

ВВЕДЕНИЕ

Свободное время современных школьников включает в себя самые разнообразные виды деятельности. Огромная роль по праву отводится спортивно-оздоровительной, туристско-краеведческой, историко-архивной, трудовой, эстетической и другой работе со школьниками.

Но особый интерес вызывают у ребят зрелищные формы коллективного досуга. В каждой школе всегда проходят концерты, вечера, праздники, дискотеки и другие виды коллективных творческих мероприятий, в которых принимают участие буквально все: участники, и зрители, и дети, и взрослые. Такие виды досуга сплачивают ребят, корректируют жизнь школьного коллектива, способствуют развитию самых разных творческих способностей и участников, и зрителей.

Из форм зрелищного досуга детям младшего школьного возраста более всего близки и подходят игровые программы, веселые концерты, инсценированные сказки, подвижные сюжетные игры, занимательные театрализованные программы, в которых предусмотрено активное участие и ребят-исполнителей, и ребят-зрителей. Занять вторую половину дня в начальных классах не так уж и трудно, поскольку этот возраст, требуя активных движений, занимательности, интересных развлечений, отличается тем, что у младших школьников нет пока стойких и ярко выраженных интересов и они еще очень близки к дошкольному детству, когда каждую минуту просто хочется забавляться. Гедонистический компонент в творческих мероприятиях для данного возраста все-таки пока преобладает над информационным и обучающим.

А вот привлечь внимание подростков и старшеклассников к организационно-творческим формам проведения внеучебного времени бывает значительно труднее. Ведь ребята этого возраста уже более информированы, начитанны, осведомлены в разных направлениях науки, техники, политики и искусства. И если потребности молодого организма в движении вполне удовлетворяются занятиями физкультурой и спортом, то возросший интеллект требует таких видов досуга, которые синтезировали бы в себе и познавательность,

и занимательность, и информационность, и художественность. Для подростков уже заметно важна грамотная подача материала и его психологическая содержательность, которых требует растущая душа. Именно поэтому подростки и старшеклассники увлеченно ставят спектакли, проводят КВН и другие усложненные виды игровых программ, конкурсы эрудитов, сюжетные поединки «физиков и лириков», творческие вечера, вечера-встречи с интересными людьми, карнавалы, разного рода фестивали и т.д.

В этом возрасте повышены и профориентационные мотивы в подходе ребят к их свободному времени. Готовясь поступать в то или иное учебное заведение после школы, они немало сил вынуждены отдавать дополнительным занятиям для углубленного изучения иностранных языков, химии, физики и т.д. На бессодержательные забавы у современных подростков и старшеклассников, которые дорожат своим досугом, практически нет времени. Значит, педагоги и воспитатели должны научиться использовать их досуг комплексно: полезно устраивать сюжетно-ролевые игры, семинары, театрализованные представления, конкурсы и другие зрелищные мероприятия на иностранных языках, литературные вечера и викторины, театрализовано-игровые олимпиады по химии, физике, биологии, истории и другим наукам, аукционы профессиональных знаний, защиты творческих замыслов и т.д.

Ребята подросткового и юношеского возраста зачастую имеют уже хорошо проявившиеся творческие способности, поэтому им хочется добиться признания у своего окружения, показать свои умения, познать успех. И это очень важно — создать условия, в которых дети испытывают чувство успешности.

В процессе формирования замысла, подбора участников и исполнителей, в организации и проведении творческих мероприятий огромная ответственность ложится на учителя-организатора. Он выступает сразу в роли и воспитателя, и сценариста, и режиссера, и осветителя, и костюмера, и гримера, и художника, и композитора, и во многих, многих других ипостасях.

Чтобы повысить свой авторитет в глазах учеников, учитель должен уметь профессионально, грамотно и интересно организовывать коллективные творческие мероприятия. Понимая эту задачу, современный педагог-воспитатель старается приобрести специальные знания и навыки по организации театрализованных форм детского досуга.

Культурно-досуговая деятельность по своим методам, формам и видам гораздо разнообразнее учебного процесса, и у ребят есть возможность выбора. Игры, театрализованные представления, карнавалы, концерты сплавляют ребят и способствуют развитию у них лучших личностных качеств.

