© А.Д. Жарков, В.М. Чижиков (науч. ред.)

Культурно-досуговая деятельность: Учебник / Под научной редакцией академика РАЕН А.Д. Жаркова и профессора В.М. Чижикова. – М.: МГУК, 1998. – 461 с.

# Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговой деятельности

В данной главе рассматривается один из важнейших компонентов технологического процесса - драматургия. Особая значимость этого компонента состоит в том, что именно здесь начинается зарождение проекта культурно-досуговой программы. Осознание проекта культурно-досуговой программы появляется на уровне разума, который ставит цель. Побудительным мотивом здесь служит конфликт, то есть противоречие между заявленной потребностью, желанием и фактическим их неудовлетворительным состоянием. Осознание противоречия и формирует проблему, которая может совпадать с названием культурно- досуговой программы. Здесь и осознается основополагающий элемент технологического процесса - *цель*, которая выражает смысл предполагаемого действия и начинает ее формирование. Далее цель конструктивно деталезируется как структурная система и наполняется определенным содержанием. Построение культурно-досуговой программы происходит по законам литературного замысла как идеального проектирования.

Понять механизм построения сценария культурно-досуговой программы значит научиться программировать действие, режиссерски управлять им, сознательно его строить. Поскольку драматургия первична, а режиссура вторична, то сценарист получает возможность решающего мнения в проектировании программы.

## § 1. Драматургия культурно-досуговых программ

Современное понимание технологии культурно-досуговой деятельности как комплексного, гибкого педагогического инструмента воздействия на человека, с учетом его психологии, в том числе и в условиях домашнего досуга, привело к необходимости определения границ деятельности учреждений культуры. Ведомственная разобщенность учреждений культуры (Министерство культуры РФ, ведомства, творческие союзы, профсоюзы), отсутствие координирующего центра, разобщенность в деятельности разных ведомств, хаотичность использования форм и методов работы порождают много негативных проблем. Особенно остро встает вопрос о драматургии культурно-досуговой деятельности.

*Драматургия* является основой, связующей тканью, на которой в различных формах можно реализовывать разнообразные направления культурно-досуговой деятельности. Подбор и использование драматургического материала являются важнейшим фактором эффективности культурно-досуговой деятельности. Прежде всего здесь следует учитывать: форму деятельности (массовая, групповая, индивидуальная); место проведения (домашний досуг или учреждение культуры); состав аудитории. С точки зрения драматургии, *культурно-досуговая программа - это результат традиционной, своеобразной продукции, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей.*

В жизни страны, региона, города, поселка, села, в каждом трудовом коллективе, в каждой семье есть неповторимый событийный материал, который позволяет специалистам определить тему культурно-досуговой программы.

В современных условиях социальная обстановка в обществе довольно противоречива, направления развития досуговой деятельности не адекватно выражают направления развития общества. Люди, в первую очередь учащаяся молодежь, проявляют инициативу и самодеятельность в выборе содержания и форм свободного времяпрепровождения. Практика свидетельствует, что в силу отсутствия необходимого опыта культурно-досуговой деятельности, ограниченности общей культуры, узости духовных интересов личность избирает далеко не самые конструктивные формы наполнения своего досуга. Зачастую в неформальных объединениях молодежи проявляются экстремизм, групповой эгоизм, элементы национализма, деструктивные формы поведения. И это с особой силой ставит проблему корректного и конструктивного драматургического влияния на культурно-досуговую деятельность.

Рассматривая драматургию культурно-досуговых программ как важную часть технологии культурно-досугового процесса, следует подчеркнуть, что она имеет свою специфику. Еще в начале века на смену получившим в то время признание теоретическим установкам в области театрального действа, утверждавшим схематизм, канонизацию драматургического построения культурно-досуговой программы, пришла действенная теория, раскрывающая процесс драматургизации культурно-досуговой деятельности.

*Драматургия* - *это сюжетно-образная концепция (взгляд) культурно- досуговой программы, будь то просмотр спектакля, кинофильма, эстрадного номера, обряда и т.д. Драматургия - это сюжетно-образная концепция массового действа, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание сюжетно-образного решения программы.*

Но если в театральном творчестве в качестве исходного материала выступает конкретная пьеса и на основе ее литературного материала создается идейно-насыщенный, созвучный современности, органичный в исполнении актеров спектакль, то в культурно-досуговой программе это происходит с помощью выразительных средств на основе самой жизни, реального фактического материала, реальных героев, которыми является и аудитория. Конечно, сферы применения здесь различны: в одном случае - пьеса, на основе которой строится спектакль с учетом идейно-тематической основы, заложенной автором, в другом - конкретная исходная реальная ситуация. В одном случае режиссер идет от пьесы к жизни, а в другом наоборот - от жизни к пьесе, где представление организуется по законам театра, но своими специфическими средствами. В театре драматургическая концепция спектакля предопределяется границами материала пьесы, а в культурно-досуговой программе - исходным, общественно значимым событием, где она выступает как способ донесения социальной информации, выраженной в художественной форме.

Специфические особенности драматургии культурно-досуговых программ нагляднее будет представить в сравнительном анализе деятельности учреждения культуры и театра.

*В учреждении культуры:* творчество сценариста профессионально; драматургическое творчество осуществляется коллективно и индивидуально; драматургия культурно-досуговых программ динамична и оперативна; многогранность и оперативность решаемых учреждением культуры задач дает им право использования в сценарии опубликованных литературно-художественных, документальных и исторических произведений или их фрагментов; драматургия культурно-досуговых программ - документальна (обязательным является включение в сценарий фактов из жизни конкретной аудитории); построение сценария осуществляется по эпизодам; задача драматурга - создать наиболее эффективное интеллектуальное и эмоциональное воздействие на аудиторию; в сценарии используется все многообразие выразительных средств как профессионального, так и самодеятельного искусства, а так же и специальных выразительных средств; использование документального и художественного материала осуществляется на основе метода монтажа; в сценарии культурно-досуговой программы герой - конкретный, реальный человек или художественный образ; задача сценариста создать идеальное проектирование будущей программы, которая может быть осуществлена не только на сцене, но и в зрительном зале, на улице, в доме.

*В театре:* творчество драматурга носит индивидуальный характер; написание пьесы требует оригинального творчества; использование документального материала бывает крайне редко, но в основном, творчество драматурга представляет собой художественный вымысел; пьеса строится по актам; задача драматурга создать пьесу как художественную ценность (произведение искусства); театральная драматургия сценична; герой пьесы - художественный обобщенный образ; задача драматурга наделить конкретного героя социальными чертами, создать типический образ.

Как видим, драматургия культурно-досуговых программ имеет много специфических отличительных черт от драматургии театра. Но неоспоримым фактом, говорящим в пользу ее существования, является то, что самые популярные формы культурно-досуговых программ проводились на основе хорошо драматургически разработанных сценариев.

Сценарий - это подробная литературная разработка содержания, где конкретно указывается, что говорят и как поступают действующие лица, какие художественные произведения исполняются, в какой обстановке происходит действие и т.д. Сценарий дополняется разнообразными источниками, жизненными фактами, документальными и художественными материалами. Однако даже самые интересные из них в первозданном виде "сыроваты". Каждый специалист должен практически овладеть основами драматургии культурно-досуговых программ. Основной формой драматургии культурно-досуговых программ является сценарий.

А в основе драматургии предметной деятельности, то есть на занятиях в коллективах художественной самодеятельности или технического творчества (обучающих методиках), лежит сценарный план. И здесь все выразительные средства используются в соответствии с законами драматургии.

Работу над сценарием следует начинать с определения темы и идеи. Эти два понятия тесно связаны, но отличны друг от друга. *Тема - это круг явлений, отобранных и освещенных автором.*

*Идея - это основной вывод, мысль, оценка изображаемых событий.*

Тема обычно задана с самого начала, а к идее, как общему главному выводу, сценаристу и режиссеру следует еще постепенно подвести участников и зрителей программы. Типичная ошибка некоторых практических работников состоит в том, что они нередко с самого начала стараются подать зрителю идею в готовом виде. Но их творческая задача состоит в другом - пробудить активное восприятие действия, заставить каждого как бы стать участником события и самому осмыслить идею. Тогда задача осознания идеи подчинена развитию действия.

Одна из специфических особенностей сценария культурно- досуговой программы состоит в его документальной основе. Поэтому для выбора сюжета нужно найти основное событие, ибо дальнейшие поиски яркого интересного сюжета будут определяться основным событием.

Следующим шагом является продумывание композиции сценария, то есть реализация конфликта, сюжета в сценическом действии.

*Композиция есть организация действия и соответствующее расположение материала.* Она заслуживает специального рассмотрения.

В сценарии нужно предусмотреть *экспозицию*, то есть ввод в действие, короткий рассказ о событиях, предшествовавших возникновению конфликта. Экспозиция обычно перерастает в завязку или непосредственное начало действия. Экспозиция и завязка должны быть предельно четкими, лаконичными.

*Основное действие.* Эта часть подчиняется следующим законам. Строгая логичность построения и развития темы. Каждый эпизод должен быть обусловлен, связан смысловыми "мостиками" с предыдущим и последующим.

*Нарастание действия.* Заданное экспозицией-завязкой действие развивается по нарастающей к кульминации и развязке. Нельзя идти от эмоционально сильных эпизодов к более слабым. Не стоит сразу стремиться привлечь зал к массовому пению, каким-то другим коллективным действиям, потому что соучастие - это наивысший эмоциональный момент, к нему нужно психологически подготовиться.

*Законченность каждого отдельного эпизода.* В миниатюре эпизод должен повторить весь сценарий, иметь все составные моменты, законченную композицию. Действие необходимо обязательно довести до кульминации, в которой наиболее концентрированно выражается идея драматургического замысла. Финал - весьма важная часть композиции, он несет в себе особую смысловую нагрузку, так как является наиболее важным моментом для максимального проявления активности всех участников.

