 12 с.

ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Семинар 1

Сценарная работа в деятельности социального педагога

План

1. Понятие социально-педагогической деятельности: виды и направления.
2. Специфика и структура профессиональной деятельности социального педагога в школе.
3. Цели и задачи деятельности социального педагога в школе.
4. Функции социального педагога.
5. Основные направления деятельности социального педагога.
6. Социальный педагог, как организатор внеучебной работы и досуга школьников.
7. Роль сценарной работы в деятельности социального педагога.
8. Знания, необходимые социальному педагогу для осуществления сценарной работы.

Литература

1. Калацкая Н. Н. Введение в социально-педагогическую деятельность : конспект лекций / Н. Н. Калацкая. – Казань : Изд-во КФУ, 2014. – 80 с.
2. Социально-педагогическая деятельность в начальной школе : метод. рекомендации / В. В. Соколова – Екатеринбург : изд-во Урал. ун-та, 2017. – 64 с.
3. Телина И. А. Социальный педагог в школе : учебное пособие для студентов вузов / И. А. Телина. – Орск : Издательство Орского гуманитарно-технологического института, 2011. – 265 с.

Семинар 2

Социально-педагогическая сущность культурно-досуговой деятельности

План

1. Свободное время, отдых и досуг, как особые категории организации внеурочной жизни ребёнка.
2. Социально-педагогическая сущность досуга как компонента свободного времени учащихся.
3. Культурно-досуговая работа как направление социально-педагогической деятельности.
4. Основные формы культурно – досуговой работы.
5. Задачи социального педагога в культурно-досуговой деятельности.
6. Принципы организации деятельности социального педагога в досуговой сфере.
7. Задачи социального педагога в досуговой сфере.

Практическое задание

Разработать педагогические цели и задачи проведения театрализованных представления по поводу государственных праздников и памятных дат (Новый год, 8 марта, День защиты детей, День Победы, День знаний и пр. – по выбору обучающегося).

Литература

1. Коллективно-творческие дела – в помощь социальному педагогу: методические рекомендации / О. В. Неценко, ред. И. Р. Тамахина. – Выпуск 8 – Воронеж : ГБУ ВО «ЦППиРД», 2019. – 29 с.
2. Черкасова, Г. В. Теория и методика культурно-досуговой деятельности : учебно-методическое пособие / Г. В. Черкасова. – Краснодар : Изд-во ГБОУ СПО «Краснодарский краевой колледж культуры», 2020. – 89 с.

Семинар 3

Драма, как основа сценарного мастерства

План

1. Характеристика понятий «драма» и «драматургия». Виды драматургии.
2. Особенности прозаической и стихотворной драмы.
3. Действие как эстетическая категория драмы.
4. Драматургические понятия: сюжет, фабула.
5. Тема и идея драматургического произведения.
6. Замысел и его основные компоненты.
7. Драматический конфликт. Виды конфликтов.
8. Коллизия и конфликт. Конфликт и характер.
9. Композиция драмы.
10. Основные элементы драматургической композиции.
11. Герой в драматическом произведении.

Практическое задание.

Выполнить композиционный и идейно-тематический анализ пьесы

Пьесы для анализа:

1. У. Шекспир «Ромео и Джульетта»
2. П. Бомарше «Свадьба Фигаро»
3. А. Грибоедов «Горе от ума»
4. Е. Шварц «Обыкновенное чудо»

Литература

3. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Картуш, 2005. – 242 с.
4. Сазонова, Е. В. Теория драмы и основы сценарного мастерства : учебное пособие / Е. В. Сазонова : Алтайская государственная академия культуры и искусств. Барнаул : Изд-е Алтайской гос. акад. культуры и искусств, 2012. – 135 с.

Семинар 4

Сценарий как драматургическая основа культурно-досуговой программы

План

1. Понятие и формы культурно-досугового мероприятия.
2. Понятие «сценарий» в театральной и культурно-досуговой сферах.
3. Виды и типы сценариев, их классификация.
4. Сценарный план и литературный сценарий.
5. Сценарий как драматургическая форма культурно-досугового мероприятия.
6. Специфические особенности сценария культурно-досугового мероприятия.
7. Характеристика основных элементов сценарной разработки.

