

# Современные формы и методы театрально-творческой работы педагога-режиссера с учащимися театральных отделений учреждений дополнительного образования

Серова А.Н

Преподаватель актерского  
мастерства и сценической речи

МАУДО Детская школа театрального искусства

Г.Набережные Челны

Театральное искусство, пришедшее к нам из глубин древности, в течение многих веков было единственным видом общественного зрелища. Театральное искусство развивается в борьбе противоречий различных школ и направлений, художественных идей и методов. Театральная педагогика и режиссура за последние годы шагнули далеко вперед. Преподаватели театрального искусства предлагают новые формы, приемы и методы обучения учащихся театральных дисциплин школ искусств, а также студентов СУЗОВ и ВУЗОВ. В работе с детьми помогает, прежде всего, актерско-режиссерское образование. Знания, умения и навыки, которые получают режиссеры от своих преподавателей, очень пригождаются в работе. К тому же имея опыт и хорошее воображение, преподаватель-режиссер может придумать новые формы и методы работы на уроках театральных дисциплин. С чего же нужно начинать работу в театральных классах школ искусств, когда группы уже набраны и творческий процесс пошел. Во-первых главная задача преподавателя театральных дисциплин заключается в том, чтобы, определить индивидуальность учащегося, например, наклонность к комизму или лиризму, во-вторых, развивать его природные способности и в-третьих, дать приемы к работе в театральном направлении. Порой ребенок зажат, стесняется, тогда перед преподавателем стоит невероятно трудная задача - найти «манки», чтобы раскрыть центры ранимости, эмоциональной уязвимости своего ученика. Процесс обучения ребенка есть не что иное, как детальное, терпеливое изучение психофизических данных учащихся, активное вмешательство в их творческие искания, помощь в постижении самих себя.

Сегодня самыми распространенными формами театрализованных действий становятся флешмобы, реальные квесты, батлы, фотокроссы и т.д. Флэшмоб или флешмоб (от англ. flash mob: flash – вспышка, миг, мгновение) – это заранее спланированная массовая акция, в которой большая группа людей внезапно появляется в общественном месте, проводит пятиминутный митинг, выполняя заранее оговоренные действия, и затем расходятся. Современные

формы дают возможность человеку в свете меняющихся эстетических, технических реалий стать не только зрителем, но и непосредственным участником данного процесса. Из зрителей-слушателей, зрителей-наблюдателей участники превращаются в актеров. Они выполняют сценические задачи, продиктованные темой и идеей флешмоба или реального квеста, заложенные замыслом организатора, участвуют в индивидуальном и массовом действии, выполняют творческие задания.

Характерная черта нашего времени – поиск новых форм синтеза традиций и новаций, привычного и экспериментального, типического и индивидуального. Современное общество, и особенно – молодежь, с трудом и сопротивлением воспринимает авторитарные, назидательно-дидактические принципы воспитания и обучения.

Эффективность творческого развития учащихся театральных отделений может быть достигнута на основе тесного взаимодействия ведущих компонентов учебно-творческого процесса, функционирования технологии как целостного процесса и творческих отношений с окружающим социумом. Личность ребенка в творческом плане характеризуется не отдельными свойствами памяти, воображения, фантазии, воли и другое, а целостными качествами, образующимися в результате взаимодействия ее сторон, компонентов, связей. Для полноценного театрального обучения, необходим деятельностный подход к созданию педагогических условий творческого развития учащихся театральных школ нужен научно обоснованное и осознанное конструирование учебно-творческого процесса, который позволяет моделировать предметную деятельность, выделяя феномены порождающие действия активизирующие личность. Сущность творческого развития учащихся как интегрального качества личности состоит в синтезе профессионализма педагога-режиссера, его творческой неповторимости, высокой духовности и включает взаимосвязанные между собой педагогическую, организаторскую, творческую деятельность. Педагогическими условиями успешного творческого развития учащихся театральных отделений, помимо выше указанных, является учет теоретических положений разработанной концепции в сочетании с реализацией общих требований технологического процесса: преемственность и взаимосвязь деятельности театра-студии со школьными занятиями; накопление в процессе обучения учащихся в театре-студии опыта творческой деятельности, коррекции основных компонентов мастерства на всех этапах. Условиями обеспечивающими эффективность творческого развития личности учащегося является: соответствие личностных ориентаций учащихся социокультурным потребностям школы, организация непрерывного процесса творческой подготовки на всех этапах; наличие максимально насыщенного компонента содержания образования; возможность творческой самореализации будущих специалистов непосредственно в театральной школе в работе с самостоятельными театральными коллективами.

В реализации процесса, от его начала до определения эффективности, положены следующие методы, которые составляют единую целостную систему: **метод игры**. Каждый из нас испытывает потребность в игре, и именно в игре формируются его эстетические потребности. Шиллер считал: «Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда он играет». Рассмотрим методы, которые составляют единую целостную систему:

- **метод «исключения» Ежи Гротовского**. Подразумевает умение обнаружить и устранить внутренние препятствия и зажимы на пути к созданию и воплощению образа;
- **метод «тотального выражения» Ежи Гротовского** - включение целостного психофизического аппарата актера в процессе создания и воплощения образа»;
- **метод «физических действий» К. С. Станиславского** - выстраивание партитуры роли на основе простых физических действий, направленных на достижение психологического результата. Деление сквозного действия на простые физические действия помогает актеру возбудить память чувств, выстроить целостную логику поведения персонажа, добиться органичного существования актера на площадке. Это первый этап работы актера над ролью;
- **метод «психологического жеста» Михаила Чехова**. Помогает актеру в оттачивании работы над ролью, в поиске внешней характеристики

Именно театральные отделения в качестве одного из институтов дополнительного образования дают уникальную возможность для раскрытия большого творческого потенциала личности ребенка через игру и импровизацию, органично объединить содержание учебного процесса и игры привести в содержание понятия "школа" радостный смысл. Одним из важнейших педагогических условий в деятельности режиссера-педагога является изучение окружающей формирующей среды.

Эффективность организационных условий для творческого процесса определяется уровнем профессионального мастерства педагога-режиссера. Содержательный материал спектакля или театрализованного представления, несмотря на его оригинальный замысел, при воплощении оказывается неинтересным, скучным, плохо воспринимается аудиторией, если не будут обеспечены элементарные организационно-экономические условия.

Конкретным результатом деятельности режиссера-педагога в этом направлении стало устойчивое продвижение к закреплению основных составляющих элементов творческого потенциала учащихся театральных отделений как в учебно-репетиционной, так и внеклассной работе, а именно:

- интереса и активного стремления к участию в творческих делах театрального коллектива;

- умения переносить приобретенные знания, творческие умения и навыки на новые и часто неожиданные ситуации, возникающие в ходе постановочного процесса;

- степени развития у детей творческой фантазии, способствующей созданию в коллективе благоприятного психологического климата, атмосферы эмоционального подъема и раскрепощенности.

Творческое развитие учащихся театральных отделений осуществляется в диалектической взаимосвязи случайности и необходимости, разума и рассудка, интуиции и логики, спонтанности и стабильности, рациональности и эмоциональности.

В перспективе театральное образование должно превратиться в постоянно действующее звено принципиально новой, интеграционной системы творческого развития ребенка, системы, которая закладывает единство интеллектуальной, духовной и эмоциональной культуры юного человека.

Наконец, очень важны организация и проведение регулярных конкурсов искусств по различным жанрам. Эти акции поощряют и активизируют детское творчество, способствуют раннему выявлению талантов, формируют соответствующие круги общения, стимулирование творческого отношения к жизни учащихся.

В осуществлении культурной политики, связанной с созданием условий, способствующих творческому развитию учащихся театральных отделений, не следует жертвовать качеством ради количества. Это приводит к негативным результатам, в частности возникновению устойчивой реакции неприятия художественно-просветительских воздействий со стороны взрослых. У детей и подростков создается неверное представление о культуре, ее пределах, ценностных ориентациях и нормах.

Вывод, что сценические средства позволяют влиять на конкретную творческую деятельность учащихся, наполняют ее духовным содержанием только в определенных педагогических условиях. К ним относятся, методики работы с театральным коллективом и с учащимися театральных отделений, с помощью которых происходит самосовершенствование и самоорганизация личности в ее творческом развитии. Здесь актуальным является дозировка и степень целесообразности и использования тех или иных методов и приемов в создании театрализованной программы.

## **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Алексеева Е.А.* Творческий потенциал личности. Н.Новгород: ВГАВТ, 1998. - 31 с.

2. *Выготский Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1997. -34 с.
3. *Выготский Л.С.* Вопросы детской психологии. СПб.: СОЮЗ, 1999, - 224 с.
4. *Выготский Л.С.* О признаках детской одарённости// Вопросы психологии - 2003.
5. *Грязева В.Г.* Особенности развития личности одаренных детей /Психологические особенности развития творческих способностей ребенка. Материалы научно-практической конференции. Часть 11.-Ч., 1992, с. 17-19.
6. *Грязева В.Г., Петровский В.А.* Одаренные дети: экология творчества. М.-Ч., 1993. - 65 с.
7. *Ермолаева М.В.* Практическая психология детского творчества. М.: Московский психолого-социальный институт, 2001. - 194 с.
8. *Ершов П.М.* Сочинения: В 3-х т. М.: ТТО «Горбунок», 1991. - Т.1: Технология актёрского искусства. -М., 1992. - 288 с.
9. *Захава Б.Е.* Действие — основа театрального искусства//Театр. 1950, № 12, С. 72-81.
10. *Ильина В.А.* Воспитание учащихся средствами театрального искусства в России втор. пол. XIX нач. XX вв. М., 2002. - 217 с.
11. *Карпушкин М.А.* «Размышление о театральной педагогике». Самара 2001г.
12. *Корогодский З.Я.* Начало. СПб., 1998.
13. Одарённость и возраст. Развитие творческого потенциала одарённых детей: Учебное пособие/ под редакцией А. М. Матюшкина - М.
14. *Петров В.А.* Нулевой класс актера /В.А. Петров. - М.: Сов. Россия, 1985. - 80 с.
15. *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 9 т., М.: Искусство, Т. 2, 1989.
16. *Чехов М.А.* Литературное наследие: В 2-х т. Второе изд, исправл. и дополн., Общ. научн. ред. М.О. Кнебель, М.: Искусство, 1995.
17. *Щуркова Н.Е.* Собрание пёстрых дел: Методический материал для работы с детьми. - 3-е изд., перераб. – М.: Новая школа, 2004.- 42 с.
18. *Яковлева Е.Л.* Психология развития творческого потенциала личности. -М., 1997. - 467 с.
19. *Ярошевский М.Г.* Психология творчества и творчество в психологии // Хрестоматия по психологии художественного творчества. М.: ИЧП "Издательство Магистр", 1998. - 200 с.



1. Аверьянов А.И. Психолого-педагогические условия организации Социального взаимодействия в театральном объединении подростков. Дисс. канд. пед. наук. М., 1994.
2. Авлов Г. Клубный самодеятельный театр. JT., 1930.
3. Азаров Ю.П. Сто тайн детского развития. М.: ИВА, 1996.
4. Амонашвили Ш.А. Здравствуйте дети! М., 1983.
5. Амонашвили Ш.А. Созидая человека. М., 1982.
6. А миров Р. Пути совершенствования педагогического руководства внеклубными формами самодеятельного художественного творчества: Автореф. дис. канд. пед. наук. Л., 1982.
7. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Казань: Изд-во Казане, унив-та, 1988.
8. Андреева Г.Н. Социальная психология. МГУ, 1980.
9. Аникеева Н.П. Воспитание игрой. М.: Просвещение, 1987.
10. Анциферова Л.И. Личность с позиции динамического подхода // Психология личности в социалистическом обществе: Личность и ее жизненный путь. (Отв. ред. Ломов Б.Ф.), Наука, 1990.
11. Аристова А.П. Активность учения школьника. М.: Просвещение, 1978.
12. Арнольдов А.И. Введение в культурологию. М., 1993.
13. Арнольдов А.И. Человек и мир культуры. М., 1992.
14. Асмус В.Ф. Античная философия. М.: Высшая школа, 1976.
15. Ахиезер А.С. Социально-культурные проблемы развития России. М., 1992.
16. Ахуашвили Я. Социально-педагогические условия управления художественной самодеятельностью: Автореф. дис. канд. пед. наук. Л., 1981.
17. Бакланова Т.И. Самодеятельное художественное творчество: организация и научно-методическое руководство. М., 1986.
18. Бакланова Н.К. Психолого-педагогические основы профессионального мастерства специалистов культуры художественных профессий. Автореф. дисс. доктора пед. наук. М.: МГУК, 1997.
19. Бенедикт Р. Образы культуры // Человек и социокультурная среда. Вп. 2. М., 1992.
20. Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993.
21. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.

22. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2-х т. М., Искусство, 1994.
23. Беседина В.А. Психологические аспекты клубной работы. М.: Советская Россия, 1987.
24. Белов В.И. Педагогические основы и методика воспитания культуры поведения подростков в клубных театральных коллективах: Автореф. дис. канд. пед. наук. М., 1985.
25. Бирженюк Г.М., Бузене Л.В., Горбунова Н.А. Методическое руководство культурно-просветительной работой. М.: Просвещение, 1989.
26. Борев Ю.Б. Эстетика, 4-е изд., доп. М.: Политиздат, 1988.
27. Богатырев В. А. Процесс идейно-нравственного воспитания участников самодеятельного театра коллектива как система Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 1987.
28. Бубер М.Я. Я и ты. М., 1993.
29. Буш Г.Я. Педагогика и творчество. Рига: Авотс, 1985.
30. Васильев. Теория отражения и художественное творчество. М.: Прогресс, 1980.
31. Вдовин А.И. Российская наука. М.: Клуб "Реалисты", 1986.
32. Вейнигер О. Пол и характер. М., 1991.
33. Вертгеймер М. Продуктивное мышление. М.: Прогресс, 1987.
34. Виноградова О.Е. Педагогическое стимулирование социальной активности участников коллективов художественной самодеятельности: Автореф. дис. .канд. пед. наук. Д., 1983.
35. Ворошилов В. Феномен игры. М.: Советская Россия, 1982.
36. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1987.
37. Выготский Л.С., Лурия А.Р. Этюды по истории поведения. М.,1993.
38. Ганова Т.В. Активизация творческого поиска у учащихся средней школы в процессе создания карнавально-маскарадного костюма. М.: МГПУ им Ленина, 1996.
39. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. В 3-х томах. М.: Мысль, 1974.
40. Гегель Г.В.Ф. Философия религии. В 2-х томах. М.: Мысль,1976.
41. Генкин Д.М. Театрализованные формы клубной работы. М., 1972.
42. Грачевский Ю. На орбите хорошего настроения. М.; Советская Россия, 1977.
43. Дискин А.И. Культура: стратегия социально-экономического развития. М., 1990.
44. Донцов А.И. Психология коллектива. МГУ, 1984.
45. Ершов ТТ.М. Режиссура как практическая психология. М.: Искусство, 1984.



