



*Моему учителю
Сергею Моисеевичу Ройтбергу посвящается*

ПРЕДИСЛОВИЕ, ИЛИ «ПОЛЕМИКА» С КОЛЛЕГОЙ

Любой автор, издающий свой труд, наивно думает, что все, что он написал, будет сразу понято. Тридцатилетний опыт художественно-педагогической практики доказывает, что это не всегда так.

На решение написать вступительные строки в избранном жанре меня подвигло одно обстоятельство. Накануне, когда книга была уже в печати, на одном из Всероссийских заседаний УМО МК РФ по театрализованным представлениям и праздникам коллега мне подарила свою книжку — «Школа сценарного мастерства», изданную в 2003 году как учебное пособие с приятной надписью: «...мэтру сценарного мастерства с надеждой на не очень строгую критику...». Подаренное мне учебное пособие я внимательно прочел и изучил. И вдруг, буквально с первых страниц, к моему большому разочарованию, понял: мои работы автор или не читала вообще, или невнимательно их изучала. А как известно, над любой книгой, тем более если она вызывает профессиональный интерес, необходимо работать. Если это художественная литература — то сердцем, а если научная — то еще и головой.

Я не могу не высказать вслух ряд принципиальных, методологических и категорических замечаний, не ска-

зять о которых не имею профессионального права, ибо множество неверных суждений стали уж слишком распространёнными. И дело не в существовании различных «школ», позиций, взглядов, подходов, «теорий» и «методик», а в том, что у читателя, чьи профессиональные интересы, так или иначе, замыкаются на специальной литературе, иногда «замыливается глаз». От этого происходит не всегда глубокое и осмысленное прочтение. Уважая своего коллегу, позволю себе привести некоторые выдержки именно из ее работы. И не потому, что в ней (работе) как в кривом зеркале искажены ранее разработанные мною понятия, а потому, что подобные «отражения» характерны для большей части скороспелой методической литературы, посвященной проблемам сценарного мастерства.

Коллега. В 1970–1980-х годах успела сложиться определенная сценарная методика, расхождения в понимании которой в традициях учебной подготовки разных вузов культуры не были существенны.

Автор. Тезис не верен. Расхождения были, и принципиальные.

Коллега. Говоря о праздничной драматургии, мы, конечно, не имеем в виду драму...

Автор. Тезис не верен. Ни один специалист вуза по сценарному мастерству не знает такого определения, как «праздничная драматургия». Есть драматургия праздника. Обращение с дефинициями такого рода требуют осторожности и ответственности.

Коллега. Глава 2, § 2: Этап набора и отбора художественного и документального материала.

Автор. Тезис не верен. Любой этап предполагает завершение чего-либо. Целевое накопление сценарного материала — постоянно, поэтому процесс «набора» — ДА. Этап — НЕТ. Выделенные мною еще в 1979 году принципы отбора документального и художественного материала (см. публикации) я никогда не называл принци-

пами отбора выразительных средств. Тезис не верен, ибо сценарный материал и выразительные средства не одно и то же.

Коллега. При всей продуманности многоступенчатой методики создания сценарного каркаса, разработанной О. И. Марковым... при всей ее убедительности... мы следуем методике, сложившейся в... (другом. — *Автор.*) вузе.

Автор. Тезис не верен. К большому сожалению, но другой методики пока нет. Не видел, не читал. Ряд даже хороших теоретических работ — это еще не методики. А если методика где-то есть, то чего ж ее скрывать, это не государственная тайна. Это первое.

Второе — каркас сценария я не случайно назвал смысловым, а не сценарным. Это разные вещи. В моих работах такого понятия нет. Если вы вводите новое понятие, на основе уже открытого, то ему необходимо дать аргументированное определение.

Коллега. План замысла — это сценарный каркас, который состоит из:

- обоснования выбора темы;
- формулировки темы;
- названия сценария и т. п.

Автор. Тезис не верен. План — это план. Каркас — это каркас. Душа (замысел) не может быть телом (каркас) и наоборот. Это первое.