Практическое задание

Выполнить композиционный и идейно-тематический анализ сценария культурно-досугового мероприятия.

Литература

4. Алгоритм работы над сценарием: материалы семинара-практикума. – Шебекино, Изд-во МЦК, 2023. – 21 с.
5. Гавдис, С И. Основы сценарного мастерства: учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, «Картуш», 2005. – 242 с.
6. Семёнов, А. М. Основы драматургии досуга : учеб. пособие / А. М. Семёнов ; Департамент культуры адм. Владим. обл. ; Владим. обл. колледж культуры и искусства. – 2-е изд., испр. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. – 252 с.
7. Клубные мероприятия : формы и методы работы : сборник методических рекомендаций / О. Г. Жигмитова. – Багдарин, Изд-во ГДК, 2017. – 60 с.

Семинар 5.

Основные этапы работы над сценарием

План

1. Основные этапы создания сценария.
2. Социальный заказ, как основа создания сценария.
3. Определение темы и идеи мероприятия.
4. Замысел и сюжет сценария.
5. Способы взаимодействия сценариста и материала.
6. Драматургическая основа программы культурно-досугового мероприятия.
7. Законы и составляющие композиционного построения сценария.
8. Понятие и виды сценарного хода.

Практическое задание

Подготовить предложения по жанру, замыслу, сюжету, персонажам для разработки сценария театрализованного представления для новогоднего праздника.

Литература

4. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства. Учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГГИК, Картуш, 2005. – 242 с.
5. Алгоритм работы над сценарием : методические рекомендации для работников Домов культуры – Колпашево : Панорама, 2018. – 44 с.
6. Организация культурно-досуговой деятельности населения России: учебное пособие / Рылеева А. С. – Курган : Изд-во Курганского государственного университета, 2016. – 226 с.

Семинар 6.

Характеристика средств выразительности сценария культурно-досугового мероприятия

План:

1. Документальные средства выразительности, их характеристика, определение «факты жизни».
2. Приемы использования факта и документа в сценарной деятельности.
3. Критерии отбора документального материала.
4. Виды художественных средств выразительности, определение «фактов искусства».
5. Принципы отбора художественных выразительных средств.
6. Специфические условия использования разнообразных средств выразительности.

Практическое задание

Подобрать и представить документальный и художественный материал к сценариям по теме «Урок мужества», «Юбилей М. Матусовского», «День учителя», «Профилактика табакокурения», «Вечер встречи выпускников».

Литература

5. Алгоритм работы над сценарием : методические рекомендации для работников Домов культуры – Колпашево : Панорама, 2018. – 44 с.
6. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Каргуш, 2005. – 100 с.
7. Камалова, Н. К. Методика использования выразительных средств в театрализованном празднике / Н. К. Камалова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2016. – № 9 (113). – С. 1233-1235. – URL: <https://moluch.ru/archive/113/29268>

Семинар 7.

Метод театрализации как основа создания художественного образа сценария культурно-досуговой программы

План

1. История и основные факторы возникновения метода театрализации.
2. Сущность понятия – театрализация. Виды театрализации.
3. Функции театрализации.
4. Характеристика основных форм театрализованного действия культурно-досуговых программ:
 - а) зрелищно-игровые жанры театрализованных программ;
 - б) обрядово-символистическое действие и их виды;
 - в) карнавальнo-игровые действия.
5. Виды театрализованных представлений.
6. Методика театрализации культурно-досуговых программ и средства их выразительности.

Практическое задание:

Написать эпизод сценария театрализованного представления для детского новогоднего праздника.

Литература

5. Вершковский, Э. В. Режиссура театрализованных представлений / Э. В. Вершковский. – СПб. : Нестор-История, 2017. – 88 с.
6. Театрализация в культурно-массовом мероприятии, как действенное средство воздействия на зрительскую аудиторию : методические рекомендации. – Шебекино, 2023 – 13 с.
7. Театрализация как метод организации культурно-досуговой деятельности в семейном празднике / А. Л. Павлюк. – Екатеринбург : изд-во Урал. ун-та, 2020. – 61 с.