46. Жарков А.Д. Клуб в дни всенародных праздников М.: Проф-издат, 1984.
47. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности.1. М.: МГУК, 1997.
48. Зись А .Я. На подступах к общей теории искусства. М.: ГИ1. ТИС, 1995.
49. Иконникова С.Н. Молодежь и культура. М., 1989.
50. Искусство в рабочем клубе. За советский театр. JT.: Академия.1925.
51. История советского драматического театра. Т. 1. 1917-1920. -М.: Наука, 1966.
52. История советского театра. Л.: Гос. литиздат, 1933. Итоги смотра-соревнования агитпропбригад // Клуб и революция.1931, № 13.
53. Кабула Е.В. Организационно-педагогические основы развития любительского театра (по материалам Украины) Дисс. канд. пед. наук. М., 1992.
54. Калантаров А. А. Этнопед агогик а как средствоформирования культуры семейного досуга. Автореф. дисс. канд. пед. наук. С-Петербург, 1992.
55. Карамышев А.И. Педагогическая и культурно-просветительная деятельность И.Н. Ульянова и педагогов ульяновской школы в дореволюционной России. М., 1981.
56. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя.1. М., 1981.
57. Каргин А.С. Народное художественное творчество. Структура, формы, свойства. М.: Музыка, 1990.
58. Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика. М.: Высшая школа, 1988.
59. Казаринов В.С. Проблемы активизации творческой деятельности участников самодеятельного театра. Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 1979.
60. Клубоведение: Учебное пособие. М.: Просвещение, 1980.
61. Кулюткин Ю.Н. Эвристические методы в структуре решений. -М.: Педагогика, 1970.
62. Кон И.С. В поисках себя. М., 1984.
63. Краткий психологический словарь / Под ред. Петровского А.В., Ярошевского М.Г. М., 1985.
64. Кропоткин П.А. Этика. М., 1991.
65. Кондратьева С.В. Учитель ученик. - М., 1984.
66. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. М. Искусство, 1977.
67. Лернер И.Я. Дидактические основы формирования познавательной самостоятельности учащихся при изучении гуманитарных дисциплин. М., 1971.
68. Леонтьев А.А. Педагогическое общение. М., 1979.

69. Литвинова М.Ф. Русские народные подвижные игры. -М.: Просвещение, 1980.
70. Лихачев Д.С, Письма о добром и прекрасном. М., 1985.
71. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. -М., 1991.72. Лоренц К. Зло. М., 1992.
72. Лотман Ю.М. Избр. Статьи. Т. 2. Таллин, 1992.
73. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
74. Лукин Ю.А. Культура и культурная политика. М., 1992.
75. Марков А.П. Организационно-педагогические условия совершенствования управления самодеятельными коллективами: Ав-тореф. дис. канд. пед. наук. -Л., 1982.
76. Михайлова Н.Г. Самодеятельное художественное творчество: пути исследования и перспективы развития // Некоторые тенденции культурно-просветительной деятельности. М., 1984.
77. Назарпетян А.П. Интеллектво вселенной. М., 1991.
78. Неменский Б;М. Мудрость красоты: 0 проблемах эстетического воспитания: Книга для учителя. М., 1990.
79. Николаева В.С. В школе и после школы вместе: Книга для учителя. М., 1989.
80. Новожилов С.В. Игровая деятельность как средство демократизации учебного процесса в вузах культуры. Автореф. дисс. канд. пед. наук. - М., 1991.
81. Опарин Г.А. Педагогическое руководство коллективами самодеятельных авторов. Автореф. дис. канд. пед. наук. Л., 1986.
82. Организация и методика художественно-массовой работы: Учебное пособие. М.: Просвещение, 1987.
83. Основы эстетического воспитания: Пособие для учителя / Под ред. Н.А. Кушаева. М., 1986.
84. Парыгин Б. В. Социально-психологический климат коллектива.-М., 1981.
85. Пекелис В.Д. Твои возможности, человек? М.: Знание, 1984.
86. Петровский А. В. Личность. Деятельность. Коллектив. М.,1982.
87. Печчеи А. Человеческие качества. М., 1990.
88. Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства. В 2-х томах. Т. 1. М.: Искусство, 1978.
89. Примак Л.П. Резервы человеческой психологии: Введение в психологию активности. М.: Политиздат, 1987.
90. Психологический словарь. Под общ. ред. А.В. Петровского, М. Г. Ярошевского. 2-е изд., испр. и доп. -М.: Политиздат, 1990.

91. Петров М.К. Язык, знак, культура. М., 1991.
92. Психологическая теория коллектива / Под ред. Петровского А.В. М., 1979.
93. Рагудин В.М. Эстетический идеал и его воплощение в искусстве. Автореф. дисс. канд. филос. наук. М.: МГУК, 1995.
94. Рыжик Э. Г. Игра в структуре массовых клубных мероприятий. -М., 1982.
95. Розанов В.В. Сумерки просвещения. М., 1990.
96. Розанов В.В. Динамика культурных и социальных связей. М., 1992.
97. Розовский М. Режиссер зрелища. М.: Советская Россия, 1973.
98. Рузаева Г.Н. Социально-эстетические особенности развития молодежного любительского театра. Автореф. дисс. канд. философ. наук. М., 1988.
99. Скоп Б. Вы и ваш ребенок. М., 1970.
100. Смирнова Е.И. Клубные объединения. М., 1977.
101. Смирнова Е.И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях. М., 1983.
102. Словарь русского языка. Под ред. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1988.
103. Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.
104. Спиваковская А.С. Игра это серьезно. - М.: Педагогика, 1973.
105. Станиславский Н.С. Собрание сочинений в 8 ми томах. - М.: Искусство, 1960.
106. Стороженко А.М. Формирование творческой активности личности в музыкальной самодеятельности клуба: Автореф. дис.,канд. пед. наук. JL, 1986.
107. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека. К.,1975.
108. Сухомлинский В.А. Мудрая власть коллектива. М., 1975.
109. Теоретические и методологические проблемы социальной психологии / Под ред. Андреевой Г.М., Богомоловой Н.Н. -М., 1977.
110. Титов Ю.К. Роль современного театра в идейно-нравственном воспитании молодежи. - Автореф. дис. канд. философ, наук.1. М., 1987.
111. Тихомиров Д.В. Беседы о режиссуре театрализованных представлений. М.: Советская Россия, 1977.
112. Туманов И.М. Режиссура массового представления и театрализованного концерта. Д., 1974.

113. Терехова Е.А. Воспитание познавательной активности старшеклассников в клубных объединениях внешкольных учреждений. Автореф. дисс. канд. пед. наук. М., 1989.
114. Тойбни А. Постигение истории. М., 1992.
115. Тришин В.А. Формирование личности участников театральной самодеятельности в коллективе студийного типа. Дисс.канд. пед. наук. Д., 1988.
116. Уманский Д.И. Психология организаторской деятельности школьников. М., 1980.
117. Художественное воспитание в школе: вопросы системного подхода. М., 1985.
118. Харрис Т. Я хороший, ты хороший. М., Изд-во "Соль", 1993.
119. Фохт-Бабушкин Ю.Н. Искусство и духовный мир человека. Об особенностях воздействия искусства на личность. М., 1982.
120. Чаган Н.Г. Формирование, творческой активности личности в клубной самодеятельном коллективе. Автореф. дис. канд. фи-лос. наук. М., 1987.
121. Человек и общество. Основы современной цивилизации. Хрестоматия. М.; 1992.
122. Честерон Г.К. Вечный человек. М., 1991.
123. Чехов М.А. Литературное наследие. В 2-х томах. М.: Искусство, 1982.
124. Чижиков В.М. Методическое обеспечение культурно-досуговой деятельности. Учебн. пособ. для вузов культуры. М.: МГУ К, 1993.
125. Шароев Н.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. -М., Просвещение, 1986.
126. Шароев И.Г. Театр народных масс. М., 1978.
127. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений .М.: Просвещение.
128. Шакуров Р.Х. Социально-психологические проблемы руководства педагогическим коллективом. М., 1982.
129. Швейцнер А. Благоговение перед жизнью. М., 1992.
130. Шопенгауэр А. Свобода воли и нравственность. М., 1992.
131. Шукина Г.И. Проблемы познавательного интереса в педагогике. М.: Педагогика, 1981.
132. Элькони Д.В. Психология игры. М.: Педагогика, 1978.
133. Эстетика. Словарь. Под общ, ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989.
134. Эстетическое воспитание на современном этапе: теория, методология, практика. М., 1990.
135. Яспер К. Смысл и назначение истории. М., 1991.

Традиционные:

- **типовое занятие** (включает в себя знакомство с теоретическими основами, а также комплексы упражнений и игр для усвоения и закрепления теоретического материала),

Нетрадиционные:

- **творческое занятие** (этюды, миниатюры, пантомимы, построение мизансцены и т.д.),

- **практическое занятие** под руководством педагога по закреплению полученных на занятиях навыков (например, артикуляционная гимнастика и т.д.),

**просмотр видеоматериалов, двигательная и танцевальная разминки, сюжетно-игровые и конкурсные программы,**

- **театральные постановки.**

Знания, умения и навыки, которые я получаю от своих преподавателей мне оченьгодились в моей работе. К тому же имея опыт и хорошее воображение, я сама могу придумывать новые формы и методы работы на уроках театральных дисциплин. С чего же нужно начинать работу в театральных классах школ искусств, когда группы уже набраны и творческий процесс пошел. Во-первых главная задача преподавателя театральных дисциплин заключается в том, чтобы, определить индивидуальность учащегося, например, склонность к комизму или лиризму, во-вторых, развивать его природные способности и в-третьих, дать приемы к работе в театральном направлении. Порой ребенок зажат, стесняется, особенно часто это бывает у талантливых детей: талант скромный, он не терпит демонстрации. Тогда перед преподавателем стоит невероятно трудная задача - найти «манки», чтобы раскрыть центры ранимости, эмоциональной уязвимости своего ученика. Процесс обучения ребенка есть не что иное, как детальное, терпеливое изучение психофизических данных учащихся, активное вмешательство в их творческие искания, помощь в постижении самих себя. Мне, да и любому преподавателю театральных дисциплин очень легко работать с подвижными, эмоциональными детьми. Талантливый ребенок это, прежде всего дар Божий, в данный момент я говорю об органике. Если ребенок каждое слово, каждое действие пропускает через себя, через свой мозг, через свое сердце, значит его место на сцене. Любой предмет, который я преподаю, начинается с речевой гимнастики. Она идет буквально 10 минут, но это дает большой результат в моей работе, ведь правильное и здоровое дыхание,

четкость и произношение, громкость и энергетика звука - это инструменты, которыми необходимо владеть любому актеру. В конце учебного года на переводном экзамене преподаватели замечают, что дети «говорящие», часто слышу такую фразу: - «Везет тебе, у тебя учащиеся подобрались умеющие говорить!». Но это не так, я считаю, везет тому, кто «везет» и в этом заслуга систематического тренинга. На протяжении учебного года мы очень много выполняем упражнений по развитию внимания, памяти и, конечно же, воображения. На уроках мы пытаемся развить воображение постоянными тренировками, сочиняем веселые рассказы от имени неодушевленных предметов: перчатки, телефона, дневника. Дети начинают фантазировать интересно и увлекательно. А хорошо ли быть неодушевленным предметом? О чем этот предмет думает? О чем мечтает? Какие события могут произойти с ним? В конце учебного года самые лучшие, запоминающиеся работы вынесены на экзамен. Одна из интересных форм работы «этюды». Этюд - это простейший вид драматического произведения. Этюды бывают разные по тематике, но при их воплощении выдвигаются те же требования, что и к постановке пьес. В этюде должны быть: тема, идея, конфликт и событие. В своих этюдах учащиеся театрального отделения являются соавторами и исполнителями своих работ. Дети сами выбирают тему для инсценировок, сочиняют сюжет и сами набирают актерский состав из своих товарищей. Такая методика очень хорошо развивает воображение, творческие способности учащихся, чувство ответственности и товарищества. Интересная форма работы на уроках по предмету «Художественное слово» - скороговорки, их мы произносим в разных сценических образах, разными интонациями и разными эмоциями. Это помогает юным актерам не только овладеть четкой, эмоциональной речью, но это еще развивает актерские навыки и творческие способности ребенка. Основная методика преподавания на театральном отделении - это совместная деятельность ученика и учителя. Преподаватель не должен объяснять, как ребенку нужно играть ту или иную роль, он должен показать на практике как нужно играть, как нужно действовать на сцене в определенных предлагаемых обстоятельствах, как творить образ из самого себя, вживаться в роль и понять своего героя. На своих уроках, я как преподаватель, все речевые упражнения выполняю вместе с учащимися, произношу каждую скороговорку, каждую потешку. В театральных играх я тоже принимаю участия, проигрываю роль каждого исполнителя, делаю это с энтузиазмом, эмоционально, радостно, показываем самым, что я очень люблю то, чем занимаюсь и хочу, чтобы и дети это любили, так же как и я.

Ян Амос Коменский считал, что главное назначение учителя состоит в том, чтобы своей высокой нравственностью, любовью к людям, знаниями, трудолюбием и другими качествами стать образцом для подражания со стороны учащихся и личным примером воспитывать у них человечность. Я также считаю, что каждый учитель должен, прежде всего, своим трудолюбием, любовью к детям, преподаваемому предмету, передавать учащимся знания, умения, навыки, и своей энергетикой заряжать их и в совместной деятельности добиваться высоких результатов.

В современном мире, как и во все времена, ведется поиск новых выразительных средств во всех формах организованного досуга как одной из важнейших социально-культурных коммуникативных практик. Вследствие этого массовые досуговые мероприятия, вынужденные конкурировать с разнообразными шоу, кино, телевидением, попали в ситуацию острейшей борьбы за зрительскую аудиторию. И, пожалуй, единственное направление, где они могут ее выиграть, – это внедрение новых форм и видов театрализованных действий и праздников.

Одной из основополагающих характеристик современного информационного общества являются существенные перемены в сфере протекания публичной коммуникации. Наряду с возникновением принципиально новых средств массовой коммуникации (таких как телевидение, Интернет), традиционные формы коммуникации также приобретают принципиально новые количественные и качественные характеристики. К таким традиционным формам коммуникации относятся массовые мероприятия – театрализованные представления и праздники.

В отличие от печати, радио, телевидения, кино, звукозаписи, видеозаписи, Интернета и других форм массовой коммуникации, использующих специальные технические средства для охвата больших аудиторий, рассредоточенных в пространстве, общей отличительной характеристикой культурно-досуговых мероприятий является прямой непосредственный способ передачи информации, образов, идей, представлений и эмоций людям, собранным в одном пространстве. По масштабам охвата аудитории культурно-досуговые мероприятия сопоставимы со средствами массовой коммуникации, в то же время по используемым коммуникативным механизмам они намного более близки к межличностному общению, чем СМИ.

