



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



MUSIC
PLANET

ЛАНЬ

• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •



Н. М. АНДРЕЙЧУК

ОСНОВЫ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
МАСТЕРСТВА
СЦЕНАРИСТА
МАССОВЫХ
ПРАЗДНИКОВ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Издание шестое, стереотипное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •



УДК 791.6
ББК 85.34

А 65 Андрейчук Н. М. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников : учебное пособие / Н. М. Андрейчук. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 232 с. — Текст : непосредственный

ISBN 978-5-8114-7800-2 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-1403-5 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Книга предлагает новый опыт систематизации существующих знаний в данной сфере творчества, в ней впервые рассматривается проблема формирования социально-психологической атмосферы праздничного общения на сценарном уровне, подробно анализируются виды сценарно-режиссерского хода и т. д. В основу книги легли труды Д. М. Генкина, Э. В. Вершковского, Д. Н. Аля, А. Д. Силина, И. Г. Шароева, А. И. Чечёткина и др. В пособии содержатся многочисленные примеры сценарного творчества.

Пособие предназначено для студентов вузов культуры и искусств, изучающих дисциплину «Сценарное мастерство» в рамках учебного плана по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников», а также студентам и педагогам театральных направлений.

УДК 791.6

ББК 85.34

A 65 Andreychuk N. M. Basics of professional skills of the scriptwriter of mass holidays : textbook / N. M. Andreychuk. — 6th edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 232 pages. — Text : direct.

This book offers a new attempt of systematization the existing knowledge in this sphere of creativity, for the first time it considers the problem of forming a social and psychological atmosphere of festive communication at the scenario level, the types of scenario-direction progress are analyzed in detail, etc. The book is based on the works by D. M. Genkin, E. V. Vershkovsky, D. N. Al', A. D. Silin, I. G. Sharoev, A. I. Chechiotin and others. The textbook contains numerous examples of scenario art.

The textbook is intended for students of arts and culture high schools that study the discipline "Scenario" in the curriculum on the speciality "Directing theatrical performances and celebrations", as well as students and teachers of theatrical branches.

РЕЦЕНЗЕНТЫ: *О. Л. ОРЛОВ* — доктор культурологии, профессор, народный артист Российской Федерации; *Г. В. ОЛЕНИНА* — доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Алтайского института культуры.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© Н. М. Андрейчук, 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021



ПРЕДИСЛОВИЕ

Представленное учебное пособие рассчитано прежде всего на студентов вузов культуры и искусств, изучающих дисциплину «Сценарное мастерство» в рамках учебного плана по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Это одна из основополагающих дисциплин специальности, которая подразумевает, что режиссер праздников и театрализованных представлений должен или сам уметь писать сценарии, или же диктовать свой сценарно-режиссерский замысел творческому коллективу. Возможно, что пособие привлечет к себе и широкий круг практиков этой сферы деятельности, поскольку содержит многочисленные примеры сценарного творчества. Автор не претендует на создание какой-то своей особой школы сценарного мастерства, его цель — обобщить разрозненный информационный материал, на который он опирается в своих вузовских лекциях, преломляя его через свое видение каждой темы.

Необходимость в подобной работе вызвана тем, что за десятилетия подготовки специалистов названного профиля выпускалось крайне мало специальных пособий по сценарному мастерству, причем в основном в 1970–1980-х годах. Все они были ориентированы на соответ-

ствующую своему времени социально-политическую ситуацию и на поддержку существующей идеологии. Но даже и в те годы пособий по сценарному мастерству было недостаточно. В то же время успела сложиться определенная методика, расхождения в понимании которой, в традициях учебной подготовки разных вузов культуры, не были существенны. Пытаясь систематизировать разрозненный материал, разные взгляды и противоречивые позиции, автор не категоричен в своих суждениях, хотя явно придерживается позиций «ленинградской школы» сценарного творчества, чьим воспитанником является.

У каждого, кто занимается сценарным мастерством, существует свой подход к творчеству, но профессионал, по мнению автора, всегда поймет профессионала, ибо они говорят на одном языке — языке школы сценарного мастерства в сфере театрализации жизни. Эта школа существует объективно и существует благодаря трудам Д. М. Генкина, Э. В. Вершковского, Д. Н. Аля, А. Д. Силина, И. Г. Шароева, А. И. Чечёткина и др. Работы перечисленных авторов легли в основу данного пособия. За последние десятилетия новых существенных публикаций по проблемам сценарного мастерства не появилось (кроме вышедшего в Краснодаре пособия О. И. Маркова, чья методика работы над сценарием, на наш взгляд, спорна).