Семинар 8.
Методы иллюстрирования и инсценирования в работе с документальными и художественными средствами выразительности

План

1. Понятие и суть иллюстрирования как особой организации содержания информационного материала.
2. Основные направления иллюстрации и их особенности.
3. Принципы иллюстрирования.
4. Инсценирование как метод художественной обработки материала.
5. Виды инсценирования.
6. Монтаж как метод создания сценария культурно-досугового мероприятия и его виды.

Практическое задание:

Составить предложения для оформления сцены и музыкального сопровождения для сценария театрализованного представления.

Литература

1. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл : ОГИИК, Картуш, 2005. – 242 с.
2. Основные этапы сценарно-режиссёрской работы по воплощению творческого замысла культурно-досуговых программ : методические рекомендации / Белоножко О. М. – Северская : МБУК МОСР «РОМЦ», 2023 г. – 17 с.

Семинар 9

Приемы активизации зрителей

План

1. Понятие аудитории. Виды аудитории культурно-досуговых мероприятий.
2. Понятие активизации зрителей.
3. Функции способов активизации зрителей.
4. Периоды активизации зрительской аудитории.
5. Типы активизации зрителей.
6. Приемы активизации зрителей.
7. Игра, как метод активизации зрителей.

Практическое задание

Разработать приемы активизации зрителей для разных форм культурно-досуговых программ:

- 1) концертно-зрелищное мероприятие;
- 2) корпоративный праздник;
- 3) игровая и анимационная шоу-программа;
- 4) маскарад;
- 5) ярмарка;
- 6) юбилей организации (школы, университета, института);

Литература

1. Активизация зрительской аудитории в культурно-досуговом учреждении : методические рекомендации. – Северская, МБУК МОСР «РОМЦ», 2020. – 16 с.
2. Интерактивный театрализованный концерт для детей : методические рекомендации / О. Н. Прозоркин.– Красноярск, Изд-во КГАУК КСК «ДТСим. А.Н. Кузнецова», 2021. – 85 с.
3. Поляков, В. Н. Игровая культура и праздники : учебно-методическое пособие / В. Н. Поляков. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2013. – 150 с.

Семинар 10.
Правила оформления сценария и этапы подготовки мероприятия.

План

1. Алгоритм написания сценария.
2. Требования к оформлению сценария культурно-досуговой программы.
3. Структура оформления сценария.
4. Этапы подготовки и проведения мероприятия.
5. Анализ мероприятия.
6. Общая методика подготовки и проведения культурно-досуговых программ.
7. Особенности написания сценария и подготовки тематического вечера.
8. Особенности построения концерта.
9. Методика подготовки и проведения конкурсных мероприятий.
10. Методика подготовки и проведения праздников.

Практическое задание

Разработать вопросы для викторины по интересным местам Луганщины

Литература

3. Алгоритм работы над сценарием : методические рекомендации. – Колпашево, 2018. – 44 с.
4. Формы проведения мероприятий в культурно-досуговых учреждениях : сборник информационных материалов по организации культурно-досуговой деятельности для специалистов учреждений культуры клубного типа Губкинского городского округа. / Л. В. Денисенко. – Губкин : Изд-во ГДК, 2017. – 12 с.

**Вопросы к экзамену
по учебной дисциплине «Основы сценарной работы
социального педагога»**

1. Социальный педагог, как организатор воспитательной работы и досуга школьников.
2. Социально-педагогическая сущность досуга как компонента свободного времени учащихся.
3. Культурно-досуговая работа как направление социально-педагогической деятельности.
4. Роль сценарной работы в деятельности социального педагога.
5. Сценарная культура социального педагога и требования к знаниям сценариста.
6. Характеристика понятий «драма» и «драматургия».
7. Действие как эстетическая категория драмы.
8. Драматургические понятия: сюжет, фабула.
9. Тема и идея драматургического произведения.
10. Замысел и его основные компоненты.
11. Драматический конфликт. Виды конфликтов.
12. Коллизия и конфликт.
13. Конфликт и характер.
14. Композиция драмы и ее элементы.
15. Экспозиция в драматическом произведении.
16. Развитие действия, как основа сюжета драматического произведения.
17. Кульминация, как высшая точка развития сюжета.
18. Роль эпилога в драматическом произведении.
19. Понятие культурно-досуговой программы.
20. Понятие «сценарий» в театральной и культурно-досуговой сферах.
21. Виды сценариев.
22. Сценарий культурно-досугового мероприятия как драматургическая форма.