Особую воспитательную ценность для ребят имеют зрелищные или театрализованные формы досуга. Эти формы способствуют развитию многих творческих способностей у ребят, а также одинаково интересны и участникам, и зрителям. У всех этих форм есть свои правила организации и написания сценария. Сценарий каждого вида театрализованного досуга пишется с учетом особенностей, присущих конкретной форме, выбранной организатором.

В данную книгу вошли некоторые методические материалы по сценарно-режиссерским и организационно-творческим вопросам различных форм досуга и сценарии автора.

ШКОЛЬНЫЕ СПЕКТАКЛИ

Неоспорима роль театрального искусства в воспитании детей. Человечество вот уже много веков самозабвенно играет в эту волшебную игру — театр. Не случайно еще А. С. Пушкин восклицал: «Театр — это волшебный край!» И впрямь, есть нечто магическое в том, что происходит всегда на сцене. Мы явственно это ощущаем, находясь в зрительном зале. Но, пожалуй, еще более удивительные перемены наступают, когда мы сами вдруг оказываемся на подмостках! Мы буквально преображаемся — и внешне, и внутренне. Перевоплощаясь, мы не только надеваем на себя чужой наряд, но и «примеряем» мысли и чувства другого человека. Начинаем понимать его настолько, что можем думать и действовать от его имени. А значит, учимся властвовать и над своими мыслями, чувствами и поступками.

Как все это важно для растущего человека! Ведь наука властвовать над собой, быть хозяином своих слов и поступков — самая трудная, но и самая необходимая на земле. Помочь ребенку обрести себя — главная задача педагога.

Для решения этой задачи истинный педагог не будет увлекаться менторскими приемами, поучениями и порицаниями. Результат от такого «лобового» решения педагогических проблем зачастую оказывается нулевым. Есть другой путь, гораздо более плодотворный, — это театральное творчество, которое изменяет, преобразует человека исподволь, опираясь на художественно-образные средства и приемы воспитания. И в этом особая сила театрального искусства.

В педагогике стало аксиомой, что одним из основных методов в работе с детьми является игра. Отметим две ее главные ипостаси: игра как средство обучения и воспитания и как генетическая и функциональная основа искусства.

Со времен античности театр представляет собой универсальную образовательную модель. И эта модель имеет такие специфические черты, которых нет в других видах искусства и творческой деятельности, где принимают участие дети. Еще Платон в своем «Государстве» этимологически сближал эти два слова: «воспитание» и «игра». Он утверждал, что обучение ремеслам и воинскому искусству немислимо без игры. А сегодня и ученые, и практики сходятся в том, что роль игры одинаково велика в формировании и развитии всех сторон человеческой личности: умственной, физической, нравственной, эстетической.

Игра и искусство связаны неразрывно, поскольку все жанры, которыми владеет театральное искусство: драма, комедия, трагедия и другие — это маленькая модель жизни, но сконструированная, сыгранная. Театральное искусство чрезвычайно приближено к детской жизни, к ребячьему общению, ведь в основе любой игры лежит инстинкт подражания, который дала человеку сама природа. А ребенок и развивается в подражание чему-то или кому-то, воспитывается на заданных образцах.

И вот что происходит с детьми при занятиях театральным творчеством:

- естественно, без принуждения они погружаются в мир музыки, слова, литературы, живописи, хореографии и т.д., поскольку театр — это синтетический вид искусства;
- рождается сотворчество, потому что театр — это коллективный вид творчества, в котором нужно общаться, вместе решать возникающие творческие проблемы;
- от каждого ребенка востребуются все его способности, заложенные от природы, даже те, о которых до поры до времени не подозревают ни он, ни его родители или учителя: театральное творчество многогранно само и требует многого от участника;
- дети учатся действием отображать словесные образы — этого требует сцена.

Словом, идет тонкая отделка глубоких человеческих качеств и умений...

В школах, где есть свой театральный коллектив, всегда царит особый творческий дух, особая атмосфера, а дети более живые, общительные, активные. Юные артисты, да и все те, кто так или иначе заняты в школьных постановках, как правило, разносторонне одарены, многое успевают, на них всегда можно опереться в решении любых творческих дел в школе.