Особенности драматургии культурно-досуговой программы, ее творческий характер увеличивают значение метода монтажа при создании сценария. Для того чтобы сценарий не распадался на отдельные эпизоды, чтобы художественные иллюстрации не выглядели вставными номерами, а устные выступления не казались ненужными дополнениями к ним, необходимо в качестве стержня найти единый сюжетный ход. Особое значение это имеет для массового праздника, тяготеющего к символическим образам, большим обобщениям. Заданный ход, двигающий развитие сюжета, является основным связующим моментом при монтаже сценария.

Для того чтобы подобный материал не страдал бы излишней пестротой, был бы строен, важно отработать "мостики" от одного эпизода к другому. Удачный стык создает ощущение целостности двух совершенно разных элементов - песни и кинокадров, музыки и драматургического фрагмента, сливает воедино художественную иллюстрацию и документальное выступление.

Одна из особенностей драматургии культурно-досуговых программ - наличие в сценарии конкретных фактов жизни. Следует, разумеется, обращаться и к художественному замыслу, и к использованию обобщенных образов героев прошлого и будущего.

Для того чтобы положить конкретные факты в основу сценариев, надо хорошо знать жизнь данного коллектива или района, черпать из нее сюжеты и факты.

Документальная основа - также специфична для драматургии культурно-досуговых программ, и она нужна для того, чтобы на близком и понятном материале раскрыть важные политические и нравственные проблемы, отразить общие процессы в судьбах реальных людей, придать действию особую эмоциональную окраску и убедительность.

Сценарии культурно-досуговой программы создаются двумя способами: *собирательным и избирательным*. *Собирательная типизация* - та, при которой автор создает обобщенный образ на реальной основе. В этом случае задача сценариста состоит в создании воображаемого образа, несущего в себе обобщение - характер современного положительного героя: ветерана, участника Великой Отечественной войны, известного человека. *Избирательная типизация* позволяет на примере рассказа об одном человеке предложить образ жизни многих людей.

Но в любом случае сценаристу необходимо найти способ пробудить у зрителя активное восприятие действия. К элементам активизаций относятся: прямое обращение к аудитории, коллективное исполнение песен, осуществление различных гражданских ритуалов, вынос знамен, вопросы из аудитории и т.д. Успешное воплощение в жизнь принципа документальности, удачное использование местного художественного и публицистического материала создают возможность импровизации в массовых действиях, которая пробуждает инициативу людей, создает атмосферу творчества и непринужденного общения и как бы снимает барьер между зрительным залом и сценой. Одним из способов импровизации является внесение в сценарий элемента игры, в которую при умелом подходе организаторов программы включаются и дети, и взрослые.

Одна из задач сценариста культурно-досуговой программы заключается в том, чтобы создать оригинальное художественно-просветительное произведение путем соединения различных выразительных средств: стихов, музыки, песен, фрагментов из спектаклей и кинофильмов в единую логическую композицию, подчиненную общему замыслу, теме, идее.

Важно уяснить, что понятие *художественности* будущей программы определяется сценарием. Основные показатели художественности - это реализация в нем основных принципов образного отражения жизни. Следовательно, сценарий - понятие комплексное, синтезирующее воедино работу драматурга, режиссера, художника, композитора, организатора и актива.

Важный вопрос для сценариста - определение формы культурно-досуговой программы, хотя здесь важна "не сама по себе форма, величина, цвет материала и средства деятельности, а ее значение для данной деятельности и решения практических задач, что и определяет их сохранение в представлениях зрителя"[[1]](#footnote-2). Практика воздействия на предметный мир выражается в значении, которое в данном случае выступает критерием содержания в единстве с формой культурно-досуговой деятельности. *Форма культурно-досуговой программы - это угол зрения специалиста на проблему, структура, образуемая на основе организации материала и аудитории.* Форма не может быть реализована без содержания, без смысла.

Если трактовать всю эту проблематику в других терминах, то можно представить форму культурно-досуговой программы как один из художественных способов моделирования, с помощью которого можно проектировать настоящую, прошедшую и будущую действительность “в терминах субъективных переживаний некоего реального или вымышленного лица, с которым зритель, слушатель имеет возможность отождествляться в процессе восприятия соответствующего содержания”[[2]](#footnote-3).

Можно сделать вывод о том, что форма культурно-досуговой программы трансформируется в продукт, когда творческий процесс завершается созданием остросюжетного произведения, в реализации которого в связной цепи выступлений, действий, зрительных образов раскрывается та или иная тема, где нет однозначного деления на исполнителей и публику.

Отсюда, *культурно-досуговая программа - это наиболее универсальная и всеобъемлющая форма художественного моделирования,* "разыгрываемая перед публикой, обращенная ко всем способностям чувственного восприятия, допускающая в известных ситуациях непосредственное вовлечение публики в сценическое действие самой жизни, где каждый индивид выступает одновременно и как актер, и как зритель”[[3]](#footnote-4).

Культурно-досуговая программа, созданная из самых разных выразительных средств (изображения, слова, музыки и т.д.), способна обладать целостностью, гармоничностью частей, пронизанных единым авторским началом.

Итак, драматургия культурно-досуговой программы включает в себя следующие обязательные элементы: цель как ожидаемый эффект от организуемого общения участников; характеристику соответствующего методического принципа (или принципов); логику использования форм, средств и способов организации деятельности участников; набор условий ее эффективной реализации.

Тогда в структурном отношении каждый сценарий культурно- досуговых программ может соответствовать требованиям ценностно- ориентированного, активно-деятельностного подхода к целостному технологическому процессу в учреждении культуры.

И здесь обязательными компонентами драматургии являются количественные и качественные показатели, которые обладают следующими характеристиками:

- актуальность культурно-досуговых программ с позиций текущих общественно-политических, социально-экономических, культурных задач, стоящих перед обществом;

- преемственность и последовательность в их подготовке и проведении, выражающиеся в органической связи предыдущих и последующих программ как в организационном, так в педагогическом и художественном аспектах;

- жанровое разнообразие программ, возможность модификации одной и той же программы.

Драматургию культурно-досуговой программы можно рассматривать как уникальный организм, как галерею живых лиц. А сценарное мастерство характеризуется наличием у специалиста художественного мышления как основы сценарной деятельности. Специфика драматургии определяется художественно-выразительными средствами культурно-досуговой деятельности, методикой работы над сценарием, его сюжетно-композиционным построением и сценическим воплощением программы.

 Вопросы для самопроверки:

*1. В чем специфика драматургии культурно-досуговых программ?*

*2. Каковы основные направления в драматургии культурно-досуговых программ?*

*3. Какие отличительные черты драматургии культурно-досуговой программы и театра?*

 Рекомендуемая литература:

*1. Генкин Д.М., Конович А.А. Массовые театрализованные праздники и представления: Учебное пособие. - М.: ВНМЦ НТ и КПР, 1985.*

*2..Генкин Д.М. Массовые праздники:. Учебное пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1975.*

*3. Генкин Д.М., Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. - М.: Сов .Россия, 1984.*

 *4. Жарков А .Л. Организация культурно-просветительной работы: Учеб. пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1989.*

*5. Рубб А.А. Пока занавес закрыт. - М.: Сов. Россия, 1987.*

*6. Чечетин А.И. Искусство театрализованных представлений. М.: Сов. Россия , 1988.*

*7. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. для студентов высш. театр. учеб. заведений. - М.: Просвещение, 1986.*

## § 2. Сценарный замысел в культурно-досуговой программе

Как уже отмечалось, основной драматургической формой культурно-досуговой программы является сценарий, подробное литературное описание действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, на основе которого создаются театрализованное представление, праздник, массовое зрелище, игровая или какая-либо иная программа. Он имеет как общие черты, сходные с драматургическими произведениями театра, кино, радио, телевидения, так и особенные, отличительные, присущие формам культурно-досуговых программ. К *общим* относятся доминирующие черты драмы: действие, цепь событий, связанных сюжетом, наличие действующих лиц и конфликта как борьбы между действующими лицами или осмысление какой-либо конфликтной ситуации, наличие композиции, соединяющей в определенной последовательности составные части (эпизоды, блоки) в единое целое. В то же время, драматургические формы культурно-досуговой деятельности содержат в себе и то *особенное*, что характеризует ее специфику. Каждая культурно-досуговая программа становится своеобразным ответом на "социальный заказ" общества, откликом в художественной форме на то или иное социальное явление - празднование юбилея города, коллектива, личности, исторического события, общественно-политической акции, событиями, связанными со сменой времен года, национальными праздниками и т.д. Драматургии культурно-досуговой программы присуща оперативность отклика на события в реальной жизни, связь используемых в сценарии фактов, документов, событий как с проблемами мирового, глобального характера, так и местным материалом. Действующие лица в сценарии культурно-досуговой программы живые реальные герои, часто хорошо знакомые зрителям или незнакомые, но достойные публичного признания и известности в силу своих нравственных качеств, профессиональных заслуг, однако могут быть литературные и художественные образы. Содержательный материал сценария культурно-досуговой программы несет в себе документальную и художественную основу, сочетая информационные и зрелищные компоненты, а способ его обработки имеет тяготение к публицистичности, поскольку тематика программ имеет ярко выраженную социальную окраску. Драматургия культурно-досуговой программы предполагает дифференцированный подход к аудитории, изучение ее культурных интересов и запросов, так как сценарий пишется для конкретного зрителя. Организация общения также "закладывается" в структуру сценария, органично используя приемы активизации участников программы, где он, зритель, становится одним из действующих лиц. И, наконец, еще одна особенность, занимающая одно из ведущих мест в ряду особенностей драматургии культурно-досуговой программы - ее педагогическая направленность. Ориентированный на конкретную аудиторию, сценарист ставит перед собой определенные цели и задачи, которые и раскрывает в формах, присущих культурно-досуговой программе. Поэтому сценарий культурно-досуговой программы рассматривают как программу педагогического влияния на аудиторию, формирующую общественные настроения и сознание участников.