23. Специфические особенности сценария культурно-досугового мероприятия.
24. Основные элементы сценарной разработки.
25. Монтаж, как метод создания сценария культурно-досугового мероприятия.
26. Виды монтажа.
27. Основные этапы создания сценария.
28. Подготовительный этап написания сценария. Подбор документального и художественного материала.
29. Социальный заказ, как основа создания сценария.
30. Определение темы и идеи мероприятия.
31. Замысел и сюжет сценария.
32. Способы взаимодействия сценариста и документального материала.
33. Композиционное построения сценария.
34. Понятие и виды сценарного хода.
35. Средства выразительности в сценарии культурно-досугового мероприятия и их виды.
36. Документальные средства выразительности.
37. Приемы использования факта и документа в сценарной деятельности.
38. Критерии отбора документального материала.
39. Виды художественных средств выразительности.
40. Специфические условия использования разнообразных средств выразительности.
41. Сущность понятия – театрализация.
42. Виды театрализации.
43. Функции театрализации.
44. Характеристика основных форм театрализованного действия культурно-досуговых программ.
45. Зрелищно-игровые жанры театрализованных программ.
46. Обрядово-символистическое действие и их виды.
47. Карнавалыно-игровые действия.
48. Виды театрализованных представлений.

49. Понятие и суть иллюстрирования как особой организации содержания информационного материала.
50. Направления иллюстрации и их особенности.
51. Принципы иллюстрирования.
52. Инсценирование, как метод художественной обработки материала.
53. Виды инсценирования.
54. Понятие аудитории культурно-досугового мероприятия.
55. Виды аудитории культурно-досуговых мероприятий.
56. Понятие активизации зрителей культурно-досуговых мероприятий.
57. Функции способов активизации зрителей культурно-досуговых мероприятий.
58. Периоды активизации зрительской аудитории.
59. Приемы активизации зрительской аудитории.
60. Игра, как метод активизации зрителей.
61. Алгоритм написания сценария.
62. Требования к оформлению сценария культурно-досуговой программы.
63. Структура оформления сценария.
64. Этапы подготовки и проведения мероприятия.
65. Анализ мероприятия.
66. Общая методика подготовки и проведения культурно-досуговых программ.
67. Особенности написания сценария и подготовки тематического вечера.
68. Особенности построения концерта.
69. Методика подготовки и проведения конкурсных мероприятий.
70. Методика подготовки и проведения праздников.

Глоссарий

Активизация аудитории – прием, заключающийся во включении зрителя в сценическое действие, провоцирование зрительской аудитории на какие-либо действия, задающиеся актером и выполняемые самим зрителем.

Аудитория культурно-досуговой деятельности – это совокупность индивидов, а также дружеских групп и коллективов, желающих реализовать свои потребности досугового характера.

Документ – материальный носитель записи с зафиксированной на нем информацией, предназначенной для ее передачи во времени и пространстве.

Документальный материал – информация о людях, явлениях, событиях, имеющих место в реальной действительности.

Досуг – свободное от работы или других дел время, которое человек тратит на занятия, развлечения и другие виды деятельности, направленные на удовлетворение физических, духовных или социальных потребностей.

Досуговая деятельность – осознанная активная деятельность человека, направленная на удовлетворение потребностей в познании собственной личности и окружающего мира, осуществляемая в условиях непосредственно и опосредованно свободного от работы времени.

Драма – род литературного произведения в диалогической форме, предназначенного для сценического воплощения.