Конечно, сейчас много разных проблем у школьных театров, в том числе сугубо материальных: нет специального оборудования, осветительных приборов, другой техники, подчас нет ни кулис, ни занавеса, да и сама школьная сцена — не более чем скромный «пяточок» для зрелищ для столь же немногочисленной публики. Каждая школа по-своему решает подобные вопросы, частенько обходясь самыми ограниченными техническими средствами.

Но есть проблемы особого рода, которые не решить простым упорством в достижении поставленной цели. Речь идет о поиске,

подборе добротного и подходящего тому или иному школьному возрасту репертуара.

Сложность в том, что большой пласт драматических произведений для детей, написанных авторами советского периода литературы, в значительной степени утратил свою актуальность, не воспринимается ни сегодняшним маленьким исполнителем, ни его ровесником-зрителем. Время внесло коррективы в наше восприятие многих произведений С. Михалкова, С. Маршака, В. Драгунского, Э. Успенского и других авторов детских пьес.

Конечно, есть признанные классики драматургии: В. Шекспир, К. Гольдони, Ж. Мольер, М. Сервантес и другие великие авторы, издавна помогающие людям разобраться с трудными вопросами бытия. Однако дети далеко не сразу могут постичь их в нужной глубине и значимости. К тому же классические произведения имеют свою специфику, например, «многословие», которое, как правило, не свойственно миру сегодняшних ребят. А главное, юным артистам трудно полностью перевоплощаться в героев далекого прошлого, поскольку они отнюдь не профессионалы. С гораздо большим интересом и пониманием ребята всматриваются в окружающий их мир, им хочется играть про свою нынешнюю жизнь, как бы про самих себя.

Все это не облегчает задач руководителя школьного театра. Как и любому педагогу, ему нелегко учесть требования и запросы растущей личности, творчески развить ребенка, да к тому же воспитать его на высоких образцах искусства, соединяя великое наследие с современностью.

Сложность состоит и в том, что литературные произведения для детей, даже любимые ими сказки, нужно уметь инсценировать, то есть перевести с языка слов на язык действий. Скажем, существует некий архаизм сказок — в словах, лексике, понятиях. Их требуется бережно переосмыслить и с минимальными потерями донести до современного ребенка-исполнителя и ребенка-зрителя. Не каждый из руководителей школьного театра способен с этим в достаточной мере справиться. Хотелось бы высказать несколько общих советов постановщикам детских спектаклей:

- не следует заставлять детей ставить на сцене материал, который им неинтересен, попытайтесь приблизить его, адаптировать к конкретным ситуациям из их жизни, то есть перенести чужой материал на свою «почву»;
- важно поставить каждого ребенка, участвующего в сценической работе, в выгодные для него условия и любым путем обеспечить ему ощущение успеха;
- лучше привлекать к участию в сценической деятельности не только «звезд» школьной сцены, но и застенчивых ребят. Хорошо, если именно в этом возрасте у них появится шанс сбросить с себя путы скованности. Ведь впереди у ребят большая жизнь в обществе, где нужно будет действовать и говорить, ни за кого не прячась, а со временем — стать опорой другим;
- максимально вовлекать юных артистов во все проблемы, сопутствующие работе школьного театра, начиная с технических и кончая художественно-творческими: поиск репертуара, внесение изменений в текст, подбор музыкального оформления и т. д.;
- нельзя оставлять незамеченным ни одно из творческих предложений каждого ребенка, всячески поощряйте его и привлекайте внимание всех к его находкам и идеям.

У учителей, специально не обучавшихся актерскому мастерству и режиссуре, в процессе работы над школьным спектаклем, конечно, возникают свои сложности из-за нехватки специальных знаний и навыков. Но при стойком интересе и любви к театральному искусству творчески одаренный учитель в своей работе с ребятами добивается порой значительно большего, чем иной профессионал. Тем более, что в современном мире нет недостатка ни в специальной литературе, ни в видеозаписях, ни в возможности посмотреть «живое» исполнение того или иного произведения на различных сценах. И человек с воображением, с творческим отношением к любимому делу может многое для себя почерпнуть, «зарядить» свою фантазию идеями, мыслями, озарениями от встречи с подлинным искусством. А затем донести все это до детей.