Второе. Теме дается не формулировка. Тема формулируется. Это не придирки — это принципиально разные смыслы.

Коллега. Бывает и так, что каркас полностью меняется в процессе дальнейшей работы.

Автор. Тезис не верен. В смысловом каркасе может меняться что угодно: замысел, сюжет, приемы, исходные ситуации, меняться местами блоки сценария и эпизоды блоков. Смысловой каркас, как совокупность сценических заданий, остается неизменен. Если вы меняете смысловой каркас — вы меняете все сценические задания,

в конце концов — сверхзадачу. Значит, нужно все начинать заново. Это и есть методика! Любые нововведения не имеют права на смысловые искажения автора.

Коллега. На этапе сценарного замысла формулируется и проблема.

Автор. Тезис не верен. Типичная элементарная методическая ошибка. По поводу чего?! Может возникать что-то?! Над замыслом можно работать только после того, когда есть событие и проблема, стоящая за ним.

Коллега. Тема — обыденная жизнь далекой Индии глазами сибиряков.

Автор. Тезис не верен. Это — по вашему определению, формулировка. Но это еще не тема, а лишь предмет исследования, ибо отсутствует личностно-авторское отношение к предмету. Тема должна, прежде всего, взволновать автора и обязательно взволновать зрителя. В теме должен быть «кусоч-указатель» (С. Эйзенштейн), определяющий движение мысли. А на «обыденную жизнь», да еще «далекой Индии», всем как-то...

Коллега. Глава 3, § 1. Образное решение темы как суть театрализации.

Автор. Тезис методологически не верен. Образное решение присуще всем видам искусства, в том числе и театру. А театр, как известно, не занимается театрализацией. Суть театрализации достаточно полно описана в трудах Д. М. Генкина, А. А. Коновича, Д. Н. Аля. Поэтому мне нет смысла повторять истину.

Коллега. Глава 3, § 3. Метод сценарно-режиссерского хода.

Автор. Сценарно-режиссерский ход стал методом? Методом чего?!

Коллега. Олег Иванович категорически не согласен с позицией, что сценарно-режиссерский ход может возникать на начальном этапе творческого замысла.

Автор. Я неоднократно подчеркивал, что сценарно-режиссерский ход может возникать, и иногда возникает

на первых этапах работы. Но я принципиально против нарушения методики обучения, против опережения исследовательского этапа работы, по ходу которого вполне естественно возникают ассоциации, образы и т. п. Это нарушает не столько технологический процесс работы над сценарием, сколько нарушает представление студентов о сложности работы над сценарием, и им насаждаются сценарные навыки интуитивного характера. Все получается слишком просто: тема — замысел — сценарий. Но это не так. Обучение без научно обоснованной методики, оснащенной сценарной технологией, превращает занятия по сценарному мастерству в пионерские коллективные соревнования по сбору металлолома — нахождение известных приемов, ходов, ассоциаций и т. д.

Мы работаем не в филармонии и не в драматическом кружке клуба, где вполне возможна «коллективная драматургия», «коллективное творчество». Мы работаем в высших учебных заведениях, задача которых профессионально подготовить «штучный товар». Без методик, современных технологий подготовка специалистов XXI века невозможна. Как же тогда изучается в вузах культуры и искусств такой предмет, как «Методика преподавания специальных дисциплин»?

Заканчивая свое краткое критическое обозрение не принятым для жанра учебного пособия вступлением, тем не менее хочу пожелать всем педагогам, аспирантам, студентам, учащимся вдумчивого и осмысленного анализа предлагаемой работы.

С уважением ко всем коллегам, а также ко всем моим учителям и оппонентам, многих из которых, к сожалению, уже нет, но у которых мы всегда продолжаем учиться.

Автор



ВВЕДЕНИЕ

Перерастание культурно-просветительной работы как исторически подвижного явления в более широкое, многоуровневое, многогранное — культурно-досуговую деятельность, новые реалии нашей жизни, потребности передовой культурно-досуговой практики требуют универсальной педагогической, психологической, творческой подготовки специалистов XXI века.