Можно выделить и еще одну немаловажную особенность драматургии культурно-досуговой программы, когда сценарист вплетает в драматургическую ткань организационные моменты, связанные с вопросами ее подготовки и проведения. Описывая подробно такие рекомендации, автор решает целый ряд педагогических и художественных задач, формируя и стимулируя интерес к предстоящей программе, раскрывая возможности и условия для духовной деятельности и социального творчества участников и зрителей.

Любое массовое зрелище или камерная программа, эстрадное представление или отдельный номер начинаются с *творческого замысла****,*** в котором в образной художественной форме находят отражение глубоко осмысленные автором (сценаристом, режиссером, исполнителем) отдельные факты или целые явления социальной и частной жизни человека и общества. На значимость работы над замыслом указывал великий немецкий поэт и философ Иоганн-Вольфганг Гете, отметивший, что в любом произведении искусства, великом или малом, все до последних мелочей зависит от замысла[[4]](#footnote-5).

Именно замысел становится движущей пружиной в отборе фактов, событий, выразительных средств, он несет в себе логику сценария будущего шоу, отдельного номера. Здесь должны быть отчетливо видны как общий смысл - тема, идея, содержание, форма, то есть каркас сценария, так и его отдельные структурные составляющие - действующие лица, события, конфликт, строгая логичность композиционного построения.

Зачастую замысел понимается в двух смыслах: во-первых, "как задуманный план действий или деятельности, намерение" и, во-вторых, как "идея, основная мысль художественного произведения"[[5]](#footnote-6). Если в первом случае понятие "замысел" трактуется широко, применительно к социально-бытовым процессам, к примеру, "хранить свои замыслы в тайне - старинная полководческая традиция", "Он понял ее замыслы" и т.п., то во втором случае понятие "замысел" тесно связано с творческим процессом работы над каким-либо произведением художника, поэта, писателя, музыканта, драматурга, сценариста.

В другом источнике замысел определяется, как "нечто задуманное, замышленное, как цель работы, деятельности" и как "задуманное автором построение произведения художественного или научного"[[6]](#footnote-7). Известный ученый и режиссер И.Г. Шароев вкладывает в понятие “замысел” генеральную тему[[7]](#footnote-8), а А.И. Чечетин, рассуждая о “замысле”, связывает его "с тончайшим видом человеческой деятельности - творческим процессом, действенным воссозданием жизни, то есть слиянием темы и драматического действия[[8]](#footnote-9).

Однако эти определения не дают полного представления о замысле культурно-досуговой программы, который вбирает в себя и творческий процесс, включая разработку темы и идеи как основной мысли, так и реализацию ее в конкретных художественных формах.

Таким образом, *замысел представляет собой задуманное автором* (сценаристом, режиссером) *построение программы, включающий в себя разработку основной мысли* (темы, идеи) *и элементы творческого процесса ее воплощения.* Сценарист культурно-досуговой программы в процессе работы над замыслом посредством художественных образов, типичных обстоятельств воспроизводит доступными ему средствами реальную жизнь в своем воображении и фантазии, воплощая ее в новую сценическую форму, которая, в свою очередь, через материализованную авторскую мысль воздействует на восприятие зрителей и уже опосредованно влияет на реальный мир.

Подчеркивая решающее значение замысла в творческом процессе создания сценария, его нередко сравнивают с архитектурным проектом в строительстве, в котором предусматривается целостный образ всего сооружения и соотношение его отдельных частей, расчеты его "несущих" конструкций.

*В основе сценарного замысла культурно-досуговой программы прежде всего лежит правильное определение темы,* то есть тот круг вопросов, о чем автор хочет поведать, рассказать зрителю. Работая над замыслом культурно-досуговой программы, из всего многообразия окружавших автора жизненных явлений и всего многообразия свойств каждого из них он выбирает лишь некоторые. Этот выбор определяется тем, что сценарист считает наиболее интересным и важным, те жизненные явления, которые наиболее адекватно отражают его мировоззрение, те явления и связи, которые он считает наиболее важными и характерными. Поэтому выбор явления, отображение связей, в которые они вступают с другими явлениями, глубоко личностны и индивидуальны, они зависят от оценки автора, его мировоззренческой позиции.

Однако, изображая ту или иную сторону жизни, тот или иной человеческой характер, сценарист заставляет своих героев действовать так, чтобы в их проступках выявились черты наиболее существенные и важные. Через тему автор доносит главную мысль сценария до зрителей, поднимая целый ряд вопросов, волнующих аудиторию, отвечающих ее интересам, поскольку сценарий культурно-досуговой программы не пишется абстрактно, а всегда рассчитан на определенную конкретную аудиторию. Автор обычно знакомится с рейтингом популярности тех или иных программ, изучает ее культурные запросы и интересы, возрастные, образовательные, профессиональные особенности аудитории. Вечные темы смысла жизни и смерти, любви и ненависти, войны и мира, власти и капитала и т.д. становятся основой творческого замысла сценаристов, а раскрытие их носит глубоко индивидуализированный, авторский характер.

Определенность и ясность выбранной темы культурно-досуговой программы неразрывно связаны с *идеей*, постановкой проблемы, требующей ответа на вопрос "что я хочу сказать зрителям?", "к каким обобщениям он придет, побывав на предполагаемой программе? какое отношение у него (зрителя) сформируется от увиденного и услышанного?, то есть, ради чего и с какой целью раскрывается автором тема и каково будет ее воздействие на зрителя?

Тема и идея составляют идейно-тематический план замысла культурно-досуговой программы. Это тот стержень, который крепко держит основной смысл сценария культурно-досуговой программы в одном русле, не давая ему растворяться в побочных темах и проблемах, а, наоборот, соединяя их в единое целое, углубляя основную тему и идею, усиливая впечатление при восприятии.

Следующая важная конструктивная деталь замысла - *содержание и форма*. Идейно-тематический план цепко держит фантазию и воображение автора, направляя творческий поиск содержательного материала по заданному маршруту. Просмотр концертных номеров художественной самодеятельности или профессиональных артистов, увиденный спектакль, танцевальная сюита, услышанная музыка, прочитанная книга - все оказывает влияние на отбор содержания. Авторская мысль ищет наиболее выразительные жанры литературы и искусства, документальные материалы, способные адекватно отразить идейно-тематическую направленность будущей программы.

Выбранная форма предстоящей культурно-досуговой программы активно влияет на отбор содержания, а содержание, в свою очередь, формирует, как бы лепит форму. Ответ на вопрос, в какой форме будет написан сценарий, не менее важен, чем вопрос о том, каково содержание, то есть основная сущность будущей программы. Работа над содержанием и формой часто идет одновременно. Форма - это способ существования содержания. Поиск известной личности, изучение ее творческой биографии, личное знакомство с ней, окружающими ее людьми - все это может служить своеобразным импульсом к выбору формы. И, наоборот, выбранная форма, ее жанровая окраска заставляют автора сценария более требовательно подходить к отбору содержания, помогают сценаристу наиболее полно раскрыть идею с чувством меры, вкуса и избежать эклектики.

Многообразие форм культурно-досуговых программ: театрализованные представления, праздники, гала-концерты и просто разнообразные концерты, литературно-музыкальные композиции, игровые и конкурсные программы, ток-шоу и т.п., диктует и свои законы в выборе соответствующего драматургического решения. Например, литературно-музыкальная композиция предполагает включение в канву сценария произведений художественной литературы - поэзии, прозы, публицистики, документальных материалов, инструментальной музыки, хорового и сольного пения, взаимодополняющих и усиливающих восприятие друг друга. Тогда как гала-концерт раскрывает содержание через отдельные эстрадные номера, являющимися основными конструктивными составляющими, несущими основной смысл концерта. Активно развивающиеся формы авторских программ развлекательных ток-шоу, к примеру, таких как телевизионные программы "Угадай мелодию", "Я сама", предполагают каркасную разработку формы, рассчитанной на конкретного ведущего - автора программы, а строгая периодичность выпуска формирует свою аудиторию и позволяет системно воздействовать на развитие культурных интересов зрителей. Замысел программы требует однажды выбранную форму использовать наиболее полно уже не через поиск выразительных средств или обновление самой формы, а через поиск неординарного содержания, участников - героев программы, разработку "острых" вопросов, умелого и убедительного комментария к ним. Личность ведущего, способная импровизировать, становится важным условием успеха, создавая неповторимый имидж подобных программ.

Рассматривая работу автора над замыслом сценария программы как одной из ведущих драматургических форм, можно предположить, что в замысле найдут отражение основные признаки, присущие драматическому произведению: конфликт, сюжет, композиция.

Драматическое действие в сценарии культурно-досуговой программы, решаемое в художественных образах, отражает движение действительности во всех ее противоречиях и взаимосвязи, а драматический конфликт, построенный на борьбе и столкновении героев, движет развитие сюжета. Природа конфликта в культурно-досуговых программах многогранна, и борьба героев развертывается через столкновение идей, мировоззрений, мнений, характеров. Поиск и нахождение сюжета (в театрализованных представлениях, праздниках) или сюжетного хода (к примеру, сюжетно-игровые программы, концерты и т.п.), композиционного построения конкретизируют решение замысла.

Поиск *художественного зримого образа* будущей программы становится следующей важной составляющей в конструкции сценарного замысла. Художественный образ программы формируется в недрах фантазии и может быть выражен в театральной символике через метафору, когда музыка, свет, цвет становятся лейтмотивом, создавая ту или иную атмосферу, через аллегорию, когда удачно выбранный символ становится основным смыслом программы, концерта.