Пожалуй, труднее иногда приходится режиссерам-профессионалам, начинающим работать с детьми. И в первую очередь потому, что их все же готовили к общению с актерами, профессионально играющими.

В этом случае важно помнить, что помимо специальных знаний по режиссуре, педагогике и психологии, нужно обладать еще такими качествами, как терпение, умение слушать детей, какими бы нелепыми ни казались их высказывания, идеи, соображения, предложения и фантазии. А главное — надо их любить, несмотря ни на что...

Сам же процесс работы постановщика с конкретными детьми и над конкретным драматургическим материалом зависит от многих причин, которые приходится решать в каждом случае по-разному.

Многое зависит от того морально-психологического климата, который сформировался в коллективе, от материально-технических возможностей школы и т.д. Хотя главный ключ к успеху — это постоянный процесс воспитания детей, процесс «выращивания» стремления к прекрасному в душе каждого юного актера и зрителя. Режиссер постоянно выверяет свою совместную творческую работу с детьми вопросами к самому себе: «Зачем я это делаю?» и «Чему я хочу их научить?». Нет смысла в его работе, если он не может ответить на эти вопросы. Только осознав главные цели обучения театральному искусству, можно начинать решение проблем организационно-творческого порядка, а именно:

- создание творческого коллектива ребят. К этой проблеме каждый педагог подходит, естественно, по-своему. Кто-то берет всех желающих, а кто-то — далеко не всех и отбирает их по собственным принципам и критериям. Спорных моментов в решении этого вопроса очень много, и все они представляют тему для большого и отдельного разговора;
- подбор драматургического материала. Иными словами, выбор пьесы для данного коллектива. Она должна не только устраивать всех и нравиться всем ребятам, но и быть содержательной, педагогически направленной, художественно безупречной. Проблем с подбором пьес всегда много даже во взрослом профессиональном

коллективе. А в детском творческом коллективе проблемой возникает великое множество.

Лучше решать все проблемы вместе с ребятами. В совместном творческом процессе формируется вкус маленьких исполнителей, понимание содержания и многое другое. А главное — дети учатся работать вместе, доверять друг другу, уважать чужое мнение и отстаивать свое, а это не так уж и мало для растущего человека.

Разбор пьесы совместно с ребятами с целью осознания каждым участником ее идейно-тематического замысла, сверхзадачи автора.

Выработка режиссерского отношения к идее и ко всему замыслу пьесы и предложения по корректировке замысла, если это становится необходимо. Важно включать в эти корректирующие соображения все предложения детей. Важно также их все и сохранить максимально в дальнейшей работе над пьесой.

Распределение материала по ролям с учетом пожелания детей. Осуществить это зачастую бывает очень непросто. Дети в большей степени, чем взрослые, не обладают умением видеть себя со стороны и чаще принимают желаемое за действительное. Главные роли все равно невозможно дать всем. И тут нужен талант педагога-дипломата, чтобы каждому найти дело по способностям, никого не обидеть, максимально каждого поощрить и заинтересовать.

Совместная работа над придумыванием оформления, звуковых и световых эффектов, костюмов, декораций не должна решаться формально: это тоже очень творческий процесс и очень увлекательный. Но в то же время не следует уходить от главного — от работы над постижением внутреннего мира героев и раскрытия содержания произведения.

Школьные спектакли чаще всего базируются на методе инсценирования литературного произведения. Детям, особенно младшего школьного возраста, хочется попробовать свои силы в актерской работе, сыграть героев любимых сказок. Но, к сожалению, драматических произведений для детей, даже на известные сказочные сюжеты, немного.

Детям же, да и многим преподавателям, часто кажется, что нет ничего сложного в том, чтобы поставить на сцене

известную сказку А. С. Пушкина, Г. Х. Андерсена или любую народную сказку, любой понравившийся рассказ, историю — стоит только «выучить слова», как говорят об этом сами ребята, да порой и взрослые.

Берясь за инсценирование какого-либо произведения, важно помнить о том, что сцена (от латинского «сцена» — площадка для показа зрелища) требует действенности, перевода всего написанного произведения с языка слов на язык действий.