Жизнь выдвинула задачу подготовки особой категории организаторов — режиссеров театрализованных представлений и праздников, специализирующихся по вопросам организации разносторонней социально-культурной деятельности, специалистов, способных обеспечивать художественно-педагогическую коррекцию процесса социализации детей и взрослых, организовывать оптимальную среду, способствующую самореализации личности.

Сложность задач, которые приходится решать сценаристу-режиссеру, определяют меру той ответственности, которая должна быть проявлена при его обучении.

Театрализованные представления с их огромным воспитательным потенциалом составляют значительную часть содержания в художественно-педагогической деятельности культурно-досуговых учреждений. Вместе

с тем практика показывает заметную девальвацию качества театрализованных представлений, их несоответствие возросшим потребностям людей, компроментацию художественно-педагогических основ сценарного творчества, что отрицательно сказывается на деятельности учреждений досуга и их эффективности. Научную и педагогическую общественность беспокоят низкая теоретическая, методическая и общекультурная подготовка кадров, слабая профессиональная квалификация работников культурно-досуговых учреждений — выпускников вузов культуры и искусств. Сами выпускники отмечают один и тот же факт: самым трудным для них является практическое применение знаний, т. е. переход от абстрактно усвоенных знаний к практической реализации умений и навыков. Как результат таких последствий — наблюдающаяся деградация не только элитарных культурных ценностей, но и качества профессиональной деятельности во всех сферах культуры. Кризис обнаруживается прежде всего в области государственного общего и специального (особенно высшего) образования, поскольку из-за низкого качества учебных программ и подготовки преподавателей молодое поколение не получает знаний и навыков, необходимых для адекватной ориентации в социокультурной жизни и выполнения профессиональных обязанностей. Можно сказать, что современный этап развития культуры не имеет адекватной ей системы образования. Это обуславливает интенсивные поиски оптимальной модели образования.

Поиски путей преодоления кризиса образования ведутся не только в отдельных странах, но и на межгосударственном уровне. Так, в частности, в 1994 году был принят проект реформирования образования в Европе, в основе которого лежит идея взаимодополнения трех культур: культуры в буквальном смысле слова, социально-политической культуры и практической культуры [21]. Индустриально развитые страны рассматривают качест-

во образования как важнейший фактор обеспечения социально-экономического развития, научно-технического и культурного прогресса. Как подчеркивается в Декларации, принятой 44-й сессией Международной конференции по образованию (Женева, 7 октября 1994 года), высшее образование становится не только средством передачи молодому поколению накопленных знаний, формирования его культурно-нравственного и гуманитарного потенциала, но и важнейшим фактором подготовки к жизнедеятельности в новых условиях, к решению нестандартных задач [72], [194]. Важно отметить, что независимо от конкретных условий той или иной страны, ее социально-культурной ситуации, профиля вуза, декларируемые цели реформирования образования сводятся к главному: развитию талантов всех членов общества до максимального предела.

Опрос выпускников по специальности «Режиссер театрализованных представлений и праздников» выявил у них отсутствие необходимого художественно-педагогического и искусствоведческого тезауруса — системы понятий общих, видовых, жанровых, а также позволил сделать ряд существенных выводов, из которых следовало, что в своем большинстве выпускники вузов культуры и искусств полагаются только на: 1) приобретенный опыт-стандарт; 2) интуицию; 3) личные способности. Пренебрегая педагогической стороной дела и акцентируя внимание на стороне художественной (сценарно-режиссерской), все опрашиваемые специалисты, так или иначе, расписывались в своем непонимании сущности организации досуга театрализованными формами, незнании технологии создания сценария, в конечном итоге и своей сверхзадачи — цели художественно-педагогической деятельности. Создавалось впечатление, что выпускники вузов не имеют четких художественно-педагогических ориентиров в сфере культурно-досуговой деятельности, а сценарная культура находится на очень низком уровне.