Драматургическая композиция – способ, с помощью которого упорядочивается драматическое произведение, организация действия в пространстве и во времени.

Драматический конфликт в драматургии – **противостояние антагонистических сил**, столкновение, основанное на противоречии между жизненными позициями персонажей.

Завязка – важнейший элемент композиции, где располагаются события, нарушающие исходную ситуацию.

Замысел драматического произведения – первоначальный набросок будущего произведения, который имеет сюжетное,

гражданское и идейное толкование, пока не реализованное в конкретных формах.

Идея – главная мысль произведения; то, что хотел сказать автор, решение главной проблемы или указание пути, которым она может решаться.

Игра – деятельность, целенаправленно организуемая в коллективе воспитанников с целью отдыха, развлечения, обучения.

Игротека – мероприятие с набором игр, на одну или разные темы.

Иллюстрирование – простейший способ использования искусства, предлагающий подтверждение, подкрепление, аргументирование той или иной информации художественным материалом.

Инсценирование – переработка в драматургическую форму повествовательного, прозаического или поэтического произведения.

Композиция – значимое соотношение частей художественного произведения.

Конфликт – столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и принципов жизни, положенное в основу действия.

Кульминация – вершина развития действия пьесы, центральное событие, которое является коренным переломом в действии пьесы, в пользу той или иной, занятой в конфликте стороны.

Либретто – разработка сюжетного построения материала, словесный текст музыкально-драматического произведения.

Литературно-музыкальная композиция – разновидность спектакля, отличием которой является комбинированное использование произведений нескольких авторов.

Литературный сценарий досугового мероприятия – литературная разработка композиционного построения сценария на основе материала готовых, драматургически независимых событийных эпизодов, соответствующих основной теме действия.

Компилятивный сценарий – сценарий, в котором сценарист, подбирая факты, стыкует их по своему замыслу, используя готовые сюжеты.

Мероприятие – событие, занятие, ситуация в коллективе, организуемые педагогами или кем-нибудь другим для воспитанников или самими воспитанниками с целью непосредственного воспитательного воздействия на них.

Монтаж – метод образной организации материала и выстраивания действия.

Оригинальный сценарий – авторский сценарий, который содержит принципиально новые творческие решения и не повторяет по форме и содержанию уже известные образцы. Сценарист, исследуя факты, формирует свою концепцию происходящего.

Отдых – проведение некоторого времени без обычных занятий, работы, служащий для восстановления сил и снятия усталости.

Педагогический процесс в сфере досуга – целенаправленная организация досуговой деятельности, планомерный перевод ее на более высокий уровень.

План сценария досугового мероприятия – последовательность подачи материала и его темпо-ритмическое построение содержания программы, с элементами постановочного плана.

Праздник – массовые развлекательные мероприятия, включающее в себя набор культурно-досуговых средств и методов, с использованием различных культурно-досуговых форм работы.

Пролог – вступительная сцена спектакля, культурно-досугового мероприятия, театрализованные обращение к зрителям, которые в той или иной форме настраивают зрительский группа на тему, на материал будущего зрелища.

Развитие действия – наиболее обширная часть пьесы, ее основное поле действия и развития.

Развязка – разрешение основного конфликта, прекращение побочных конфликтов, иных противоречий, которые составляют и дополняют действие пьесы.

Реквизит – совокупность подлинных или бутафорских вещей, необходимых актерам на сцене во время действия.

Ремарка – пояснение автора к тексту пьесы или сценарию культурно-досугового мероприятия дающееся, как правило, в скобках.

Свободное время – потенциальное пространство, свободное от непреложных дел, в котором личность выбирает варианты действий с учетом своих склонностей и уровня культуры.

Социальный заказ в культурно-досуговой деятельности – общественные потребности определённой социальной группы, которые определяют формирование и реализацию культурно-досуговых мероприятий.

Социальный педагог – специалист в сфере образования и социальной работы, который помогает детям и их семьям справляться с различными проблемами.

Социально-педагогическая деятельность – целенаправленная работа профессионала по социальному воспитанию личности в конкретном социуме с целью успешной её социальной адаптации.