Изменения, происходящие в общественной жизни, вносят существенные коррективы в деятельность сценаристов и драматургов праздников, культурно-досуговых программ и театрализованных действий, а также создателей их литературной основы и организаторов. Тематика и формы досуговых мероприятий зачастую выходят за рамки тех, которые традиционно использовались ранее. На первое место по сравнению с ситуацией 1990-х–2000-х гг. выдвигаются не только спецэффекты, нестандартная форма

проведения и развлекательность, но и само содержание программ, усиленное внимание к их литературной стороне, художественному и воспитательному, социально-педагогическому воздействию.

Перспектива распространения новых нестандартных форм досуга, интересных и востребованных в обществе, предполагает, что зрелище будет играть немаловажную роль на пути возвращения в содержательную канву досуговых программ духовности, культурной и социально-педагогической значимости. Этот процесс будет происходить не только на основе поддержки традиций, но и на основе привития зрителю, в том числе – обучающимся в системе дополнительного образования – ценностей современного информационно открытого и ищущего своей нравственной опоры общества.

Современные формы театрализованных представлений обнаруживают большие педагогические возможности в системе дополнительного образования. Различные формы культурно-досуговых мероприятий имеют значительный воспитательный потенциал при работе с различными категориями обучающихся (одаренными детьми, детьми с ограниченными возможностями и др.) и транслируют преимущества цифровых технологий и сетевых коммуникаций в практическую образовательно-культурную деятельность.

## **1. Театрализация как метод культурно-досуговой деятельности**

Театрализация является уникальным феноменом и универсальным творческим методом культурно-досуговой деятельности человечества. История театрализации уходит своими корнями в глубокую древность и сопровождает человека от рождения до смерти. Театрализация, как феномен культурной жизни человеческой цивилизации по своей сущности и природе, появилось раньше искусства театра с понятие которого имеет единое коренное значение, но и принципиальное отличие. Это отличие заключается в том, что в театрализации, в ее основе, было самодеятельное реальное действие, художественно-оформленное и эстетически-организованное. Театрализованное действие является одной из составляющих духовной и художественной культуры, как этноса, так и общества.

Метод театрализации трактуется современными исследователями как родовой, специфический, творческий метод, который сформировал и определил сферу сценарно-режиссерской деятельности. Д.М. Генкин определял театрализацию как творческий метод, предполагающий организацию в единое композиционно-системное целое с оригинальным образным решением соединения социально-значимой информации, средств искусств и самодеятельности массы участников.

Театрализация, утверждал Генкин, предполагает создание особой, социально-психологической, праздничной ситуации, которая характеризуется особой значимостью события, проблемы, составляющих тему мероприятия, причастностью к событию, стремлением участников выразить свое отношение,



позицию, оценку события, проблемы, потребностью выразить свою причастность к происходящему через зрелищно-игровое, ритуально-символическое, творческо-исполнительское реальное действие, наличием особой эмоционально-психологической атмосферы.

Представим краткий обзор видов, и способов и театрализации. Основные виды театрализации классифицируются по особенностям отбора материала, средств и приемов в ходе создания сценария массового действия.

1. Театрализация компилированного (комбинированного) вида - тематический отбор и использование готовых художественных образов и различных видов искусства и монтажное соединение их между собой сценарно-режиссерским приемом или ходом. Главной задачей 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 эпизода и блока, и всего сценария в целом.

2. Театрализация оригинального вида – создание сценаристом и режиссером новых художественных образов, согласно сценарно-режиссерскому замыслу. В этом случае создается синтез документального и художественного материалов не только в тематическом отборе материала, но и в создании каждого эпизода и сценария в целом.

Это более сложная форма создания сценария, требующая организаторского опыта, умения отбирать и монтировать готовый материал, а также профессионального мастерства сценариста, режиссерского умения поставить новый номер, согласно сценарному замыслу, органично соединить в эпизоды художественный и документальный материал.

3. Театрализация смешанного вида – контаминация первого и второго вида. Включает компиляцию готового и создание нового.

Каждый вид искусства имеет свои выразительные и изобразительные средства, возможности и приемы создания художественного образа. Выделим следующие средства и приёмы театрализации:

1. Ассоциативно-художественный образ как система приемов образности различного типа (метафора, гипербола, гротеск, сравнение, аллегория, символ, гротеск, литота и т. д.), направленных на зримое воплощение идеи. Например, на празднике, посвященном Дню Победы, идея трагизма любви во время войны, заложенная в сценарии, может воплощаться посредством символа (синий платочек, треугольник письма), метафоры (сцепленные руки влюбленных, разрываемые под звук кононады), гипербола (огромное видеоизображение памятника Родины-матери на заднике сцены) и т.д.

2. Выразительные невербальные средства, такие как музыка, свет, звук, медиаресурсы, актерское мастерство, сценографию мероприятия, костюмы, декорации и реквизит, создающие нужную в данном эпизоде и во всем представлении сценическую атмосферу.

3. Приемы персонификации (например, ролевая персонификация ведущих, перевоплощение в автора произведения или персонажа), инсценирования (например, театрализованное представление песни «Катюша») и драматизации (например, усиление воздействия посредством художественной детали).

Таким образом, театрализация предстает не как обычный прием, а как сложный творческий метод, имеющий глубокое социально-психологическое обоснование. Иными словами, театрализация – это метод, в основе которого лежит использование разнообразных выразительных средств и приемов для создания неповторимого, яркого, присущего только данному празднику художественного сценического образа.

## **2. Новые формы театрализованных действий в контексте эстетических исканий и развития коммуникаций в XX–XXI вв.**

Возникновение новых форм театрализованных представлений обусловлено целым рядом исторических, философских и эстетических предпосылок. Развитие технических средств коммуникаций привело к появлению новых форм театрализованных представлений. Уже со второй половины XX века происходит выстраивание принципиально нового информационного поля, обусловленного техническими достижениями. Телевидение, появление глобальной коммуникационной Интернет-среды и персональных цифровых гаджетов качественно изменили качество и скорость движения информации, что определило условия зарождения новых форм социальных коммуникаций. Созданные в сети формы событийной коммуникации сегодня с помощью новейших технических средств проецируются на пространство реальной жизни. Например, флешмоб. Сообщество флешмоберов формировалось в сети, через сеть шла и организация флешмобов, которые «выходили из виртуальности в реальность», т.е. инициировались и организовывались в социальных сетях, но реализовывались, воплощались на улице или в иных публичных местах. Интернет-игры, например, квесты постепенно превращаются в реальные, живые квесты, действие которых происходит не с виртуальными персонажами, управляемыми сидящими за компьютером игроками, а с реальными людьми – участниками реалити-акции. Новые формы театрализованных представлений, появившиеся в современную эпоху, являются своеобразными маркерами существенно и быстро изменяющейся социокультурной среды, динамично меняющейся картины мира, способами ее конструирования и репрезентации. Если представить мировоззренческий контекст новых форм, то его можно сформулировать как основу для объединения и поиска «своих», как интерес жить, познавать и реализовывать личностный потенциал. Становление новых форм культурно-досуговых программ – процесс, происходящий на наших глазах. Событие, составляющее основу современных форм досуга, очень часто больше не повторяется, оно имеет значение только для тех, кто в момент события оказался рядом, для тех, кто «включился» в это событие через игровой элемент, только «здесь и сейчас». В современном досуговом пространстве XXI века новые формы массовых мероприятий «расширяют возможности не только художественной сценарной реальности, но и способы привлечения и заинтересованности аудитории к действию». Современные формы дают возможность человеку в свете

меняющихся эстетических, технических реалий стать не только зрителем, но и непосредственным участником данного процесса.

Из зрителей-слушателей, зрителей-наблюдателей участники превращаются в актеров. Они выполняют сценические задачи, продиктованные темой и идеей флешмоба или реального квеста, заложенные замыслом организатора, участвуют в индивидуальном и массовом действии, выполняют творческие задания.

Из пассивного наблюдателя зритель превращается сначала в заинтересованное лицо, испытывая потребность в соучастии, а затем он становится полноценным участником. После окончания мероприятия активность участников не заканчивается. Воздействие театрализованного действия выражается в готовности его адресанта к более активному участию в следующем мероприятии в роли еще более активного, уже подготовленного предыдущим опытом, участника и, возможно, организатора таких мероприятий.

Эстетические законы создания события сегодня используются как осознанный инструментальный воздействия на человека с целью его приобщения к идеям и ценностям того или иного сообщества. Коммуникационная сила события – в порождении эмоции, вовлечении в переживание. Театрализованное представление становится подлинным событием и со-бытием в понимании М.М. Бахтина, где коммуникация происходит как общение и свершается как диалог. Сила событийных коммуникаций в способности создать атмосферу диалога, тепла человеческого присутствия. Новые формы театрализованных представлений выстраиваются на базе перформансной, интерактивной и игровой эстетики.

Перечислим отличительные черты данных форм, присущие не только этим формам, но и другим видам современного театрализованного действия.

1. Действие данных мероприятий создается и разворачивается в сложном многомерном пространственном континууме, в которое входят визуальное пространство, звуковое пространство, пространство света, пространство движения.

2. Данные формы семиотичны, в них легко происходит порождение, означивание и «запуск» смысла в публичное медийное пространство. В структурных единицах сценария (завязка, развитие, кульминация и т.д.) можно использовать различные способы кодирования информации (метафора, сравнение, ассоциация и т.д.), предназначенные для семантической компрессии и трансляции смыслов.

3. В данных мероприятиях формируется публичный дискурс, который «запускается» в соответствии с замыслом сценариста в публичное информационное поле с помощью медийности, понимаемой, в том числе и буквально, как посредничество с помощью театральных и технических ресурсов. Новые формы театрализованных действий – это дискурсивные практики, поскольку осуществляется трансляция и управление социальными смыслами.

4. В данных формах участие всех адресатов способствует развитию и реализации творческого потенциала человека. Субъектом данных форм, инициатором и организатором может стать отдельная персона, группа, реализующая свои коммуникативные интенции в глобальных публичных медиа пространстве.

5. В этих мероприятиях задействована особая, предусмотренная сценарными ходами, атрибутика, которая несет различную смысловую нагрузку. Атрибуты данных мероприятий являются средствами коммуникации, они служат достижению смысловой и визуальной целостности события, становятся идентифицирующими знаками, знаками участия (например, использование вещей во флешмобах и создания вещей в арт-мобах).

6. Сценаристы и режиссеры используют новейшие технические средства и цифровые медийные платформы для создания мультимедийных синестетических эффектов (например, вывеска и сообщение о флешмобе в интернете или на электронных стендах, применение компьютерной графики на экранах в реальных квестах, использование запахов и иных тактильных ощущений).

### **3. Современные формы театрализованных представлений: флешмоб, реальный квест, батл**

Характерная черта нашего времени – поиск новых форм синтеза традиций и новаций, привычного и экспериментального, типического и индивидуального. Современное общество, и особенно – молодежь, с трудом и сопротивлением воспринимает авторитарные, назидательно-дидактические принципы воспитания и обучения. В свете сказанного выше, не пропаганда и реклама, а игра и творчество должны стать идеологической и методической основой массовых мероприятий в современном досуговом пространстве.

Сегодня самыми распространенными формами театрализованных действий становятся флешмобы, реальные квесты, батлы, фотокроссы и т.д.

Флешмоб быстро распространился по всему миру, став неотъемлемым атрибутом городской среды. Именно из-за своей «молодости» флешмоб еще не получил достаточного теоретического обоснования в гуманитарной науке.

Сейчас делаются первые попытки в этом направлении.

«Феномен «флэш-моба» совсем недавно обозначил себя в современной культуре, и многими он пока еще просто не замечен. Между тем, акции мобберов получают все большее и большее распространение, а сам флэш-моб становится подобен эпидемии.

Флэшмоб или флешмоб (от англ. flash mob: flash – вспышка, миг, мгновение; mob – толпа, переводится дословно как «вспышка толпы», «мгновенная толпа») – это заранее спланированная массовая акция, в которой большая группа людей внезапно появляется в общественном месте, проводит пятиминутный митинг, выполняя заранее оговоренные действия, и затем расходятся.

Изначально движение возникло в США, и от этого часто встречаются кальки с английских слов: «мобплейс», «афтерпати» и т. д. Само слово «flash mob»

вошло в русский язык почти без изменения фонетического звучания. Часто встречаются разные варианты его написания: «флешмоб», «флэшмоб», «флеш-моб» и другие, а людей, занимающихся им, называют мобберами. Интересно, что английское слово «mob» (сборище, толпа) с немецкого переводится как чернь, сброд, подонки.

Явление флешмобов началось после того, как в октябре 2002 года вышла книга социолога Говарда Рейнгольда «Умные толпы: следующая социальная революция», в которой автор предсказывал, что люди будут использовать новые коммуникационные технологии (сеть Интернет, сотовые телефоны) для самоорганизации. В июне 2003 года Роб Зазуэта из Сан-Франциско, ознакомившись с трудами Рейнгольда, создал первый сайт для организации подобных акций ([www.flocksmart.com](http://www.flocksmart.com)).

Первый флешмоб был намечен на 3 июня 2003 года в Нью-Йорке, США, но не состоялся. Ему помешала заранее предупрежденная полиция. Организаторы избежали этой проблемы при проведении второго флешмоба, который состоялся 17 июня 2003 года. Участники пришли в заранее определенное место, где они получили инструкции по поводу окончательного места и времени прямо перед тем, как он начинался. Приблизительно двести человек (по другим источникам 150) собрались вокруг одного дорожого ковра в мебельном отделе универмага «Macy's» и стали говорить продавцам, что живут вместе на складе в «пригородной коммуне» на окраине Нью-Йорка и пришли купить «Коврик любви».

Уже через несколько дней волна акций прокатилась по Америке и Европе. Первые российские акции состоялись одновременно в Санкт-Петербурге и Москве 16 августа 2003 года. Их участники с непонятными табличками («Кто Владимир Владимирович?»; Лариса Ивановна вы где?» и т.д.) встречали на вокзале приехавших поездом пассажиров.

Безусловно, действия, которые можно квалифицировать как флешмоб, могли происходить и задолго до появления книги Рейнгольда [2006]. Но это были скорее одиночные случаи, не являющиеся массовым явлением. Только наличие удобных и быстрых средств связи и более-менее сформированные правила позволили флешмобу стремительно стать популярным явлением в культуре досуга. Флешмобы могут преследовать различные цели.

Организаторы флешмобов с самого известного российского мобберского сайта [flashmob.ru](http://flashmob.ru) расписали правила, возможности участников, принципы флешмобов.

Среди возможных вариантов участники флешмобов часто ищут:

- развлечение;
- почувствовать себя свободным от общественных стереотипов поведения;
- произвести впечатление на окружающих;
- самоутверждение (испытать себя);
- попытка получить острые ощущения;
- ощущение причастности к общему делу;
- получить эффект, как от групповой психотерапии;
- эмоциональная подзарядка;

- приобретение новых друзей.

