

УДК: 379.8

КЛАССИЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ: ОСОБЕННОСТИ И СПОСОБЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ПУБЛИКУ

¹Черняк М.В., ²Черняк Е.Ф.

¹к.п.н., доцент кафедры СКД

²к.п.н., доцент кафедры РТПП

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры

Современная праздничная ситуация требует со стороны режиссеров и сценаристов особого внимания. Стрессы, проблемы и потрясения морально истощают человека. Поэтому так важно, чтобы досуг и праздники успешно выполняли свою функцию рекреации.

Человек пришел на праздник, чтобы отдохнуть и увидеть на сцене профессиональную работу режиссера, сценариста, артистов. Важно, чтобы драматургический материал отвечал всем нормам и правилам написания сценария. А это невозможно без знания основ классической драматургии.

Подробно о законах драматургии писали: немецкий философ Г.В.Ф. Гегель и греческий философ Аристотель.

Д.Н. Аль, К.С. Станиславский, Е.В. Сазонова, В.Е. Хализев, А.И. Чечетин, И.Г. Шароева и другие рассматривали в своих работах проблему конфликта и его движущую силу.

Хализев В.Е. отмечал, что словом «драма» могут обозначаться разные понятия; «Драмой называют и определенный круг явлений действительности, и один из жанров драматического рода литературы, и ведущую разновидность сценического искусства — драматический театр, соединяющий в игре актеров жест со словом [6, с.9].

Аль Д. Н. считал, что между такими родами литературы как эпос, лирика и драма есть много общего, т.к. в них существует общий предмет описания — человек. Именно он изображается в разные эпохи и создает образ времени. Но существуют и различия. Например, в драме может отсутствовать речь повествователя, нет авторских характеристик и комментариев [1].

Следует отметить, что в современной драматургии теперь появляется ведущий, который дает авторские комментарии к событиям и характеристику героев. Здесь именно лицо от автора и определяет композиционную структуру произведения.

Хотя, как и эпос, драматургия описывает исторические и современные события в определенной социальной общности, но именно в драме предмет изображения всегда конкретизирован, в нем создается образ конкретного социального конфликта.

По мнению Аля Д.Н. «в драматургическом произведении конфликт выстраивается от начала до конца как творение самих героев. Они его начинают, ведут и заканчивают. Исход изображаемого конфликта целиком

зависит от поведения, от образа мыслей и поступков героя. Социальный конфликт любого масштаба, скажем, гражданская война, раскрывается в драматургическом произведении отражением в «капле воды» - в данном столкновении героев, за началом, ходом и исходом которого следит зритель» [1, с.9].

Нельзя не отметить художественную природу конфликт, и это жизненное столкновение не описывается в бытовом виде. Это есть обобщенное, типизированное противоречие, наблюдаемое драматургом в реальной жизни. Описание конфликта в драме - это способ объяснения социального противоречия через прием конкретных противоречий и борьбы.

Пави П. замечает, что основная причина конфликта лежат в сфере мировоззрения персонажа, его внутреннего мира, социальных причин и объективных условий его возникновения [3].

Рассмотрим три вида построения конфликта в драматургических произведениях:

1. Герой – герой. В этом случае автор, а за ним и зрители, будут сочувствовать одной из сторон конфликта, переживать ситуации борьбы.

2. Герой – зрительный зал, который своей реакцией одобряет или порицает поведение героев сценического действия.

3. Герой – окружающая среда. В данном контексте автор и зрители лишь наблюдают за противостоянием героя и среды, за перипетиями борьбы, не принимая позицию той или иной стороны конфликта.

Драматургия досугового мероприятия заключается в реализации факта, а не только художественного вымысла, т.к. в основе может лежать судьба реальных людей.

Воздействовать на эмоциональную сферу человека сценарист может через соединение документального и художественного материала, используя средства выразительности: иносказательные (символ, метафора, аллегория, синекдоха), традиционные (свет, музыка, хореография и т.д.) и нетрадиционные (огонь, вода, проекционные экраны, голография, животные и т.д.). Все эти средства воздействуют на эмоциональную сферу человека.

Готовых моделей сценариев на «все случаи жизни» не существует. Каждый требует своего построения, которое зависит от темы и идеи будущего мероприятия, авторского восприятия документального материала, особенностей его художественного воплощения и основных характеристик его будущих участников.