Содержание настоящей работы — это не просто изложение теории с комментариями составителя и иллюстративными примерами. Работа предлагает новый опыт систематизации существующих знаний в данной сфере творчества, в ней впервые рассматривается проблема формирования социально-психологической атмосферы праздничного общения на сценарном уровне, подробно анализируются виды сценарно-режиссерского хода и т. д. Изложенный материал не лишен субъективистского подхода, но это, во-первых, закономерно, так как сценарное мастерство — это сфера художественного творчества,

а оно всегда субъективно, во-вторых, имея сорокалетний опыт работы преподавания и сценарного творчества, автор имеет право на свою позицию. Пособие написано доступным языком, нацеленным на раскрытие весьма сложных тем, которые нашли свое выражение в шести главах и шестнадцати параграфах. Главы посвящены специфике предмета, логике сценарного замысла, языку театрализации жизни, путям формирования социально-психологической атмосферы в празднующей общности и копилке творческого опыта. В пособии отражен, в той или иной мере, весь свод знаний, который должен освоить студент названной специальности за время обучения сценарному мастерству, за исключением материала по основам теории драмы.

Язык учебного пособия максимально приближен к разговорной речи. Прибегая к диалоговой форме изложения материала, используя многочисленные примеры, автор стремится не только достичь информационно-обучающей цели, но и способствовать рождению новых творческих импульсов у будущих специалистов.



ВВЕДЕНИЕ

Дайте нам сценарии! Как знакомо это требование профессионалам! Заметьте, не сценарий, а сценарии и сразу на все случаи жизни. И дают! Целые сборники со стихами о маме и ветеранах, со свадебными и юбилейными тостами, с веселыми диалогами ведущих ни о чем, с драматическими взаимоотношениями Зайца, Волка и Бабы-яги вокруг новогодней елки... Подобной работой занимаются полупрофессионалы, поскольку настоящий профессионал твердо знает то, что хороший сценарий праздника, увы, всегда одноразовый, неповторимый, как неповторима сама жизнь, являющаяся объектом нашей специфической драматургии. Безусловно, есть готовые сценарии, которые можно взять как канву для нового замысла, но для этого опять же необходимо профессиональное умение! Уж лучше, если вы не обладаете специальными знаниями, сесть с группой энтузиастов и сочинить свой, пусть не высокого качества с точки зрения специалиста, сценарий, но живой и искренний, так как толчком к творчеству послужит неподдельное желание удовлетворить праздничные ожидания аудитории. Перед глазами самодеятельных сценаристов будут конкретные люди с конкретными судьбами и характерами, а это главное, что позволяет

избежать самой страшной ошибки в сценарном мастерстве — шаблона.

Но поскольку сценарный голод все же существует, существует и потребность в специалистах данного направления. Отдельно их пока не готовят, и это разумно, так как разделить сценарное и режиссерское творчество в драматургии праздников и театрализованных представлений возможно только теоретически. Поэтому кафедры этого направления режиссуры готовят специалистов, которых можно назвать, изъясняясь современным рекламным языком, «два в одном» — сценаристов-режиссеров, точнее, режиссеров, создающих сценарий под свое режиссерское видение.

Предлагаемое учебное пособие ориентировано прежде всего на студентов данной специальности. Сценарное творчество в сфере праздничной культуры — увлекательнейшее занятие, где нет места скуке, где чрезвычайно важны — раскрепощенная фантазия (в рамках строгого замысла), отсутствие трафаретных приемов, ненужных заумностей и речевых трюизмов. Праздник — это весело (не всегда), радостно (всегда), но никогда — скучно. Очень бы хотелось, чтобы данное пособие помогло преодолеть робость у начинающих сценаристов перед этим многотрудным предметом — сценарное мастерство.