Толчком к рождению художественного образа культурно-досуговой программы может служить подробное и глубокое знакомство с личностью героя программы, находка интересного документа, увиденный фильм, спектакль, прочитанная книга, внезапно поразившее воображение автора событие, факт, то есть, весь окружающий мир. И чем глубже знание этого мира, чем богаче жизненный опыт, чем любознательнее и внимательнее взгляд сценариста, тем шире его возможности в нахождении художественной выразительности программы. И здесь автора подстерегают подводные рифы творчества - штампы, - однажды найденное и неоднократно повторенное художественное решение программы. Сложность поиска автором художественной выразительности на уровне замысла заключается в умении отказаться от ранее найденных решений, поиск новых, порой, нетрадиционных решений образности, умении различить в хорошо знакомых предметах и явлениях неповторимое своеобразие, оригинальную сущность. Художественный образ культурно-досуговой программы создается на основе синтеза фактов жизни и фактов искусства,[[9]](#footnote-10) документов, реальных героев событий, произведения искусства в единое зрелище, в котором образность становится доминантой донесения идейно-тематического замысла. Свет, цвет, музыка, пластика, светозвукотехника, документы, письма, кадры кинохроники, герой, их переживания, явления природы, социальные катаклизмы, художественно-декоративное решение становятся яркими мазками общей палитры авторского воображения в его стремлении донести художественный образ программы до зрителей.

Характер сценария культурно-досуговой программы предполагает, что автор выступает не только в качестве сценариста, но и режиссера-постановщика предстоящей программы и работа над его замыслом соединяет в себе *литературную и режиссерскую линии*. Автор мыслит образными категориями, он как бы "прокручивает" в мыслях зримые образы, ориентируясь на привлечение различных служб, предполагая решение организационных вопросов.

Свойственные различным формам культурно-досуговых программ яркая образность, зрелищность стимулируют эмоции, эстетические переживания, способствуют возникновению коллективных эмоций, организуют общение зрителей между собой и участниками программы. Организация общения людей разных по возрасту, образованию, интересам является важным инструментом воспитательного воздействия на аудиторию.[[10]](#footnote-11) Решая задачу вовлечения зрителей в процесс общения, сценарист уже на этапе работы над замыслом внутренним взором видит реакцию зрителей на программу в целом и отдельные ее эпизоды или номера и программирует реакцию зрителей. Путем использования специальных приемов, активизирующих участие зрителей в программе, автор моделирует дальнейшее развитие действия в сценарии. А если в структуру сценария по замыслу вошли комплексы разнообразных культурно-досуговых программ: шествие, театрализованное представление, встречи, ярмарки, игрища, кинопоказы, конкурсные состязания, то все их многообразие предполагает точный расчет, прогнозирование активной деятельности зрителей. Сценарист уже на уровне замысла ставит зрителей в условия активной духовной деятельности, максимального самовыражения, расширения границ и возможностей для общения.

Замысел сценария культурно-досуговой программы требует закрепления в каких-то устойчивых материальных средствах - звуках, пластике, человеческой речи. И пока содержание художественно-творческого процесса не закрепится в соответствующей материальной форме - сценарии, - замысел будет существовать лишь в воображении автора. “Сценаристу всегда нужно помнить, что каждая фраза, написанная им, в конце концов должна быть выражена пластически в каких-то видимых формах на экране, и, следовательно, важны не те слова, которые он пишет, а те внешние выражения, пластические образы, которые он этими словами описывает. Нужно выразить свою мысль зрительным образом”.[[11]](#footnote-12)

Сценарий культурно-досуговой программы не всегда легко можно записать. Часто режиссерский замысел, фантазия опережают возможности литературной записи, поэтому уточнение, изменение, шлифовка сценария происходят на всем протяжении работы над программой - от замысла до воплощения на сцене. Но, порой, и прекрасно сделанная программа теряет свою неповторимость, снижает впечатление при неумелой записи ее на листе бумаги.

В зависимости от сценарной обработки содержательного материала предполагаются и различные *уровни сценарной записи*. Среди них можно выделить: *сценарный план* - набросок композиционного построения сценария с разработанной темой, идеей, педагогическими задачами, характеристикой аудитории; *либретто* - более развернутое, чем сценарный план, краткое содержание театрально-музыкально-вокального произведения; *литературный сценарий* - подробная литературная разработка идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием действующих лиц, музыкальным оформлением, использованием технических служб; *режиссерский сценарий* - развернутый план литературного сценария с точным указанием сценической площадки, конкретным использованием технических служб, расписанной светозвуковой партитурой, с указанием времени, мизансцен, исполнителей, литературных текстов и организационных моментов.

В процессе работы над замыслом культурно-досуговой программы можно проследить и вычленить следующие *этапы:*

1. Отклик на "социальный заказ" общества, сбор и поиск материала.

2. План творческой деятельности. Определение тематической основы будущего сценария, изучение предполагаемой аудитории, постановка педагогических задач.

3. Кристаллизация плана, обрастание содержательным материалом, поиск дополнительных фактов, уточнение событий, явлений, поиск реальных героев и работа с ними и над документами.

4. Творческие импровизации и вариации при отборе художественного материала.

5. Выбор формы, обоснование конфликта, поиск сюжета или сюжетного хода, образной выразительности.

6. Работа над композицией сценария, отбор приемов активизации зрителей, постановка и поиск решения организационных вопросов.

7. Доработка и реализация замысла в одной из форм сценарной записи. Окончательный отбор выразительных и изобразительных средств для воплощения замысла.

Вопросы для самопроверки:

*1. Охарактеризуйте общее и особенное, специфичное для драматургии культурно-досуговой программы.*

*2. Что такое сценарный замысел? Как Вы его понимаете?*

*3. Назовите и охарактеризуйте структурные составляющие сценарного замысла культурно-досуговых программ.*

*4. Какие формы сценарной записи Вы знаете? Дайте им характеристику. Приведите примеры из практики сценарной записи культурно-досуговых программ.*

*5. Охарактеризуйте этапы творческой деятельности сценариста в работе над сценарным замыслом культурно-досуговой программы.*

 Рекомендуемая литература:

*1. Генкин Д.М., Конович А.А. Массовые театрализованные праздники и представления: Учеб. пособие. - М.: ВНМЦ НТ и КПР, 1985. - С. 85 .*

*2. Генкин Д.М. Массовые праздники: Учеб. пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1975. - 140 с.*

*3. Генкин Д.М., Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. - М.: Сов. Россия, 1984. - 136 с.*

*4. Жарков А.Д. Организация культурно-просветительной работы: Учеб. пособие для студентов ин-тов культуры. - М.: Просвещение, 1989. - 237 с.*

*5. Рубб А.А. Пока занавес закрыт. - М.: Сов. Россия, 1987.112 с.*

*6. Чечетин А.И. Искусство театрализованных представлений. - М.: Сов. Россия, 1988. - 136 с.*

*7. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. для студентов высш. театр, учеб. заведений. - М.: Просвещение, 1986. - 463 с.*

## § 3. Композиционное построение сценария культурно-досуговых программ

Совершенствование культурно-досуговой деятельности во многом зависит от умения и способностей сценаристов разрабатывать и реализовывать сценарии различных культурно-досуговых программ. Создание сценария - это сложный, многоступенчатый, творческий процесс, включающий периоды накопления информационно-содержательного материала, формирование замысла, написание драматургического произведения. Автору сценария необходимо так соединить все его компоненты, чтобы в итоге получилось целостное драматургическое произведение. Культурно-досуговая программа, организованная и проведенная по сценарию, производит впечатление ясного и завершенного целого. Каждая культурно-досуговая программа содержит в себе элемент конструкции, построения, обусловливая тем самым композиционную организацию сценарного материала.

*Композиция* - (соединение, расположение, составление) - *построение художественного произведения*. Она является основной организующей и конструирующей силой любого художественного произведения, это закон, способ соединения звуковых и текстовых частей, скажем, в литературном и музыкальном произведениях, средство выражения связей между элементами данного произведения. Композиция является самой существенной частью творческого процесса.

Драматургическая основа культурно-досуговой программы создается такими эмоционально-выразительными средствами, как живое слово, музыка, кино, поэзия, пантомима, хореография и др. Задача композиционного построения сценария состоит в том, чтобы соединить все эти элементы в единое целое, придать будущей программе логичность, стройность, целостность. От того, насколько данные элементы будут гармонировать между собой, взаимодействовать в сюжетной конструкции, соподчиняться и дополнять друг друга, зависит эмоциональное и эстетическое восприятие ее зрительской аудиторией.

В процессе работы над драматургией культурно-досуговой программы сценарист сталкивается с различными видами творческой деятельности, которые могут быть успешно им реализованы лишь в том случае, если он опирается на прочный фундамент знаний закономерностей творческого процесса. Для этого, в первую очередь, необходимо знание теоретических основ таких творческих явлений как сущность, структура, особенности художественного мышления и художественного вкуса, формы, средства, методы их формирования, законов композиционного построения драматургического произведения - функциональное размещение в нем экспозиции, завязки, основного развития действия, кульминации, развязки и окончания.

*Композиция имеет свои законы - целостность, взаимосвязь и соподчиненность частей целому, контрастность, подчиненность всех средств художественного произведения сценарному замыслу, единство содержания и формы, соразмерность, типизация и обобщение* и др., которые отражают те многосторонние связи, которые необходимо соединить в процессе творческой работы над драматургией культурно-досуговой программы.

Охарактеризуем основные из них. Это з*аконы целостности, взаимосвязи и соподчиненности частей целому.* Специфическая особенность драматургии культурно-досуговой программы, выражающаяся в поэпизодном построении сценария, обусловлена не прихотью сценариста, а объективной необходимостью наиболее полно и многоаспектно раскрыть тему и идею, включая различные стороны выбранной для художественного воплощения проблемы или явления. Эпизод в сценарии, являясь частью общего целого, в то же время характеризуется такими качествами, как относительная самостоятельность сюжетной конструкции, система отобранных художественных средств, аргументирующих какую-то грань темы и идеи, наличие события, вокруг которого завязывается драматургическое действие.