В школьных инсценировках текста должно быть как можно меньше. Многословие вообще губительно для сценических работ, адресованных детям, особенно дошкольного и младшего школьного возраста. Детей-актеров нельзя перегружать словесным материалом, поскольку, стремясь добросовестно вызубрить его, они будут вести себя на сцене более скованно; их действия будут зависеть от большого текста, и отсюда будет рождаться пассивность, неестественность и статичность всего спектакля или другого рода зрелища.

Поэтому в первую очередь при инсценировании важно максимально освободиться от описательного текста, от излишне подробных характеристик героев, их поступков, их внешнего вида и т. д. Ведь все это в зрелищном варианте зритель увидит сам, если постановщик и оденет своих героев, и научит их поведению, соответствующему авторским указаниям.

Зачастую учитель-постановщик, подходя слишком добросовестно к первоисточнику, к произведению, предназначенному для чтения, а не для постановки, вводит в число действующих лиц исполнителя «от автора», который скрупулезно вычитывает со сцены между диалогами остальных героев и их действиями все авторские пояснительные и описательные слова.

Это сковывает исполнителей, мешает развитию действия. Лицо «от автора», становясь действующим лицом на сцене, если это нужно по каким-либо соображениям, должно тоже быть действенным, органично входить в развивающееся на глазах у зрителя действие. Зрители — школьники, устающие от объяснений на уроках и поучений дома, — на сцене хотят видеть наиболее зрелищные, а не вербальные формы.

Учитель-постановщик, взявший какое-либо произведение для показа его на сцене, должен правильно и последовательно организовать свою работу.

1. Сделать идейно-тематический анализ произведения. Постановщику важно понять, какова тема, идея и сверхзадача того литературного произведения, которое он хочет показать на сцене. Это наиболее важные компоненты замысла любого произведения. Постановщик должен понять авторский замысел, разобраться, какой круг явлений жизни очерчен автором в произведении (тема), какова главная мысль, главное убеждение автора (идея), зачем это произведение создано, чему автор хотел научить людей, какие чувства, мысли вызвать и к каким действиям призвать (сверхзадача). Если постановщик во всем этом разобрался и согласен с замыслом автора, то он должен так организовать действие, чтобы зрителю тоже стала ясна и основная мысль автора, и его желание чему-то необходимому научить и вызвать определенные чувства.

Если же постановщик в данном сюжете видит необходимость сделать акцент на другой мысли, идее и ставит перед собой иную сверхзадачу, то он вносит порой свои изменения в сюжет, сокращает некоторые эпизоды или меняет их местами, что-то дополняет к авторскому тексту. В таком случае рождается несколько иное произведение, которое создано на основе или по мотивам литературного первоисточника

2. Определить композиционную структуру произведения.

Даже самое небольшое сценическое произведение — это маленькая модель нашей жизни. Герой произведения стремится к своему счастью, к своей мечте, и, как в жизни, герой произведения является носителем лучших или худших человеческих черт. Важно понять, осмыслить и определить, какие группы, силы, идеи, противостоящие друг другу, представлены в произведении. Какие герои относятся к одному «лагерю», а какие — к другому. Из-за чего между ними происходит борьба (скрытая или явная). Как, какими словами можно охарактеризовать эту борьбу — конфликт произведения?

Важно понять, каков главный конфликт произведения и каковы побочные конфликты, каков характер главного конфликта: он скрытый, внутренний, психологический или открытый, явный? Конфликт — это пружина всего дальнейшего

действия. Без определения конфликта постановщик не может выстроить грамотно и четко все действия, поступки героев и их поведение.

Структура любого произведения обычно такова: экспозиция (показ, первая заявка и знакомство с героями, временем, эпохой, обстоятельствами, в которых представлены действующие лица), завязка (первый показ конфликта), развитие действия (несколько эпизодов, в которых конфликт развивается, расширяется, борьба нарастает, обостряется), кульминация (самая высшая, яркая, самая эмоциональная точка в развитии конфликта, в развитии процесса выяснения «кто будет сильнее, кто победит в этой борьбе»), развязка (завершение борьбы, выяснение правоты той или иной стороны, тех или иных героев или той или иной линии поведения главного героя, если конфликт является внутренним, психологическим, борьбой в душе самого героя, как бы борьбой самого с собой).