Основные принципы флешмоба:

- спонтанность в широком смысле, не унифицированная стереотипами;
- отсутствие каких-либо политических, финансовых или рекламных целей и т.д.

Общепринятые правила флешмоба:

- никто из участников не платит и не получает денег;
- действие должно казаться спонтанным (участники не собираются в условленном месте события до начала акции);
- должно сложиться впечатление, что мобберы – такие же случайные прохожие, как и все (не общаться друг с другом до, вовремя и после акции в месте проведения);
- флешмоб не должен содержать рекламу или же ее элементы, акции не принуждают к голосованию за кого-либо.

Существует много подходов к определению флешмобов, но прежде всего данная форма требует четкого сценария с задачей для каждого участника.

Сценарий составляется из ответов на вопросы: Что делать? Как делать? Кому делать? Зачем делать? Когда делать? Идеальный сценарий должен быть нестандартным. Хороший сценарий тот, который способен породить реальное событие, хотя бы на несколько мгновений создать альтернативную серой повседневности иную реальность.

По мере развития явления флешмоба стали появляться такие сценарии, которые не соответствовали его правилам. Однако они проводились, и тогда стало ясно, что термин «флешмоб» уже не способен удовлетворить всех. В настоящее время само слово «флешмоб» стало нарицательным, и им начали называть любую акцию, в которой участвует некоторое количество человек. Хотя все новые виды акций «вышли» из флешмоба, некоторые из них стали настолько отличаться от него идеологически и организационно, что их уже нельзя относить к классическому флешмобу и можно считать отдельными разновидностями флешмоба, например, артмоб.

Через несколько лет после начала проведения флешмобов, специалисты сценаристы, режиссеры оценили эффективность таких мероприятий, их неординарность, впечатление, которое они проводят на окружающих.

Появилось очень много вопросов. Является ли флешмоб игровым и театрализованным действием? И если да, то в какой мере?

Несомненно, флешмоб имеет игровую и театрализованную одновременно сущность. Демонстративность в процессе флешмоба достигается посредством театрализации, когда участники во время действия примеряют на себя заранее условленные маски, роли, костюмы, атрибутику, иллюстрируют и инсценируют основную идею действия определенными вербальными и невербальными выразительными средствами (жестами, танцевальными движениями, акциями).

Существует несколько видов флешмоба, представим самые основные.

Классический флешмоб - построен на первичных основах идеологии

движения. Главная цель - удивить случайных зрителей, необычными действиями.

Полит-моб или социо-моб. Это акции с социальным или политическим оттенком. Они являются более простым, оперативным и безопасным способом выражения общественного мнения или привлечения внимания к тем или иным проблемам, чем митинги и демонстрации.

i-моб - общее название для всех видов акций, проводимых в Интернете (форумы, icq, e-mail, чаты и т.п.). Очень часто интернет-флешмобы возникают спонтанно, без предварительного планирования. Чаще всего представляют собой комментарии к опросам со смешными вариантами ответа.

Рекламный флешмоб. Часто организовываются для привлечения внимания к тем или иным торговым маркам, но, не делая рекламу в чистом виде.

L-моб (англ. long mob - «долгий моб») - заранее оговорённые действия, которые каждый мобер может совершать практически в любое удобное для него время и в удобном месте. Например, сценарий «Зонтики»: Все берут старые зонтики и вывешивают их на всё, что угодно: лавочки, люки, скамейки, прохожих, фонарные столбы, машины, дома и т. д. Всё это делается в течение недели.

Моб-Хаус (англ. mob-house - моб-дом) - это акция, рассчитанная на несколько часов, когда моберы не выполняют какой-то сценарий, а живут по определённым правилам жизни, отличающейся от жизни обычной. Это моделирование социо-коммуникативного пространства, понятного только участникам акции и вызывающего недоумение у случайных свидетелей.

Но в данной работе хотелось бы представить и рассмотреть такой вид флешмоба как артмоб (**приложен сценарий**). К артмобам относятся акции, имеющие некую художественную ценность и, как следствие, предполагающие сложность реализации, которая иногда требует отступления от некоторых правил флешмоба. Как правило, они выполняются небольшим количеством участников с использованием реквизита и более нацелены на зрелищность, эстетику. Артмоб предполагает репетиционную подготовку, команду организаторов, состоящую из режиссеров, сценаристов, актеров, администраторов.

Необходимо отметить, что именно сценарий позволяет артмобу стать полноправным театрализованным действием и выполнять, помимо гедонистической и социально-идентифицирующей функций, функции эстетическую и воспитательно-образовательную.

Сценарий артмоба – это не всегда вторичный текст, в основе которого лежит переработка какого-либо художественного первоисточника: книги, фильма, музыкального произведения. Это может быть и новый литературный сценарий, написанный участниками для определенного события.

В последнее время все большую популярность и широкое распространение получают театрализованные реальные (живые) квесты как один из видов досуговой деятельности.

Игра в подобном театрализованном представлении подается в художественной форме и театральными средствами. Одним из способов театрализации квеста

является создание игрового эпизода, включающего в себя и непосредственно игру, которые драматургически связаны друг с другом. Завязка квеста – это вставная сцена, исполняемая между отдельными частями драматургического произведения, а в нашем случае – это сценическая миниатюра, предваряющая игру. В реальном квесте в игровом пространстве создаются игровые ситуации и происходят игровые действия. Персонажи, действующие в сюжете квеста, становятся своеобразными ведущими игры, а вся игра проводится в виде выполнения определенных заданий.

С английского Quest – поиск, предмет поисков, поиск приключений, исполнение рыцарского обета. В мифологии и литературе понятие «квест» изначально обозначало один из способов построения сюжета – путешествие персонажей к определенной цели через преодоление трудностей (например, миф о Персее или даже двенадцати подвигах Геракла). Обычно во время этого путешествия героям приходится преодолевать многочисленные трудности и встречать множество персонажей, которые помогают либо мешают им. Герои могут выполнять квест как из личной выгоды, так и из других мотивов. Выполнение некоторых квестов связано с решением нравственно-этических задач. Большую популярность подобные сюжеты получили в рыцарских романах, в частности, один из наиболее знаменитых квестов рыцарей Круглого Стола – поиски Святого Грааля.

Также квест – компьютерная игра, в которой управляемый игроком герой продвигается по сюжету и взаимодействует с игровым миром посредством применения предметов, общения с другими персонажами и решения логических задач.

Реальные квесты можно дифференцировать на приключенческие игры и головоломки. Первый вид квестов характеризуют быстро сменяющиеся действия. Отличительной чертой данного направления является атмосфера, заставляющая игрока погрузиться с головой в игру, будь то таинственный дом, полный ужасов, заброшенная научная лаборатория или город-призрак. Смысл второго вида квестов – сбор предметов и их использование. Также могут понадобиться исследования, чтение оставленных случайных сообщений и сборка различных, нередко абсурдных как по виду, так и по функциональности механизмов.

Реальный квест может быть разновидностью активной игры в городе или в помещении, направленной на выполнение различных задач в виде поисков места, предмета, кода/ключа, с преодолением физических препятствий и т.п. Методика сценарной разработки, организации и проведения квеста.

1. Мероприятие фокусируется на возможности добычи и использования найденной информации.

- Придумывается идея/тема.
- Готовится концепция и стратегия игры.
- Намечается примерный сценарий, легенда.
- Детализируются маршруты, пишутся и развиваются ходы сюжета будущего живого квеста, варианты заданий.



- Задания должны быть многовариантные (на различные возрасты, а также интеллектуальные, познавательные, ориентирующие, активно-развлекательные).
2. Желательно провести несколько репетиций квеста для проверки маршрутов, выяснения уровня сложности прохождения заданий, времени их выполнения.
3. После проведения квеста происходит подведение итогов для исправления ошибок в будущем.

Сценарий квеста объединяет сюжетными линиями точки, в которых выполняются задания, учитывая штрафы или бонусы для команд или отдельных игроков. Некоторые идеи можно почерпнуть в маршрутах и заданиях компьютерных игр.

В сценарии выбирается вид прохождения игры:

- театрализация;
- экскурсия;
- строго по маршруту / свобода выбора маршрута
- комбинированный, объединяющий несколько вариантов

Определяется сюжет игры, который может быть сквозным и/или объединен героем, автором, событиями, хронологией, а также местом. Например, каждая точка может быть с локальным (отдельным) заданием/уровнем, объединенным лишь конечной целью (найти артефакты, получить бонус / баллы, собрать часть пазла и т.п.).

Задания в сценарии могут быть интеллектуальными (вопросы на знание текста в виде ребуса, кроссворда, головоломки, разгадки закодированного буквенного или числового текста и т.д.); ориентировочные (пройти по чему-либо, найти выход по карте, найти подсказку, напр.: в определенной книге, или место /здание /предмет на карте или в реале и т.п.); технические (собрать что-либо, напр., в технике оригами); спортивные (попасть в цель, добежать и т.п.); творческие (нарисовать, напр., персонаж); комбинированные (из разных предыдущих). В сценариях реальных квестов предусмотрены подсказки, заложенные в наводящих вопросах, в ответе на дополнительные вопросы, в ответе на загадки, в ответе на страницах книги, по которой проводится квест, в специально сделанных файлах/презентациях на компьютере.

Квест начинается одновременно для всех участников, и все имеют равные шансы на победу. Старт игры начинается с озвучивания легенды, где уже могут быть подсказки, что особенно важно для исторических, литературных, географических и т.п. квестов. Далее следует объяснение условий игры.

Объяснение движения по маршрутам возможно в различных вариантах: зачетная книжка, карта, картинка для сбора пазла и т.п.

Контроль прохождения заданий/ уровней участниками на каждой точке предусматривает отметку в карте, путевом листе, карточке участника: ставится время, балл и т.д. Возможно применение штрафных санкций за нарушение маршрута, нарушение регламента прохождения точек и т.п. Штрафы могут быть в виде дополнительных вопросов, исполнения заданий, начисления/отнимания очков и т.д.

Финиш возможен вариативный: появление последней команды на конечном пункте и дальнейший подсчет баллов, очков или времени; появление первой команды, прошедшей весь маршрут и выполнившей все задания правильно; награждение победителей и участников, выполнивших все условия и пришедших первыми или заработавших большее количество баллов и т.д. Живые квест-игры организуются на определенных принципах.

- Принцип честной игры (fair play), соблюдаемый всеми участниками игры и подразумевающий, что игроки умышленно не помогают и не мешают соперникам, а также строго придерживаются правил.
- Принцип самостоятельного выполнения уровней каждой командой, который соблюдают игроки.
- Принцип равных условий выполнения уровней для каждой из команд, который соблюдает организатор.

В итоге, квест – это приключение, требующее от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету.

Батл проводится по самым разным темам и направлениям. История батлов восходит к танцевальным батлам. В клубах, в которых вместо привычного Go-Go, исполняли степ. Этот танец имел колоссальную популярность некоторое время назад. Обычно в клубах выступали один или два танцовщика чечетки, поэтому конкурс на вакантное место был велик. Если же вдруг кто-то осмеливался прийти к руководителю заведения со словами: «Я умею танцевать, возьмите меня», то устраивался небольшой конкурс - танцовщики клуба соревновались в мастерстве вместе с потенциальным коллегой, показывая все свои возможности. Судьями были, конечно же, посетители клуба, они решали, достоин ли новичок выступать перед ними или нет.

Танцовщики, которые понравились им больше всего, становились победителями импровизированных соревнований и либо принимались в штат, либо продолжали там работать. Позже этот способ кастинга позаимствовали и руководители хип-хоп и брейк-данс коллективов, которые принимали в труппу танцовщиков по результатам батла. Время шло, и танцевальные батлы менялись. Танцовщики поняли, что с помощью этого незатейливого соревнования можно решать спорные вопросы. Вместо того чтобы мериться силой, люди начали мериться мастерством — собирались большими группами и с помощью танца отстаивали честь и авторитет района (зачастую гетто).

Затем танцевальный батл опять вернулся в стены клуба. Но участники соревнований получали уже не работу, а одобрение публики. В таких батлах участвовать мог любой гость вечеринки. Во время дискотеки танцующая молодежь образовывала большие круги, внутрь которых входили только самые смелые и уверенные танцовщики и показывали все свои таланты. Здесь не было ни судей, ни проигравших, только почет, одобрение и поддержка со стороны зрителей.

Сегодня танцевальный батл - это шанс выразить свои эмоции, показать свои таланты и «выяснить» отношения. Организаторы могут провести видеобатл - интернет-аналог «живой» битвы. Участники записывают одиночный, парный или групповой танец и отправляют его по нужному адресу. После этого

организаторы выкладывают ролики в сеть, и уже сами зрители выбирают, кто из танцовщиков достоин, носить гордое звание победителя.

В танцевальном батле могут принять участие исполнители многих направлений, от брейк-данса и тектоника до хип-хопа и loocking, а также целые танцевальные коллективы. Батл – это, прежде всего азартное состязание, в котором участники соревнуются не столько из-за награды, сколько из-за той атмосферы, которую представляют батлы, а это атмосфера соревновательности и соперничества. Батл, прежде всего, это соревновательное противостояние двух участников, двух команд.

Сегодня можно говорить о том, что современные формы театрализованного представления, такие как флешмоб, живой квест и батл благотворно влияют на психологическое состояние участников, помогают им преодолеть комплексы, боязнь общественного мнения, развить фантазию и креативность, вырабатывают умение самоорганизации, дают возможность знакомиться с единомышленниками и приносят в жизнь разнообразие.

Задачи сценариев таких мероприятий – аккумуляция энергии коллектива, организация социального опыта личности, формирование творческого воображения.

Таким образом, новые формы театрализованных представлений, которые зиждятся на возможностях виртуальной культуры и ее адаптации к досуговым нуждам общества, не направлено на вытеснение традиционных форм и видов культурно-досуговой работы, а становится новой ступенью в развитии культуры событийных коммуникаций и предоставлении больших возможностей сценаристу и режиссеру, а также повышению роли зрителя как актора. Можно утверждать, что флешмоб, батл и квест как новые феномены массово-творческой деятельности содержат огромный потенциал обновления как выразительного языка, так и в целом коммуникативных средств публичной коммуникации, и преследует цель решения эстетических, коммуникационных, интеллектуальных потребностей, выдвигаемых новым временем.

#### **4. Педагогический потенциал современных форм театрализованных представлений в культурно-массовой работе с разными категориями обучающихся в дополнительном образовании (на примере кейс-стади)**

Дополнительное образование в своей работе использует различные способы обучения и воспитания. Одним из признанных и эффективных средств дополнительного образования является осуществление театрализованной деятельности в рамках культурно-досуговых мероприятий. Их значение в развитии ребенка трудно переоценить, ведь именно театрализованная деятельность является уникальным средством развития художественно-творческих способностей детей и позволяет решать многие задачи: познавательные, социальные, эстетические, речевые. Кроме того, благодаря игровой форме театрализованную деятельность можно рассматривать как эффективное, но ненавязчивое педагогическое средство, так

как сам ребенок испытывает положительные эмоции, удовольствие, приобщается к духовным ценностям.