ГЛАВА ПЕРВАЯ

**СПЕЦИФИКА СЦЕНАРИЯ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ**

**§ 1. ДУХОВНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ
СУЩНОСТЬ ПРАЗДНИКА**

Является ли праздник искусством? Конечно да, отвечают некоторые. Ведь всякий праздник — это своеобразный фестиваль искусств, да и создать хороший праздник — искусство. Не будем спорить с последним утверждением, по большому счету любое мастерство созидания — искусство. Однако утверждение, что праздник является искусством, неверно, ибо *искусство созерцают, а в празднике живут*. Праздник, по утверждению известного ученого М. М. Бахтина, это жизнь, оформленная игровым образом, т. е. если *«искусство играет в жизнь, то праздник — это жизнь, которая принимает условия игры»*. Праздник как бы соединяет искусство и жизнь. С помощью средств искусства, художественности человек не уходит от будней, а поднимается над ними. По сути, праздник — это временная реализация мечты человека об идеальной жизни — жизни, где все живут весело, дружно, сытно, нарядно, где все равны и уважаемы. Можно найти немало людей, которые за жизнь не прочли ни одной книги, не посетили ни разу ни музея, ни театра, никогда не задумывались о смысле своего бытия, т. е. абсолютно лишенных духовности, но нет человека, в жизни которого бы отсутствовал праздник или хотя бы ожидание его (если, конечно, его жизнь не бесчеловечна в окончатель-

ной степени). Не зря Бахтин определяет *праздник как первичную форму человеческой культуры*, при этом подчеркивая его миросозерцательное начало, его связь «с высшими целями человеческого бытия»: «Празднество (всякое) <...> нельзя вывести и объяснить из практических условий и целей общественного труда или — еще более вульгарная форма объяснения — из биологической (физиологической) потребности в периодическом отдыхе. ...Никакое „упражнение“ в организации и усовершенствовании общественного трудового процесса, никакая „игра в труд“ и никакой отдых или передышка в труде сами по себе никогда не могут стать праздничными, чтобы они стали праздничными, к ним должно присоединиться что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию не из мира средств и необходимых условий, а из мира высших целей человеческого существования, т. е. из мира идеалов. Без этого нет и не может быть никакой праздничности»¹. В празднике, по утверждению Бахтина, мировоззрение общества не только проявляется, но и обновляется посредством карнавализации жизни. Праздник — это и утверждение духовных ценностей, и их обновление, это связующая поколения нить традиций, пронизанных творчеством², это «коммуникация по поводу свободы»³. Праздник — это интенсивное общение людей друг с другом в радости, вершинное состояние души человека⁴.

Подлинный праздник, как и подлинное искусство, никогда не бывает бессмысленным, в основе и того и дру-

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит. 1990. С. 14.

² Жигульский К. Праздник и культура. Праздники старые и новые: Размышления социолога. М.: Прогресс, 1985. С. 13–15.

³ Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. М.: Наука, 1978. С. 72.

⁴ Воловикова М. И. Психология и праздник: праздник в жизни человека / М. И. Воловикова, С. В. Тихомирова, А. М. Борисова. М.: ПЕР СЭ, 2003. С. 137.

того лежит идея. Однако *идея праздника всегда открыта, незавуалирована*, открыто тенденциозна, тогда как произведения искусства в случае прямолинейного идейного воздействия теряют свою ценность. «Мы только тогда бываем вполне удовлетворены произведением искусства, когда оно оставляет после себя нечто такое, чего мы, при всем усилии мысли, не можем довести до полной ясности» (Шопенгауэр). Напротив, *автор праздника всегда заранее формулирует его идею или очень четко чувствует ее*, имеет продуманный идейно-тематический замысел, тогда как художественный сочинитель такого четкого плана не имеет. Вспомним ахматовское: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...» или пастернаковское: «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд...» Искусство не ставит перед собой педагогических задач, а для сценариста праздника и театрализованного представления *педагогические задачи первичны*. Область его деятельности художественно-педагогическая (точнее бы было сказать, педагогическо-художественная). *Сценарий праздника и театрализованного представления* — подробная программа художественно-педагогического воздействия, построенная с помощью специфической обработки документальной и художественной информации, с целью реализации праздничных потребностей людей и их психо-эмоционального и действенного единения в гражданских и мировоззренческих позициях.

Контрольные вопросы

1. Чем праздник отличается от искусства?
2. Какие задачи первичны для сценариста — художественные или педагогические?
3. Можно ли сказать, что праздник, это прежде всего потребность человека в периодическом отдыхе?
4. Чем отличается идея художественного произведения и идея праздника?
5. Дайте определение понятия «сценарий праздника и театрализованного представления».