От качества и уровня профессиональной подготовки режиссера данной специальности зависит качество и художественный уровень представлений и праздников. Анализ практики показывает наличие существенных противоречий в организации процесса профессиональной подготовки студентов режиссеров театрализованных представлений и праздников между характером учебной деятельности и реальной профессиональной деятельностью режиссеров данной специальности; теоретической подготовкой, недостаточно ориентированной на профессиональные задачи, и практической, не отражающей в полной мере многокомпонентную деятельность специалистов; системным использованием знаний и «разнесённостью» их усвоения по разным учебным дисциплинам. Таким образом, нарушается единство общего и профессионального развития личности будущего специалиста, цельность формирования его сценарной культуры. Осуществление профессиональных функций в современной социокультурной ситуации требует от постановщиков сформированных качеств, характеристика которых гораздо шире понятия «сценарное мастерство». Изучение функций, которые призваны осуществлять режиссеры театрализованных представлений и праздников, привело нас к убеждению в необходимости исследования сценарной культуры как категории педагогики высшей школы.

Среди общепедагогических исследований не существует работ, в которых было бы зафиксировано понятие «сценарная культура». Современный уровень развития гуманитарных наук позволяет утверждать, что исследование проблемы формирования сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений и праздников предопределяется интеграцией теории сценарной культуры и теории содержания конкретного вида высшего педагогического образования. Поэтому выявление закономерностей и методов формирования сценарной

культуры будущих специалистов зависит от научных предпосылок, позволяющих интерпретировать категорию сценарной культуры в контексте высшего художественно-педагогического образования.

Решение данной проблемы предопределяется необходимостью ввести в научный обиход педагогики высшей школы категорию «сценарная культура», интерпретировать феномен сценарной культуры в содержании высшего художественно-педагогического образования, проанализировать формы и методы обучения, способствующие становлению сценарной культуры студентов.

Необходимость формирования сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений и праздников назрела не сегодня. Известное неблагополучие в сценарном «производстве» было зафиксировано еще в начале 1960-х годов. Суть обзорной критики сводилась к единому мнению: «разные сценарии, в разных краях и созданные разными авторами выглядят так, как будто написаны одной рукой, и похожи друг на друга, как близнецы-братья» [139]. Как это ни парадоксально, но уже более 30 лет эта ситуация не меняется к лучшему. Совершенно верно замечает профессор, драматург Д. Н. Аль, говоря о том, что сегодня драматургия — самое слабое звено театрализованных представлений и праздников, где одной из причин является низкий уровень обобщения сценарного опыта, а в основе большинства сценариев лежат не драматургические построения, а те или иные постановочные приемы [13]. Причиной существующего положения является, на наш взгляд, определенный разрыв между теоретико-методологической подготовкой в вузе и практикой выпускников. Скудные знания истории театрализованных представлений и праздников приводят специалистов к тому, что они заново «открывают» уже давно известные формы работы, механически переносят и обобщают сценарный опыт прошлых лет, кото-

рый явно устарел с точки зрения современного понимания проблем. Положение, в котором сегодня оказалась преподаваемая в вузах культуры дисциплина «Основы сценарного мастерства», ставит реальную угрозу распространения методологически неверных представлений о сущности драматургии театрализованных представлений и праздников, механического переноса понятий и терминов из теории драматургии традиционного театра, искаженного понимания основных закономерностей творческого процесса создания сценария.

Проблема формирования сценарной культуры режиссеров автоматически затрагивает и ее аспекты, одним из которых является квалификация состава специализированных кафедр. Анализ анкетных данных выявил картину, отражающую квалификационную полярность преподавателей дисциплины «Сценарное мастерство», которая, по нашим оценкам, существенно влияет на формирование сценарной культуры подготавливаемых специалистов. Преподавателями «Сценарного мастерства» являются выпускники институтов культуры специализации «режиссер театрального самодеятельного коллектива», бывшие режиссеры профессиональных драматических театров, режиссеры цирков, журналисты, актеры, профессиональные драматурги и организаторы-методисты. Вполне закономерным является факт и различного уровня сценарной культуры самих преподавателей, так как широкий спектр театрализации требует знаний ее специфики.