Порой бывают и такие структурные части произведения, как пролог и эпилог (вступительная часть и заключительная, послесловие), но они бывают не всегда — это зависит от замысла автора и постановщика.

3. Распределить сюжет произведения на эпизоды в соответствии с композиционной структурой. Эпизод как часть целого, в свою очередь, имеет свои очертания, свое начало и завершение. Важно определить эти части в произведении и затем распределить их соответственно требованиям драматургической логики, то есть логики развития конфликта. Иными словами, не каждый эпизод данного сюжета может соответствовать кульминации или развязке. Важно все это соотносить друг с другом, с общим замыслом и с развитием процесса главной борьбы, процесса развития.

4. Определить событийный ряд всего действия. Не каждый поступок героя, описанный в литературном произведении, становится сценическим фактом или, как принято говорить в режиссуре, событием действия. Точно так же, как и в жизни: какие-то факты мы забываем, а какие-то становятся событиями, которые мы помним, они для нас значимы, из них для нас вырастают новые события со своими последствиями. Каждое сценическое событие тоже дает толчок следующему событию. Из одного значимого события, как следствие,

вырастают другие события — так образуется своеобразная цепочка событий, которую принято в режиссуре называть «событийным рядом». В каждом эпизоде должно быть свое наиболее важное событие.

Важно, чтобы суть этого или другого события понимали актеры, старались эту суть передать своей игрой и всеми средствами доносили до зрителя смысл происходящего. Событийный ряд тоже должен быть выстроен в соответствии с композиционной структурой развивающегося по драматургическим законам действия. Наиболее яркое событие должно соответствовать кульминации, несколько событий соответствуют развитию действия и т.п.

5. Обработать текст. После того как определены главные действующие лица, определен характер каждого героя, намечены их поступки в соответствии с единым событийным рядом, драматургической логикой данного произведения, начинается работа над диалогами и монологами героев.

Конечно же, наиболее яркие фразы, выигрышные тексты важно сохранить и вложить их в уста героев. Какие-то тексты становятся излишне описательными или как бы иллюстрируют действия героев, тогда их лучше сократить. Все максимально следует перевести в действия, в поступки.

Важно помнить и о том, что текст литературный, написанный, очень сильно отличается от текста разговорного. Герои на сцене должны разговаривать естественно, а не гладкими литературно завершенными оборотами. Оставляя смысл каких-либо литературных фраз, важно озвучить их устами того или иного героя с учетом его характера, манеры поведения, развития его образа и характера его отношений с другими действующими лицами. Реплики героев должны быть четкими, не расплывчатыми, действенными, лаконичными. Диалоги героев произведения нужно переносить на сцену с учетом их сценических образов, их отношений, поступков и действий.

6. Привлечь технические, музыкальные, световые и другие вспомогательные средства. Работа над оформлением, декорациями, костюмами, применением различных вспомогательных средств зависит и от хорошего знания литературного первоисточника, и от продуманной его переработки для сцены.

Сценический образ может отличаться от литературного, поэтому работу над его внешним обликом, костюмом, гримом лучше начинать после описанных выше этапов. Оформление и применение различных вспомогательных средств зависит не только от фантазии постановщика, условий, в которых проходят репетиции и состоится потом показ, но и от постановочного решения, замысла, той сверхзадачи, которую поставил перед собой постановщик.

Эта сверхзадача может не совпадать со сверхзадачей автора литературного произведения, поэтому все оформление и должно происходить после окончательно продуманных и завершенных предыдущих этапов работы над инсценированием выбранного произведения. Техническая и оформительская работа подчиняется единому замыслу, строится в контексте с главной идеей постановщика. Все этапы работы должны найти отражение в написанном сценарии с указанием и оформления, и пояснительных ремарок, и четко выделенных диалогов, и монологов героев.