§ 2. ДРАМАТУРГИЯ ПРАЗДНИКА В СРАВНЕНИИ С ДРАМАТУРГИЕЙ ТЕАТРА И КИНО

Драматургия праздника и театрализованного представления — *драматургия сегодняшнего дня*, сила которой в органическом единстве с сегодняшней жизнью человека, в неразрывной связи с реальной ситуацией, окружающей его. Предмет данной драматургии — *жизнь реальной человеческой общности*, и сила такой драматургии в максимальной конкретизации. Область же искусства — тайны человеческого духа, обобщение и типизация. Герой праздника — реальный герой.

Драматургия праздника — это драматургия факта, а не чисто художественного вымысла. Например, праздник, посвященный Дню Победы, только тогда удастся, когда он будет посвящен событиям Великой Отечественной войны не «вообще», а войне в твоей и моей жизни, в жизни моей семьи и моих знакомых, войне в жизни моего завода, моей улицы, моего села и т. д. Произведения искусства рассчитаны на использование во времени (даже недолговечные театральные спектакли), сценарий же праздника «однодневен», «сиюминутен» в силу своей максимальной приближенности к реальной ситуации. Он *всегда ориентирован на конкретное время и место действия, на конкретную аудиторию* — без этого праздник будет мертворожденным. *Ценность сценария праздника в его неповторимости* (т. е. хороший сценарий предназначен для одноразового использования).

Сценарий праздника и театрализованного представления создается по законам драматургии, но отличен от нее по многим параметрам. В частности, он не имеет литературной ценности, тогда как пьесы, да и многие киносценарии — это хорошая литература, имеющая ценность даже вне реализации. Существовал даже такой термин — „Lesedrama“, т. е. драма для чтения. Например, многие пьесы А. С. Пушкин, А. Блок, Ф. Шиллер

писали без отдаленной мысли об их сценическом воплощении. *Сценарий же праздника имеет ценность лишь реализованный.* Не случайно, *единство сценарного и режиссерского творчества* является одной из важных характеристик нашей сферы деятельности, касающейся специализации «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

Драматургия праздника несет в себе *импровизационный характер*, т. е. рассчитана на импровизационные моменты, поскольку праздник — это жизнь, причем жизнь более свободная, нежели обыкновенно, и, вгоняя ее в рамки строгой программы, мы тем самым убиваем в корне природу празднества. Более того, опыт показывает, что самые яркие эмоционально запоминающиеся моменты любого праздника — это именно моменты импровизационного, неожиданного характера, когда находит свое выражение в праздничном ощущении непосредственная «живая жизнь». Однако стоит заметить, что одно из главных правил сценариста гласит: «Импровизация должна быть предугадана и хорошо подготовлена».

Эта замечательная непредсказуемость, свойственная празднику, выявляет еще одну особенность его сценария — *связь в его сюжете всегда смысловая, а не событийная.* То есть сюжет понимается не как система событий, а как система мыслей и идей, раскрывающая содержание. *Главное действующее лицо праздника — сама празднующая общность.* Именно оттого, насколько организаторам праздника удастся сфокусировать центр внимания на самой празднующей общности, во многом зависит успех или неуспех праздничной акции. Сценарий праздника пишется с расчетом, в первую очередь, на непосредственных исполнителей, на зрителей-участников.

Драматургия праздника — это драматургия планката, она не имеет подробных психологических нюансировок. Это отнюдь не означает, что сценарий лишен психологического содержания, ведь психологию мож-

но выразить и в общих чертах. Всё, что связано с эмоциональным миром человека, связано с психологией. Для воздействия на психоэмоциональную сферу человека сценарист вправе использовать все средства выразительности и, прежде всего, соединение документального материала и искусства во всех его проявлениях. Необходим тщательный отбор выразительных средств, навык самоограничения в их использовании, без чего не достичь столь важной для этого рода драматургии лаконичности в подаче информации, мгновенного ее понимания. Незавуалированность идейной позиции массового театрализованного действия предполагает монументальную плакатность, но отнюдь не примитивную схематичность и лобовое решение!