Педагогическая интерпретация сценарной культуры предполагает междисциплинарный и культурологический подходы, при которых сценарная культура рассматривается как феномен человеческой деятельности, специфика которой обусловлена закономерностями системы разных видов искусств и особенностями художественно-педагогической деятельности режиссеров театрализованных представлений и праздников.

В контексте теории высшего художественно-педагогического образования категория сценарной культуры может быть проанализирована в двух аспектах. Во-первых, как интегративное профессионально значимое качество личности режиссера, включающее комплекс профессиональных многообразных характеристик. Содержание данного качества обусловлено: а) спецификой сценарно-режиссерского творчества, исторически сложившегося под влиянием интегративных тенденций системы искусств; б) особенностями художественно-педагогической деятельности преподавателя сценарного мастерства в высшей школе. Во-вторых, сценарную культуру следует рассматривать как сложный по составу компонент содержания высшего художественно-педагогического образования. Фактором реализации целостности сценарной культуры в учебном процессе выступают межпредметные (межхудожественные) связи. Формы и методы изучения сценарной культуры студентами-режиссерами отражают интегративный характер и творческую сущность данного феномена.

Основным противоречием сегодняшнего времени в сфере формирования сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений и праздников является противоречие между объективной потребностью общества максимально эффективно использовать воспитательный потенциал драматургии театрализованных представлений и невозможностью его полной реализации ввиду:

- низкого уровня сценарной культуры у большинства режиссеров театрализованных представлений и праздников;
- не разработанности методики создания сценария;
- недостатка высококвалифицированных педагогов «сценарного мастерства».

О том, каким должен быть выпускник вуза искусств и культуры и как разработать его модель-эталон, сдела-

но немало исследований. И хотя разработка модели важное, сложное и трудоемкое дело, преобразовать эту модель в конкретный эффективный учебно-воспитательный процесс куда сложнее. Ведь не секрет, что зачастую емкие комплексные учебные планы вузов прекрасно выглядят на бумаге, однако от «знать, каким должен быть выпускник вуза» до «как его таким воспитать» огромная дистанция. В существенной степени это положение объясняется «иерархией ценностей», которая сложилась в вузах культуры: сначала — научная работа, затем — методическая, а уж потом — работа со студентами. И произошло это не только потому, что из всех видов труда в высшей школе больше всего стимулируется труд, связанный с выпуском научной продукции, но и потому, что в сравнении с научной работой педагогический труд преподавателя обезличен.

Известный немецкий деятель искусств Ганс Рихтер писал: «Драматургию, которая стремится к решению воспитательных задач, мне бы хотелось назвать социальной драматургией» [167], [119]. К сожалению, специальной подготовки режиссеров, владеющих «социальной драматургией» в вузах культуры и искусств нет. Об этом пишет крупный мастер режиссуры театрализованных представлений и праздников И. М. Туманов, подчеркивая, что «...к сожалению, специально подготовленных драматургов и сценаристов массовых праздников нет... и на практике же часто недооценивается значение четкого, активного сценария» [197, с. 11].

Призыв мастера к «специально подготовленным сценаристам» требует от высшей школы очень точной диагностики способностей абитуриентов, поступающих на данную специальность, определяемых как «...сложная синтетическая особенность личности, которая определяет ее пригодность к деятельности» [165].

Зачастую происходит обратное — набор студентов на специальность происходит на основе «актерских дан-

ных», без выявления их общей эрудиции и способностей к художественно-педагогической деятельности, По этому поводу верное замечание делает Ш. А. Амонашвили: «...отбор будущих учителей в педагогических вузах осуществляется на базе, так сказать, „чистых“ знаний, без всякого выявления призвания к деятельности [19].

В большинстве цивилизованных государств в настоящее время провозглашена своего рода «социально-педагогическая эра», отражающая быстрое возрастание роли социальной педагогики. Одним из таких социальных педагогов является режиссер театрализованных представлений и праздников. Вот почему при разработке системы учебного процесса мы обязаны учитывать художественно-педагогическую направленность специалиста вуза культуры.