Композиционная целостность в драматургической конструкции культурно-досуговой программы не сводится к простой сумме эпизодов, а достигается прежде всего за счет объективно необходимого их количества, наиболее полно раскрывающих авторский замысел, а также преемственной тематической связью между ними. Каждый эпизод относительно самостоятелен как по теме, так по содержательной направленности, но в общем контексте сценария является неотъемлемой частью целого. Следует учитывать, что композиционная целостность культурно-досуговой программы достигается не только логическим построением данных эпизодов, а, в первую очередь, системой связей, возникающей в сюжетной конструкции сценария, которая складывается из взаимодействия документального и художественного материала, оправданности и согласованности внутренних средств выражения содержания, приемов и способов его сценической реализации.

В композиционном построении сценария культурно-досуговой программы значительную роль играют сюжет и сюжетный ход, которые, в свою очередь, всегда для сценариста являются творческим открытием. Именно найденный сюжетный ход - художественный прием - делает драматургическое произведение неповторимым и оригинальным по композиционному построению.

*Закон контрастности* в сценарии вытекает из сущности диалектического закона единства и борьбы противоположностей и является важнейшей творческой опорой в отборе и композиционном построении сценарного материала. В основе композиционного построения материала по контрасту лежит стремление сценариста показать факты, явления, процессы окружающей действительности в противоречии, в конфликтном отношении друг к другу. Это обеспечивает наличие конфликта в сценарии, позволяет активизировать мышление зрительской аудитории, придать культурно-досуговой программе ярко выраженный художественно-публицистический характер.

Использование контрастов играет большую роль в эмоциональном восприятии содержания культурно-досуговой программы. Убежденность личности в правоте тех или иных идей не может не формироваться без опоры на ее чувства. Известно, что эмоции человека делятся на положительные и отрицательные. Формирование чувств происходит не только в процессе положительных переживаний, но также и через отрицательные эмоции и переживания. И часто положительное чувство рождается в "борьбе" положительных и отрицательных эмоций. При восприятии содержания культурно-досуговой программы, построенной на контрасте, зритель испытывает гамму переживаний, окрашенных как положительными, так и отрицательными эмоциями. Причем эти эмоции находятся не в статичном состоянии, а постоянно взаимодействуют, "борются", и эта "борьба" эмоций оказывает влияние на интеллектуальную сферу зрителя, в которой образуется своеобразный конфликт между тем, что уже установлено в сознании, и тем, что возникает в процессе восприятия содержания. В конечном итоге сознание зрителя обогащается, активное восприятие положительно влияет на развитие личности.

*Закон подчиненности всех выразительных средств идейному замыслу культурно-досуговой программы -* одна из самых труднейших задач, которую решает сценарист при создании драматургии культурно-досуговой программы. Это умение оказаться на уровне своего собственного замысла, то есть разработать адекватное своему замыслу содержание данной программы, предназначенной для сценического воплощения. Реализовать замысел в содержании - значит, так отобрать сценарный материал и так его композиционно выстроить, чтобы все средства идейно-эмоциональной выразительности раскрыли идею, авторскую позицию.

Важно подчеркнуть, что все эти художественные компоненты, в зависимости от месторасположения в сценарии культурно-досуговой программы, могут нести различную смысловую нагрузку, свою эстетическую направленность. Отбирая для сценария те или иные художественные фрагменты, важно определить их идейно-тематическую соотнесенность с общим сценарно-режиссерским замыслом будущей программы. Наиболее высоким творческим успехом сценариста считается умение так соединить идейно-эмоциональные средства, которые, взаимодействуя между собой, дают возможность добиться воплощения идеи художественного замысла. В этом суть новизны и оригинальности сценария той или иной культурно-досуговой программы.

Решение такой творческой задачи требует от сценариста больших интеллектуальных и эмоциональных затрат, развитого художественного вкуса, тонкого чувства современности, глубокого знания произведений литературы и искусства. Смысловым содержательным стержнем в этом творческом процессе выступает художественное мышление сценариста, развитые творческие качества, такие, как воображение и фантазия, умение в эмоционально-образной форме реализовать свой замысел.

*Закон соразмерности* при работе над драматургией культурно-досуговой программы базируется на неограниченных возможностях при поиске материала. Первым ориентиром в отборе сценарного материала служит, как правило, событие, которому посвящается та или иная культурно-досуговая программа. Событие, его масштаб и содержательная направленность определяют "границы" отбора материала. На втором этапе работы с материалом, изучая проблему, сценарист из массы материала отбирает только тот, который в большей степени отвечает его творческому замыслу.

Целостность драматургического произведения во многом зависит и от количественного соотношения материала. Объем и характер сценарного материала, его распределение по эпизодам подчиняются задаче наиболее полной реализации творческого замысла. И здесь в силу вступают такие важные творческие качества сценариста, как чувство меры, творческая интуиция. Добиваясь соразмерности расположения второстепенных и главных частей сценарного материала, синтезируя идейно-эмоциональные средства, сценарист должен стремиться к точному и четкому пропорциональному соотношению структурных элементов композиции - экспозиции, завязки, основного развития действия, кульминации, развязки и окончания. Такая конструкция сценария позволяет правильно выстроить сюжет, избегая однотипности отбираемых сведений и фактов и однообразия внутренних ритмов драматургического действия.

Знание законов композиционного построения драматургического произведения требует умения гибко использовать основные приемы монтажа сценарного материала: последовательный, параллельный, контрастный, ассоциативный. При этом следует помнить, что достижение целостности и выразительности (а конечная цель композиционного построения именно в этом и состоит) не происходит только с написанием литературно-текстовой части сценария. Композиционная завершенность драматургической формы сценария окончательно наступает в его реализации на сцене, где огромную роль играет декоративно-художественное оформление (пространственная композиция), световое решение и сценическая пластика, общая атмосфера культурно-досуговой программы. Поэтому качественная драматургическая основа является важнейшим фактором ее успешной организации и проведения.

Итак, рассмотрев основные законы композиции в работе сценариста культурно-досуговых программ, перейдем к анализу структуры композиционного построения сценария. Диапазон культурно-досуговых программ достаточно широк как по содержанию, так и по формам. Это игровые, конкурсно-игровые, информационные, развлекательные, художественно-публицистические, театрализованные и другие комплексные программы. Каждый вид такой программы имеет свои специфические особенности драматургической организации сценарного материала и, следовательно, композиционного построения. Значительное место в структуре указанных программ занимают театрализованные представления. Это сложнейшая драматургическая форма, приближенная к литературно-художественному произведению всеми признаками жесткой композиционной структуры. Классическую структуру такой программы, как отмечалось, составляют следующие элементы: *экспозиция,завязка, основное развитие действия, кульминация, развязка и окончание.* Каждый названный элемент в структуре композиции имеет свое определенное функциональное назначение. Рассмотрим последовательно каждый из данных элементов.

*Экспозиция* - первый структурный элемент композиционного построения сценария. Как правило, экспозиция располагается вначале и служит основой для развития последующего драматургического действия. Особенность экспозиции заключается в том, что в ней практически отсутствует событие. Она лаконична, кратковременна, в ней отражается лишь общий характер темы будущей культурно-досуговой программы. Это может быть знакомство с участниками театрализованного представления или сообщение ведущего исходных данных о теме предстоящей программы.

В некоторых случаях экспозицию отождествляют с таким композиционным приемом, как пролог. Но следует помнить, что экспозиция и пролог не идентичные понятия. Пролог (предисловие) - это композиционный прием, суть которого заключается в показе или демонстрации идей автора, его отношение к событию, которому посвящена культурно-досуговая программа. Самым существенным отличием является то, что пролог не связан с основным сюжетным действием, в то время как в экспозиции сюжетное действие берет свое начало. Использование данного приема характерно для театрализованных и особо торжественных представлений, что дает возможность режиссеру-постановщику осуществить красочное и зрелищное начало представления.

*Завязка* - это важнейший опорный структурный элемент композиционного построения сценария культурно-досуговой программы. Функциональная ценность данного элемента заключается в том, что в его основе, в первую очередь, лежит событие, так называемое "исходное", которое определяет начало драматургического конфликта и находит свое развитие в последующих структурных элементах композиционного построения сценария. Именно исходное событие привлекает внимание зрительской аудитории и побуждает ее следить за дальнейшим сюжетным развитием действия.

В структуре сюжета завязка является определяющим началом развития основного действия, и таким образом, завязка, ее содержание, оказывает влияние на последующий событийный ряд в сюжетно- композиционном построении сценария.

Поиск сценаристом оригинального сюжетного решения завязки всегда является драматургической проблемой. Завязка не только формально определяет исходное событие, но и является существенным моментом оригинального драматургического решения сценария культурно-досуговой программы. Оригинальное решение завязки во многом определяет последующий ход всей программы. Небрежный, необдуманный подход сценариста к решению завязки, как правило, приводит к сюжетной неопределенности и рыхлости композиционного построения сценария.

*Основное развитие действия* в композиционном построении является самой обширной частью сценария. Здесь фактически укладывается весь основной сюжет культурно-досуговой программы. Именно здесь исходное событие, которое произошло в завязке, в основном развитии действия, находит свое драматургическое продвижение к кульминации. Напомним, что сценарий культурно-досуговой программы строится из блоков и эпизодов, которые обладают определенной сюжетно- тематической самостоятельностью, то есть имеют свой оригинальный сюжет, внутренний событийный ряд, композиционное построение и свой неповторимый драматургический ход. Количество блоков и эпизодов, включаемых в драматургическую ткань сценария, определяется творческим замыслом сценариста.

Однако здесь необходимо усвоить, что событийный ряд данных блоков и эпизодов подчинен основному сюжетному ходу сценария, его основному сквозному драматургическому действию. Общий сюжетный ход, проходя красной нитью через все эпизоды и блоки, связывая их в единое драматургическое действие, является главнейшим композиционным приемом, способствующим созданию целостности культурно-досуговой программы.