Говоря о драматургии праздника, мы, конечно, не имеем в виду драму как род литературы, о чем уже говорили выше. В сценарии праздника присутствуют элементы драматургии, в частности, в его основе лежит действие, источником которого является конфликт. Сценарий праздника также подчиняется законам драматургии. Тем не менее, как утверждает Д. Н. Аль, сценарий праздника и театрализованного представления «строится на иных началах, чем пьеса для театра или даже сценарий художественного игрового фильма. Его публицистическая задача обычно предполагает изображение значительных социальных событий не через частный конфликт конкретных героев, а по принципу эпического отражения социального конфликта в его масштабном значении. Это ничуть не противоречит тому, что носителями крупномасштабных социальных конфликтов в сценариях массовых представлений выступают конкретные исторические герои, конкретные, порой хорошо известные зрителям люди»⁵.

⁵ Аль Д. Н. Основы драматургии : учеб. пособие. 4-е изд. СПб.: СПбГУКИ, 2005. С. 137.

«Драма» (с латинского) означает действие. Источником действия всегда является непорядок, столкновение, разногласие — то, что мы называем конфликтом и что является универсальным свойством жизни человека. Без этого источника нет драматургии. Если конфликт в хорошей пьесе для вдумчивого аналитика очевиден, то в драматургии празднеств и театрализованных представлений его определить не так легко. Время от времени даже возобновляется полемика о возможности упразднения понятия конфликтности применительно к сценариям праздников. На наш взгляд, за такими позициями часто скрывается бессилие авторов обнаружить этот источник действия в предлагаемой праздничной ситуации или неспособность привести его в театрализованную акцию. Вместе с тем весьма убедительно звучит позиция Д. Н. Аля, который, утверждая невозможность бесконфликтного театра, решительно не соглашается с механическим переносом понятия «конфликт» из традиционной теории драматургии в теорию и практику массовых представлений и праздников и, более того, считает, что темы некоторых сценариев вообще исключают конфликтную основу и что праздничная ситуация в принципе противоположна ситуации конфликтной. Он пишет: «В руках автора сценария массового представления имеются дополнительные источники эмоциональной энергии. Они, как правило, опираются на готовое, уже заранее сложившееся отношение зрителя-участника праздника к данному факту (ситуации), на живую заинтересованность данной общности людей. Например, в День Победы — на память о павших в Великой Отечественной войне. Или, скажем, на настроение выпускников школ в празднике „Алые паруса“. То есть на объективно существующую праздничную ситуацию...»⁶ Нельзя не согласиться и с утверждением, что «Сценарии театрализованного пред-

⁶ Аля Д. Н. Основы драматургии... С. 141.

ставления или праздника, имея возможность многопланового эмоционального воздействия на зрителя — прежде всего, путем активизации его как участника представления или праздника, не нуждаются в том, чтобы вовлекать зрителя в сопереживание тому или иному частному конфликту между конкретными героями»⁷.

По-видимому, проблема «конфликтности – бесконфликтности» сценариев праздников и театрализованных представлений заключается не только «в механическом» переносе понятия «конфликт» из классической драматургии в нашу сферу, но прежде всего в теоретической неразработанности данной темы, которая ждет своего исследователя. Возможно, нужна какая-то новая или дополнительная терминология в обозначении источника действия в сценарном замысле. В частности, существует огромное разнообразие классификации драматургических конфликтов. В рамках нашего предмета, на наш взгляд, наиболее удобна классификация, предложенная В. Е. Хализевым в книге «Драма как явление искусства». Он выделяет два основных типа конфликтов.

Конфликты-казусы — противоречия локальные и преходящие, замкнутые в пределах единичного стечения обстоятельств и принципиально разрешимые волей отдельных людей.

Субстанциальные конфликты — устойчивые и длительные противоречивые положения, определяющие состояние жизни, которые возникают и исчезают не благодаря единичным поступкам и свершениям, а согласно «воле» истории и природы⁸. Субстанциальные конфликты («эпическое отражение конфликта в его масштабном значении») содержатся в основе огромного перечня празднеств, заключающих в себе кризисные, переломные события в жизни природы, общества, человека. Именно

⁷ Там же. С. 142.

⁸ Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. С. 104.

эти моменты настойчиво требуют театрализации — дни побед и смен времен года, памятные дни социальных катаклизмов, свадьбы и похороны, дни совершеннолетия и ухода на пенсию. Однако плох тот сценарист, который, понадеявшись на эту самую субстанциальную основу, не будет создавать конфликтную природу своего авторского сценария, чтобы ярче выразить праздничную ситуацию и полнее удовлетворить праздничные ожидания людей. Где же искать этот источник действия? Только в себе. В своем ощущении праздничной ситуации, в своем ощущении темы, а в целом в своем мироощущении, в своих чувствах. Очень точно по этому поводу высказался Ю. Олеша: «Драматургия есть там, где есть чувства. Чувства не живут в человеке сами по себе. Они спорят». Однако заметим, что конфликт отнюдь не синоним спора. Конфликт это содержание образной структуры пьесы или сценария, основа действия.