Спектакль – произведение сценического искусства. В основе спектакля в драматическом театре лежит литературное произведение – пьеса или сценарий, требующий импровизации, в музыкальном театре – сочинение музыкально-драматическое.

Средства выразительности культурно-досуговой деятельности – пути (каналы) или способы передачи содержания в целях оказания эмоционального влияния на сознание, чувства и волю зрителя культурно-досугового мероприятия.

Сценарий – подробная литературная разработка содержания, где конкретно указывается, что говорят и как поступают действующие лица, какие художественные произведения исполняются, в какой обстановке происходит действие.

Сценарий досугового мероприятия – подробная литературно-текстовая разработка содержания культурно-досугового мероприятия, в котором в строгой последовательности изложены отдельные элементы действия, раскрыта тема, показаны авторские переходы от одной части действия к другой, выявлено примерное направление всех выступлений, внесены используемые художественные произведения или отрывки из них.

Сценарный план – структурно-драматургическая основа, набросок композиционного построения сценария с определенным автором идейно-тематическим замыслом и характеристикой аудитории.

Сценарный ход – приём ведения программы, стержень, соединяющий все эпизоды, который поможет удержать интерес зрителей до конца мероприятия.

Сценическое время – время, прожитое зрителем, свидетелем театрального события

Сценическое пространство – реальное пространство сцены, где происходит действие.

Сюжет – последовательность событий (последовательность сцен, актов), выстроенная по определённым правилам демонстрации.

Сюжетный ход – там, где сценарный ход требует построения определённой сюжетной линии, он перерастает в сюжетный ход.

Театрализация – организация в рамках праздника материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации.

Тематическая программа – её содержание, методы и приемы несут строгую тематическую направленность.

Фабула – цепь основных событий составляющих смысловое ядро пьесы.

Финал – эмоционально-смысловое завершение произведения, культурно-досугового мероприятия.

Форма воспитательной работы – устанавливаемый порядок организации конкретных актов, ситуации, процедур взаимодействия участников воспитательного процесса, направленных на решение определенных педагогических задач; приемов и воспитательных средств, обеспечивающих внешнее выражение содержания воспитательной работы.

Художественные средства выразительности – факты искусства, которые воздействуют на эмоциональную сферу человека.

Шумовое оформление досугового мероприятия – воспроизведение на сцене звуков окружающей жизни, соответствующих сценарию.

Экспозиция – часть драматургического произведения, в которой характеризуется обстановка, предшествующая началу действия.

Эпилог – последний, финальный эпизод композиции, которая производит смысловое завершение произведения в целом, послесловие, резюме в котором автор подводит смысловые итоги пьесы.

Заключение

Освоение учебной дисциплины «Основы сценарной работы социального педагога» позволяет сформировать у студентов теоретические знания о роли сценарной работы в деятельности социального педагога, как организатора воспитательной и культурно-досуговой деятельности, даст основы знаний по методике составления сценария мероприятия, использовании методов активизации зрителей и организации сценарного материала. Кроме того, поможет понимать особенности композиционного построения сценарного хода, использования документального и художественного материалов для повышения эмоционального влияния и усиления воспитательного эффекта мероприятий, проводимых для детей и подростков. Использование данного учебно-методического пособия в обучении студентов специалитета по направлению подготовки 44.05.01 Педагогика и психология девиантного поведения направлено на формирование знаний, умений и навыков о роли самовоспитания в системе саморазвития и самореализации личности, методах самовоспитания и техниках саморегуляции индивида.

Обсуждение теоретических вопросов на семинарских занятиях позволяет сформировать у студентов навыки участия в научной дискуссии и расширяет полученный массив знаний.

Рекомендуемая литература к каждой теме содержит более глубокие знания по конкретному направлению и при достаточно основательной работе с данной литературой обеспечивает освоение каждой из поднятых в учебном издании проблемных тем на уровне профессионального исследователя.

Учебно-методическое пособие предназначено, прежде всего, для студентов второго курса, очной и заочной форм обучения, специальности «Педагогика и психология девиантного поведения», специалистов учебных заведений, внешкольных учреждений, классных руководителей и учителей, а так же для тех, кто интересуется вопросами организации воспитательной работы и проведения мероприятий для детей и подростков.