Театральное творчество и театрализованная деятельность на протяжении столетий были в центре педагогического процесса как дополнительное средство образования и воспитания. В общем среднем и дополнительном образовании постоянно предпринимаются попытки обоснования обучения, созвучного природе ребенка, активного, проблемного, личностно ориентированного и т.п. Привлечение театра в практику преподавания имеет глубокие традиции.

Театрализация как средство активизации обучения в условиях дополнительного образовательного процесса является особой формой педагогического моделирования, структурным компонентом, связывающим общее и дополнительное образование в их межпредметной интеграции, системой комплексного использования всех выразительных средств театрального искусства с опорой на аффективно-деятельностную природу человека.

Театрализация в обучении и культурно-досуговых мероприятиях, направленная на реализацию идей театральной педагогики в дополнительном и школьном образовательном процессе, основана на ряде конкретных дидактических принципов: диалогизации (ведущий принцип), ролевого участия, художественно-образной направленности, моделирования художественно-творческого процесса, психологического обеспечения. Она реализуется при исполнении следующих педагогических условий: признания самоценности детства, единства педагогических и художественных требований, междисциплинарной интеграции, совместной деятельности учащихся и взрослых, признании права каждого на собственное видение роли-позиции, помощи в адаптации к подобному обучению. Она ориентирована на поэтапное усложнение содержательного, деятельностного и коммуникативного аспектов обучения в ходе трех этапов ее реализации: адаптационного, деятельностного, итогово-контрольного.

Театрализованная деятельность – это коллективная деятельность, которая предполагает взаимосвязь с другими участниками. Она помогает научить детей в рамках заданного игрового пространства выстраивать отношения, определять социальные роли, решать конфликты путем сотрудничества, учит человека видеть ситуацию глазами другого. Включаясь в театрализованную деятельность, участники погружаются во временное пространство со своими законами, границами, сценарием развития. Данная «экспериментальная площадка» дает возможность осмыслить и понять себя в конкретной ситуации, увидеть перспективы, привить навыки планирования, самооценки, подытожить игровой опыт и перенести его в будущем на жизненные ситуации. Участие в различных формах театрализованных представлений дает возможность расширить представления об окружающем мире, сформировать оценочное отношение к нему, узнать что-то новое, развить мышление и понимание причинно-следственных связей.

Педагогический потенциал использования цифровых медиа и интерактивных коммуникаций (новых медиа), являющихся прототипами современных форм театрализованной деятельности, только начинает осмысляться. Термин «новые медиа» «подчеркивает революционность перемен, происходящих в медийной сфере», связанных с эпохой Интернета, социальных сетей, компьютерных игр, виртуального общения: «Новые средства коммуникации не просто трансформируют область масс-медиа, а фактически создают новую среду обитания человека».

Виртуальная реальность как педагогическая среда, как отмечают исследователи, «имеет большое значение в воспитательном плане, потому как человек получил возможность постижения мира в режиме он-лайн и интерактивного участия в процессе культурного развития общества, границы его восприятия постоянно расширяются. И пока виртуальная культура находится на стадии становления, участие в этом становлении педагогической науки позволит формировать в виртуале личность».

Какие педагогические возможности присущи новым медиа? Опыт существования в виртуальной реальности обогащает личность новыми образами и эмоциями, знаниями. Виртуальная реальность, обеспеченная новейшими компьютерными технологиями, дает в потенциале возможность формирования у подрастающего поколения и молодежи целостных представлений об окружающем мире, ценностных отношении в этом мире, способность взаимодействия с объектами и процессами, позволяет каждому строить стратегию своей социальной деятельности, самореализации в соответствии с получаемой многоплановой информацией, обеспечивает развитие наглядно-образного, наглядно-действенного, интуитивного, творческого, теоретического мышления, формирование эстетических вкусов, оценок, что способствует эстетическому воспитанию.

Использование опыта новых медиа открывает новые методические возможности в процессе создания новых форм театрализованных представлений. Дело в том, что новые формы театрализованных представлений уходят корнями в предпочитаемые современными детьми и подростками разновидности виртуальной коммуникации: компьютерные интерактивные игры и формы виртуального общения, такие как форум, чат, блог. Используя представления коллективного сознания о преимуществах новых медиа: свободе, престижности, неформальности, интерактивности, творческой самореализации – новые формы театрализации производят своеобразный «обратный перенос», а именно – позволяют «трансплантировать» данные преимущества виртуальной реальности в живую реальность межличностного общения обучающегося в коллективе. В результате преодолеваются такие свойства виртуальной коммуникации, как имитационность и иллюзорность, но приобретаются такие черты живой социальной коммуникации, как социальная причастность, чувство ответственности, ощущение духовной целостности. В результате в реальную атмосферу коллективного дела (праздника, мероприятия, спортивного состязания и т.д.) транслируются рефлексыв гедонистического,

релаксационного и развлекательного начал виртуальной, престижной и предпочитаемой детьми и подростками коммуникации.

Кроме того, новые формы театрализации могут помочь активизировать процесс социализации тех категорий детей, которые принято называть особыми. Как известно, такие дети, например, одаренные дети или дети с ограниченными возможностями склонны целиком уходить в виртуальный мир, поскольку общение в реальном мире для них бывает затруднено по объективным обстоятельствам. Поэтому новые формы театрализации становятся для них способом преодолеть данную тенденцию бегства в иллюзию.

Представим вам конкретные мероприятия, заметим, что формы, которые мы рассматриваем (артмоб, батл, квест), имеют столь различные «виртуальные прототипы», структуру и специфику реализации, что создание единого алгоритма их описания и сравнение между собой представляются нам затруднительным на сегодняшнем начальном этапе их существования и осмысления.

## **5. Батлы в работе с одаренными детьми**

Сегодня уже нельзя никого удивить таким понятием, как «одаренный ребенок». Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности. Такие «необычные» дети живут в соседних дворах, учатся со своими сверстниками в обычных классах или специализированных учреждениях. В сфере образования данная тема широко изучается, внедряются новые формы и методы работы с одаренными детьми.

В общем смысле слова одаренные дети склонны к умственной деятельности. Постоянно испытывая потребность в накоплении и усвоении знаний, они отличаются способностью к абстрактному мышлению, широтой восприятия мира, им присуща хорошо развитая речь, богатый словарный запас, они с легкостью берутся за решение сложных задач и не терпят навязывания им готового ответа. Они высоко организованы и часто самоуверенны, но наряду с этим и гиперчувствительны. Что касается творческой составляющей, одаренного ребенка отличает повышенная концентрация внимания и упорство в достижении результата в сфере, которая ему интересна. Они склонны к игровой деятельности, к фантазиям, легко включаются в творческую деятельность, обладают хорошим чувством юмора. Их опережающее умственное и физическое развитие, а также любознательность, скорость мышления, память, яркое воображение и изобретательность часто приводят к тому, что они увлекаются тем, что непонятно и неинтересно их сверстникам. Именно поэтому остро стоит проблема межличностных отношений одаренных детей, как в школе, так и в учреждениях дополнительного образования. Работа с творческими одаренными детьми представляется важным направлением в дополнительном образовании. Целью такой работы является

создание благоприятного климата для реализации их повышенных возможностей в творческой деятельности.

Современные формы театрализованной деятельности должны стать приоритетными в работе с такими детьми, так как их новизна, нестандартность будет не только интересна творчески одаренным детям, но будет способствовать созданию благоприятной обстановки для коллективной деятельности, развитию межличностных отношений, реализации себя как творческой личности.

При разработке данной программы учитывались требования к работе именно с данной группой учащихся:

- Высокий профессиональный уровень. Одаренным детям свойственно высоко развитое чувство справедливости. Это предполагает установление ими достаточно высоких требований к себе и окружающим. Кроме этого необходимо создать условия для здоровой конкуренции, в условиях которой они будут чувствовать себя комфортно.
- Высокий авторитет и профессионализм организаторов мероприятия (ведущих мероприятия и мастер-классов, жюри и т.д.). Каждый участник должен чувствовать, что его окружают знатоки своего дела, увлеченные и эрудированные, которые станут не только акцентировать внимание на незаурядных творческих способностях детей, но и умело руководить процессом.
- Атмосфера сотворчества. Кроме формирования каждым участником личностного «сценария победителя», необходимо провести мероприятие, как коллективно-творческое дело, где каждый будет работать на общий творческий результат. Поскольку большой проблемой одаренных детей является их роль в социуме, часто неприятие их сверстниками, необходимо создать благоприятную обстановку для совместной творческой деятельности, партнерских отношений, работе в команде.
- Образовательный аспект. Как было сказано выше, одаренные дети постоянно и неустанно стремятся к получению новых знаний и приобретению навыков. Именно поэтому данное мероприятие должно помочь участникам узнать что-то новое, развить эстетический вкус, испытать свои физические и творческие способности.

Выбор такой новой формы массовых представлений, как батл, обусловили такие отличительные ее черты, как аккумуляция энергии коллектива, организация социального опыта личности, формирование творческого воображения. Это особенно важно для целевой аудитории проводимого мероприятия, одаренных детей, так как именно для таких «необычных» детей необходимо создавать оптимальные условия для гармоничного развития личности, стимулировать их стремление к активному проведению досуга. Все это поможет одаренным детям удержать и развить данный им от природы творческий потенциал.

Целевой аудиторией данного мероприятия были одаренные дети, а основной идеей батла являлось развитие творческих (конкретнее – танцевальных)

способностей детей, умение их применять как в подготовленном представлении, так и в условиях, предполагающих импровизацию.

Данное мероприятие носило соревновательный характер. Именно атмосфера соревнования оказала положительное действие на детей и способствовала развитию их творческих умений.

Атрибутика танцевального батла – сценические костюмы, стулья, канат и др. – носила условный минималистский характер, активно использовались детали костюмов и оформления, создавая смысловую и визуальную целостность мероприятия, погружая в пространство представления, идентифицируя каждого ребенка как участника батла и объединяя детей в команды.

Техническое оборудование центра, в котором проводилось мероприятие, позволило обеспечить цельность единого многомерного пространства (на площадке звучала соответствующая музыка, были использованы световые спецэффекты). Особенностью данного мероприятия также стало то, что ведущими и участниками были непосредственно сами дети. Ведущие менялись в зависимости от блока. Это позволило каждому ребенку, меняя роли и адаптируясь под тот или иной образ, применить свои творческие умения и навыки в разных ситуациях и областях деятельности.

В данном сценарии использованы приемы, придающие мероприятию, носящему, по сути, чисто развлекательный характер, особую значимость.

Восприятие танцевального батла одаренными детьми регулировалось благодаря использованию нехарактерных для него слов. Прежде всего, это развернутые метафоры «смертельное состязание», «напряженный бой», «ожесточенный батл столетия» и т.д.

Участники танцевального батла через непосредственное участие в формировании действия, через эмоции и переживание смогли открыть идеи и ценности, заложенные в сценарии. Так, в результате проведения данного массового представления каждый ребенок сам для себя осознал свой уровень танцевальных навыков, отметил, какие умения нужно развивать, а также приобрел навык работы в команде, и познавательную информацию о культуре батла, заложенную в сценарии мероприятия.

Режиссерский сценарий данного мероприятия как новой формы театрализованного представления предусматривал использование технических средств коммуникации (проектор, софиты, дым-машины). Это позволило управлять общим настроением аудитории, создавая особую атмосферу, необходимую для успешного взаимодействия и развития творческого потенциала участников.

Таким образом, танцевальный батл, соответствуя всем основным признакам новых форм массовых театрализованных представлений, являет собой удачную форму проведения массового мероприятия для одаренных детей.

Данная современная форма театрализованного представления позволяет раскрыть креативную сущность детей, развить их коммуникационные навыки, а также обеспечить умение детей работать в команде.



## **Артмоб как современная форма театрализованных представлений в практике инклюзивного дополнительного образования**

Артмоб «Рождественский ангел» проводился для детей с ограниченными возможностями. Литературной основой для данного сценария послужила сказка «Ангел, который любил печенье с корицей», написанная современным популярным среди любителей сетературы детским автором Марией Шкуриной и представленная на сайте [www.maminiskazki.ru](http://www.maminiskazki.ru). Автор сказки говорит о своём творчестве: «Я – мама, которая любит придумывать и рассказывать сказки» (см. материалы на сайте <http://maminiskazki.ru>). Выбор данного произведения в качестве литературной основы сценария обусловлен его бесспорной эстетической ценностью, направленностью на духовный мир ребенка, его потребность в эмоциональном переживании близости чуда.

Концепция и идея данного материала предполагала представление чудес, волшебства и создание самых фантазийных и необычных рождественских ангелов.

Центральным образом мероприятия стал рождественский ангел, у которого была особая миссия (он разносил детям подарки в этот день). Этот ангел очень любил печенье с корицей. Девочка, угостив ангела печеньем, решила помочь ему разнести подарки всем детям. Роль девочки исполнял ребенок с ограниченными возможностями.

В технической концепции мероприятия было создано и сформировано сложное пространство света, звука, движения. Техническая база центра досуга позволяет создать самые различные комбинации света и звука, а также компьютерные и экранные спецэффекты. Весь центр стал большой зимней площадью, где падал снег, звучала рождественская музыка и звон колокольчиков (пространство было не локализовано и как бы расширилось и стало объемным. Атрибутом мероприятия стал рождественский ангел: он появлялся и как актер и технически (несколько ангелов, сделанных в форме больших бумажных макетов появлялись в разных частях площади). Выразительные средства в синтезе создавали особую неповторимую атмосферу – чуда, волшебства. Зрители стали полноправными соучастниками действия, они делали самых разных рождественских ангелов в самых разных местах центра.

Тот смысл, который был заложен в концепции арт-моба, передавался через образ ангела, поэтическую, хореографическую метафоричность текста. Идею о том, что мы можем помочь ангелу раздать всем подарки передавалась и транслировалась, так как в творческих мастерских по изготовлению ангелов велась онлайн-трансляция с помощью мультимедийных средств, а в заключительной части мероприятия на большом экране можно было увидеть все, что происходило на празднике.

Девизом и ключевой фразой сценария арт-моба стало высказывание «Я могу помочь тебе. Ведь в Рождество каждый должен совершить маленькое чудо, так моя мама говорит». Участие в данном арт-мобе даже на индивидуальном уровне (изготовление собственного ангела) способствовало развитию и

реализации творческого потенциала зрителей, но особенной воспитательной значимостью обладала коллективная работа, когда дети все вместе изготавливали одного большого бумажного большого ангела. Сюрпризом стала раздача колокольчиков, в которые дети могут позвонить, если захотят встретиться с Ангелом, и он обязательно прилетит к ним на встречу. Для работы с детьми с ограниченными возможностями форма артмоба была выбрана по нескольким причинам. Во-первых, она предполагает создание временного коллектива, каждый участник которого принимает условия данной акции, выполняет конкретные действия и работает на общий результат. Необходимым условием является ощущение значимости каждого конкретного человека, его творчества, а также сотворчества с другими и, как итог, презентация общего творческого продукта. Во-вторых, артмоб, в отличие от классического флэшмоба, предполагает процесс подготовки, а это имеет большое значение для ребенка с ограниченными возможностями. Не только спонтанное участие в акции, но репетиционная и подготовительная работа делает процесс адаптации в коллективе и творческом процессе более продолжительным, а, следовательно, эффективным. И, наконец, артмоб предполагает театрализованное действие, которое поможет каждому участнику приобрести знания в тех или иных областях, «поиграть» и получить положительные эмоции от самого театрализованного действия.