По определению Д. Н. Аля, существуют также *конфликты мнимые (шуточные)* — «пародирующие несогласия, возникающие в «непраздничной жизни». Скажем, притворный отказ пришедшим сватам или «купцам» — дружкам жениха — отдать «товар», т. е. невесту, за данную «цену»⁹. Такого рода конфликты сценаристы часто используют в сценариях новогодних праздников, корпоративных вечеринок и т. д. К примеру, сценарий новогоднего вечера для сельских жителей «Новый год по-нашенски» был построен на том, что сельчане «лечили» обидевшуюся корову (обида заключалась в том, что года посвящают то обезьяне, то дракону, а не ей, кормилице), которая в знак протеста стала доиться «чёрт-те чем» — «фантой», пепси-колой, самогоном, компотом и т. д., но не молоком.

Конфликт порождает действие, действие куда-то устремлено, выражением этого устремления является *ком-*

⁹ Аля Д. Н. Основы драматургии... С. 144.

позиция. Слово «композиция» переводится с латинского как составление или же как *упорядочение*. И то и другое определения верны, но слово «составление» относят и к понятию монтажа, о котором мы будем говорить в последующих главах, отчего начинающие сценаристы часто не совсем четко эти понятия разделяют. Поэтому, на наш взгляд, стоит акцентировать внимание именно на слове «упорядочение», тем более что оно точнее характеризует суть композиции, которая именно упорядочивает развитие конфликта, является выражением его динамики.

Элементы драматургической композиции — это экспозиция, завязка основного конфликта, развитие действия, кульминация, развязка и финал. Так же, как и в пьесе, в сценарии экспозиция может быть совмещена с завязкой, также может быть использован прием инверсии, когда экспозиция и финал совпадают по содержанию, так же, как и в пьесе (только чаще), используется такой вид экспозиции, как пролог (прямое обращение к зрителю), и т. д. Законы композиции существуют в разных областях художественного творчества и подчинены разным целям. Игнорирование ее законов приводит к творческим провалам — когда, например, весь сценарий — сплошная кульминация или, того хуже, сплошная экспозиция, когда зрителя-участника праздника долго готовят к чему-то важному и интересному, а этого важного и интересного так и не происходит. Д. Н. Аль остроумно называл сценарии последнего типа сценариями-головастиками. Он же утверждает, что для массового театрализованного представления часто понятия «завязка» и «развязка» не имеют реального значения¹⁰. Небрежное отношение к упорядочению действия по классическим законам неизбежно приводит к размытости содержания сценария, к обреченности на неуспех. Практики режиссуры хорошо знают, как важно ярко выстро-

¹⁰ Аль Д. Н. Основы драматургии... С. 146.

ить экспозицию и финал праздника, поскольку именно в восприятии начала и конца произведения концентрируется зрительское внимание, и так важно это внимание привлечь, удержать и в конце концов не разочаровать.

Контрольные вопросы

1. Имеет ли сценарий праздника литературную ценность?
2. Чем отличается импровизация в спектакле от импровизации в празднике?
3. Кто является главным героем сценария праздника?
4. Что является предметом драматургии праздника?
5. Какие еще отличительные особенности сценария праздника вы можете назвать?
6. Чем отличается субстанциальный конфликт от казусного?
7. Что в буквальном смысле обозначает слово «композиция»? Перечислите ее основные элементы.

§ 3. ПРАЗДНИЧНАЯ СИТУАЦИЯ И СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ

Если то, что является толчком для начала творческих поисков художника в определенном направлении — тайна (подчас и для него самого), то для сценариста массовых праздников и театрализованных представлений это тайной не является. Первопричина («почему?») всегда ясна. Одна из них — *праздничная ситуация*, под которой понимают момент наивысшей психоэмоциональной готовности людей к празднику, напряженного его ожидания. Реализация праздничной ситуации — это создание праздничного настроения, в котором реализуются праздничные потребности — в художественном осмыслении события и жизнь в целом, в эмоционально-позитивном единении с миром людей, в личной причастности к общественному, в ощущении гармонии жизни и ее ритма, в реализации потребностей в публичном общении, в публичном самовыражении, в публичном внимании и одобрении. Праздничные ситуации бывают явными, за которыми следуют календарные праздники

и праздничные даты, и скрытыми, которые требуют выявления. Например, всенародная любовь к В. М. Шукшину, проявляющаяся после его смерти, в частности, в том, что в его день рождения на горе Пикет деревни Сроетки ежегодно собирались люди, сформировалась в конце концов в традицию, которой местные власти решили придать организованный характер. Так родился праздник «Шукшинские чтения», которому недавно придан федеральный статус.