Список использованной литературы

1. Алункачева, Г. О. Алгоритм работы над сценарием : материалы семинара-практикума / Г. О. Алункачева. – Шебекино : изд-во ГДК, 2023. – 21 с.
2. Алгоритм работы над сценарием : методические рекомендации для работников Домов культуры / С. Л. Киреева. – Колпашево : Панорама, 2018. – 44 с.
3. Васильева, Д. Н. Детские праздники как форма культурно-досуговой деятельности младших школьников : учебное пособие. – Саратов, Институт искусств СГУ имени Н. Г. Чернышевского, 2019. – 55 с.
4. Вашнева, В. И. Формирование профессиональных компетенций социальных педагогов по организации досуговой деятельности детей и подростков / В. И. Вашнева // Социально-психологические проблемы современного общества и человека: пути решения : сборник научных статей / сост.: С. Д. Матюшкова, С. Г. Туболец ; под науч. ред. А. П. Орловой ; отв. за вып. С. А. Моторов. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2018. – С. 62-66. [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://elib.bspu.by/items/d09be6d7-548d-462b-8483-e28390f56401> (дата обращения 18.10.2025)
5. Вершковский, Э. В. Режиссура театрализованных представлений / Э. В. Вершковский. – СПб. : Нестор-История, 2017. – 88 с.
6. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства : учебное пособие / С. И. Гавдис. – Орёл: ОГИИК, Картуш, 2005. – 242 с.
7. Интерактивный театрализованный концерт для детей» (из опыта работы): методические рекомендации / О. Н. Прозоркин. – Красноярск, КГАУК КСК «ДТС им. А. Н. Кузнецова», 2021. – 85 с.
8. Исаева, И. Ю. Досуговая педагогика : учеб. пособие / И. Ю. Исаева. – М. : Флинта : НОУ ВПО «МПСи», 2010. – 200 с.
9. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности : учебное пособие для студентов вузов культуры и

искусств / А. Д. Жарков. – 2-е изд. перераб. и доп. – М. : Изд-во МГУК, ИПО «Профиздат», 2002. – 288 с.

10. Жигмитова, О. Г. Клубные мероприятия : формы и методы работы : сборник методических рекомендаций / О. Г. Жигмитова. – Багдарин : Панорама, 2017. – 60 с.

11. Калацкая, Н. Н. Введение в социально-педагогическую деятельность : конспект лекций / Н. Н. Калацкая. – Казань : Изд-во КФУ, 2014. – 80 с.

12. Камалова, Н. К. Методика использования выразительных средств в театрализованном празднике / Н. К. Камалова. // Молодой ученый. – 2016. – № 9 (113). – С. 1233-1235. – [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/113/29268> (дата обращения 21.11.2025)

13. Клубные мероприятия: формы и методы работы : сборник методических рекомендаций / О. Г. Жигмитова. – Багдарин, 2017. – 60 с.

14. Коллективно-творческие дела – в помощь социальному педагогу : методические рекомендации / О. В. Неценко. – Выпуск 8 – Воронеж : ГБУ ВО «ЦПППиРД», 2019. – 29 с.

15. Колношенко, В. И. Организация культурно-досуговой работы : учебник / В. И. Колношенко, О. В. Колношенко. – Москва : военный университет им. Александра Невского МО РФ, 2024. – 323 с.

16. Кузьмина, О. В. Соотношение понятий «театрализация» и «иллюстрация» как творческих методов сценарно-режиссерской работы в области праздничных форм культуры / О. В. Кузьмина, Е. А. Бухреева // Новое слово в науке : стратегии развития : Сборник материалов II Международной научно-практической конференции. В 2-х томах, Чебоксары, 22 октября 2017 года / Редколлегия : О. Н. Широков [и др.]. Том 1. – Чебоксары : ООО «Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2017. – С. 34-38. – [Электронный ресурс] Режим доступа : <https://elibrary.ru/item.asp?edn=zuqbij> (дата обращения 25.10.2025)

17. Марков, О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. Сценарная технология : учебное пособие / О. И. Марков. – 5 е изд., испр. – Санкт Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. – 424 с.

