

**ОСНОВЫ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
МАСТЕРСТВА СЦЕНАРИСТА
МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ**

Н. М. Андрейчук



СРЕДНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

А 65 Андрейчук Н. М. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников : учебное пособие для СПО / Н. М. Андрейчук. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 232 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-48690-8 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2876-6 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Данная 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-режиссёрского 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.

Соответствует современным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования и профессиональным квалификационным требованиям. Пособие предназначено для студентов и педагогов средних специальных учебных заведений.

УДК 791.6

ББК 85.34

А 65 Andreychuk N. M. The basics of professional skills of the scriptwriter of mass holidays : textbook for SVE / N. M. Andreychuk. — 2nd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2024. — 232 p. — Text : direct.

This book offers a new experience 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. Chchiotin and others. The textbooks contains numerous examples of scenario art.

Corresponds to the modern requirements of the Federal State Educational Standard of Secondary Vocational Education and professional qualification requirements. The textbook is intended for students and teachers of colleges.

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», 2024

© Н.М. Андрейчук, 2024

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2024



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Введение	8
Глава первая. Специфика сценария театрализованных представлений и праздников	10
§ 1. Духовно-мировоззренческая сущность праздника	10
§ 2. Драматургия праздника в сравнении с драматургией театра и кино	13
§ 3. Праздничная ситуация и социальный заказ	20
Глава вторая. Логика сценарного замысла	24
§ 1. Предварительная работа сценариста	24
§ 2. Отбор художественного и документального материала	26
§ 3. Основа сценарного замысла	35
Глава третья. Язык театрализации в сценарном творчестве	44
§ 1. Суть театрализации	44
§ 2. Метод сценарно-режиссерского хода	52
§ 3. Определение жанра сценария	66
§ 4. Монтаж как способ мышления сценариста	69
Глава четвертая. Активизация публики и социально-психологическая атмосфера праздника	84
§ 1. Главные герои сценария	84
§ 2. Основные пути активизации участников театрализованных праздников	88
§ 3. Особенности социально-психологической атмосферы праздничной аудитории	93
Глава пятая. Практические методики и организационные решения оптимизации социально-психологической атмосферы массовых праздников	101
§ 1. Психолого-педагогическое обеспечение оптимизации социально-психологической атмосферы массовых праздников	101
§ 2. Пути решения актуальных проблем формирования социально-психологической атмосферы массовых праздников в современном российском обществе	125
§ 3. Опыт и эффективность регуляции социально-психологической атмосферы массовых праздников	143
Глава шестая. Опыт творческого поиска	158
Заключение	227
Приложение	229
Рекомендуемая литература	230



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 самодельных исполнителей, на зрителей-участников.

Драматургия праздника — это драматургия плаката, 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 вовлечь 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 публических 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?



ГЛАВА ВТОРАЯ

ЛОГИКА СЦЕНАРНОГО ЗАМЫСЛА

§ 1. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ РАБОТА СЦЕНАРИСТА

*И*так, сценарист ответил на первый вопрос — «почему я решил писать сценарий?» Что ляжет в основу замысла — праздничная ситуация или социальный заказ? Какие праздничные потребности лежат в их основе и что их вызвало к жизни? Далее ему предстоит ответить на ряд еще очень важных вопросов. В частности, для кого предназначен сценарий, точнее, для какой аудитории? То есть необходим дифференцированный подход к тем, кто придет на праздник или станет зрителем театрализованного представления. Здесь учитываются возрастные и профессиональные признаки, национальные и религиозные, учитывается место жительства людей, их интересы и т. д. Чем подробнее предварительная характеристика аудитории, тем лучше. При написании сценария для заранее известных людей сценарист должен как можно ближе познакомиться с ними и по возможности даже сделать соавторами, вовлечь их в сотворчество. Следующий вопрос — «где будет место действия?» На площади или в концертном зале, на улице или на берегу водоема? Какой вид у площади, зала, улицы и водоема? Какой архитектурный, природный и исторический ландшафт открытого пространства? Какое фойе, каких размеров сцена, сколько дверей и колонн в главном зале? Как

много дополнительных вопросов порождает этот простой вопрос — «где?». Не менее важен и вопрос: «Когда?» Это и время года, и время дня, и день недели, и после какого события (а может быть, перед каким-то событием), и, вообще, чем живет в этот момент готовящаяся к празднику социальная группа и общество в целом (ведь это тоже ответ на вопрос «когда?»). И наконец, на два важнейших вопроса — «о чем?» и «для чего?». (Блок вопросов, на которые должен ответить сценарист, отражен в схеме приложения к данному учебному пособию.)