В то же время событийный ряд отдельных блоков и эпизодов обеспечивает тот ритм нарастания сюжетного действия, которое в конце концов органично приводит к кульминации в сценарии. Чем оригинальнее будут выстроены блоки и эпизоды в сценарии, тем интереснее будет развиваться сквозное действие культурно-досуговой программы, его основной сюжет.

Композиционное построение основной части сценария требует от сценариста большого мастерства, чтобы избежать опасности потери течения сюжета. Вэтой связи большое значение имеют так называемые сюжетные акценты, то есть слова, фразы, сценические действия, которые фиксируют внимание зрительской аудитории на основных сюжетных узлах и позволяют ей с неослабевающим интересом следить за ходом программы и адекватно воспринимать все происходящее на сцене.

*Кульминация* - вершина развития драматургического конфликта в сценарии, высшая точка эмоционального восприятия зрительской аудитории. В центре кульминации лежит главное событие, задача которого - в разрешении всего драматургического конфликта в сценарии. Если исходное событие в завязке и событийный ряд в основном развитии действия логично между собой сопряжены, то кульминация вытекает естественно и становится смысловым и эмоциональным центром всей культурно-досуговой программы.

*Развязка* - как структурный элемент композиционного построения выполняет функцию завершения сюжетной линии сценария. Развязка ставит последнюю точку в развитии сквозной линии. Важно помнить, что в развязке в обязательном порядке следует заключительное событие, в котором сообщается результат разрешения драматургического конфликта. Следовательно, событийный ряд, взявший свое исходное начало в завязке, пройдя основное развитие действия и достигнув кульминации, в развязке завершает свое драматургическое развитие.

*Финал* - следует за развязкой и означает полное завершение сценического действия. Финал служит средством подведения итогов всего драматургического действия, происходившего на сцене.

Особой формой финала является эпилог (послесловие). В композиционном построении сценария он выполняет важнейшую апофеозную роль, благодаря чему каждая театрализованная культурно-досуговая программа завершается массовым эмоционально-зрелищным действием.

Рассмотренные особенности композиционного построения сценария культурно-досуговых программ с опорой на закономерности ее композиции и структуры требуют от студентов глубокого изучения данной проблемы как в теоретическом так и учебно-методическом плане.

Следует помнить, что организация культурно-досуговых программ на основе умозрительно сконструированных сценариев без знания законов и закономерностей творческого процесса, без глубокого художественного и документального исследования не дает положительных результатов, приводит к утрате доверия зрительской аудитории, снижает авторитет учреждения культуры.

 Вопросы для самопроверки :

*1. Понятие композиции, ее сущность и содержание.*

*2. Характеристика основных закономерностей композиции.*

*3. Роль структурных элементов композиции в сценарии культурно-досуговой программы.*

 Рекомендуемая литература:

*1. Марков О.И. Методика создания сценария клубного театрализованного представления. - Барнаул, 1985.*

*2. Рисунок, живопись. Композиция: Хрестоматия: для студентов худож.-граф. фак. пединститутов / Сост. Н.Н. Ростовцев и др. - М.: Просвещение, 1989.*

*3. Чечетин А.И. Искусство театрализованных представлений. - М.: Сов .Россия. 1988.*

*4. Шорохов Е.В. Композиция: Учеб. для студентов худож.-граф. фак. педагогических. институтов. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1986.*

## § 4. Художественный монтаж сценария культурно-досуговой программы

Важнейшим методом в создании сценария культурно-досуговой программы является *монтаж* всего материала. Монтаж - единственный родовой метод культурно-досуговой деятельности, который позволяет скомпоновать выступления реальных лиц, цитаты из документов, отрывки из произведений художественной литературы, кинофильмов, музыкальные фрагменты и другие элементы.

Монтаж называют художественным, поскольку он позволяет из огромного количества материала отобрать и добиться "сочетания элементов в целое", подчиненного идее, без которой не может быть программы. Творческое использование методики художественного монтажа при наличии замысла включает совокупность действий, имеющих определенный стимул. Стимул - это побудительная причина действия. Материалом для художественного монтажа могут служить газетные статьи, философские трактаты, медицинская книга, художественная проза, стихи, связанные общей темой и идеей. Они, как в калейдоскопе, позволяют создавать спроецированное действие, адекватно отвечающее той идеальной структуре, которая могла быть рассчитана разумом. Калейдоскопическое, порой резко контрастное чередование различных действий создает ассоциативный ряд, который должен быть воспринят зрителями. Отбор действий, вызывающих ассоциации, обусловлен предыдущим опытом, принимаемым за образец, ассоциации зрителя следуют за мыслью сценариста.

Раскрывая принципы художественного монтажа, следует помнить, что именно резкие грани, резкие ритмические различия подводят к богатству красок и соединяют в новое, цельное произведение, где грани каждого элемента несут свое эмоциональное содержание, работают на общую задачу.

Один из наиболее распространенных приемов художественного монтажа - *контрастность.* Он основан на сближении, столкновении противоположных, резко не схожих между собой явлений и элементов сценария. Применение этого приема позволяет ярче выявить конфликт как основу драматургии.

В отличие от драматического произведения в сценарии культурно-досуговой программы сюжет ослаблен, в нем нет драматических столкновений характеров. В самом деле, в праздничной программе в силу ее специфики - документальности - вряд ли стоит вывести на сцену антиподов, нарушителей дисциплины или бюрократов. Тогда как в театральной пьесе драматургу это удается изобразить через художественные образы. Однако это не означает, что в праздничном представлении не должно быть конфликтных ситуаций. Здесь конфликт проявляется в столкновении противоположных явлений и элементов сценария, сочетании и построении эпизодов программы, отражающих в своем единстве моменты истории и сегодняшнего дня.

Другим широко используемым приемом монтажа является *параллельный,* когда эпизоды действий, различных по своему идейному содержанию, монтируют один за другим. Иначе говоря, в ткань одного эпизода включается другой, противоположный ему. После такой вставки мысль первого эпизода продолжает развиваться. Этим приемом достигается параллельное действие.

Например, в театрализованном вечере "Этих дней не смолкнет слава", посвященном Празднику Победы, были два ведущих. Один из них ведет рассказ, который иллюстрируется эпизодами участия людей в героической эпопее на фронтах Великой Отечественной войны, другой ведущий рассказывает, как работали в это время те, кто остался в тылу. Параллельный монтаж позволил ярко показать, как наш народ в едином порыве, в общем титаническом усилии, разделяя горе и радость, ковал победу.

Представляет интерес и сочетание *приема параллельного действиясприемом одновременности действия,* когда действие идет в разных местах сцены, на нескольких частях сценической площадки одновременно. Этот способ применяется при включении в действие зрительного зала, когда к спору на сцене между участниками представления подключаются зрители.

Сценарий праздничных массовых культурно-досуговых программ обязательно предусматривает способы *активизации посетителей* учреждений культуры. Необходимо, чтобы они чувствовали себя не зрителями, а соучастниками программы. Для этого используют различные сценарные ходы и решения. Это могут быть вопросы, обращенные к залу, коллективное исполнение песен, разбрасывание в зале листовок, выход актеров в зрительный зал и т.д.

В качестве приема, активизирующего аудиторию культурно-досуговых программ, специалисты используют и так называемую подсадку. Прием заключается в следующем: в зрительном зале находятся несколько активистов или участников художественной самодеятельности, которые задают ведущим заранее подготовленные вопросы, вступают с ними в спор, побуждая зрителей высказать свое мнение о вопросах, затрагиваемых в программе.

В переходный период реформирования общества все более популярными становятся циклы вечеров "Мое и наше", на которых поднимаются важные вопросы, волнующие людей: отношение человека к труду, материальные и энергетические ресурсы и т.д. Это могут быть вечера "Слово об общественном и личном", " Человек и вещи", "Быть или казаться". На заключительном вечере "Давайте посчитаем" можно сопоставить положение семьи нового класса бизнесменов, предпринимателей и семьи простого человека, обратить внимание на правильную организацию семейного бюджета.

Содержание этих культурно-досуговых программ может быть тесно связано с конституционными правами и обязанностями граждан в виде дискуссий, откровенной полемики. Активизировать аудиторию помогут участники художественной самодеятельности, исполняющие роль "подсадки".

Возможен и другой путь активизации аудитории в виде “переклички”, которая с успехом применяется на вечерах-встречах "Уральские вечерницы", во Дворце культуры Челябинского тракторного завода. При подготовке этой программы помещение большого зала Дворца культуры превращалось в празднично убранную сельскую хату. Хозяйка и ее дочь в нарядных русских костюмах приветствовали гостей. Помощники хозяйки, девчата и парни, участники художественной самодеятельности, встречали гостей песней, рассаживали их за столы, подавали самовар, вареники. Делается это споро, с шутками. Один из них хвалит хозяйскую дочку и в шутку предлагает сосватать ее за лучшего производственника. Это дает повод для спора, в каком коллективе парни лучше. Сравниваются показатели работы, дается характеристика "рыночникам". Перекличка проходит живо, без официальных речей. Лучшим производственникам вручаются премии и подарки. В разгар праздника из бутафорской печи под свист и вой неожиданно вылетает Черт, который ищет среди гостей своих собутыльников, лентяев, дебоширов. Он называет их фамилии и говорит, что он с ними познакомился в вытрезвителе, в отделении милиции, у магазина. Черта прогоняют, а "вечерница" с пением и танцами продолжается. Выступают и гости. Организуются конкурсы на лучшее исполнение пляски, песни. Так, можно, максимально активизируя собравшихся, сочетать торжество с отдыхом.