18. Опарина, Н. А. Основы сценарного искусства / Н. А. Опарина. – Москва : Белый Ветер, 2024. – 526 с.

19. Основные этапы сценарно-режиссёрской работы по воплощению творческого замысла культурно-досуговых программ : методические рекомендации / О. М. Белоножко. – Северская : МБУК МОСР «РОМЦ», 2023. – 17 с.

20. Организация культурно-досуговой деятельности населения России: учебное пособие / А. С. Рылеева. – Курган: Изд-во Курганского государственного университета, 2016. – 226 с.

21. Поляков, В. Н. Игровая культура и праздники : учебно-методическое пособие / В. Н. Поляков. – Чебоксары: ЧГИКИ, 2013. – 150 с.

22. Портников, В. И. Техника сценарно-режиссерской работы : учебно-методическое пособие / В. И. Портников, Е. В. Дольгирева. Том 2. – М. : Московский городской педагогический университет, 2014. – 148 с.

23. Сазонова, Е. В. Теория драмы и основы сценарного мастерства : учебное пособие / Е. В. Сазонова : Алтайская государственная академия культуры и искусств. – Барнаул : Изд-е Алтайской гос. акад. культуры и искусств, 2012. – 135 с.

24. Семёнов, А. М. Основы драматургии досуга : учеб. пособие / А. М. Семёнов. – 2-е изд., испр. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014. – 252 с.

25. Сценарное проектирование культурно-досугового мероприятия : методические рекомендации / Т. Е. Львицына, Рязанская областная универсальная научная библиотека имени Горького. – Рязань: РОУНБ, 2023 – 12 с.

26. Театрализация в культурно-массовом мероприятии, как действенное средство воздействия на зрительскую аудиторию : методические рекомендации. – Шебекино: изд-во ГДК, 2023. – 13 с.

27. Театрализация как метод организации культурно-досуговой деятельности в семейном празднике / А. Л. Павлюк. – Екатеринбург : изд-во Урал. ун-та, 2020. – 61 с.

28. Телина, И. А. Социальный педагог в школе : учебное пособие / И. А. Телина. – Орск : Издательство Орского гуманитарно-технологического института, 2011. – 265 с.

29. Тютюкова, Г. А. Активизация зрительской аудитории в культурно-досуговом учреждении: методические рекомендации / Г. А. Тютюкова. – Северская: МБУК МОСР «РОМЦ», 2020. – 16 с.

30. Формы проведения мероприятий в культурно-досуговых учреждениях : сборник информационных материалов / Л. В. Денисенко. – Губкин : Изд-во ГЦМО, 2017. – 42 с.

31. Чельшева, И. В. Организация социально-культурной деятельности со школьниками и молодежью / И. В. Чельшева. М. : МОО «Информация для всех», 2016. – 189 с.

32. Черкасова, Г. В. Теория и методика культурно-досуговой деятельности : учебно-методическое пособие / Г. В. Черкасова. – Краснодар : Изд-во ГБОУ СПО «Краснодарский краевой колледж культуры», 2020. – 89 с.

33. Чинькова, Н. С. Игровые технологии в культурно-досуговой деятельности детей и подростков : учебно-методическое пособие / Н. С. Чинькова; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск : Южно-Уральский центр РАО, 2019. – 227 с.

Учебное издание

ЦЫГАН Нина Валентиновна

**ОСНОВЫ СЦЕНАРНОЙ РАБОТЫ СОЦИАЛЬНОГО
ПЕДАГОГА**

Учебно-методическое пособие

Редактор – Н. В. Цыган
Корректор – Н. В. Цыган
Компьютерная верстка – Н. В. Цыган

Подписано в печать 26.02.2026. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 13,02.
Тираж 100 экз. Заказ № 25.

ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
Издательство ЛГПУ
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, ЛНР, 291011. Т/ф: +7-857-258-03-20
e-mail: knitaizd@mail.ru