«О чем?» — это тема. «Для чего?» — это идея. Тема — это предмет разговора. Идея — во имя чего разговариваем. Следует, однако, помнить, что чем меньше в сценарии «разговоров», тем лучше, но суть темы и идеи в этом просторечном определении отражена правильно. *Тема* — слово греческое, которым сценарист определяет круг жизненных явлений, отобранный и освященный в сценарии с определенных мировоззренческих позиций. *Идея* (от *греч.* понятие, представление) — мысль, в которой художник отражает свое отношение к явлениям жизни. Идея в сценарии праздника и театрализованного представления — это не просто главная мысль, это призыв. Идея сценария имеет волевой вектор, направленный на то или иное изменение общественной жизни, общественного настроения и настроения. Выше мы уже говорили об открытой тенденциозности идеи сценария, о ее открытости и не завуалированности. Точное понимание того, о чем я пишу и во имя чего, — гарант успеха сценарного творчества. Поэтому самое пристальное внимание профессионал уделяет точности формулирования ответов на эти два вопроса. Если, прочитав формулировку темы и идеи сценария, вы не поняли его сути, его своеобразия, значит, этот сценарий не имеет авторской концепции, не имеет каркаса, на котором должен держаться весь замысел. Ниже мы приведем типичные ошибки при формулировании темы и идеи, на примерах покажем пути их

преодоления, а пока продолжим перечень вопросов, на которые должен ответить сценарист, и перечень задач, которые он должен решить, создавая логику своего замысла.

Контрольные вопросы

1. На какие вопросы должен ответить сценарист, прежде чем приступить к работе?
2. На какие вопросы отвечают понятия «тема» и «идея»? В чем их суть?

§ 2. ОТБОР ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

Следующий вопрос, который встает пред сценаристом, — «на основе чего (на основе какого материала) я буду писать сценарий?». Необходимо развернуть заданную тему разговора, подкрепить ее аргументами. Аргументами могут быть не только документальные материалы (дневники, письма, фотографии, протоколы, данные социологических опросов, интервью, бухгалтерские отчеты, справки, исторические факты и т. д.), но и художественные (стихи, музыка, танец, пантомима, изобразительное искусство, кадры из художественных кинофильмов и т. д.). Сценарий — это *синтез документального и художественного материала*. Сценарист должен уметь превращать документальный материал в художественный, заставить «заговорить факт».

Набор и отбор материала — важный этап сценарной работы. Причем набор материала следует вести не только накануне поставленной творческой задачи, а постоянно. Сценарист должен любить «рыться в книгах», периодически, быть в курсе всех текущих событий общественной жизни, ее настроений, т. е. обладать профессиональной апперцепцией и широкой эрудицией. Типичный недостаток распространяемых сценариев — обилие ходульных, избитых текстов, плохой вкус к слову. Упрекая современ-

ный массовый театр в пошлости всех видов, Д. Н. Аль справедливо утверждает, что «наиболее часто она проявляется в заполнении сценариев пошлыми стишатами „на тему“. Это надо решительно изживать. Мы живем в стране великолепной поэзии... Нет такой темы, которая не нашла бы отражения в подлинно замечательных стихах. Обращение к настоящей поэзии, к настоящей прозе, ко всем жанрам настоящего искусства — не только дает отличный материал, но и воспитывает современного сценариста эстетически, помогает ему самому работать на хорошем языковом, образном и содержательном уровне»¹².

Даже при наличии широкого кругозора, нельзя надеяться только на свою память. Профессионал всегда должен иметь свой «банк данных» (своеобразный архив сценариста), быть всегда готовым начать работу в любом тематическом направлении. Архив сценариста — это разнообразные выписки и вырезки, зарисовки и наблюдения (это могут быть анекдоты или отдельные меткие фразы, отрывки из газетных публикаций и строки из поэм — всё, что угодно!).