В праздничных представлениях применяется также и прием реминисценции (воспоминания). Авторы сценариев культурно- досуговых программ заимствовали этот прием из арсенала выразительных средств кинематографа. Он состоит в том, что исполнение определенного эпизода прерывается другим эпизодом, повествующим о событиях прошлого. Это позволяет удачно связать настоящее с историей. Прием реминисценции может повторяться в сценарии несколько раз, но чрезмерное увлечение им снижает зрительское восприятие.

Каждый эпизод сценария культурно-досуговой программы представляет собой относительно самостоятельный компонент, он не просто один из кирпичиков здания культурно-досуговой программы, как считают многие, не только законченная часть сценария, он участвует и в решении общей темы, помогает в раскрытии идеи.

Необходимо также постараться, чтобы каждый эпизод был воспринят аудиторией с интересом, так как основой большинства эпизодов является отражение общеизвестных исторических событий. Важно каждый раз находить новые факты, помогать посетителям узнавать то, чего они не знали. Поиск ракурса отражения того или иного явления действительности - трудное дело. И все-таки надо смелее экспериментировать, иначе автору сценария культурно-досуговой программы не уйти от штампов и стереотипного подхода к освещению действительности.

Как отмечалось, для того, чтобы обеспечить интересный и целенаправленный монтаж эпизодов, хорошо бы придумать драматургический ход (иногда его называют сюжетным ходом), который логически свяжет все эпизоды.

В качестве примера можно привести программу "Мы Вас помним", которая проходит у "костра". Здесь выступают с воспоминаниями ветераны, молодежь, звучат песни их молодости и т.д. Этот ход позволяет широко использовать прием реминисценции, вплетать в воспоминания исполнение художественных произведений, кинофрагментов.

Сюжетным ходом может стать и песня. Так, на праздничном вечере "Былые походы" драматургическим ходом и лейтмотивом может стать "Песня былых походов" 3. Компанейца на слова А. Жарова, связывающая эпизоды этого представления в единый рассказ об истории нашего государства. Драматургический ход подчиняет себе и содержание каждого эпизода. Без него даже при самом богатом фактологическом материале и наличии великолепных концертных номеров само представление и его эпизоды будут лишены логической связи.

Важным элементом эпизодов и всего действия культурно-досуговой программы является введение ритуальных действий - вручение различных наград, что, как правило, становится кульминацией праздничных вечеров и самих торжеств.

Порой специалисты в погоне за эмоциональным эффектом включают в сценарий возложение цветов к бутафорскому обелиску, зажигают бутафорский Вечный огонь. Если в драматическом спектакле, полном условностей, подобные ритуалы правомерны, то в культурно-досуговой программе, основанной на правде документа и факте жизни, такие ритуальные действия выглядят кощунственно. Зачастую в культурно-досуговой программе к ритуалу чествования лучших людей подходят как к повседневному, обычному. Им вручают вымпелы, награды, и каждому непременный подарок - концертный номер. Это затягивает действие, рассеивает внимание зрителей.

Существует еще немало трудностей в композиционном построении сценария культурно-досуговых программ. Наиболее распространенная из них - введение после кульминации эпизодов, которые, по мысли авторов, уточняют, разъясняют зрителю то, что было. Но при этом забывают, что сценарий программы предусматривает стремительное развитие действия, всякого рода затягивание его мешает зрителю воспринимать происходящее. Приводит к определенному однообразию последовательное развитие действия культурно-досуговой программы в строго хронологическом порядке исторических событий. Поэтому следует чаще использовать такой прием композиционного решения, как ретроспектива - показ исторических событий через призму сегодняшнего дня.

Очень часто даже в театрализованном праздничном представлении выступают с длинными речами об общеизвестном, к тому же читая их по бумажке. Такой выход на сцену бывает часто не подготовлен предыдущими эпизодами сценария. Рекомендуется заранее обговаривать с выступающими и заносить в виде тезисов в сценарий содержание выступления, с тем, чтобы были и логический переход от предыдущего эпизода к выступлению, и связь выступления с последующим эпизодом.

При написании сценария культурно-досуговой программы нужно знать реальные возможности воплощения драматургического замысла. Сценарий надо создавать не для усредненного, а для конкретного учреждения культуры с учетом его материально-технических и финансовых возможностей.

В деятельности учреждений культуры в роли сценариста и режиссера представления выступает одно лицо. Работа постановщика- режиссера культурно-досуговой программы не менее сложна, чем написание литературного сценария. Автор сценария одновременно с определением литературного замысла как бы осуществляет возможности его сценического воплощения как режиссер.

 Вопросы для самопроверки:

*1. Что такое художественный монтаж сценария?*

*2. Какие бывают приемы художественного монтажа?*

 **Рекомендуемая литература:**

*1. Гагин В.Н. Выразительные средства клубной работы. - М.,1983.*

*2. Генкин Д.М., Соломоник А.Г. Художественная пропаганда в клубе. -М., 1977.*

*3. Генкин Д.М., Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. - М.: Сов. Россия, 1984.*

*4. Маршак М.И. Клубный сценарий. - М., 1975.*

*5. Туманов И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. - Л., 1974.*

*6. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. - М.: Просвещение, 1988.*

*7. Жарков А.Д. Клуб в дни всенародных праздников. - М.: Профиздат, 1983.*

## § 5. Творческие аспекты обучения драматургии культурно-досуговых программ

В настоящее время методические центры не в состоянии полностью обеспечить сценариями учреждения культуры. Как показывает жизнь, каждому региону и каждому району необходимы сценарные разработки популярных культурно-досуговых программ, отображающие запросы именно этой общности или трудового коллектива. Поэтому остро встает проблема подготовки сценаристов для учреждений культуры.

Основу каждого сценария культурно-досуговой программы составляют: *сюжет, образное решение, материал*. Для того чтобы выстроить сюжетно-событийный ряд, надо знать общие законы драматургии, а чтобы найти образное решение, необходимо иметь художественное воображение и фактологический материал (документальный и художественный) и все это "соединить" вместе в единое целое.

Основными направлениями формирования основ сценарного мастерства специалиста учреждения культуры являются:

- развитие творческой наблюдательности, необходимой для накопления и отбора жизненного материала, на основе которого строится драматургическая структура будущего сценария;

- формирование драматургической логики (понятийного мышления) на основе общей теории драмы, нужной в сценарной работе для выстраивания сюжетной и событийной последовательности; формирование навыков и умений литературного оформления продукта сценарной работы;

- воспитание художественного воображения (образного мышления), необходимого в сценарном творчестве.

Плодотворность этих направлений, развивающих основы сценарного мастерства у специалиста культурно-досуговой деятельности, обусловливается прежде всего их скоординированностью, согласованностью, взаимоотнесенностью и одновременностью, что возможно развить с помощью игрового метода.

Помимо игрового метода в обучении сценарному мастерству, эффективной является метод действенного анализа, сформулированный К.С. Станиславским. Он состоит из двух частей:

- первая - анализ физическим действием, естественный, реальный эксперимент, когда дается сознательный толчок к действию, и на этом этапе включается подсознательная сфера;

- вторая - аналитический анализ - "разведка умом" или мысленный эксперимент, когда сознанию предоставляется важная роль - функция отбора.

Игровые методы в процессе формирования сценарных навыков и стимулирования сценарного творчества очень близки по своей природе распространенным сейчас методам активного обучения, деловым играм, проблемным ситуациям и т.п., и в то же время им присущи черты социально-психологического и художественно-творческого тренинга.

Сценарные игры - это проигрывание определенного задания, упражнения, либо формирующего сценарные навыки и умения, либо выполняющего конкретное сценарное задание (поиски сюжета сценария, замысла, образного решения, а также работа по монтажу, стихосложению и т.д.). Они представляются одним из наиболее мобильных инструментов превращения теоретических положений драматургии в элемент сценарной практики.

Педагогическая задача игры определяет, чему именно надо обучить ее участника. Сценарные игры дают возможность пользоваться различными игровыми методиками. Это может быть коллективное общение, которое включает следующие основные игровые упражнения: сюжетно- и ситуационно-ролевая игра (сценарный этюд), или проигрывание заданной сюжетной структуры: “коллективные импровизации”; "поиск замысла"; “мозговая атака". Эффективен и метод интенсификации процесса группового поиска сценарного замысла, образного решения, хода, приема в сценарии культурно-досуговой программы. "Сценарная эстафета" - это упражнение, целью которого является логичное построение композиции событийного ряда сценария; "монтаж" - упражнение на формирование монтажного мышления, "буриме" - упражнение на развитие навыков стихосложения, творческий дневник, летопись и т.д.

Овладеть азбукой сценарного мастерства помогает и такое упражнение, как сценарный этюд. Сценарный этюд (сюжетно - или ситуационно-ролевая игра) - это проигрывание тех или иных обстоятельств, часто взятых из жизни, небольшого отрезка сценического существования, созданного воображением - "если бы". И это "если бы" питается живым чувством обучаемого. Сценарный этюд - событийный эпизод, поэтому он существует в действии, в развитии. Часто об этюде говорят: "малая драматургия".

Для специалистов учреждений культуры сценарное пространство не только подмостки учреждения культуры, но и городская площадь, танцевальная площадка, кузов грузовика, улица, то есть то, где возможно публичное существование в драматургическом действе. И для того, чтобы написать сценарий, где есть все, присущее драматургии: событие, действие, конфликт и т.д., надо это все "понять, т. е. “почувствовать", проиграть, “поактерствовать”, в самом лучшем смысле этого слова .

Все это способствует формированию наблюдательности, осмыслению жизненных позиций, пополнению личного опыта будущего специалиста.

Несомненно, что на практике специалисту учреждения культуры не придется "проигрывать" массовые представления на стадионах, в парках и т.д. по методу "физических действий", но у него останется навык анализа материала действием, умение мысленно проектировать ситуацию с исходным материалом.

Безусловно, теоретическое осмысление - необходимый аспект любого творческого процесса. Именно в сценарных играх будущий специалист может почувствовать и осознать всей своей творческой природой теоретические понятия драматургии культурно-досуговой деятельности.