### **Литературный квест как современная форма театрализованных представлений и интерактивные образовательные технологии**

В переводе с английского языка «интер» – взаимный, «акт» – действовать, то есть действовать сообща на равных, взаимно необходимо. Интерактивный – включенный в действие, взаимодействующий, находящийся в состоянии беседы, диалога с кем-либо, с чем-либо.

Интерактив в педагогике называют и технологией, и методом, и формой. Но чаще интерактивное обучение – это специальная форма организации познавательной деятельности, в которой реализуются разные методы. Ведущая роль отводится развивающим, поисковым и исследовательским действиям. Ребёнок здесь не потребитель знаний, а искатель, он чувствует свою интеллектуальную состоятельность и необходимость [Новиков, 2006, с. 145].

Действия в интерактиве строятся так, что каждый участник вовлекается в процесс познания, имеет возможность думать, понимать, созидать, анализировать. Совместная деятельность предполагает вклад каждого, обмен информацией, знаниями, идеями, способами действия: от взаимодействия к взаимообогащению. Интерактивные формы нацелены на стимулирование познавательной мотивации, развитие самостоятельности и активности; воспитание аналитического и критического мышления; формирование коммуникативных навыков; саморазвитие обучающихся.

Принципиально изменяется схема взаимосвязи между участниками образовательного, досугового процесса. При применении интерактивных методов происходит постоянное активное взаимодействие педагога и обучающихся; взаимообучение, взаимодействие и взаимопонимание. Если это применительно к сценарию культурно-досуговых мероприятий, сценарист-режиссёр даёт исполнителям иногда только отправные точки действия, а затем исполнитель начинает импровизировать [там же, с. 159].

Такая современная форма театрализованного представления, как квест, является удачной формой реализации интерактивного обучения, вовлечения зрителя в пространство театрализованного действия. Имеющий в своей основе какой-либо литературный материал (роман, повесть, рассказ), квест обучает в процессе игры. Визуализация и вербализация элементов литературного произведения способствует лучшему запоминанию его, а также пробуждает интерес к чтению, знакомству с миром литературы, автором произведения, а также различным экранизациям и театральным постановкам по мотивам того или иного произведения. Иными словами, выбранная форма театрализованной деятельности – квест – является самой подходящей для демонстрации интерактивного метода обучения и участия в мероприятии, поскольку квест в своем начальном понимании предполагает погружение в игровое пространство, не наблюдение со стороны, а непосредственное участие в игре, действии «от первого лица».

Данное мероприятие ставит своей целью посредством интерактива мотивировать зрителей к более качественному чтению, развивать способность анализировать, обсуждать, давать собственную оценку материалу, проверить знания и усвояемость определенного литературного произведения.

Также стоит сказать о возможностях квеста как театрализованного представления. Здесь речь идет об интермедии, которая определяет и художественно организует игровое пространство для последующей игры, являющейся ее логическим продолжением. Под игровым пространством понимается художественно решенное пространство, в котором создаются игровые ситуации и происходят игровые действия. Кроме того, интермедия является эмоционально-образным введением в начальную игровую ситуацию и средством театрализации для всей игровой программы в целом, поскольку она подчинена художественному приему и осуществляется с помощью художественных выразительных средств.

Литературный квест – это один из вариантов игры, популярной в наше время в молодежной среде. Маршрут литературного квест-ориентирования связан с сюжетом и героями предложенных для чтения книг.

Данное массовое мероприятие было проведено для старших школьников и юношества. Несмотря на то, что роман «Двенадцать стульев» не входит в школьную программу, он является «программным» произведением для любого образованного человека, а также несет в себе широкий пласт выражений, ставших крылатыми почти сразу после публикации романа.

В данном квесте большую смысловую нагрузку несет атрибутика мероприятия. Это и элементы костюмов, позволяющие с легкостью

идентифицировать того или иного героя романа, и предметы-атрибуты, фигурирующие на протяжении всего текста романа (непосредственно 12 стульев), и вербальные средства (например, словарный запас Елены Щукиной). Все это, визуализируясь, обеспечивает положительную интерпретацию и запоминание всего текста романа, а также пробуждает интерес к произведению. Кроме того, атрибутика обеспечивает целостную картину игрового пространства, закрепляет атмосферу действия.

Техническое оснащение библиотеки позволило ознакомить участников не только с текстом романа, но и со знаменитой советской экранизацией 1976 г. с Андреем Мироновым в главной роли (фильм транслировался на стеновых телепанелях). Этот факт говорит о том, что участники квеста могли сопоставлять, осмысляя, текст самого романа, его экранизацию и режиссерскую реализацию на библиотечной площадке. Сценарий изобилует различными метафорами, эпитетами, ассоциациями и реминисценциями, что позволяет создать единое смысловое пространство.

Форма квеста позволила создать площадки для индивидуального участия, для развития интеллектуальных и творческих способностей каждого участника. Это особенно важно для применения современной формы массовых театрализованных представлений в области интерактивного обучения.

Проведенный литературный квест обеспечил такую организацию познавательной деятельности, в которой зритель смог проявить себя не как потребитель знаний, а искатель, смог почувствовать свою интеллектуальную состоятельность и необходимость. Так, на точке «Общества литераторов» участникам предлагалось сочинить продолжение «гаврилиады», проявить поэтический навык, почувствовать себя поэтом, осознать свои возможности и определить перспективы развития в этой области.

Также квест предполагал и совместную деятельность. В квесте каждый участник был вовлечен в процесс познания, он имел возможность думать, понимать, созидать и анализировать.

Таким образом, реальный квест, в том числе – литературный, как форма интерактивного обучения стимулирует познавательную мотивацию, развивает самостоятельность и активность, воспитывает в зрителе аналитическое мышление и формирует коммуникативные навыки.

Подведем итоги анализа всех мероприятий как новых форм педагогического воздействия на аудиторию посредством театрализации.

Прежде всего, в рамках данных мероприятий на базе УДО создан оригинальный уникальный динамический фрагмент инфосферы, в котором участники стали одновременно реципиентами и инициаторами информационных потоков, способных к дальнейшей трансляции в окружающей социальной действительности.

Танцевальный батл, ориентированный на одаренных детей, со своей соревновательной атмосферой дает возможность для самореализации, развития творческих навыков и умений. Общая непринужденная тональность мероприятия позволила оказать положительное влияние на одаренных детей-участников батла. Также мероприятие имело коммуникативную

направленность. Это является значимым, так как формирование личности, способной к организации межличностного взаимодействия, решению коммуникативных задач, обеспечивает успешную ее адаптацию в современном социокультурном пространстве. Большое и разностороннее влияние театрализации на личность ребенка, который вовремя батла чувствует себя расковано, свободно и активно взаимодействует с окружающими, позволяет говорить о театрализации как сильном педагогическом средстве развития. На примере артмоба «Рождественский ангел» можно увидеть, что в сценарии и режиссерской постановке соблюдены важные культурологические принципы коммуникационного события. Принцип экологичности – компетентное, ответственное и уважительное отношение в работе с материалом культуры. При разработке сценария была проведена своеобразная гуманитарная адаптация материала к потребностям целевой аудитории, а именно – детей с ограниченными возможностями. Были учтены физические и психологические возможности и особенности данной аудитории, тема и идея были определены как ожидание чуда, волшебства и раелизация фантазий. Принцип экзистенциального измерения коммуникации подразумевал продвижение идеи бережного и ответственного отношения к человеку, особенно к людям с ограниченными возможностями. Принцип созидательности подразумевал наполнение содержания сценария конструктивными, социально значимыми смыслами, обращение и актуализацию универсальных человеческих ценностей.

Литературный квест по мотивам романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» как форма интерактивного обучения представляет собой совокупность знаний, которые могут быть применены учениками старших классов для саморазвития, самореализации в той или иной области. Широко использованные в квесте элементы театрализации помогли повысить общую культуру зрителей, познакомить с литературой, музыкой, изобразительным искусством, правилами этикета, традициями.

### **Заключение**

Сценарная драматургия массовых театрализованных форм, обладая многими чертами театральной драматургии, то же время обнаруживает признаки уникальности и специфичности. Она, не будучи обусловленной исключительно авторской интенцией, становится непосредственным ответом на социальный заказ общества; обладает эстетически актуализированной (но не собственно эстетической) сущностью, поскольку решает эстетическими формами по преимуществу социальные, публицистические задачи текущего момента. Художественность этих форм имеет документально-социальную основу и предполагает обязательную включенность зрителя в представление. Одной из актуальных задач современного общества является организация полезного, конструктивного досуга населения, досуга, который можно рассматривать как феномен культуры, имеющий ценностно-смысловую,

эстетическую наполненность и функциональное назначение в разные исторические эпохи.

Рассматривая современную сценарную драматургию массовых форм как важную часть технологии культурно-досугового процесса, следует подчеркнуть, что она имеет свою художественно-педагогическую систему, со своими целями и задачами. Реализация этих задач находится в прямой зависимости от содержательной части сценария, и именно в этой плоскости лежат основные ошибки, допускающиеся при создании сценария театрализованного представления и праздника: недопонимание сценария массовых форм именно как явления художественного искусства, недооценка его художественной ценности, нетворческий, а также пренебрежительный подход к этому сложному виду творчества, отношение к нему как к второстепенному делу, не требующему специальных навыков и умений. В преодолении этих недостатков большое значение имеет дальнейшее интенсивное развитие методики сценарной драматургии массовых форм досуга как особого, важного, действенного направления социальной, культурно-досуговой и воспитательно-педагогической деятельности. Современные формы театрализованных представлений (батл, квест, арт-моб) обнаруживают большие педагогические возможности в системе дополнительного образования вследствие его мобильности, неформальности и вариативности как качеств, наиболее релевантных требованиям новых ФГОС.

#### Литература

1. Алексаненкова, М. В. Театральный квест [Электронный ресурс] / М. В. Алексаненкова, О.И. Окулова. – Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/629703/> (дата обращения: 25.10.2013).
2. Банфи, А. Философия искусства / А. Банфи. – М. : Искусство, 1989. – 383 с.
3. Белоусов, Я. П. Праздники старые и новые / Я.П. Белоусов. – М. : Ирия, 1999. – 211 с.
4. Бенифанд, А.В. Праздник: сущность, история, современность / А.В. Бенифанд. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1986. – 81 с.
5. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости : избранные эссе / В. Беньямин. – М. : немецкий культурный центр имени Гете, 1996. – 199 с.
6. Бредихина, Н.В. Праздник как семиотическая модель социокультурных изменений общества / Н.В. Бредихина // Историческая психология, социальная психология: общее и различие. – СПб., 2004. – 60 с.
7. Брусов, С.К. Специфика социальных технологий и их использование в сфере культуры и досуга / С.К. Брусов // Культурно-досуговая деятельность, перспективы развития и проблемы регулирования. – Свердловск : Урал, 2007.
8. Галлеев, Б. М. Театрализованные представления «Звук и свет» под открытым небом / Б. М. Галеев. – Казань : Агриус, 1991. – 188 с.
9. Гильбух, Ю.З. Внимание: одаренные дети / Ю.З. Гильбух. – М. : Знание, 1991. – 80с.

10. Голубович, И.В. Флэшмоб: прикол как культурная и жизненная стратегия / И.В. Голубович // Зб. наук. праць з філософії та філології. Вип. 5. Логос та праксис сміху. – Одеса : ОНУ ім. І.І. Мечнікова, 2004. – С. 196–206.
11. Евладова, Е. Б. Организация дополнительного образования детей / Е.Б. Евладова. – М., 2003. – 392 с
12. Золотарёва, А.В. Особенности организации воспитательного процесса в учреждении дополнительного образования / А.В. Золотарева // Воспитание учащихся : теория и практика : учебное пособие. – Ярославль : изд-во ЯГПУ, 2002. – С. 145–187.
13. Игруем КВЕСТ в библиотеке : методико-библиографическая консультация. – М. : Саров, 2013. – 43 с.
14. Каверина, Е.А. Модели событийной коммуникации в современной социокультурной среде / Е.А. Каверина. – СПб. : Азимут, 2001. – 235с.
15. Кадубец, Т.П. Педагогическая среда виртуальной реальности как средство развития личности школьника / Т.П. Кадубец // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 102. – С 190–191.
16. Калмыков, А.А. Психология виртуальных образовательных пространств / А.А. Калмыков // Консультант директора. – 1998. – № 5 (65). – С. 22.
17. Карпова, Г.Г. Праздник в контексте социальных изменений : дис. ... канд. социол. наук / Г.Г. Карпова. – Саратов, 2001. – 157 с.
18. Кэндо, Т. Досуг и популярная культура в динамике и развитие / Т. Кэндо // Личность. Культура. Общество. – 2000. – Т. 2. – Вып. 1(2). – С. 117–128.
19. Орлов, О. Л. Праздничная культура России / О.Л. Орлов. – СПб. : Эверест, 2001. – 201 с.
20. Рубб, А.А. Размышления о нетрадиционном театре, или нетрадиционный театр как он есть / А.А. Рубб. – М. : ВК, 2004. – 604 с.
21. Савельев, А.И. Детская одаренность: развитие средствами искусства / А.И.Савельев. – М. : Педагогическое общество России, 2009. – 220с.
22. Соколова, Н.Л. Популярная культура в эпоху «новых» медиа: социальный анализ культурных практик : автореф. дис. ... докт. филос. наук / Н.Л. Соколова. – Самара, 2012. – 38 с.
23. Ульянова, Г.Н. Досуг и развлечения. Зарождение массовой культуры / Г.Н. Ульянова // Очерки истории русской культуры. Конец XIX – начало XX века. – М. : Издательство Московского ун-та, 2011. – С. 111–140.

## **Приложение**

### **Авторские сценарии мероприятий, анализируемые в работе**

#### ***Сценарий мероприятия в форме хореографического батла.***

*Представленный сценарий является авторским. В авторском сценарии сценарист исследует факты, связанные с определенным событием (или рядом событий), формирует свою концепцию происшедшего или происходящего и пишет сценарий, создавая на основе изученного свой собственный текст.*

*Автор режиссёр центра досуга «Ариэль» - Васильева Е.В.*

*Музыкальное, световое и сценографическое оформление – Фадеев А.С. - МБОУ ДО ДДТ «Искорка», центра досуга «Ариэль».*

*«Dance Battle».*

*1 блок. На сцену выходят 2 ведущих*

1: Здравствуйте!