Д. М. Генкин выделял *типы праздничных ситуаций* по их масштабности и по границам празднующей общности, а именно:

- *всеобщие праздничные ситуации* — отвечающие наиболее масштабным, большим событиям (праздничные великие даты, переломные моменты в природе и т. д.);
- *локальные праздничные ситуации* — события, имеющие значения для определенной общности (профессиональных и возрастных групп, населенных пунктов, трудовых коллективов и т. д.);
- *личностные праздничные ситуации* — события семейного уровня и частной жизни (дни рождения и другие памятные дни, свадьбы, получение диплома и т. д.)¹¹.

Есть еще одно понятие, лежащее в основе первотолчка сценарного замысла, — это *социальный заказ*. Не стоит путать его с понятием частного или официального заказа. Социальный заказ предполагает, что сценарист сам чувствует и ощущает требования времени. Этот термин, по утверждению В. Шаламова, впервые ввел в обиход поэт Н. Асеев. Выявить скрытую праздничную ситуацию — это тоже реализация социального заказа. Однако социальный заказ может быть не только праздничного

¹¹ Генкин Д. М. Массовые праздники. М.: Просвещение, 1975. С. 54.

характера, он может требовать реализации в публицистических театрализованных представлениях и акциях. Среди насущных требований сегодняшнего дня — борьба с табакокурением, беспризорностью и наркоманией, профилактика СПИДа и т. д. Данные проблемы нуждаются в привлечении к борьбе с ними средств массового театрализованного воздействия.

Следует заметить, что понятие социального заказа распространяется не только на проблемы и задачи масштабного характера. В каждом селе, в каждом коллективе, в каждой социальной общности есть насущные нереализованные потребности в праздничном оформлении жизни, в театрализованном анализе проблемы. Именно их реализация создает праздники, праздничные акции и театрализованные представления, подобные таким, как «Тёзки нашего села», «Кафедральная кулебяка», «Джинсовая лихорадка», «Тайны первой любви», «Праздник нетрадиционных плавсредств» и т. д.

Чтобы «чувствовать и понимать требования времени», сценаристу необходимы и профессиональное чутье, и активная жизненная позиция, и неподдельный интерес к другому человеку. Существует такой термин — «профессиональная апперцепция», который означает направленное внимание человека на интересы своей профессии в любое время и в любых ситуациях его жизни. Без этого качества никогда не получится хорошего сценариста, да и вообще творческого человека.

Прежде чем перейти к следующей главе, позволим себе небольшое отвлечение на забавную историю, пересказанную мемуаристом со слов Д. Д. Шостаковича. История эта такова.

Новый дирижер, ведущий первую репетицию с оркестром, вдруг замечает, что первый скрипач недовольно хмурится. Дирижер, приостанавливая работу, спрашивает музыканта о причине этого недовольства. Скрипач отвечает, что всё в порядке. Репетиция продолжается.

На лице скрипача появляется гримаса отвращения. Дирижер обращается к нему с вопросом, что, может быть, маэстро не устраивает интерпретация произведения? Опять отрицательный ответ. Когда ситуация повторяется в третий раз, дирижер возмущенно отбрасывает палочку: «Нет, я так работать не могу! Скажите, в конце концов, чем вы так недовольны?!» Скрипач: «Да, что вы ко мне пристали! Я просто не люблю музыку!» Оставив без комментария этот содержательный анекдот, мы лишь заметим, что если исполнительским искусством художественно можно заниматься без подлинного желания, то сочинительским — почти невозможно.

Контрольные вопросы

1. Дайте определение понятия «праздничная ситуация».
2. Чем социальный заказ отличается от частного заказа?
3. Назовите три типа праздничных ситуаций.
4. К какому типу праздничных ситуаций относится праздник города?