

**С. Б. Мойсейчук,**  
кандидат педагогических наук, доцент,  
профессор кафедры менеджмента  
социокультурной деятельности

## **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ НАВЫКОВ БУДУЩИХ КУЛЬТУРОЛОГОВ-МЕНЕДЖЕРОВ**

Образовательный процесс подготовки высокопрофессионального, востребованного на рынке труда культуролога-менеджера невозможно представить без формирования у студентов компетентности в области сценарной разработки разнообразных форм культурно-досуговых программ, т. е. без навыков драматургического творчества.

В педагогических словарях под навыком понимается способность совершать действие, которое посредством многократных повторений доведено до автоматизма. В нашем случае речь идет об овладении студентами технологией создания сценария культурно-досуговой программы как *драматургического* произведения, которое представляет собой подробную литературную разработку идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием места и времени действия, а также всех используемых средств художественной выразительности.

Формирование драматургических навыков начинается с приобретения студентами устойчивых знаний об общих драматургических понятиях, о профессиональном тезаурусе.

*Драма* (в переводе с греч. действие) в широком смысле слова представляет собой литературный род, выделенный Аристотелем в его «Поэтике», наряду с эпосом и лирикой. Основные черты данного литературного рода, которые характерны также для сценария как драматургического произведения, – это наличие в нем единого драматургического действия, фабулы и сюжета, конфликта как диалога действий, четко продуманной композиционной структуры. В процессе освоения учебной дисциплины «Сценарное мастерство и драматургия культурно-досуговых программ» будущие культурологи-менеджеры подробно знакомятся с «Поэтикой» Аристотеля, поскольку именно в этом труде им были заложены основы теории драмы.

Особое внимание в ней уделяется вопросам композиции драмы, ее архитектурной целостности. Именно в «Поэтике» исследуется трехчастная структура любого драматического произведения (начало, середина, конец), а также такие катализаторы развития драматургического действия, как перипетия и узнавание. Вот как Аристотель характеризует целостность драмы: «...части событий должны быть соединены таким образом, чтобы при перестановке или пропуске какой-нибудь части изменялось и потрясалось целое. Ведь то, что своим присутствием или отсутствием ничего не объясняет, не составляет никакой части целого» [1, с.10].

Немаловажным в этой связи представляется усвоение студентами в дальнейшем такого понятия, как *архитектоника* сценария культурно-досуговой программы, единицами информации в которой является номер и эпизод. Архитектоника – это прежде всего причинно-следственные связи между данными частями сценария, их функциональное значение, а также то общее, что их объединяет, а именно идейно-тематический замысел, сюжет, монтаж. В архитектурно целостном сценарии культурно-досуговой программы каждый эпизод обладает своей внутренней логикой, связан с другими эпизодами и должен обязательно закончиться прежде, чем начнется последующий эпизод. Другими словами, именно в ней (архитектонике) обнаруживает себя такой важнейший элемент художественной целостности культурно-досуговой программы, как *динамика* чередования эпизодов, которая во многом обеспечивается таким творческим методом организации сценарного материала, как монтаж [2, с. 30–33].

Плодотворным в этом контексте представляется утверждение российского педагога А. И. Четина: «В сценарии театрализованного представления, так же, как и в кинематографе, и даже с большей свободой, мы можем отбрасывать все промежуточное, все незначительное, играющее роль связки, оставляя лишь яркие, ударные, узловые пункты. На этой возможности и зиждется сущность впечатляющей силы монтажа как основного эстетического принципа при создании сценария театрализованного представления» [3, с. 129–130].

*Монтаж* (в переводе с франц. сборка, соединение) – важнейший элемент, придающий целостность драматургической

структуре сценария. Еще в 20-е годы XX в. великий кинорежиссер С. М. Эйзенштейн очертил «генеральный путь» монтажа – взаимосвязь законов расчленения, соединения, совмещения, сцепки для рождения *новых* смыслов. В литературе по основам драматургического творчества можно найти следующую формулу монтажа:  $A+B=C$ . В ней – иллюстрация непреложного закона монтажа, а именно того, что отбор и соединение единиц сценической информации (номер и/или эпизод) рождает не их сумму, а новую величину – смысл, то, что М. И. Ромм называл «не изображенной мыслью художника, его видение мира». Ведь смысл любого произведения искусства обнаруживает себя и открывается читателю или зрителю только во взаимосвязи всех частей, в гармоническом единстве целого, а не его отдельных частей.

Реализация в практической сценарной работе студентов основных функций монтажа (придание целостности программе, организация зрительского восприятия, создание и поддержание темпоритма), а также применение в ней таких приемов, как последовательный, параллельный, контрастный монтаж, лейтмотив, реминисценция – важный критерий сформированности драматургических навыков.

Основным инструментом формирования драматургической логики и драматургических навыков у будущих культурологов-менеджеров является самостоятельная, индивидуальная работа над сценарным планом любой из выбранных студентом форм культурно-досуговых программ (литературно-музыкальная композиция, тематический вечер, театрализованный концерт, конкурсno-развлекательная программа, праздник и т. д.).

Сценарный план представляет собой структурно-драматургическую основу будущей культурно-досуговой программы, с определенным автором идейно-тематическим замыслом, а также чередованием ее основных эпизодов и номеров внутри эпизода. В процессе практических и лабораторных занятий студенты не просто знакомятся с различными сценарными планами, как правило, написанными такими же, как они, студентами. При их анализе акцентируется внимание не только на ясности и четкости сформулированного автором идейно-тематического замысла, но и на его воплощении в таких композиционных элементах, как экспозиция, завязка, основное

действие, кульминация и финал. Особое внимание следует уделять не только драматургическим, но и психологическим функциям завязки, кульминации и финала. Все это помогает студентам в дальнейшем при подготовке авторского сценарного плана и его успешной публичной презентации.

Формирование драматургического мышления и впоследствии драматургических навыков невозможно без самостоятельной работы студентов, которая включает чтение и анализ книг по основам драматургического творчества: уже упомянутая «Поэтика» Аристотеля, фундаментальный труд Д. Н. Аля «Основы драматургии», монография Лайоша Эгри «Искусство драматургии», а также отражающих специфику работы над сценариями культурно-досуговых программ: А. И. Чечетин. «Основы драматургии», О. И. Марков «Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба», А. Я. Каминский «Основы драматургии и сценарного мастерства» и др.

В заключении перечислим педагогические условия, которые, на наш взгляд, будут способствовать организации плодотворного образовательного процесса формирования драматургических навыков у будущих культурологов-менеджеров: создание педагогом благоприятной образовательной микросреды, максимально комфортной атмосферы, способствующей раскрытию творческого драматургического потенциала студентов; драматургическое сотворчество педагога и студентов; поощрение успехов студентов, которое будет способствовать творческому самоутверждению не только в культурно-образовательной среде кафедры и университета, но и за их пределами.

---

1. *Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : Искусство, 1961. – 220 с.*

2. *Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ : учеб.-метод. пособие / С. Б. Мойсейчук. – Минск : БГУКИ, 2011. – 99 с.*

3. *Чечетин, А. И. Основы драматургии : учеб. пособие для вузов культуры и искусств / А. И. Чечетин. – М. : МГУКИ, 2004. – 148 с.*