2: Мы приветствуем вас на месте великой битвы, битвы самых сильных и выносливых танцевальных команд.

1: А с вами всегда неунывающие ее комментаторы и рефери ринга Алена...

2: И Саша!

1: Разрешите вам представить наших бойцов!

*Представление участников.*

2: Раз уж это битва, значит, ее должен кто-то оценивать!

1: А судьи кто? Спросите вы! А мы ответим – самое профессиональное, справедливое и неподкупное жюри! Знакомьтесь!

*Представление жюри.*

2: Итак... Я думаю все готово для начала нашего боя. Впереди нас ждет 4 долгих раунда, бой до потери пульса, после которого определяться короли танцпола.

1: Внимание, в правом углу ринга... Ален, а как называются наши команды?

2: Ой, я даже не знаю, а давай объявим первый раунд как раунд знакомства и все про них как раз и узнаем.

1: Хм, хорошая идея. Команды, ваша задача придумать название своей команды и визитку. Вам на это отводится 3 минуты.

2: Итак, первый раунд.

*Команды готовятся.*

1: А вот теперь по всем правилам мы можем пригласить команды на ринг. Итак, в правом углу ринга команда «\_\_\_\_\_», в левом «\_\_\_\_\_».

2: Давайте познакомимся с вами поближе. Покажите, на что вы способны!

*Визитки. 2 блок.*

1: Всем привет!

2: У нас как всегда в профессиональном спорте замена рефери для того, чтобы битва была справедливой.

1: И с вами теперь Саша и Лиза!

2: Итак, 1 раунд позади! Ну и как тебе наши бойцы?

1: Знаешь, я думаю, они молодцы!

2: Но, к сожалению, не нам их оценивать, для этого у нас есть профессиональное жюри. Итак, слово Вам.

*Оценки жюри.*



1: Большое спасибо! Саша, знаешь, а ведь прошел всего лишь один раунд, а впереди еще такая битва....

2: Да уж.... Посмотрим, на что способны наши гладиаторы.

1: А как ты думаешь, дотанцуют ли они до конца?

2: Не знаю, но после нашего состязания останется только один, достойнейший из достойнейших, лучший из лучших. Но все это позже, а сейчас мы хотим поблагодарить тех людей, которые дни напролет проводили с нашими бойцами, те, кто не жалея ни сил, ни времени, готовил наших гладиаторов к этой смертельной битве, их тренеров: Татьяну Юрьевну и Екатерину Валерьевну. Аплодисменты им!

1: Мы неспроста представили вам наших профессионалов, ведь 2 раунд – это ПРОФИ STYLE. И в нем вам предстоит пройти 2 испытания.

2: Но все по порядку. Прежде всего, вам сегодня представилась уникальная возможность поучаствовать в мастер-классе настоящего R'n'B танцора.

1: Но не забывайте, что наше жюри пристально наблюдает за вами и оценивает.

2: Наш специалист Екатерина Валерьевна будет показывать каждой команде движения, а вы дружно и сплоченно должны их повторить.

1: Все очень просто, и мы начинаем с 1 команды. Удачи!

2: А теперь пришло время 2 команды! Вы готовы?

### *Мастер-класс.*

1: Большое спасибо команды! Жюри выставляет свои оценки за это испытание! А мы продолжаем.

2: И теперь вам предстоит пройти потрясающее, великолепное и незабываемое испытание на скорость, внимание и на СТУЛ!

1: Да-да, не смейтесь, в этом испытании стулья будут как никогда кстати!

2: Мы просим выйти на середину нашего ринга 4 представителя от каждой команды. Сейчас мы узнаем, кто был участником всех конкурсов, а кто тихонько отсиживался в сторонке!

1: Наши стулья не простые, а музыкальные. Вам необходимо красиво и грациозно танцевать вокруг этих стульев под музыку. Как только ваши уши перестанут улавливать музыкальные ритмы, вам следует также красиво и грациозно присесть на стул.

2: Обратите внимание, что стульев здесь меньше, чем участников, так что кто-то останется без теплого местечка. Победитель этого испытания принесет дополнительные балы своей команды. Итак, поехали!

### *Игра «Стулья». Слово жюри.*

1: Ох, я уже сама устала болеть и переживать за наших боксеров-танцоров. Кто же из них все-таки победит?

2: Я уже и сам не знаю. Что-то мне становится жарковато.

1: Еще бы, тут такие страсти, такой накал, и, я думаю, самое время, чтобы 1 команда продемонстрировала нам свое домашнее задание! Уважаемое жюри, обратите внимание, что домашние задания мы будем оценивать в конце нашей

битвы, когда выступят обе команды, так что пока наслаждайтесь талантами и мастерством наших участников. И мы вместе с вами!

### *Танец. 3 блок.*

1: Аплодисменты! Аплодисменты! Спасибо бойцам за их выступление! Они по праву заслужили аплодисментов!

2: Ух, какая ожесточенная борьба на нашем танцпольном ринге. А мы движемся дальше и переходим к 3 раунду, который называется «Взрыв мозга».

1: В этом раунде команды не будут шевелить своими конечностями, а будут двигать своими извилинами. Ведь хорошему танцору ничего не мешает, а работа головного мозга даже помогает. Итак, мы начинаем!

2: Вам предстоит ответить на сложные вопросы викторины, касающиеся танца! Вы готовы? Тогда вперед!

### *Викторина.*

1: Какие же молодцы наши команды! Они замечательно справились с первым интеллектуальным испытанием! Но это еще не все!

2: Во втором испытании вам предстоит применить вашу смекалку! Вам будут предложены на выбор несколько знаменитых эстрадных исполнителей, которые славятся своими танцевальными па. Все, что вам нужно, это их изобразить без слов, главное, чтобы это было весело и похоже! А ваши соперники и жюри попробуют угадать звезду! Желаем удачи!

### *Игра «Изобразить звезду».*

1: Мы не ожидали такого напряженного боя! Это самый ожесточенный батл столетия!

2: По-моему, пора сделать небольшой перерыв, чтобы набраться сил для последнего раунда!

1: Итак, участники, жюри и остальные зрители, вы можете ненадолго расслабиться и отдохнуть, смейтесь и получайте удовольствие от увиденного!

### *Миниатюры. 4 блок.*

1: Вот и закончен 3 раунд. Хороший выдался раунд, не правда ли?

2: О да, конечно. А теперь, мы предоставляем слово жюри для оценки раунда «Взрыв мозга»!!!

### *Оценки жюри.*

1: Внимание! Внимание! Объявляем начало заключительного смертельного раунда! Бой без правил! В этом раунде у нас 1 правило - никаких правил.

2: Именно в этом решающем бое мы узнаем, кто достоин стать чемпионом, увидим, на что вы способны. Одна просьба – удивите нас, а главное наше жюри!

1: Импровизация в танце – это очень сложное испытание, но с другой стороны вы сможете показать себя во всей красе! Перед вами 4 квадрата, за каждым из них

скрывается своя музыка. Активировать его вы сможете, просто наступив на него. Для каждой команды – на выбор по 3 музыкальных фрагмента, под которые вы должны соответственно музыке двигаться! Удачи!

*Игра «Импровизация».*

1: Саша, как ты думаешь, а как танцоры отдыхают?

2: Я думаю, они стараются как можно меньше двигаться, скажем, лежат дома на диване с пультом от телевизора.

1: А вот и нет, даже когда они отдыхают, они все равно танцуют, просто делают это в более неформальной обстановке.

2: К чему это ты ведешь?

1: К тому, что пришло время решающей битвы! Узнать, кто лучше и кто профессиональней нам поможет канат. Кто его перетянет, тот и победит в этом испытании. Только канат у нас тоже музыкальный. Команды по очереди тянут канат в свою сторону и показывают какое-то танцевальное движение.

*Игра «Перетягивание каната», «Лимбо».*

2: А пока совещается наше жюри, мы встречаем 2 команду со своим домашним заданием!

*Танец 2 команды.*

1: Спасибо за выступление! Много мы увидели в последнем раунде!!! Талант, самоотдачу, старания, желание вырвать победу. Ну что же скажет нам жюри, какие результаты раунда «Бой без правил» и домашнего задания!

*Оценки жюри.*

1: А теперь мы все напряженно ожидаем результатов состязания в целом! Слово предоставляется главному судье этого боя.....

2: Команды, мы просим вас подойти ближе, и приготовитесь к танцевальному приговору. Итак, в нашем смертельном состязании победила команда ....

1: Несмотря на то, что наш сегодняшний бой окончен, впереди нас ждет еще много встреч, радости и веселья! До встречи на ринге.

***Сценарий квеста по произведению «Двенадцать стульев» И. Ильфа, Е. Петрова.***

*В начале квеста звучит песня «Сделай ход конем» из мюзикла двенадцать стульев. Мюзикл по роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», поставленный в Москве, на сцене Московского дворца молодёжи режиссёром Тиграном Кеосаяном. Продюсеры Дмитрий Богачев и Александр Цекало. Авторы либретто: Тигран Кеосаян и Александр Вулых; режиссёры-постановщики: Тигран Кеосаян и Александр Цекало; композитор Игорь Зубков; поэт-песенник Александр Вулых.*

*Из всех мест (с лестницы, зала, кабинетов центрального холла 2 этажа библиотеки им. А.С. Пушкина) - выходят участники хореографического флэш-моба, танец «Сделай ход конем» (постановщик Коровина Т.Ю. педагог дополнительного образования МБОУ ДОД ДДТ «Искорка», центра досуга «Ариэль»). Затем появляется Остап Бендер (Горбунов А.А). Представляет всех героев-аниматоров квеста, все они - персонажи книги «Двенадцать стульев» И. Ильфа, Е. Петрова – Эллочка Людоедка, мадам Грицацуева, Ляпис Трубецкой, Дочь одноглазого шахматиста, Елена Баур. В драматургической работе по созданию сценария данного мероприятия присутствует смешанный вариант написания сценария.*

*Автор сценария, режиссёр постановщик, сценография – Васильева Е.В.*

О.Б: Лед тронулся, господа присяжные заседатели! Командовать парадом буду я и Вас на это действо приглашаю. Сегодня 20 апреля 2013 года от первого года новой эры в стенах данного храма знаний состоится первый в мире и во вселенной библиотечный облигационный займ. Я и мои коллеги займут у вас, на время знания о великом и гениальном произведении «12 стульев», в котором я, сын турецкого подданного Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер-бей, являюсь вот уже на протяжении 106 лет главным действующим лицом. Согласитесь для литературного героя - это сущие пустяки. Но, как говорил Ги Де Мопассан, - ближе к телу. В течение всего этого займа-марафона Вы встретитесь с моими соратниками в деле библиотечного квестинга, которые будут выдовать вам облигации библиотечного займа, за выполненные вами задания. Вам даже не надо давать нам за эти облигации 25 монгольских тугриков, вы просто расскажите и покажите нам все, что знаете обо мне, моих соратниках и этой книге. Но помните - Судьба играет человеком - а, человек играет на трубе! Затем Вы поучаствуете в аукционе, на котором мы продадим вам стулья, а рассчитываться за них вы сможете полученными во время этого библиотечного марафона по сбору облигаций именно ими - заработанными, своими кровными облигациями библиотечного займа – ведь, как известно все-таки бесплатный сыр бывает в мышеловке. Кстати - сокровища будут лежать в одном из 12-ти стульев. Мы, правда, не знаем, сколько Вам нужно для счастья, но надеемся, что Вам этого хватит! Повторяю! Либо мы продадим вам стулья, либо они продолжат пылиться у нас на складе. Стулья продаются строго по одному и вскрываются только после завершения аукциона. На наших торгах принимается всего лишь одна валюта – это вами заработанные облигации библиотечного займа, которые Вы можете заработать, выполнив специально подготовленные для вас задания. Желаем вам удачных поисков и продуктивных торгов, дорогие наши охотники за табуретками. Найдите их, и они Ваши! Удачи! Мои друзья, вперед за эту дверь, поверьте, вас там ждут великие дела.

*Зрители-участники расходятся по точкам для того, чтобы выполнить творческое задание, заработать облигации библиотечного займа.*

***Точки. Точка «Крепитесь! Россия вас не забудет!»***

О.Б: Друзья, жизнь диктует свои законы. Я не стану вам говорить о цели нашего собрания. Она вам известна. Цель святая! Составить мою краткую биографию,

ответив на несколько вопросов. Особа более приближенная к правильному ответу будет удостоена нашим вниманием, и помните - наша мебель будет ваша, с нашим удовольствием! Моя жизнь, господа, - это сложная штука. Открывается просто, как ящик. Нужно только уметь его открыть.

*Составить досье на Остапа Бендера (употребляя как можно больше эпитетов из романа).*

Кто такой Остап Бендер?

Остап Бендер — главный герой романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», «великий комбинатор», «идейный борец за денежные знаки», знавший «четыреста сравнительно честных способов отъема денег».

*Описать внешность Остапа.*

Когда Остап Бендер впервые «появился на свет», его внешность можно было описать так: «Молодой человек лет двадцати восьми был в зеленом, узком в талию, костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета. Носков под штиблетами не было».

*Полное имя:*

Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер-бей (однажды он назвался Бендером-Задунайским)

*Дата и место рождения:*

Родился то ли в 1900 году (в «Двенадцати стульях» летом 1927 года он называет себя «мужчиной двадцати семи лет»), то ли в 1897 (в «Золотом теленке» осенью 1930 года Бендер говорит: «Мне тридцать три года, возраст Иисуса Христа...»), вероятно, где-то в южных приморских областях Украины, может быть в Одессе или Херсоне.

*Образование:*

Частная гимназия г. Илиади; Остап окончил, по крайней мере, 6 классов гимназии (так как дошел до физики Краевича, изучавшийся в шестом).

Образование Великий комбинатор получил неполное, хотя и хорошее, на что указывает частичное знание им иностранных языков - французского, немецкого, латинского.

*Родители:*

Отец Остапа Бендера - турецкий подданный, мать - графиня. Оба умерли очень рано, причем отец позже матери, так как воспоминания о нем у Остапа живее. Родители умерли в бедности, не оставив сыну никакого наследства, отец – «в страшных судорогах», очевидно, от какой-то неизлечимой болезни.

*Религия:*

Религиозным человеком Остап не был, но одно время увлекался мистическими течениями (я сам когда-то был мистиком-одиначкой), имел неплохое представление об истории христианства, ислама и индуизма (в своей речи он ссылаясь на Серафима Саровского, папу Александра Борджиа, крестовые походы, инквизицию, Ветхий Завет, черное и белое духовенство).

*Увлечения:*

Остап увлекается скачками («волнующая вещь», по выражению самого Остапа), регулярно бывает на состязаниях и заводит знакомство с завсегдатаями бегах.