Драматургическое решение и сценарно-режиссерский ход связывает художественный и документальный материалы. Сценаристу и режиссеру приходится находить разнообразные формы и средства воздействия на эмоциональную сферу зрителей. Не менее важны приемы активизации зрителей.

Зритель должен ощутить потребность перехода от повседневности в праздничное пространство. К учебном пособии «Теория культуры» приво-

дится высказывание В. П. Островская: «Пространство, которое мы называем культурным, имеет не только внешние контуры, оно „расположено" в духовном мире социума и личности. Этот пространственный пласт, или объем, особенно важен, так как воздействует на мотивацию поведения людей» [5, с. 246].

В современной режиссуре досуговых программ, театрализованных представлений и праздников приемы активизации зрителей востребованы. Так Силин А. Д. вводил игровые ситуации для зрителей, где в театральное действо водились приемы заманивания зрителей, которые и становились героями и персонажами представления [4].

Драматургия праздничных форм культуры предполагает внедрение новых

сценарно-режиссерских технологий. Майборода М.В. представляет их как «совокупность методико-организационных установок и мер, определяющих процесс подготовки сценария праздника и воплощение в нем целей, принципов, содержания и форм, методов и приемов, выразительных средств, формируемая с максимальным учетом возможностей и ограничений, а также гарантий получения эффективного результата» [2, с. 110].

Силин А. Д. предлагает рассматривать работу режиссера – сценариста, опираясь на функции драматурга, который первичным элементом считает работу над режиссерским замыслом [4].

В драматургии праздника выделяются: экспозиция, конфликт, кульминация. Конфликтность в данном случае достигается не с помощью контрдействия диаметральных сил, а через монтажное соединение (номеров, эпизодов, блоков). Эта единая монтажная структура и есть драматургическая особенность досуговой программы, театрализованного представления или праздника, как диалог разных жанров искусства или тем эпизодов.

Для воздействия на зрительскую аудиторию в драматургии праздничных форм существует суггестивный приём. Чаще всего - это использование тайны в сюжете праздника. На этом основаны все квесты, а также детские программы.

Именно тайна, как элемент отложенного события в структуре сценария, создает интригу. Суггестивное воздействие может оказывать такой драматургический приём как тайна героя. Этот прием провоцирует возникновение зрительской эмоции, воздействует на сохранение зрительского внимания.

В праздничном действии именно тайна, со своей недостаточностью информации, недоступностью постижения всей полноты смысла, в большей мере привлекает зрительское внимание, чем приемы визуального воздействия.

Заложенная в драматургии сценария таинственность – есть драматургический саспенс, который является эмоциональной реакцией аудитории на действие внутри событий.

Любые новогодние праздничные программы представляют собой сюжеты на основе тайн. Даже названия праздников соответствуют этому приему: «Тайны Нового года», «Тайна елочной игрушки», «Тайна новогоднего ларца», «Тайна новогодних часов» и др.

В рамках таких представлений разыгрываются динамичные приключенческие истории, активными участниками которых становятся дети.

Важное значение в драматургии праздничных форм играет его эстетическая составляющая: алогизм, эмоциональная насыщенность действия, экспрессия, карнавальность и театрализация.

Драматургия праздника, как социально-художественного феномена, предполагает не только зрелищный компонент, но и непосредственное участие аудитории в действии, когда можно публично продемонстрировать свои творческие дарования, способности и возможности.

Список литературы

1. Альшиц Д. Н. Основы драматургии : Учеб. пособие для студентов ин-та культуры / Д. Н. Аль; Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. - Л. : ЛГИК, 1988. - 63 с.
2. Майборода М.В. Специфика сценарно-режиссерской драматургии массового праздника и ее понятийный аппарат // Вестн. МГУКИ. – 2010. – № 3. – С. 106-110.
3. Пави П. Словарь театра / Патрис Пави ; Пер. с фр. под ред. К. Разлогова. - Москва : Прогресс, 1991. – 480 с.
4. Силин А. Д. Театр выходит на площадь: Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных сценических площадках / А. Д. Силин. — М., 1991. — 179 с.
5. Теория культуры: учеб. пособие / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова: Питер, 2008. - 592 с.
6. Хализев В.Е. Драма как явление искусства/ Москва : Искусство, 1978. - 240 с.