Следовательно, сюжетно-ролевая игра дает возможность перенести теоретическое знание законов драматургии на практику сценарного творчества, способствует воспитанию навыков и умений сценарного мастерства.

Очень важное место в процессе обучения занимают коллективные импровизации. Значение этого метода возрастает еще и потому, что на практике специалист учреждения культуры может широко использовать его в работе с творческим активом. Говоря о методике развития творческих способностей необходимо подчеркнуть, что именно здесь особенно важен творческий коллективный поиск, когда предложения одних будят творческое воображение других.

У каждого человека свой жизненный опыт и своя эмоциональная память, образные видения, представления. Это все личный материал (багаж) для сценарного творчества. Но если соединить опыт нескольких человек, можно увеличить творческий потенциал в геометрической прогрессии.

Возможность импровизационного коллективного драматургического творчества предусматривал и К.С. Станиславский, который считал, что "можно играть не написанную пьесу. Давайте сделаем пробу. Мною задумана пьеса, я расскажу вам фабулу по эпизодам, а вы сыграете ее. Я будут следить за тем, что вы будете говорить и делать экспромтом, и наиболее удачное запишу".[[12]](#footnote-13) В коллективных импровизациях участники чувствуют себя раскованно. Это объясняется эффектом коллективного соучастия. Когда нет "зрителя" - все участники.

Поиски замысла (мозговой штурм), метод коллективной импровизации разработки замысла сценария достаточно эффективны и проверены неоднократно. Цель упражнения направлена на поиски художественного замысла культурно-досуговой программы.

Как сам педагог, так и участвующие в "мозговой атаке", исходят из предположения, что среди большого числа идей имеется по крайней мере несколько хороших. Проведение "мозговой атаки", в отличие от традиционного коллективного обсуждения, проходит по определенным правилам, которые в зависимости от типа "атаки" могут быть различными.

Прямая "мозговая атака" предусматривает формулирование вводных данных: четких предлагаемых обстоятельств, исходной ситуации, степень региональности и масштабности предполагаемой культурно-досуговой программы, форму реализации и т.д.

На начальном этапе следует определить форму культурно-досуговой программы, которая в ходе упражнения будет являться условием жанра. Вводные данные могут задаваться как самим преподавателем, так и группой обучаемых.

В некоторых случаях организатор "мозговой атаки" заранее намечает меры по управлению работой группы, назначая "контролера", удерживающего внимание членов группы на сформулированной задаче; "аниматоров", то есть тех, кто стимулирует творческий процесс; "генераторов", в задачу которых входит выдвижение нетрадиционных идей; "модераторов", следящих за тем, чтобы полемический задор участников не выходил за рамки допустимого; "селекторов", которые оценивают и отбирают выдвинутые "генераторами" предложения (иногда в течение нескольких занятий).

Ставится задача не только определить возможные исходные обстоятельства в поиске сценарного замысла культурно-досуговой программы, но также достичь единства взглядов по поводу достоинства и недостатков, выдвинутых предложений и выработать коллективное генеральное направление в процессе поиска замысла. Можно проводить обсуждение в несколько туров, причем в каждом последующем от участников требуется получить более согласованный ответ, мнение.

Можно разделить группу и на подгруппы (4 - 6 человек), каждая из которых продолжит поиск замысла со своими вводными данными, которые дифференцируются по форме и региональной принадлежности будущей программы.

Очень большое значение в методике упражнения "поиски замысла" имеет психолого-педагогический момент: создаваемая во время работы атмосфера коллективного творческого поиска - стимулирующая активность участников. Однако необходимо отметить, что коллективная работа имеет и свои отрицательные стороны. В ходе ее сильнее проявляется давление устоявшихся стереотипов, сложившихся у участвующих. И здесь задачей преподавателя и направляемого им "селектора" является строгий отбор и оценка выдвигаемых предложений - идей и ненавязчивое курирование всего процесса поиска замысла.

Например, в ходе упражнения "поиск замысла" был найден интересный ход эпизодов театрализованного праздника, посвященного разгрому нашими войсками фашистских захватчиков под городом Истра Московской области. Площадь в г. Истре, где задумано было провести это театрализованное представление, покрыта бетонными типовыми квадратными плитами и кажется неудобной для сценического действия. Но вот в ходе "мозговой атаки" инициативной группе было предложено исходить из предпосылки, что плиты не мешают, а наоборот, являются составной частью сценарного замысла. Стали моментально возникать всевозможные идеи. В процессе поиска замысла оказалось, что именно квадраты помогают всему действию. Появился эпизод шахматной баталии, где влетающие на площадь с песней дети с баночками разноцветных красок в руках, разрисовав каждый свой квадратик (заранее размеченный контурами), разбегаются, и перед участниками и гостями праздника открывается разноцветное панно - мозаичная карта нашей страны с текстом приветствия всех участников праздника. Квадраты были использованы постановщиком и как разметка (на некоторых были нарисованы незаметные зрителю номера) для массовых перестроений и мизансцен.

В течение последующих дней жители Истры ходили любоваться разрисованной центральной площадью, грустя, когда дождь смывал краски. Так рождаются неординарные замыслы.

В сценарные игры входит и упражнение - сценарная эстафета, суть которого заключается в том, что участникам дается тема, направление основного действия, жанр и т.д. И они поочередно, передавая друг другу нить рассказа, поддерживая и подхватывая вырисовывающуюся нить сюжета, выстраивают событийный ряд сценария. Это упражнение развивает драматургическую логику, фантазию и воображение. Ход эстафеты курирует преподаватель, останавливая и поправляя участников в тех моментах, когда ход повествования уходит от сквозного драматургического действия.

Особо следует подчеркнуть: для того, чтобы подобранный материал был стройным произведением, важно отработать "мостики" от одного эпизода к другому. Удачный стык, или "мостик", создает ощущение целостности двух совершенно разных элементов - песни и кинокадра, музыки и романтического фрагмента, сливает воедино художественную иллюстрацию и документальное выступление. В результате этого происходит творческая работа по осмыслению возможной логики расположения фактов, где иногда соединяются диаметрально противоположные вещи.

Активным методом формирования творческой личности сценариста является творческий дневник. Это его своеобразная личная летопись, его сценарная копилка, фиксирующая динамику его профессионального становления.

Указанные упражнения не исчерпывают методики развития сценарного творчества. Есть еще целая группа упражнений на развитие внимания, на творческое самочувствие, творческую смелость и т.д., некоторые из них носят характер аутогенной тренировки.

Итак, в процессе развития умений и навыков сценарного мастерства будущего специалиста культурно-досуговой деятельности решаются следующие художественно-творческие задачи:

- раскрепощение творческой природы будущего специалиста;

- развитие общих художественно-творческих способностей: воображение, фантазия, творческая наблюдательность;

- формирование общих художественных способностей и специфического сценарно-режиссерского, понятийно- драматургического мышления;

- развитие умений и навыков, необходимых для полноценной сценарной деятельности при создании культурно-досуговых программ.

 Вопросы для самопроверки:

*1. Какие творческие качества личности необходимы для сценариста культурно-досуговой программы?*

*2. Какие основные упражнения могут способствовать развитию качеств сценариста культурно-досуговых программ?*

 Рекомендуемая литература:

*1. Вершовский Э. Режиссура массовых клубных представлений: Учебное пособие. М., ЛГИК, 1981.*

*2. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология (Взаимодействие людей в жизни и на сцене). - М.: Искусство, 1972..*

*3. Петровская Л.А. Теоретические и методические проблемы социально-психологического тренинга. - М.: Изд-во МГУ, 1982.*

*4. Пиаже Ж. Психология детской игры. - Курьер ЮНЕСКО, декабрь, 1980. С. 29-32.*

*5. Спиваковская А.С. Игра - это серьезно. - М.: Педагогика,1981 .*

*6. Хализев В. Драма как явление искусства. - М.: Искусство, 1978 .*

*7. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. - М.: Просвещение, 1994.*

*8. Шпагин В,А. Основные этапы работы над сценарием. - Куйбышев: КГИК, 1970.*

1. Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания. - М., 1960. - С. 294. [↑](#footnote-ref-2)
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции. - М., 1970. [↑](#footnote-ref-3)
3. Переверзев Л.Б. К построению кибернетической модели художественной деятельности // Точные методы в исследованиях культуры и искусства. Ч. 1. - М., 1971. - С. 140. [↑](#footnote-ref-4)
4. Гете И.В. Статьи и мысли об искусстве. - М., Л., 1936. - С. 328. [↑](#footnote-ref-5)
5. Словарь современного русского языка. - М.: Русский язык, 1994. Т. V-VI. - С. 486. [↑](#footnote-ref-6)
6. Толковый словарь русского языка / Под редакцией Д.Н. Ушакова. - М.: Русские словари, 1994. - С. 987. [↑](#footnote-ref-7)
7. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебн. для студентов высш. театр. учебн. заведений. - М.: Просвещение. 1986. - С. 11. [↑](#footnote-ref-8)
8. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: История и теория: Учебн. для студентов инст.-тов культуры. - М.: Просвещение. 1981. - С. 112. [↑](#footnote-ref-9)
9. Марков О.И. Сценарно - режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: Учебн. пособие для студентов инст-тов культуры. - М.: Просвещение, 1988. - С. 16-22. [↑](#footnote-ref-10)
10. Жарков А.Д. Организация культурно-просветительной работы: Учебн. пособ. для студентов инст-тов культуры. - М.: Просвещение, 1989. - С. 34-50. [↑](#footnote-ref-11)
11. Пудовкин В. Полн. собр. соч. В. 3-х т. 1958. т. 1. - С. 64-65. [↑](#footnote-ref-12)
12. Станиславский К.С. Собр. соч.. Т. 4. С. З15. [↑](#footnote-ref-13)