### *Таланты и интересы:*

Политикой Остап не интересовался, хотя неплохо разбирался как во внутривосточной, так и в международной ситуации. Остап мечтал о путешествиях, далеких экзотических краях - Бразилии, Египте, Океании, Фиджи, острове Борнео. Тех краях, где есть мулаты, бухты, экспорт кофе, чарльстон. Тех краях, где можно «глядеть на океанские пароходы и разгуливать под пальмами в белых штанах».

### *Слабости:*

Остап, кстати, был знатоком спиртных напитков и хотя употреблял их во время «работы» умеренно, не прочь был уйти в загул, во время «сухого закона» изобрел самогонный аппарат собственной конструкции и изучил 150 рецептов изготовления самогона.

### *Образ жизни:*

Бендер привык жить на широкую ногу - кутить, барствовать, сорить деньгами, покупая совершенно ненужные, но понравившиеся ему вещи.

### *Отношения с противоположным полом:*

Проблем в отношениях с женщинами у Остапа не было. Остап всегда умело делал комплименты и очаровывал женщин.

### *Аферы Бендера в 12 стульях:*

В Старгороде Остап в один вечер сколотил из местных «бывших» и нэпманов подпольную организацию для свержения Советской власти - «Союз меча и орала» - и собрал с новообращенных борцов солидную сумму. В приволжском городке Васюки Остап представился международным гроссмейстером, дал сеанс одновременной игры в местной шахматной секции (которая с легкой руки Остапа была переименована в «Клуб четырех коней») и убедил наивных провинциалов в реальности организации «Международного Васюкинского турнира 1927 года», на котором должны были встретиться сильнейшие шахматисты современности. После проведения турнира Васюки должны были стать новой столицей СССР (Нью-Москва), а впоследствии - и всего мира.

### ***Общество литераторов «Дела и делишки Гаврилы».***

Ляпис: Друзья разрешите представиться Никанор-Ляпис Трубецкой поэт! Рад приветствовать вас в доме Народов, где в обществе литераторов «Дела и делишки Гаврилы» сегодня состоится конкурс, посвященный моему великому творению Гаврилиаде. Вам дозволяется продолжить первые мои строки, я понимаю, что автора вы не переплунете, но облигацию библиотечного займа можете получить

*Задание: Закончить Гаврилиаду.*

Гаврила был неверным мужем, Гаврила женам изменял...

Гаврила был примерным мужем, Гаврила женам верен был...

Страдал Гаврила от гангрены, Гаврила от гангрены слег...

Служил Гаврила бюрократом, Гаврила бюрократом был...

Хоть был пожарником Гаврила, Гавриле дали фильм снимать...

Гаврила ждал в засаде зайца, Гаврила зайца подстрелил...

Служил Гаврила хлебопеком, Гаврила булку выпекал...

### ***Клуб шахматистов «Мат – лучшее средство для слепых и глухих шахматистов».***

Одноглазая шахматистка: Друзья я рада приветствовать вас в Нью-Васюках на первом межгалактическом сеансе одновременной игры, в клубе шахматистов «Мат – лучшее средство для слепых и глухих шахматистов». Я дочь своего отца, когда-то он начинал все великие шахматные дела в нашем городе и я его продолжательница. И сегодня я и открываю этот турнир в честь своего великого одноглазого отца (одевает повязку на глаз). Все участники записаны, но у вас есть возможность принять посильное в нем участие и расставить фигуры на шахматной доске для великого гроссмейстера.

*Задание: Шахматная доска и фигуры. Задача – кто быстрее и правильнее расставит фигуры на доске.*

*Задание договорить фразу.*

Единственный глаз васюкинского шахматиста раскрылся до пределов, *(дозволенных природой)*.

А сейчас, простите, не в форме, устал после *(Карлсбадского турнира)*.

Васюкинские шахматисты внимали Остапу *(с сыновьей любовью)*.

Остапа несло. Он почувствовал прилив новых сил и *(шахматных идей)*.

Остап со вчерашнего дня еще ничего не ел. Поэтому красноречие его было *(необыкновенно)*.

Товарищи, смотрите, *(ЛЮБИТЕЛЯ бьют)*!

Остап играл в шахматы *(второй раз в жизни)*.

Гроссмейстер пошел e2-e4!

***Уездное собрание имени - отца российской демократии. Особы, приближенной к императору.***

Боур: Разрешите представиться - Елена Станиславовна Боур. Моими стараниями в нашем уездном городе сохранилась незабвенная память о гиганте мысли Ипполите Матвеевиче Воробьянинове. И вы как этот патриот нашего города, можете сегодня с легкостью прикоснуться к великим делам и создать свой план улучшающий все и всех в этом мире.

*Задание: За 2 минуты участник должен придумать свой гениальный «Воробьяниновский» план как сделать так чтоб люди снова стали читать? «Игра в слова наоборот». Задача угадать оригинал.*

Но не может себе взять замок от общежития, там товар не стоит (А может тебе ключ от квартиры дать, где деньги лежат).

Застояние прекратилось, дамы, привставшие застоявшиеся (Заседание продолжается, господа присяжные заседатели).

Тот, кто промолчит, что то мальчик – пусть вторым поймает мою воду (Кто скажет, что это девочка – пусть первым бросит в меня камень).

Ничтожество духа, мать американской анархии (Гигант мысли, отец русской демократии).

*Задание. Рисование с натуры с завязанными глазами. Натура неизвестна, она подставляется только тогда, когда глаза уже завязаны. Наттуру можно ощупывать, а потом по памяти рисовать.*

***Стилистический модный салон Елены Щукиной «Железно».***

*Задание. Слова, фразы и междометия из моего словаря – переведите и укажите, что они значат.*

Хо-хо! - (Выражает, в зависимости от обстоятельств, иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

Мрачный - (По отношению ко всему. Например: «мрачный Петя пришел», «мрачная погода», «мрачный случай», «мрачный кот» и т. д.)

Жуть - (Жуткий. Например, при встрече с доброй знакомой: «жуткая встреча»).

Парниша - (По отношению ко всем знакомым мужчинам, независимо от возраста и общественного положения).

Как ребенка - («Я его бью, как ребенка» — при игре в карты. «Я его срезала, как ребенка» — как видно, в разговоре с ответственным съемщиком).

Кр-р-расота!

Толстый и красивый - (Употребляется как характеристика неодушевленных и одушевленных предметов).

Поедем на извозчике - (Говорится мужу).

Поедем в таксо - (Знакомым мужского пола).

У вас вся спина белая - (шутка).

Подумаешь!

Уля - (Ласкательное окончание имен, например: Мишуля, Зинуля).

Ого! - (Ирония, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность).

В последнее время, в нашем обиходе появляются новые и не очень «крылатые» фразочки, но так подходящие к моему лексикону, добавьте в мой словарь эти слова.

### ***«Литературная кухня». Елизавета Петровна Калачовой - жена Коли Калачова***

Е.К: Товарищи женщины и мужчины, я приветствую вас на литературной кухне!

Я Елизавета Калачова против фальшивых зайцев в литературном произведении.

Но в руках трудящегося народа есть вкусное оружие, это плакаты, лозунги и слоганы. Которые мы с вами сегодня и будем создавать.

*Задание. Дописать лозунг, сделав его новым и востребованным.*

Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу и коллективу.....

Дело помощи утопающим - дело рук самих утопающих.....

Каждый трудящийся должен иметь в кармане облигацию госзайма.....

Сделал свое дело и уходи.....

### ***Редакция газеты «Станок».***

М.Г: Товарищи разрешите представиться - Мадам Грицацуева - вдова инвалида империалистической войны, жена Остапа Бендера. Товарищи, товарищ Бендер пропал из моего поля зрения, но я знаю, что его пламенное сердце меня не забыло и рвется ко мне. Прошу вас помогите мне составить объявления в газету, где было бы написано, что я верная жена жду его и волнуюсь.

*Задание. Закончить фразу за Бендера в контексте нашего времени*

- Дядь, а может ты мой папа?

- Дядь, а ты на скрипке играть умеешь?

- Дядь, а если бы у тебя был миллион, чтобы ты с ним делал?

- Дядь, а в каком виде ты предпочитаешь, есть яйца?

- Дядь, а сколько у тебя жен?



- Дядь, а откуда дети берутся?
- Дядь, а я тебе нравлюсь?
- Дядь, а кто на Луне живет?
- Дядь, а почему море соленое?

В конце квеста между индивидуальными и командными участниками (которые заработали облигации библиотечного займа) на аукционе разыгрываются 12 стульев, причем «сокровища» - призы не в одном из стульев, а в каждом.

### ***Сценарий предновогоднего праздника «Рождественский ангел» (в форме Арт – моба)***

*В драматургической работе по созданию сценария данного мероприятия присутствует смешанный вариант написания сценария. В этом случае в сценарии наряду с авторскими текстами (которые берутся за основу) возникает сценарий, в котором присутствуют и мысли автора текста, и мысли автора сценария.*

*Автор сценария, режиссёр постановщик, сценография – Васильева Е.В.*

Голос: Рождественский ангел своими крылами –  
В морозных узорах – рисует картинки,  
Которые всем нам знакомы веками,  
В них память растает сиреновой льдинкой  
И каплей звезды упадет на ладони,  
В себе Вифлеема огонь отражая,  
И, тихо звеня, мне прошепчет: «Ты вспомни  
Как все это было». Метель кружевная  
Украсит мерцающей шалью деревья  
И вновь среди пушистых ветвей притаится.  
А ночь, всех созвездий одев ожерелье,  
Присядет со мной – что-то нынче не спится.  
И память растает сиреновой льдинкой,  
И я вспомню все, даже прежнее имя...  
Рождественский ангел рисует картинки,  
Меня, обнимая крылами своими...

*На сцене в новогоднем интерьере сидит девочка.*

Дев: Я очень люблю рождество. С неба падают мягкие пушистые снежинки. За каждым окошком горят разноцветные огоньки на елках, из открытых створок пахнет новогодним угощением – теплыми булочками с миндалем и корицей. Когда родители заняты своими взрослыми делами, я забираюсь под елку со стаканом теплого молока и булочкой и, притаившись, жду появления чуда. А вы знаете, что, когда происходит чудо, то, если прислушаться, можно услышать

тихий звон колокольчиков. Нужно только поверить, закрыть глаза и немного подождать.

*Звон колокольчиков. Появляется ангел.*

Ангел: Привет. Чем это так вкусно пахнет?

Дев: Ты ангел?

Ангел: Да, рождественский, я пролетал мимо вашего окна и почувствовал дивный аромат и просто не смог устоять и не заглянуть к вам.

Дев: А разве ангелы едят булочки?

Ангел: Не знаю, как другие ангелы, но я просто я пролетал мимо вашего окна и почувствовал дивный аромат и просто не смог устоять и не заглянуть к вам. Так ты угостишь меня?

Дев: Конечно, угощайся, моя мама напекла целую корзину. А что ты делал под нашим окном?

Ангел: Сегодня канун Рождества. Значит, у рождественских ангелов много работы по всему миру. Мне поручено облететь весь ваш город и рассказать о рождественских чудесах.

Дев: Весь город? А как же ты успеешь?

Ангел: Я ведь волшебный ангел. Но, если я буду и дальше уплетать с тобой вкуснейшие булочки, я могу и не успеть. Поэтому мне пора.

Дев: Постой. Не улетай. Мне с тобой так интересно. Я могу помочь тебе. Ведь в Рождество каждый должен совершить маленькое чудо, так моя мама говорит.

Ангел: Хорошо. И что ты предлагаешь?

Дев: Я позову своих друзей, и мы вместе сделаем много рождественских ангелов, а ты полетишь и украсишь ими центральную елку и, когда она загорится, все жители нашего города увидят белых ангелов с золотыми волосами и вспомнят волшебную рождественскую историю.

Ангел: (смеется) Вот здорово. Ты сама – просто ангел. А у тебя много друзей? Ведь елка такая большая и нужно сделать очень много ангелов.

Дев: Не волнуйся. У меня очень много друзей и у них просто золотые руки и самые добрые сердца. Они сделают самых красивых рождественских ангелов, а мы угостим их вкусными рождественскими булочками.

Ангел: Тогда скорей давай знакомиться.

Дев: А вот и они. Здравствуйте. Знакомьтесь, это мой новый друг – рождественский ангел. Давайте поздороваемся. Ой, а как же здороваться с ангелом? Нужно подумать.

Игра «Приветствие»

Если друг встречает друга,

Жмут друзья друг другу руку,

На приветствия в ответ

Каждый говорит .... (ПРИВЕТ)

Если с другом иль подругой

Долгою была разлука -

Мы встрече говорим:

«Сколько лет... (СКОЛЬКО ЗИМ)»

Если повстречался с кем - то,

По законам этикета,  
Чтоб беседа в гору шла,  
Спрашивают: КАК .... ДЕЛА?  
Старшим людям не грубите  
И не панибратствуйте,  
Им при встрече говорите  
Не привет, а .... ЗДРАВСТВУЙТЕ!  
Ангел, а как с тобой здороваться?

Ангел: А мне нравится, когда при встрече громко хлопают в ладоши. Этот звон ладошек такой же приятный, как звон рождественских колокольчиков. (хлопают). А теперь нам пора за работу, ведь нам так много нужно успеть, а Рождество совсем близко. Вы нам поможете?

*Мастер-класс по изготовлению ангелов индивидуальная работа. И одного большого бумажного – коллективная работа.*

Ангел: Рождество – это самый волшебный праздник, а в канун Рождества исполняются самые заветные желания. Вы мне так помогли, и я тоже хочу вам что-нибудь подарить. Напишите на ваших ангелочках самые заветные желания, и они обязательно исполнятся.

Под Рождество желанье загадай:  
Игрушку, книжку, рыжего щенка.  
Ты про себя желанье повторяй,  
И сбудется оно наверняка!  
Ведь Рождество — пора больших чудес,  
Пора улыбок, счастья, волшебства.  
Подарит сказку новогодний лес,  
Исполнится заветная мечта!

Дев: А я угощу всех друзей вкусными булочками и горячим чаем. А теперь самое время тебе развешать наших ангелов на рождественской елке. Только скорей возвращайся к нам.

*Чаетитие. Рождественские ангелы развешиваются на елку. Всем детям раздаются колокольчики.*

Дев: Все готово. Наша рождественская елка украшена. И через несколько мгновений она загорится яркими огоньками, и наши ангелочки улыбнутся всему городу. Вы готовы к волшебству?

Ангел: Разве ты не помнишь, что когда свершается волшебство, если прислушаться, можно услышать звон колокольчиков. Давайте вместе подарим, друг другу и всем вокруг настоящее чудо и со звоном наших колокольчиков, рождественская история пронесется над этим чудным городом, а все ваши желания начнут исполняться.

Серебристый колокольчик Рождества  
Он звенит, звенит до самого утра,  
Слышен звон его повсюду, далеко,  
Это значит снова радость – Рождество!

*Звон колокольчиков. Зажигается елка.*

**Вместе: Счастливого Рождества!**