К примеру, студенту заказали написать сценарий театрализованного представления, посвященного профилактике наркомании среди подростков. Он прочел немало литературы по проблеме, находясь на этапе набора материала, но приступить к его отбору он смог лишь тогда, когда нашел в архиве методического кабинета статью под названием «Идет охота на детей». Именно название было подчеркнуто в вырезке из журнала опытной рукой педагога. Теперь студент уже не был обречен «утонуть» в материале, теперь его поиск был целенаправленным. Теперь он знал, о чем будет его сценарий и в чем будет его идея, еще до конца не сформулированная. Действительно, с одной стороны, наркоторговцев интересует проблема расширения рынка сбыта, вовлечение в нар-

¹² Аль Д. Н. Основы драматургии... С. 140.

команию все новых детей, с другой, им нужны дети и для вовлечения их в систему своей торговой сети — в обоих случаях ребенок становится их жертвой. «На тебя идет охота!» — вот главная идея его замысла. Безусловно, здесь сразу возникла ассоциация со знаменитой песней В. Высоцкого и т. д. К слову сказать, статья под указанным названием была малосодержательна и напечатана в журнале... «Работница». Многозначительное многоточие поставлено с намеком на то, что при поиске материала вряд ли кому-либо пришло бы в голову листать подобный журнал, хотя бы потому, что шанс напасть на интересующую тему невелик.

Начинающий сценарист ищет материал с позиции — «вот эти стихи, этот текст можно включить в сценарий». Эта позиция не совсем верна. Материал нужен, прежде всего, для подпитки воображения, для расширения смыслового и эмоционального горизонта чувствования темы, для творческой подсказки. К примеру, читаем стихи Ю. Тувима о том, что в школе

Всем премудростям я обучался —
Логарифмы, задачи, квадраты,
Грыз я формулы, запанибрата
С бесконечностью я обращался.

Знаю все — про январь, про погоду,
Как устроено зреньё у мухи,
Что тела, погруженные в воду...
И так далее, в этом же духе...

В стихотворении еще долго идет перечисление сведений и знаний, полученных за годы школьной учебы, но заканчивается оно словами о том, что поскольку «было задано много», в школе жизни он неуч и хотел бы остаться второгодником. Сценаристу, готовящему программу ко Дню учителя, это стихотворение может многое подсказать. В частности, сделать акцент в празднике не на учителе-предметнике, а на учителе-педагоге, учителе жизни.

Или же другой пример, строчки из стихотворения Р. Рождественского:

Удачи вам, дебютанты и асы,
Удачи, особенно по утрам,
Когда вы входите в школьные классы —
Одни как в клетку, другие как в храм.

Можно, конечно, просто включить эти строки в текст сценария, но опытный сценарист акцентирует свое внимание только на Дебютантах и Асах и использует это деление для создания содержательной развлекательно-конкурсной программы в тот же учительский день.

«О, если б знали, из какого сора...» К примеру, анекдот о том, что люди делятся на две категории — «Ништяк» и «Хана», послужил рождению двух персонифицированных ведущих с такими именами в новогодней развлекательной программе. Или же у сатирика Л. Новоженова есть шутка — «Доска почета „Лучшие люди нашей квартиры“». Обычный человек просто улыбнется, а сценарист воскликнет мысленно — есть идея! Сколько хороших, но «замыленных» стихов кочует из сценария в сценарий, например, к Дню Победы, а сценарист «не прошел мимо» стихов самодеятельного сельского автора (ветерана войны), прочитанных в местной газете:

Дошагали, доползли, доплыли,
Домечтали до победных дней,
Наглotalись вдоволь горькой пыли,
Но все время думали о ней!
И она пришла — Весна Победы!..

Не правда ли — свежо, эмоционально точно и, главное, не затерто до потери восприятия. Эти строки отлично прозвучат в прологе праздничного сценария. А вот следующее стихотворение на военную тему, которое мы процитируем, легло в основу сценарного замысла всего театрализованного концерта, посвященного Дню Победы. Это стихотворение было найдено сценаристом в давнем номере журнале «Юность». Со стра-