У каждого, кто работает над инсценированием того или иного произведения, должен быть сценарий, он должен иметь полное представление о работе в целом, будь это актер, костюмер, звукорежиссер, художник и т.д. Ведь то, что увидит в итоге зритель, — это результат больших совместных усилий всех сотворчествовавших людей, детей и взрослых, а радость и успех будут общими.

«СОЧИНЕНИЕ»

ПЬЕСА ДЛЯ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Действующие лица:

Илюшенька — современный школьник, ученик средних классов одной из московских школ. Это сквозной герой представления.

Ирина Алексеевна — его мама.

Валентина Сергеевна — бабушка Илюшеньки.

Наташа — его старшая сестра.

Ольга Ивановна — участковый врач.

Светлана — подруга Наташи. (Она будет представлена ассистентом врача.)

Алексей — ее брат. (Он еще играет роль Целителя — врача нетрадиционной медицины.)

Занавес закрыт. Звучат радиопозывные «Не слышны в саду». Они звучат с маленькими паузами, и под эти звуки медленно открывается занавес. Сцена оформлена под жилую комнату в современной городской квартире: диван, стол, стулья и несколько негромоздких предметов. Стол накрыт скатертью для уюта на сцене. Задник сцены стилизует стену в городской квартире: подвесные комнатные цветы, картины, фотографии и т.д. Центральное место на стене занимает географическая карта.

На диване лежит Илюшенька. На столе перед ним книги, тетрадь, ручки. Он озабочен. Ему нужно написать сочинение о Москве. Илюшенька скучает, позевывает и ворчит на позывные, которые слышит по радио.

Илюшенька (передразнивает позывные, хулигански распевает).

Не слышны в саду... не слышны... не слышны

Даже шорохи... шорохи... шуршавчики...

Все здесь замерло... умерло... померло... ой-ой...

ой-ой-ой... до утра... ай-яй-яй!

Если б знали вы, как мне дороги... мяу-мяу-мяу...

Подмосковные вечера... а-а-а-а... гав-гав!!! (Вскакивает с дивана, начинает ходить и бурчать, ворчать.)

Подмосковные, подмосковные!

(Садится за стол, пытается сосредоточиться, комкает бумагу, нервничает, злится, стонет и т.п. В это время раздается бой курантов и диктор говорит.)

Голос диктора. Московское время 12 часов! В Москве полдень! Дорогие москвичи, послушайте, пожалуйста, краткую информацию о том, как все жители готовятся встретить ...-летие своего родного города! Вся Москва, вся наша столица... (Где-то на последних словах Илюшенька бежит к радиоприемнику, — он пристроен где-то на стене, — и со злостью его выключает, продолжает ворчать вслух сам с собой.)

Илюшенька. Ну Москва, ну столица! Ну сердце родины! А кто спорит?! *(Садится, пытается сосредоточиться, но вскакивает снова.)* Ну это же все знают! Ну не знаю я, о чем писать! Столько всего о Москве уже понаписали, что мне-то и ничего не осталось! *(Роняет стул, громко топает.)*

Мама *(вбегает встревоженная)*. Ты на кого тут кричишь? А? *(Поднимает стул.)* Что тут происходит, отвечай! Я кого спрашиваю?

Илюшенька *(хнычет)*. Ну не получается у меня! Не получается!

Мама. Не кричи! Что у тебя не получается?

Илюшенька. Сочинение не пишется, чтоб ему! *(Швыряет тетрадь.)*

Мама *(строго)*. Ну, так оно у тебя вообще никогда не пишется!

Илюшенька. Вот и я говорю, что не пишется, чтоб ему! *(Швыряет книгу.)*

Бабушка *(входит обеспокоенная)*. Илюшенька, деточка, кто тебя обидел? *(Илюшенька трет глаза и хнычет.)*

Мама. Никто его не обидел!

Бабушка. Как же не обидели, если ребенок кричит, нервничает! Детонька, что с тобой? *(Спрашивает снова Илюшеньку.)*

Мама *(скрестила руки и смотрит насмешливо на сына и Бабушку)*. Ну-ну, детонька *(передразнивает Бабушку)*, расскажи нам поподробнее, по какому поводу ты раскричался?

Бабушка *(делает внушение Маме)*. Он не просто кричит, а нервничает!

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru