

заинтересован в результатах обучаемого, поскольку сам является творческой личностью.

В любом случае, основная задача педагога – это не отрицание новых идей обучаемых, а их понимание и принятие. Важно показывать слушателю, с чего начать работу при полном отсутствии идей, откуда можно «черпать» вдохновение и как организовать процесс. Данные советы носят воспитательный и практический характер, отражаясь в результате труда.

Неотъемлемой частью работы является поощрение участников всевозможных мероприятий – конкурсов и концертов, проводимых культурно-образовательным центром. Это может послужить дополнительным стимулом в работе, увеличивая требования студентов к себе и своей работе. Публичное исполнение продуктов творчества, созданных в рамках факультативного курса, является одним из наиболее сильных стимулов к совершенствованию творческих идей. К ним может относиться собственная композиция и аранжировка, работа с программными продуктами и музыкальной техникой во время выступлений коллег, друзей, наставников.

Формирование культуры работы с музыкальными технологиями подразумевает и исполнение «вживую», к которому относится работа со звуком – управление параметрами звука при помощи кнопок, ползунков, поворотных регуляторов и т.д. Поэтому во время исполнения обучаемый должен управлять в реальном времени тем, что освоил в процессе обучения. Отработка этих навыков во время подготовки и репетиций развивает его исполнительские навыки.

Итак, умелое сочетание работы на занятии, в самостоятельной подготовке, индивидуальной и публичной практике позволяет в рамках дополнительных занятий культурно-образовательного центра познакомить студентов с важной стороной современной музыки, сформировать актуальные для молодежи компетенции в области музыкальных технологий, стимулировать развитие эстетических представлений.

Ю.В. Трошкова,
Е.Ю. Глазырина

ТЕХНОЛОГИЯ РАЗРАБОТКИ МОЛОДЕЖНОЙ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШОУ-ПРОГРАММЫ

Технологию шоу-программ мы рассматриваем как целостный процесс, в единстве целей, разнообразии методов, приемов, средств и форм. Эта целостность обуславливает не только рациональное распределение сил организаторов и участников шоу-программы, средств, фондов, их наиболее полное использование, но и обеспечивает концентрированность воздействия на аудиторию, его целенаправленность и эффективность. Таким образом, технология – это деятельность, опредмеченная и трансформированная в определенную форму и специфическими средствами.

Из этого следует, что технология шоу-программ имеет следующие черты: целостность, целесообразность, функциональное единство составляющих ее компонентов. Как целостная система технология шоу-программы имеет соответствующую структуру, элементы которой функционируют согласно общему ее назначению. Поэтому структура технологического процесса выглядит следующим образом: социальный заказ, цель, содержание, форма, методы, средства достижения цели, субъектно-объектные, объектно-субъектные отношения, материально-техническое и кадровое обеспечение, корректировка цели, конечные результаты, которые чаще всего выражаются в программе. Этим и обосновывается технология концертно-зрелищных программ, определяемая целенаправленностью деятельности субъекта, способного к объективному соответствию содержания и формы, средств и методов таким образом, чтобы каждый элемент воздействия, единица формы, соответствовал поставленным целям.

Ерошенков И.Н. отмечает следующие основные этапы технологического процесса при подготовке и проведении шоу-программ. Первый этап – анализ обстановки и формулировка цели. Здесь наибольшие затруднения вызывает у организаторов и постановщиков шоу-программ ее цель. Цель программы – соединить в единый технологический процесс организаторский и методический виды деятельности. После определения цели начинается создание сценарной, режиссерской и организаторской групп, т.е. вовлечение все большего количества специалистов и участников, необходимых для подготовки и проведения программы, предполагается кооперирование направленных содержательных и эмоциональных воздействий.

Перед организаторами встает задача добиться от участников программы понимания целесообразности общей деятельности, вызвать у каждого из них глубокую заинтересованность в осуществлении поставленной задачи, нацелить на самостоятельное решение возникших вопросов, наладить информацию о по-

ложении дел. Одновременно следует начинать создание организационно-педагогических условий для творческого процесса.

В этот период основная задача организаторов концертно-зрелищной программы заключается, прежде всего, в выработке у участников программы чувства ответственности за порученное дело, умения соизмерять свои силы и возможности других в предстоящей работе, планировать свою деятельность и обеспечивать ее материально. Оптимальное планирование позволяет специалистам, сотрудникам регламентировать свой труд [4, с. 13-28].

Пригожин И. отмечает, что в настоящее время популярны бизнес-планы, которые выполняют следующие функции: организация технологического процесса во времени и пространстве, то есть правильная постановка целей, выбор аудитории, определение материальных и людских ресурсов, форм, средств, методов и т. д. В программно-целевом планировании четко и кратко определены все этапы технологического процесса [6, с. 54].

На следующем этапе идет сбор материалов для достижения поставленных целей. Эти материалы поступают в распоряжение сценарной группы.

Далее сценарная группа составляет программу пооперационных действий, находит рациональные способы объединения усилий исполнителей, четко определяет функциональные обязанности каждого исполнителя. Этому способствуют их регулярные сборы и активное участие в обсуждении всех вопросов, проигрывании исполнительских ролей. Дальнейшее движение к цели предполагает переключение актива на самостоятельную организаторскую работу. При этом условии роль субъекта сводится к инструктажу, установлению взаимодействия между группами, выполняющими какое-либо действие в процессе организации, к общему руководству деятельностью участников и контролю за ходом осуществления программы [10, с. 243-260].

Предпоследний этап – проведение программы – представляет собой сложную и ответственную работу для всех. Необходимо соединить усилия всех, преодолеть нервное напряжение и решить поставленные задачи. При этом следует иметь план наблюдения за эффективностью программы. Быстрота ориентировки дает специалистам возможность не растеряться в непредвиденной ситуации при неожиданной реакции зрительного зала.

И, наконец, завершающий этап работы над программой – анализ ее проведения. Если в ходе анализа обнаруживаются недостатки, ошибки, то необходимо предусмотреть все возможные меры, которые устранили бы их повторе-

ние. Анализ программы завершается выводами и предложениями, рекомендациями по устранению недостатков в последующей деятельности.

Итак, технологический процесс включает следующие основные этапы: анализ обстановки, формулировка цели, планирование программы, создание программы, корректировка цели, репетиции, проведение программы, анализ проведенной программы. Следовательно, можно сделать вывод о том, что технология шоу-программ трактуется как процесс, в ходе которого отдельные ее стороны – предметная, организационная и методическая – сливаются, органически обуславливая друг друга [9, с. 345-380].

Сценарий концертно-зрелищного действия (театрализованного концерта, эстрадного представления, стадионного зрелища и т. д.) в принципе выстраивается на выразительных средствах, общих для всех разновидностей жанра. Меняются детали с учетом исполнительских сил и сценической площадки. Но основа остается неизменной. Это эпизоды и номера, являющиеся «слагаемыми» специфической монтажной драматургии.

На сегодняшнем этапе в основе сценария концертного действия – эпизод и номер; подчиненные монтажу, они являются составной частью, звеньями, из которых складывается целостное художественное произведение.

В.М. Валькенштейн в книге «Драматургия» рассказывает о том, что в концертно-зрелищной программе номер требует оригинального, неожиданного приема, дающего энергетический толчок всему повествованию. Прием неузнаваемости, внося свои купюры, переставляя смысловые акценты, меняет композицию материала и т.д. [1, с. 97].

Конечно, важна роль исполнителя, актера. Если индивидуальность исполнителя выражена недостаточно ярко, роль режиссера неизменно возрастает. Он закрывает, как бы «стирает» актерскую личность за счет собственной творческой воли. И это, как правило, дает посредственные результаты.

Качество концертно-зрелищной программы, всего представления целиком зависит от качества включенных в него номеров.

Номер – это отдельное, завершенное композиционно, уравновешенное во всех частях, законченное небольшое сценическое произведение (со завязкой, кульминацией и развязкой), выступление одного или нескольких актеров, выраженное средствами определенного вида искусства: драмы, музыки, хореографии, художественного слова, пантомимы, цирка и т.д., оставляющее у зрителей (слушателей) целостное впечатление. В нем через созданный художественный образ выявляется мастерство и индивидуальность исполнителя.

Особенности концертно-зрелищного номера не ограничиваются «законченностью» выступления, обращает внимание Д.А. Дмитриев. В отличие от отрывков из опер, оперетт, спектаклей и т.п., которые включаются в концерт, в концертно-зрелищных программах предпочитают «номера яркие, броские, легко принимаемые» [3, с. 17-18]. Номерам присущи: остроты, каламбур, трюки, игра ума, неожиданные, иногда парадоксальные, концовки. Вещи, наполненные сложным психологическим содержанием, требующие от зрителей особенно сосредоточенности и углубленного внимания.

Для номера характерны четкая композиция, интригующая завязка, острая кульминация, закономерный, но чаще всего, неожиданный финал с отточенной внешней формой, лаконизм и зрелищность. Последнее требует использования специфических выразительных средств, особой сценографии, ярких костюмов, реквизита, стремительного ритма, изобретательных мизансцен.

Концертно-зрелищная программа обычно складывается из множества разнообразных номеров. Именно это определяет еще одну специфическую особенность номера, диктующую свои условия игры – его кратковременность. На эстраде счет идет на секунды. Концертно-зрелищный номер должен сразу завладеть вниманием зрителя. Он не может иметь долгой завязки, иначе не хватит времени на развязку. Действие в эстрадном номере развивается стремительно, его спрессованность предъявляет свои требования созданию артистом сценического образа. В течение нескольких минут актер должен создать законченное произведение искусства и в то же время выявить свою неповторимую индивидуальность. У эстрадного артиста нет времени на раскачку, постепенное раскрытие сути характера персонажа (действующего лица), что, естественно, не только и не столько исключает психологическую детализацию персонажа (действующего лица), но и требует максимальной концентрированности действия, его убедительности, броскости и в то же время парадоксальности выразительных средств.

На эстраде в равной степени важны и актуальность репертуара и большое мастерство исполнения. Одно без другого существовать не может.

Итак, номер есть законченное драматургическое и сценическое произведение (понимая под этим и музыкальность, и драматургию, и хореографию и т.д.). Его совершенство зависит от степени мастерства и таланта, как драматурга, так и режиссера, а главное – исполнителя. По мнению Н.М. Синева, основная форма бытия номера – эстрадный концерт, театрализованное представление, концертно-зрелищная программа [8, с. 130-173].

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1) как и любое произведение сценического искусства, эстрадный номер создают автор (композитор), режиссер, художник и т.д. Но окончательно номер реализуется конкретным актером, который в эстрадном номере – его сущность, плоть, а не только интерпретатор авторского и режиссерского замыслов. Поэтому номер – это результат «штучного изготовления»;

2) в работе над номером, ее последовательности нет четких границ, многое в ней идет параллельно, порой переплетается. В работу чаще всего вторгается интуитивное начало творчества, меняя этапы работы;

3) кратковременность исполнения, являющаяся одной из особенностей эстрадного номера (растянутый во времени, даже интересный сам по себе номер, не только берет на себя непропорционально значительное внимание зрителей, чем того требует программа, но и тормозит движение самого концерта, что неизбежно нарушает его художественную целостность), – диктует не только предельную концентрированность выразительных средств, не только лаконизм элементов номера, но и обязывает режиссера и исполнителя отсечь все лишнее, сосредоточить внимание на создании яркой образной метафоры;

4) способ существования исполнителя в номере – это творческий процесс, который определяется: во-первых, мерой условности решения номера и, во-вторых, особенностью «условиями игры» жанра;

5) исполнительский успех номера во многом зависит от придания ему актером личностного характера, что, прежде всего, достигается соответствующим душевным настроением, степенью воодушевления, эмоциональности артиста.

Отсюда следует, что номер является неотделимой составляющей технологического процесса концертно-зрелищной программы в совокупности с особенностями его создания (участия режиссера, балетмейстера, исполнителя и т.д.), кратковременности исполнения, мастерства исполнителя, качества и личностного характера.

Одной из важнейших составляющих любого мероприятия у А.В. Виктора является разработка идеи шоу-программы. На этом этапе разрабатываются основные элементы шоу-программы с учетом поставленных целей и задач, а также ожидаемого результата от её проведения [2, с. 25-37].

В первую очередь, необходимо продумать концепцию шоу-программы. Концепция (лат. *conceptio*) – это генеральный замысел, определяющий стратегию действий при осуществлении проектов, планов, программ [5, с. 97].

Далее идет разработка сценария. При разработке сценария необходимо учитывать контингент зрителей, тип мероприятия, на котором будет представ-

лена шоу-программа, общую концепцию праздника. Необходимо, чтобы шоу-программа гармонично вписывалась в общую канву мероприятия. Кроме того, при разработке сценария обязательно должны учитываться количество зрителей, место проведения шоу-программы, возраст участников. Важным этапом при разработке шоу-программы является построение режиссерско-постановочного плана, включающего проработку технических моментов мероприятия, звук, свет, перестановки декораций, мебели и т.д.

Библиографический список:

1. *Валькеништейн, В.М.* Драматургия. – 5-е изд. – М. : Просвещение, 1969.
2. *Викторов, А.В.* Начинаем эстрадный концерт. – М., 1974. – 47с.
3. *Дмитриев, Д.А.* Искусство советской эстрады. – Молодая гвардия, 1982. – 105 с.
4. *Ерошенков, И.Н.* Культурно-досуговая деятельность в современных условиях. – М. : НГИК, 1994. – 32 с.
5. *Новаторов, Р.Б.* Культурно-досуговая деятельность. Словарь-справочник. – Омск : АГИК, 2002. – 182 с.
6. *Пригожин, И.* Вершина шоу-бизнеса. – М., 2001. – 180 с
7. *Рюмин, Е.Н.* Массовые празднества / Е.Н. Рюмин. – М., Л., 1972.
8. *Синев, Н.М.* В жизни и на эстраде: Записки конферансье. – К. : Искусство, 1983. – 184 с.
9. *Чижикова, В.М. Жаркова, А.Д.* Культурно-досуговая деятельность: Учебник. – М. : МГУК, 2008. – 461 с.
10. *Шароев, И.Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений. – М. : Просвещение, 2006. – 463 с.

Г.М. Васильев,
Н.И. Буторина

ЛЕКЦИОННЫЙ ТЕСТОВЫЙ КОНТРОЛЬ СТУДЕНТОВ В ОСВОЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕОРИИ НА ЗАНЯТИЯХ КРУЖКА СТУДЕНЧЕСКОГО КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА

Серьезные изменения, происшедшие в нашей стране за последние годы, переход общества к многоукладной рыночной экономике и демократическому устройству серьезно изменили цели, содержание и функции образования.