Концепция образования — наиболее общий критерий и основополагающее условие целенаправленного поиска, отбора и актуализация востребованной информации, а также прогнозирования ее гипотетической значимости. Сегодня невозможно строить образовательные программы, не имея прогноза содержательного развития той области, для работы в которой должен готовиться специалист. Такой прогноз необходим и при подготовке режиссеров театрализованных представлений и праздников. Здесь перемены могут порой свести к нулю ценность информации, полученной в процессе неверно ориентированного обучения. Определить, кто из педагогов, когда и на каком этапе допустил брак в обучении и воспитании довольно трудно, а отсюда и результат: неумение выпускника творчески работать в условиях ломки сложившихся форм социальных отношений. В этой связи необходимо понять действительно творческое обучение как деятельность не столько репродуктивную, воспроизводящую, сколько продуктивную, творческую, в ходе которой будущий специалист не только будет осваивать профессиональные знания и способы их построе-

ния, но и сам будет создавать новые знания, новый социально-значимый опыт. Такая внутренняя предпосылка для студентов и педагогов будет вырабатывать готовность к конструктивной перестройке целой системы высшего образования в вузах искусств и культуры. Современное образование, игнорируя принцип «штучного товара», в вузах искусств и культуры выглядит как массовое «убийство» талантов.

Изучение сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений как художественно-педагогического явления подготовлено длительной историей развития массовых праздников. Тем не менее ни монографических исследований, ни какой-либо литературы, определяющей понятие «сценарная культура», пока не имеется.

Начало изучения драматургии театрализованных представлений и праздников (пользуясь современным понятием) было положено в 1920-е годы. В этот период, окрашенный революционными потрясениями, было высказано немало интересных идей, относительно проблем драматургии в культурно-просветительных учреждениях. Эти идеи представлены в работах Г. Авлова, Н. Каржанского, А. Пиотровского и др. [6], [7], [86], [96]. К сожалению, ни в 1920-е годы, ни в последующий за ним период не была создана сколько-нибудь серьезная и обоснованная методология научного изучения теории сценария.

Только в 1970-е годы стали появляться первые публикации, определяющие первые научные подходы к определению понятия «сценарий».

Развитие теоретических представлений о сценарии привело к формированию разнородных концепций, каждая из которых вносила определенный вклад в характеристику сценария, но не давала всестороннего описания его сущности. В конце 1970-х годов наступил новый этап в теоретическом осмыслении сущности сценария.

Сценарий стал осознаваться как сложное образование, требующее профессиональной сценарной культуры. И хотя опыт накоплен немалый, к сожалению, он нуждается в синтезировании. Заметный недостаток — полное отсутствие обобщающих работ. Другой недостаток касается глубины проникновения в проблему. Наша литература, непосредственно касающаяся драматургии театрализованных представлений и праздников, представлена всего лишь некоторыми авторами, такими как Д. Н. Аль, М. И. Маршак, И. Г. Шароев и А. И. Чечетин. Однако, несмотря на важность работ вышеназванных авторов, они отдалены от рассматриваемого нами педагогического аспекта. Этот аспект нашел отражение в трудах Д. М. Генкина и А. А. Коновича.

Вот почему так остро ощущается потребность в научном осмыслении теории сценария, исходящая как от научных работников, так и от практиков, которые принимают серьезные усилия в проектировании новых форм театрализации, но вынуждены при этом часто идти на ощупь, ибо не представляют себе смысла такого художественно-педагогического явления, как «сценарная культура» режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Сценарная культура понимается нами как комплекс специальных теоретических знаний и практических навыков интеграционного характера, необходимых для профессионально художественного регулирования воспитательных процессов в обществе.

Сценарную культуру нельзя отделить от общества: не только потому, что исторически она возникла и развивается вместе с развитием общества. Впрочем, общество потому и создает ее, так как на всех этапах своего исторического развития, при всех формациях общество активнейшим образом использовало сценарную культуру как сильное оружие осуществления своих целей, как деятельность, без которой невозможно общественное

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru