З.В.ДОРОГОНЬКО

ПОСТАНОВКА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

АДМИНИСТРАЦИЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ
ДЕПАРТАМЕНТ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ ПО КУЛЬТУРЕ
ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе _____ Е.В. Горбылева

«_____» _____ 20____г.

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат: 052a556b0039ad5f8c4f749b3ade26ca30
Владелец: Подгузова Елена Евгеньевна
Действителен: с 05.08.2022 по 29.10.2023

Обсуждена на заседании кафедры:
Зав. кафедрой _____ / Н.А. Новикова
Протокол № 6
От «25» июня 2020г.

З.В.ДОРОГОНЬКО

ПОСТАНОВКА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

рабочая программа дисциплины для обучающихся по направлению 51.03.03 Социально-культурная деятельность, **направленности (профилю) –** Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ; **форме обучения:** заочной

Год начала подготовки - 2020

Смоленск

2022

1. Цели освоения дисциплины.

Формирование знаний, навыков и умений организации и проведения мероприятий в рамках основных технологий социально-культурной деятельности.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО.

Является профессиональной дисциплиной профильной подготовки части Блока 1, формируемой участниками образовательных отношений.

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.

ПК-2.1. Знать: - содержание современных технологий социально-культурной деятельности.- основные подходы к типологии и классификации современных технологий социально-культурной деятельности, их содержание. современные тенденции в изучении типовых, отраслевых и дифференцированных технологий социально-культурной деятельности; -теорию и практику осуществления инновационных технологий социально- культурной деятельности

ПК-2.2. Уметь: - дать характеристику основным элементам технологического процесса. - классифицировать современные технологии социально-культурной деятельности по различным основаниям; - характеризовать составляющие элементы структуры технологий социально-культурной

ПК-2.3. Владеть: - способностью оценивать средства, формы и методы социально-культурной деятельности конкретной организации как составляющие технологического процесса; - навыками апробации и внедрения новых технологий социально-культурной работы в деятельность организаций социально-культурной сферы; -способностью находить способы решения актуальных социально-культурных проблем путем апробации и внедрения новых технологий социально-культурной деятельности

ПК-3 Готов осуществлять педагогическое управление и программирование развивающих форм социально-культурной деятельности всех возрастных групп населения, организовывать массовые, групповые и индивидуальные формы социально-культурной деятельности в соответствии с культурными потребностями различных групп населения

ПК 3.1. Знать: методы педагогического управления и программирования развивающих форм социально-культурной - деятельности; - различные формы всех возрастных групп населения (массовые, групповые и индивидуальные –возрастные особенности разных групп населения как основу для разработки и организации форм социально-культурной деятельности

ПК 3.2. Уметь: применять методы педагогического управления и программирования развивающих форм социально-культурной деятельности; - реализовывать развивающую функцию взаимосвязано с другими функциями социально-культурной деятельности в процессе разных форм её организации; - отбирать и разрабатывать разные формы организации социально-культурной деятельности с учётом социально-психологических особенностей групп населения разного возраста; определять задачи и содержание, планировать и реализовывать этапы организации массовых, групповых и индивидуальных форм социально-культурной деятельности; - применять целостную методику выявления культурных потребностей различных групп населения

ПК 3.3. Владеть: навыками выявления культурных потребностей различных групп населения с целью их дальнейшего развития; - навыками решения развивающих задач социально-культурной деятельности с учётом специфики различных форм её организации для групп населения разного возраста; - навыками проведения массовых, групповых и индивидуальных форм социально-культурной деятельности с учётом возрастных особенностей разных групп населения

ПК-8. Готов осуществлять социально - культурное проектирование на основе изучения запросов населения, с учетом возраста, образования, социальных, национальных и других различий социальных групп;

ПК8.1 Знать: - социально-культурную деятельность как сферу реализации проектных технологий; - теоретические основы проектирования социально-культурной деятельности на основе изучения запросов, интересов, с учетом возраста, образования, социальных, национальных, гендерных различий групп населения; - характерные особенности различных видов проектов и программ развития социально-культурной

ПК-8.2 Уметь:

- планировать проектную деятельность;проектировать и организовывать массовые, групповые и индивидуальные формы социально-культурной деятельности в соответствии с культурными потребностями различных групп населения;

- генерировать инновационные идеи в рамках приоритетных направлений социально-культурного проектирования;
- выявлять культурные потребности, запросы и интересы разных групп населения посредством методов психолого- педагогической диагностики;
- **ПК-8.3 Владеть:** методами проектирования процессов образования и воспитания населения в условиях развивающей социально- культурной деятельности;
- навыками психолого- педагогического диагностирования культурных потребностей, запросов и интересов разных групп населения как основы для проектирования различных форм организации социально- культурной деятельности;
- методами организации работы проектной группы;
- методами оценки работы каждого участника проектной группы;

навыками проведения различных рекреационных форм организации социально-культурной деятельности для разных групп населения

4. Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 5 зачетных единиц, 180 часов.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах по заочной форме обучения					Форма текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Лекции	Семинары	Практические	Практическая подготовка	Самостоятельная работа студента	
1	**Раздел 1. Методика организации культурно-досуговых программ. Практическая работа.**	9	12		8		125	Зачет
		10	14		16		77	Контрольная работа, экзамен
	Всего: 252		**26**		**22**	**2**	**202**	

5. Образовательные технологии

При организации учебной деятельности используются как традиционные педагогические технологии, так и образовательные технологии, активизирующие деятельностный подход обучающихся к профессиональному образованию. Среди них проблемное обучение, тематические дискуссии, семинары «Круглый стол», моделирование и анализ конкретных ситуаций, деловые и ролевые игры, создание творческих проектов, встречи со специалистами социально-культурной сферы (руководители сферы культуры и непосредственные организаторы социально-культурной деятельности на местах), а также репродуктивный, реконструктивный и творческий уровни самостоятельной работы.

5.1. Содержание разделов (тем) курса

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	Семестр	Неделя семестра		Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)

				всего	Лекции	Семинары	Практические	Практическая подготовка	Самостоятельная работа студента
	Раздел 1. Методика организации культурно-досуговых программ. Практическая работа.								
1	Сюжетно-образное решение программы.	9		**29**	2		2		25
2	Идея и смысловой компонент программы.	9		**29**	2		2		25
3	Роль разработки и написания сценария программы.	9		**29**	2		2		25
4	Режиссерское искусство организации культурно-досуговой программы, как единого целостного произведения.	9		**31**	4		2		25
5	Механизм построения сценария, тема, идея и композиция сценария культурно-досуговой программы.	9		**27**	2				25
6	Основные педагогические требования к сценарию культурно-досуговых программ.	10		**35**	6		4		25
7	Подбор драматургического материала как основной фактор эффективности культурно-досуговых программ.	10		**34**	4		4		26
8	Процесс создания режиссером культурно-досуговой программы.	10		**34**	4		4		26
	ВСЕГО			**252**	**26**		**22**	**2**	**202**

РАЗДЕЛ 1. МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА.

СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОЕ РЕШЕНИЕ ПРОГРАММЫ

Культурно-досуговая программа создается на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей.

Рассматривая драматургию культурно-досуговых программ как важную часть технологии культурно-досугового процесса, следует подчеркнуть, что она имеет свою специфику.

Драматургия - это сюжетно-образная концепция культурно-досуговой программы. Драматургия - это сюжетно-образная концепция массового действа, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание сюжетно-образного решения программы.

Если в театральном творчестве в качестве исходного материала выступает конкретная пьеса, то в культурно-досуговой программе это происходит с помощью выразительных средств на основе самой жизни, реального фактического материала, реальных героев, которыми является и аудитория. Режиссёр идет 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.

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.

Формы культурно-досуговых программ реализуются на основе хорошо драматургически разработанных сценариев.

Сценарий - это подробная литературная разработка содержания.

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. Творческая задача - 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.

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.

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, 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.

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.

Документальная основа - также специфична для драматургии культурно-досуговых программ, и она нужна для того, чтобы 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.

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.

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

Важный вопрос для сценариста - определение формы культурнодосуговой программы. *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.

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.

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.

Специфика драматургии определяется художественно-выразительными средствами культурно-досуговой деятельности, методикой работы над сценарием, его сюжетно-композиционным построением и сценическим воплощением программы.

ИДЕЯ И СМЫСЛОВОЙ КОМПОНЕНТ ПРОГРАММЫ

Понимание особенностей культурно-досуговых программ определяет необходимость уяснения общих отличий культурно-досуговой программы от образовательной программы дополнительного образования детей. Эти отличия состоят в следующем:

– содержание культурно-досуговой программы не изучается в ходе специально организованных занятий по какому-либо конкретному курсу, а реализуется в процессе подготовки и проведения массовых досуговых мероприятий (дел);

– овладение предусмотренными в ней знаниями и умениями происходит в процессе самостоятельной работы вне занятий и во взаимодействии со взрослыми и детьми в досуговое время;

– источниками образовательной информации и социального опыта, субъектами досуговой деятельности являются как педагоги, так и сами дети и их родители;

– в ходе реализации культурно-досуговой программы предусмотрен целый спектр нетрадиционных позиций (ролей) обучающихся – организатор, исполнитель, зритель, соавтор, художник, костюмер, дизайнер, музыкальный оформитель, осветитель, работник сцены, ведущий, член жюри и др.

Типы культурно-досуговых программ:

Вслед за А.Б. Гальченко, Л.Н. Буйловой, Н.В. Клёновой мы выделяем следующие типы культурно-досуговых программ:

– разовая игровая программа;

– конкурсно-игровая программа по заданной тематике;

– игра-спектакль;

– театрализованная игра;

– зрелище;

– праздник;

– длительная досуговая программа.

В основе предложенной квалификации лежат два фактора: степень соучастия детей в программе и ее протяженность во времени.

Разовая игровая программа не требует подготовки участников. Дети включаются в игру, танец, хоровое пение непосредственно в ходе «действа». При этом предлагаемые детям игры могут быть самыми разнообразными: интеллектуальные игры за столом, забавы в игротеке, подвижные игры и конкурсы в кругу, в зале, на дискотеке. Занимают такие игры от получаса и более – в зависимости от возраста участников.

Для описания разовой игровой программы может быть достаточно сценарного плана. Документом, подтверждающим квалификацию, мастерство, педагогическую культуру организатора игры, является литературный сценарий.

Конкурсно-игровая программа по заданной тематике предполагает предварительную подготовку участников. Это может быть турнир, КВН, всевозможные интеллектуальные игры и др. Образовательный и воспитательный смысл таких программ состоит в подготовке, придумывании, совместном творчестве детей.

Особенности подготовки и проведения конкурсно-игровых программ в форме КВН:

– при организации КВН важно не превратить игру в обычный экзамен, лишить детей возможности импровизировать, проявлять выдумку, фантазию;

– самостоятельность детей должна сопровождаться тонким педагогическим руководством, без которого выступление команды может стать образчиком пошлости и дурного тона;

– основная задача школьного КВН – привить вкус к тонкой, интеллигентной шутке, научить видеть смешное в себе, окружающей жизни.

Для конкурсно-игровой программы в форме КВН необходим полный сценарий с формулировкой педагогических задач, описанием мероприятий подготовительного периода, списком рекомендуемой литературы.

Другой вид конкурсно-игровых программ – **интеллектуальные игры**. Интеллектуальные игры – это игры, где успех достигается прежде всего за счет мыслительных способностей человека, его эрудиции и интеллекта.

Игра-спектакль. Чтобы провести игру-спектакль, необходима группа ведущих игровой программы. Как правило, ими выступают педагоги-организаторы, педагоги дополнительного образования. Сюжет спектакля строится таким образом, что его сторонние участники без предварительной подготовки могут играть небольшие роли или выполнять задания, от которых будто бы зависит судьба героев спектакля.

Театрализованная сюжетная игра требует погружения артистов и зрителей в определенную атмосферу, имеет четкую конструкцию игровой ситуации, достаточно длительный период подготовки. Темы таких игр могут быть самыми разнообразными, например: «Суд над невежеством», «Литературные салоны 19 века» и т.п. Чаще ее проводят в коллективах старших школьников.

В оформленном виде такая программа должна предусматривать для учащихся возможность самим участвовать в развитии сюжетов, разработке образов. Для ее проведения необходимо иметь:

– четко изложенные педагогические задачи;

– план подготовки игры;

– экспозицию (характеристику среды, обстановки, предшествующей началу действия);

– сценарий с описанием хода игрового действия, приемов включения учащихся в ту или иную ситуацию;

– список литературы для подготовки детей к игре.

Зрелище (концерт, литературно-музыкальная композиция, спортивное состязание и др.) характеризуется наличием исполнителей и зрителей. Для исполнителя – юного певца, танцора, гимнаста выступление – всегда волнение, душевный подъем. Зритель, даже если он очень эмоционально относится к программе, остается воспринимающим субъектом (реципиентом).

Важность воспитания у детей зрительской культуры – умения спокойно, доброжелательно воспринимать выступления своих сверстников – требует такой организации зрелища, при которой воспитанники смогут выступать то в роли артистов, то в роли зрителей.

Праздник – особо значимый и трудоемкий по подготовке и организации тип досуговой программы. Он предполагает большое разнообразие видов деятельности и приемов постановки с активным участием всех детей. Развлечения могут свободно выбираться участниками или же могут следовать друг за другом, одновременно для всех.

Праздничные формы культурно-досуговой деятельности весьма разнообразны. К ним относятся:

– слеты, смотры, конкурсы, творческие отчеты, фестивали детского творчества,

– приветствия, презентации, церемонии;

– гулянья, карнавальные шествия, театрализованные представления;

– физкультурные праздники;

– тематические недели, тематические дни и др.

В рамках праздников могут использоваться торжественные ритуалы, выступления героев важных событий, награждения, различного рода зрелища, игровые программы.

Программа праздника в написанном виде должна содержать не только перечень концертных номеров, но и план подготовки праздника, где описаны все организационные мероприятия и указаны ответственные за них. Чем больше детей включено в графу «ответственный», тем большее воспитательное, социализирующее значение имеет событие.

Длительная досуговая программа рассчитана на постоянный состав участников (кружок, клуб, класс, школьная параллель, лагерная смена и т.д.) и может продолжаться в течение нескольких дней или недель, года и более.

Современные длительные досуговые программы восходят своим содержанием к сюжетно-ролевым играм, которые были широко распространены в практике пионерской организации.

Можно выделить ряд особенностей длительной сюжетно-ролевой игры:

– наличие развивающей социальной идеи (сюжета);

– наличие коллективной творческой деятельности детей (в качестве системообразующего фактора);

– разнообразие игровых ролей, их свободный выбор и смена (для самовыражения личности);

– создание и закрепление в игре положительных моделей поведения;

– конструирование защитной игровой среды, смягчающей воздействие обыденной жизни и диктат взрослых.

В качестве программы деятельности сюжетно-ролевая игра применима в различных педагогических системах: в рамках общеобразовательной школы, в летнем детском лагере, в детских объединениях системы дополнительного образования и др.

Обязательное правило такой программы – наличие четких этапов, каждый из которых начинается и заканчивается ярким событием. Примером могут служить предметные недели «путешествия с привалами», «робинзонады», ситуационно-ролевые игры «с погружением» (по типу «Хоббитских игр»).

Особенно популярны длительные досуговые программы в летних оздоровительных лагерях, поскольку продолжительная игра-эпопея может стать основой тематической смены лагеря, подчиняя себе деятельность всех детских коллективов, общелагерные массовые праздники. За последнее десятилетие накоплен большой опыт проведения ситуационно-ролевых игр, представляющий интерес для педагогов-практиков. Один из наиболее ярких примеров в этом плане – программа «Новая цивилизация», адресованная старшеклассникам и позволяющая им за одну лагерную смену попробовать себя в нескольких ролях, существенно обогащающих их социальный опыт.

Исследователи (Л.Н. Буйлова, Н.В. Клёнова) выделяют следующие сюжетные модели длительных досуговых игр:

1) Республика – это своеобразное государство, основной закон которого отражает права и обязанности детей и взрослых. Здесь решаются задачи воспитания гражданской позиции детей через их участие вместе со взрослыми в моделировании государственного управления, привитие навыков и умений демократической жизни.

2) Путешествие – по этой модели строит свою деятельность школа № 20 г. Рыбинска, в которой каждый год детская организация «Корабль МЕЧТА» отправляется в плавание по четко проложенному курсу в Океане Учения.

3) Строительство – эта модель пользуется популярностью в работе с младшими школьниками: каждый школьный коллектив строит свой дом из отношений внутри своего коллектива и свой микрорайон из полезных дел.

Длительная досуговая программа должна носить выраженный образовательный характер. В качестве форм ее реализации могут использоваться все перечисленные выше типы досуговых программ – игровые, конкурсные, праздничные; последние могут входить в нее в качестве составных элементов-подпрограмм.

Представленная документально, длительная досуговая программа во многом схожа с образовательной программой и должна включать:

– пояснительную записку с указанием целей, задач, ожидаемых результатов, форм и методов реализации программы;

– описание содержания программы;

– характеристику ее материального обеспечения;

– список литературы.

В целом можно сделать вывод об их несомненной ценности длительных досуговых программ, поскольку они стимулируют развитие умений и навыков у детей, предоставляют им возможность для самореализации в различных областях творчества, способствуют социальной адаптации и стимулируют социальную активность детей.

Приведенная классификация культурно-досуговых программ является одним из возможных вариантов систематизации форм деятельности в сфере детского досуга. Ценность предложенной классификации состоит в том, что степень со-участия детей в программе – это важнейший фактор и условие успеха организации их досуга.

РОЛЬ РАЗРАБОТКИ И НАПИСАНИЯ СЦЕНАРИЯ ПРОГРАММЫ

Этапы подготовки культурно-досуговой программы являются общими пунктами её содержания.

Первый этап подготовки программы условно можно назвать этапом обоснования выбора программы. Данный этап включает в себя несколько организационно-проектировочных разделов.

Раздел I. Определение количества и распределение обязанностей разработчиков культурно-досуговой программы.

Раздел II. Название программы. Выбор темы будущего проекта. Тематическая обоснованность исходит из названия программы и подразумевает, о чем в ней пойдет речь.

Раздел III. Постановка целей и задач. Задачи являются поэтапными ступенями достижения поставленной цели, а сама цель выступает как конечный спланированный результат.

Раздел IV. Аудитория программы. Обычно проектирование досуговых программ опирается на возрастные, психологические, социально-демографические признаки аудитории.

Раздел V. Определение формы культурно-досуговой программы, времени и места ее проведения. Форма программы обычно строится на основе психолого-возрастной характеристики аудитории и соответствует ее особенностям. Определение точного времени и места проведения поможет с наибольшей эффективностью одновременно использовать разные культурно-досуговые площадки учреждения дополнительного образования детей.

Второй этап подготовки программы – написание сценария. Следует оговориться, что не все досуговые программы должны опираться на полноценный сценарий. Например, детская конкурсно-игровая программа облегченного характера, т.е. без элементов театрализации и единого художественного хода, может опираться лишь на сценарный план, в котором будет отражен порядок игр и конкурсов с указанием музыкальных, художественных и иных вкраплений.

Итак, сценарий культурно-досуговой программы – это подробная текстовая разработка, включающая как литературную основу, так и организационные аспекты содержания программы. Сценарий предполагает последовательное изложение материала с первого эпизода/номера ко второму и т.д. сценарная разработка не предлагает «кускообразности», т.е. от первого эпизода/номера ко второму обязательно должен быть плавный переход. Сценарий – произведение синтетическое, так как может соединять в себе одновременно элементы литературных, научно-публицистических произведений, произведения музыки, живописи, хореографии, кино, факты реальных событий, конкурсно-игровые элементы и многое другое. Спектр досуговых программ достаточно широк – ток-шоу, литературно-музыкальные композиции, конкурсно-игровые программы, праздники, театрализованные представления. Разнообразие программ предполагает выбор определенного

решения, соответствующего их форме. Однако большинство программ соответствуют «классической» форме построения.

Композиционная структура сценария культурно-досуговой программы:

1. Экспозиция – начальная, вступительная часть сценария дает необходимые сведения о предстоящем действии, о героях и жизненных обстоятельствах. Экспозиция знакомит с правилами сценической игры. Другим видом экспозиции является пролог – прямое обращение автора к зрителю, краткий рассказ о характере будущего представления. Экспозиция длится до момента завязки.

2. Завязка – момент возникновения проблемы, которая выливается в развитие конфликта. С завязки начинается движение всего действия, его развитие.

3. Кульминация – высшая точка напряжения действия. Она играет существенную роль в раскрытии характеров действующих лиц и разрешении конфликта. Кульминация нередко является развязкой.

4. Развязка – заключительный момент в развитии действия сценария, который является моментом полного разрешения конфликтной ситуации.

5. Финал – эмоционально-смысловое завершение произведения. Своеобразной формой финала, в котором подводится итог всего действия, является эпилог. Эпилог аналогичен прологу, т.е., если в начале сценария автор вводит зрителя в мир героев, знакомит с характером действия, то финал подводит определенные итоги, дает оценку завершившемуся действию. Как видно, композиция сценария классической формы строится на зарождении, развитии и разрешении конфликта. Однако сценарии концертно-зрелищных, конкурсно-игровых программ не предполагают конфликтных ситуаций при сохранении экспозиции, завязки, кульминации и финала.

РЕЖИССЕРСКОЕ ИСКУССТВО ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЫ, КАК ЕДИНОГО ЦЕЛОСТНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В толковом словаре русского языка Ушакова мы находим следующее определение. **Режиссер** (от франц.. régisseur – управляющий актерами, и лат. Rego – управляю) – художественный руководитель театральной или кинематографической постановки, объединяющий всю работу по подготовке спектакля.

Профессия режиссера – профессия XX века. Хотя с античных времен театр был управляем: всегда кто-то стоял во главе организации его творческой жизни. Так, в древнегреческом театре присутствует такая фигура как *хорег* – зажиточный гражданин, который при условии освобождения его от уплаты налогов, на собственные средства осуществлял театральную постановку. Однако в его обязанности входило не только материальное обеспечение сценического действия. Хорег подбирал хор (одно из главных действующих лиц в древнегреческом театре) и находил преподавателя для работы с ним – хородидаскала, а также музыкантов – флейтиста, аккомпанировавшего хору, и кифареда, сопровождавшего своей игрой пение самих актеров, организовывал репетиции, заказывал декорации и реквизит.

В 18-19 века функции режиссера носили не столько художественно-творческий, сколько административно-технический характер и мало отличались от обязанностей нынешнего помощника режиссера. Творческие функции, составляющие главное содержание современного режиссерского искусства, раньше брал на себя кто-нибудь из наиболее авторитетных участников общей работы — автор пьесы, первый актер, художник или антрепренер. Но такая случайная, «неофициальная» режиссура редко доводила задачу создания идейно-художественного единства спектакля до конца: разнобой между отдельными его элементами в той или иной степени оказывался неизбежным. Это же происходило и в тех случаях, когда коллектив, не имея единоличного руководителя, сам пытался добиться творческой организации спектакля путем коллективных усилий всех участников. Раньше с этим по необходимости приходилось мириться, удовлетворяясь самыми незначительными успехами на этом пути.

Так было до того момента, когда в России и в мировом театральном пространстве начал свое триумфальное шествие Московский художественный театр под руководством актера-любителя К.С.Станиславского и литератора В.И.Немировича-Данченко. Это произошло в 1898 году и если раньше спектакли ставили, то теперь их начали создавать. С этого времени в театр пришел режиссер и, по сути, забрал там всю власть.

Сегодня никто не согласится признать спектакль полноценным произведением искусства, несмотря на отличное исполнение отдельных ролей и великолепные декорации, если он в целом лишен стилистического единства и общей идейной целеустремленности (того, что Станиславский называл сверхзадачей спектакля). А этого невозможно добиться без режиссера. Поэтому

одновременно с ростом идейно-эстетических требований к спектаклю расширялось и углублялось самое понятие режиссерского искусства и его роль в сложном комплексе различных компонентов театра непрерывно возрастала.

Говоря о необходимости добиваться единства всех элементов спектакля, К.С. Станиславский писал: «Эта большая, сплоченная и хорошо вооруженная армия воздействует одновременно общим дружным натиском на целую толпу зрителей театра, заставляя биться сразу, в унисон тысячи человеческих сердец». Кто же должен обучить, сплотить и вооружить эту армию, чтобы потом бросить ее в атаку? Разумеется, режиссер! Он призван объединить усилия всех, направляя их к общей цели — к сверхзадаче спектакля. ***Другими словами, режиссерское искусство в театре – это творческая организация всех элементов спектакля с целью создания гармонически целостного художественного произведения.***

Режиссер в театре, в первую очередь, интерпретатор и толкователь драматургии, автор художественной сценической композиции. Интерпретация является особой познавательной деятельностью, направленной не столько на обретение знания из незнания, сколько перевод ранее имевшихся смыслов (научных, мировоззренческих, художественных) на иной язык. В истолкованиях, интерпретациях художественных произведений соединяются интуитивные и рациональные, эмоциональные и интеллектуальные, познавательные и творческие начала.

Именно режиссер, будучи истолкователем идеи драматургического произведения, определяет концепцию его постановочного решения. В режиссерском арсенале – многообразие средств художественной выразительности. Спектакль, по меткому выражению В.Е.Хализева, не сценический подстрочник к литературному произведению, а самоценная художественная реальность.

Режиссура – искусство авторское и сегодня мы чаще говорим не «Ленком», а театр Марка Захарова, не «Современник», а театр Галины Волчек, не «Театр на Таганке», а театр Юрия Любимова. Режиссура – искусство личностное. Его в пьесе главным образом интересует то, что созвучно ему как творческой индивидуальности. Лучше всего отличительную черту поистине творческой, а не рассудочно-иллюстративной сценической интерпретации драматургического произведения характеризуют слова замечательного советского театрального режиссера Анатолия Васильевича Эфроса: «Я могу поставить лишь так, как чувствую сам».

Задача режиссера – заразить своими идеалами, ценностями, философией жизни зрителя, пришедшего на его спектакль. Однако следует прислушаться и к мыслям выдающегося советского кинорежиссера Г.А.Козинцева («Гамлет», «Король Лир» и др.), который предупреждал, что «не вылезать вперед со своими оценками происходящего – вот что самое трудное в режиссуре. Самое простое – выносить оценки... Совсем хорошо вовсе обойтись без выводов. Пусть люди рассудят. Мое дело убедить: так могло быть, а не «я так об этом думаю».

Режиссер, по типологии В.И.Немировича-Данченко, это еще и зеркало, отражающее индивидуальные качества актера и грани его творческого дарования. В актерском исполнении в спектакле как правило налицо все элементы актерской техники. Но применительно к каждому спектаклю в отдельности перед режиссером стоит вопрос: какие из этих элементов следует в данном спектакле выдвинуть на первый план, чтобы, ухватившись за них как за звенья одной неразрывной цепи, вытащить всю цепочку. Так, например, в одном спектакле важнее всего может оказаться внутренняя сосредоточенность актера и скупость выразительных средств, в другом — наивность и быстрота реакций, в третьем — простота и непосредственность в сочетании с яркой бытовой характеристикой, в четвертом — эмоциональная страстность и внешняя экспрессия, в пятом, наоборот, сдержанность чувств. Разнообразие здесь не имеет границ, важно только, чтобы всякий раз было точно установлено именно то, что необходимо для данной пьесы. Способность найти верное решение спектакля через точно найденную манеру актерского исполнения и умение практически реализовать это решение в работе с актерами и определяют профессиональную квалификацию режиссера.

Режиссура и педагогика настолько тесно связаны между собой, что порой трудно провести грань между ними, найти точку, где заканчивается одна профессия и начинается другая. Режиссер, как чуткий воспитатель, должен уметь разглядеть подлинное актерское дарование, раскрыть его. К.С. Станиславский точно подметил, что для органического взращивания роли нужен не меньший, а в иных случаях значительно больший срок, чем для создания и взращивания живого человека. В этом периоде режиссер участвует в творчестве в роли повивальной бабки или акушера».

И, наконец, третья «ипостась» режиссера – его организаторская работа, а именно выстраивание репетиционного процесса, в который включен весь его творческий коллектив – от актера до рабочего сцены. Задачи режиссера в этом контексте – убедить, практически организовать,

увлечь за собой, заразив коллектив своим замыслом, сверхзадачей, верой в успех будущего сценического действия.

Обобщая сущность режиссерской профессии, обратимся к размышлениям Г.А.Товстоногова, который писал: «Режиссера всегда сравнивают с источником творческой энергии, лучи от которого расходятся во все стороны: к актеру, в драматургу, к зрителю. Режиссер – это точка пересечения времени, поэтической идеи и искусства актера, то есть зрителя, автора и актера. Это призма, собирающая в один фокус все компоненты театрального искусства. Собирая все лучи, *преломляя их*, призма становится источником радуги».

Система К.С.Станиславского возникла как обобщение его творческого и педагогического опыта и опыта его театральных предшественников и современников, выдающихся деятелей мирового сценического искусства. Она, являясь практическим руководством для режиссера и актера, стала теоретическим выражением того реалистического направления в сценическом искусстве, которое Станиславский назвал искусством переживания, требующим не имитации, а подлинного переживания в момент творчества на сцене, создания заново на каждом спектакле живого процесса по заранее продуманной логике жизни образа.

Благодаря открытиям К.С.Станиславского гораздо полнее раскрылись созидательно-творческие начала сценического искусства в активном достраивании пьесы – превращении ее текста в режиссерскую партитуру. «Мы пересоздаем произведения драматургов, – писал К.С.Станиславский, – мы вскрываем в них то, что скрыто под словами, мы вкладываем в чужой текст свой подтекст… мы создаем в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие, тесно связанное с сокровенным замыслом пьесы».

К.С. Станиславский в своих трудах «Работа актера над собой» и «Работа актера над ролью» раскрывает суть различных элементов сценического творчества, изучение которых необходимо для наиболее ясного понимания метода действенного анализа пьесы и роли. Но понятия **сквозное действие и сверхзадача** являются наиболее часто употребляемыми. Сам К.С.Станиславский о сверхзадаче и сквозном действии писал следующее: «Сверхзадача и сквозное действие – главная жизненная суть, артерия, нерв, пульс пьесы. Сверхзадача (хотение), сквозное действие (стремление) и выполнение его (действие) создают творческий процесс переживания... Условимся же на будущее время называть эту основную, главную, всеобъемлющую цель, притягивающую к себе все без исключения задачи, вызывающую творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артисто-роли, сверхзадачей произведения писателя»; без субъективных переживаний творящего она суха, мертва. Необходимо искать отклики в душе артиста, для того чтобы и сверхзадача, и роль сделались живыми, трепещущими, сияющими всеми красками подлинной человеческой жизни».

“Нас любят в тех пьесах, – утверждал Станиславский, – где у нас есть четкая, интересная сверхзадача и хорошо подведенное к ней сквозное действие. Сверхзадача и сквозное действие – вот главное в искусстве”.

У сверхзадачи есть замечательная особенность. Одна и та же верно определенная сверхзадача, обязательная для всех, пробудит у каждого исполнителя свои индивидуальные отклики в душе. Задача режиссера – ясно, четко и понятно сформулировать ее, поскольку определение сверхзадачи дает смысл и направление работе всего творческого коллектива. Очень образно о необходимости четкой формулировки сверхзадачи режиссером (вне зависимости от вида искусства) выразился российский кинорежиссер Александр Митта: «Забудьте капризные вздохи: ах, я чувствую это, но не могу выразить в словах! Сотрудники должны быть воодушевлены идеей, а как они поймут свою часть общей задачи, если режиссер ползет по сценарию, как клоп по обоям, не видя его перспективы, не зная курса, которым он ведет свой корабль».

Путь воплощения сверхзадачи - ***сквозное действие*** - это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача. Для артиста сквозное действие, по убеждению К.С.Станиславского, является прямым продолжением линий стремления двигателей психической жизни, берущих свое начало от ума, воли и чувства творящего артиста. Не будь сквозного действия, все куски и задачи пьесы, все предлагаемые обстоятельства, общение, приспособления, моменты правды и веры и прочее прозябали бы порознь друг от друга, без всякой надежды ожить.

Выдающийся кинорежиссер, который отметился и своей работой в театре, С.М. Эйзенштейн так характеризовал суть режиссерского творчества: «От реплики к реплике в написанной пьесе надо уметь установить единый процесс действия. Развернуть сухую строчку задания в многообразное,

многосложное и ритмически слитное действие. Это первое, что должен уметь режиссер, претендующий на построение сценического действия, а не на речитативы по свиткам ролей»

Однако режиссура в культурно-досуговой деятельности – самостоятельная область режиссерского искусства со своими целями, задачами принципами и приемами. Эти особенности обусловлены общим содержанием и наполнением и содержанием культурно-досуговой деятельности. Не случайно у И.М.Туманова мы находим следующее: «Такие компоненты как песня, танец, живокартинная (пластическая) композиция заменяют в массовом представлении психологическое обоснование поведения героев. Свойственная этому жанру эмоциональность предполагает мгновенное переключение зрителей с одного объекта на другой без детализации и психологических мотивировок. Иначе говоря, драматургия и режиссура массового действия должна строиться так, чтобы во внешней форме подачи материала найти внутренний образ, соответствующий его идее, ритму, дыханию».

МЕХАНИЗМ ПОСТРОЕНИЯ СЦЕНАРИЯ, ТЕМА, ИДЕЯ И КОМПОЗИЦИЯ СЦЕНАРИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЫ

Немаловажную роль в успешном проведении любого мероприятия, особенно для детей, имеет сценарий. От того, насколько интересно, ярко и содержательно построен сценарий мероприятия зависит успех и оригинальность всего мероприятия.

СЦЕНАРИЙ (итал. scenario, от лат. scaena -- сцена), термин имеет несколько значений.

1. Изложение сюжетной схемы, по которой разворачивается действие в театре импровизационного типа, т. е. не обусловленное заданным драматургическим текстом. В отличие от пьесы, не содержит диалогов и монологов. Сценарий определяет основной порядок действия, ключевые моменты развития интриги, очередность выходов на сцену персонажей и т.п. Непосредственный текст импровизационного представления создается самими актерами в процессе спектакля или репетиций; при этом -- жестко не фиксируется, а варьируется в зависимости от реакций и отклика зрителей. По сценарному принципу строились практически все виды народного театра, особенно -- комедийного (древнегреческого -- мим, древнерусского -- скоморохов, европейского и славянского -- кукольного, французского -- ярмарочного, итальянского -- дель арте, и т.д.). Это определило и большое количество ее сценариев. С начала 17 в. начали выпускаться отдельные сборники сценариев дель арте, авторами которых чаще всего были ведущие актеры трупп (капокомико). Первый сборник, выпущенный Ф.Скала в 1611, содержал 50 сценариев, по которым могло развиваться действие.

В современном зрелищном искусстве подобные сценарии разрабатываются для цирковых клоунад и реприз, пантомим, эстрадных комических и пародийных номеров.

2. В драматическом театре существует понятие режиссерского сценария, содержащего как действенный анализ пьесы для ее сценической трактовки, так и партитуру сценических эффектов (свет, перестановка декораций, звуковое и музыкальное сопровождение и т.п.). По такому сценарию помощник режиссера, отвечающий за проведение спектакля, следит за своевременным выходом на площадку действующих лиц и за работой технических цехов (монтировщиков, осветителей, звукооператоров).

3. В драматургии термин "сценарий" может относиться к плану будущей пьесы, наброску драматического произведения (чаще -- "сценарная разработка").

4. В балетном театре сценарий включает в себя подробную запись сюжета с описанием всех танцевальных и пантомимических партий.

5. В оперном театре термин "сценарий" употребляется в качестве синонима слова "либретто", драматургического плана спектакля.

6. План, разработка литературного сопровождения концерта, фестиваля, музыкально-литературной композиции.

Сценарий - полностью продуманная программа, которая включает в себя огромное количество пунктов и мелочей.

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, присущие формам культурно-досуговых программ. К общим относятся: действие; цепь событий, связанных сюжетом; наличие действующих лиц и конфликта как борьбы между действующими лицами или

осмысление какой-либо конфликтной ситуации, соединяющей в определенной последовательности составные части (эпизоды и блоки) в единое целое.

Работу над сценарием следует начинать с определения темы и идеи.

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. Нужно 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.

2. Композиция - организация действия и соответствующее расположение материала.

Основные компоненты

Экспозиция - 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.

Завязка - начало конфликта.

Кульминация - наивысшая точка развития конфликта.

Развязка- разрешение конфликта.

Основное действие - строгая логичность построения и развитие темы.

Каждый эпизод должен быть обусловлен, связан смысловыми «мостиками» с предыдущим и последующим.

Классическую структуру программы составляют следующие элементы:

Пролог - композиционный прием, показ или демонстрация идей автора, его отношения к событию. Пролог не связан с основным действием, а в экспозиции сюжетное действие берет свое начало.

Завязка - начало драматургического конфликта, находит свое развитие в последующих структурных элементах композиционного построения сценария, определяет начало основного действия. Поиск оригинального сюжетного решения завязки - драматургическая проблема. Оригинальное решение завязки во многом определяет последующий ход всей программы.

Сюжетный ход - художественный прием, делает драматургическое произведение неповторимым и оригинальным по композиционному построению.

Основное развитие действия - здесь фактически укладывается весь основной сюжет программы. 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 зависимости от сценарной обработки содержательного материала предполагаются и различаются уровни сценарной записи:

Сценарный план - набросок композиционного построения сценария с разработанной темой, идеей, педагогическими задачами, характеристиками 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.

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.

Композиция (соединение, расположение, составление) - построение художественного произведения.

Драматургическая основа программы создается такими эмоционально-выразительными средствами, как живое слово, музыка, кино, поэзия, хореография и другие. Задача композиционного построения сценария состоит в том, чтобы соединить все эти элементы в единое целое. 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.

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 другие.

Для того, чтобы сценарий не распадался на отдельные эпизоды, чтобы художественные иллюстрации не выглядели вставными номерами, а устные выступления не казались ненужными дополнениями, необходимо в качестве стержня найти единый сюжетный ход. Ход, двигающий развитие сюжета, является основным связующим моментом при монтаже сценария.

Документальная основа 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 создаются двумя способами: собирательным и избирательным. При собирательном способе, автор создает обобщенный образ на реальной основе. Сценарист создает воображаемый образ, несущий в себе обобщение - характер современного положительного героя. 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.

Одним из способов импровизации является внесение в сценарий элемента игры, действия.

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.

ОСНОВНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ К СЦЕНАРИЮ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

Средства - это основные инструменты, с помощью которых осуществляется социально - культурная деятельность, своеобразный “механизм” доведения содержания деятельности до аудитории. Они подразделяются на:

1. Художественно - выразительные средства: живое слово, музыка.

- ***Живое слово*** - Слово как ведущее средство в социально - культурной деятельности. Живое слово - форма литературного, а иногда и ораторского искусства, художественное выступление, в котором текст, стихи, истории, эссе больше говорятся, чем поются.

- ***Музыка*** - вид искусства, художественным материалом которого является звук, особым образом организованный во времени.

2. Хореография, пение, драматургия.

- ***Хореография*** - танцевальное искусство в целом. Один из древнейших видов творчества, выразительным средством которого служат движения человеческого тела, связанные с музыкальным сопровождением.

- Происхождение ***пения*** связано со стремлением человека выразить своё настроение в звуках голоса. Постепенно развиваясь, пение становится предметом особого искусства. Пение

применяется не только в соло, но и в совместном исполнении (дуэт, трио, квартет, квинтет, хор, ансамбль, то есть пение солистов с хором).

- ***Драматургия*** - теория и искусство построения драматического произведения, а также сюжетно - образная концепция такого произведения. Драматургией называют также совокупность драматических произведений отдельного писателя, страны или народа, эпохи. Понимание основных элементов драматического произведения и принципов драматургии исторически изменчивы. Драма трактовалась как действие совершающееся (а не уже совершившееся) при взаимодействии характера и внешнего положения действующих лиц. Действие представляет собой известную перемену в известный промежуток времени. Перемене в драматургии соответствует перемена судьбы, радостная в комедии и печальная в трагедии. Промежуток времени может охватывать несколько часов, как во французской классической драме, или многие годы, как у Шекспира.

3. Изобразительные средства: оформление клубного пространства (сцены зала, фойе, вестибюля, кружковых комнат и т.п.); свет, декорации, костюмы, видеоряд (кино, слайды, видео, телевидение)

4. Технические средства: световая, аудио и видеоаппаратура.

- ***Свет*** - электромагнитное излучение, испускаемое нагретым или находящимся в возбуждённом состоянии веществом, воспринимаемое человеческим глазом. Нередко, под светом понимают не только видимый свет, но и примыкающие к нему широкие области спектра.

- ***Аудио*** - общий термин, относящийся к звуковыми технологиями. Зачастую под термином аудио понимают звук, записанный на звуковым носителем; реже под аудио подразумевается запись и воспроизведение звука, звукозаписывающая и звуковоспроизводящая аппаратура.

- ***Видеоаппаратура*** - множество технологий записи, обработки, передачи, хранения и воспроизведения визуального или аудиовизуального материала, а также распространённое название для собственно видеоматериала, телесигнала или кинофильма, в том числе записанного на физическом носителе (видеокассете, видеодиске и т.п.).

5. **Материальные средства:** оборудование, инвентарь, музыкальные инструменты, канцелярские принадлежности, поделочные материалы (ткань, бумага, дерево, металл, глина, краски, пластилин и т.п.)

6. Финансовые средства - это совокупность экономических отношений, возникающих в процессе формирования, распределения и использования централизованных и децентрализованных фондов денежные средств. Обычно речь идет о целевых фондах государства или хозяйствующих субъектов (предприятиях). Важнейшим понятием в области финансов является бюджет.

7. СМИ. Основное место занимают средства массовой информации, которые делятся на печатные и электронные. Они являются основным источником информации о событиях в мире политике, экономики, социальной сферы, науки, культуры, образования, спорта, шоу - бизнесы, используемой в культурно - досуговой деятельности.

Каждое средство служит носителем (передатчиком) того или иного содержания. В зависимости от характера содержания и назначения выбирается определенное средство или, чаще, набор средств. Арсенал средств культурно - досуговой деятельности разнообразен. Кадры должны уметь в каждом конкретном случае выбрать и использовать те из них, которые дадут наибольший эффект, будут наиболее действенными, обеспечат наилучшее выполнение задачи. Все средства между собой тесно взаимосвязаны и выбираются с учетом определенного объекта воздействия и тематической направленности мероприятия.

Условия эффективного использования названных средств – профессионализм педагогических коллективов, подготовленные и согласованные программы. Очень важно, чтобы программы соответствовали возрастным особенностям целевой аудитории, а в идеале соответствовали школьной программе и поддерживали ее. Одно из наиболее действенных средств детского досуга – игра. Игры и требования к ним варьируются в зависимости от возраста ребенка. Игры несут различную функциональную направленность, но в целом формируют умение взаимодействовать в группе, ориентацию

ПОДБОР ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР ЭФФЕКТИВНОСТИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

Драматургия является первичным компонентом при создании духовных ценностей. В КДД следует различать предметную деятельность (результат-создание определенных духовных ценностей, приобретение умений, навыков в художественном, техническом творчестве).

Культурно-досуговая программа- сценическое или площадное произведение, которое по своей природе должно иметь драматургию.

Виды драматургии:

- Драматургия драматического театра
- Оперы и балета
- Кино и телевидения и.т.д

Виды различаются спецификой подхода к раскрываемому материалу. Но есть у них и общее - действие, жизнь в движении.

Во-первых, драматургическое действие всегда развивается на наших глазах, в настоящем времени.

Во-вторых, действие только тогда и называется действием, когда оно требует преодоления препятствий. Без драм. конфликта нет и не может быть драматургии.

В-третьих, драматургическое действие всегда делает зрителя свидетелем, не оставляет его равнодушным. (Эта особенность драматургии очень важна)

Однако не всякое явление жизни может стать объектом драматургической разработки конкретных видов искусства.

Драматургия культурно - досуговых программ предполагаетдействие, преломленное через конкретные образы (поступки, мысли людей, столкновение характеров). Специфика культурно - досуговых программ обусловлена природой учреждения культуры. Процесс воздействия в учреждении культуры по линии внутриаудиторного воздействия, общения. Этой проблемой занимался Г. А. Товстоногов, рассматривал «контакт сцены и зрительного зала, человека на сцене и человека в зале.

Драматургия культурно - досуговой деятельности развивается в 3х направлениях:

- Культурно – досуговые программы.
- Предметная художественная деятельность в учреждениях культуры.
- Предметная художественная деятельность в домашнем досуге.

Люди, в первую очередь, учащаяся молодежь, проявляет инициативу и самодеятельность в выборе содержания и форм свободного времяпрепровождения. В силу отсутствия опыта иногда избирают не самые верные пути. И это с особой силой ставит проблему корректного и конструктивного драматургического влияния на сферу досуга.

Итак, **Драматургия-** это сюжетно образная концепция культурно - досуговой программы.

Но если в театральном творчестве мы имеем как исходный материал конкретную пьесу, то в культурно - досуговой программе это происходит с помощью выразительных средств на основе самой жизни. 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.**

ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ РЕЖИССЕРОМ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЫ

Режиссерский замысел в реализации драматургического материала культурно-досуговой программы является вторичным по отношению к Драматургическому замыслу. Драматургический замысел является основанием, на котором строится вся культурно-досуговая программа, ^{h}о он в ходе реализации трансформируется в режиссерский. Специфика постановки культурно-досуговых программ заключается в том, что наибольшая эффективность культурно-досуговой программы достигается тогда, когда в одном лице соединяется и сценарист, и режиссер. Однако в любом случае только после найденного и продуманного режиссерского решения начнется работа в определенном направлении по формированию сценария: поиск художественно-образного решения и изобразительного оформления постановки, организация музыкальной и световой партитур, отбор необходимых исполнителей и коллективов, и все остальное, из чего складывается режиссерская работа над постановкой.

Здесь, как и любом творческом процессе, не может быть рецептов и работы "под диктовку". Речь может идти только о методике преобразования драматургического замысла в режиссерский, которая вырабатывается в каждом индивидуальном случае в соответствии с творческим почерком режиссера, его взглядами, фантазией, эрудицией, культурой - одним словом, в зависимости от личности режиссера.

Ключ к решению постановки находится не в драматургии пьесы и не в партитуре оперы, оперетты, балета, а в самой жизни, в соответствии с темой, местными особенностями, помещением, составом исполнителей и другими условиями.

Художественное творчество (а именно так и только так следует относиться к созданию культурно-досуговой программы) всегда имеет своим исходным моментом определенный замысел будущего произведения. В культурно-досуговой программе существуют два замысла: драматургический и режиссерский (план постановки). Оба замысла следует привести к художественному единству.

В состав режиссерского замысла входит: а) идейное истолкование или творческая интерпретация драматургического произведения (сценария, инсценировки); б) характеристика отдельных персонажей; в) определение стилистических и жанровых особенностей актерского исполнения в данной программе; г) решение постановки во времени (в ритмах и темпах); д) решение постановки в пространстве, в характере мизансцен и планировок, е) определение характера и принципов сценографии и музыкально-шумового оформления. На замысел оказывают существенное влияние творческие методы: игры, иллюстрации, театрализации.

Очень важно, чтобы уже в процессе создания замысла у режиссера было ощущение целого, чтобы все элементы замысла вырастали из единого общего корня, или, как любил говорить В.И. Немирович-Данченко, из "зерна" будущей постановки. Определить словами, что такое "зерно", не так-то легко, хотя для каждой постановки важно найти точную формулу, выражающую это зерно. "Зерно" приводит в действие фантазию режиссера. И тогда на экране его воображения сами собой начинают возникать рожденные этим зерном моменты будущего действия (постановки). Иные - смутно, и неопределенно, иные - ярко и отчетливо: какая-нибудь мизансцена, звучание и ритм того или иного куска диалога, деталь декорации, а иной раз вдруг остро почувствуется общая атмосфера всей постановки или отдельного эпизода. И чем дальше, тем интенсивнее работает фантазия режиссера, постепенно заполняя своими вымыслами белые пятна на карте режиссерского замысла.

Качество режиссерского замысла определяется найденным образным решением. Решение это тесно связано со сверхзадачей режиссера, с ответом на вопрос: ради чего он ставит данное драматургическое произведение, что хочет вызвать в сознании зрителя, в каком направлении хочет на него воздействовать?

При создании замысла режиссеру необходимо изучить материал, то есть, выяснить время, эпоху, обычаи, обряды, нравы, стиль, музыку, изобразительное искусство, интерьер, архитектуру, костюмы. Все это необходимо для того, чтобы иметь перед собой полную картину той жизни, о которой пойдет речь на сцене. Режиссер как губка впитывает в себя всю литературную основу, все компоненты драматургического замысла, чтобы потом уметь передать все это актерам, поставить им четкие, конкретные задачи, соответствующие общей сверхзадаче постановки.

Эмоциональное отношение к жизни (тот ракурс, под которым воспринимает ее режиссер) и есть сверхзадача режиссерского сценического воплощения. Данное произведение при этом явится как бы "призмой", сквозь которую этот эмоциональный ракурс будет рассматриваться.

Поэтому так важно разобраться в драматургическом замысле культурно-досуговой программы, то есть, что хотел сказать сценарист своим произведением. Это важно потому, что замыслы сценариста и режиссера не всегда совпадают. Это зависит от многих причин, особенно от тех жизненных и временных событий, куда включено его режиссерское поколение, от тенденций социального развития, идей времени, культурного уровня и т.д. Замысел режиссера непосредственно связан с тем, насколько актуально данное произведение сегодня. Поэтому, как видим, режиссерский замысел вплотную связан с идеей и сверхзадачей будущей культурно-досуговой программы.

Самый благородный замысел, самое глубокое предвидение, самая актуальная мысль не станут искусством до тех пор, пока они не выражены, не заключены в образную форму. Поэта делает поэтом не одно поэтическое чувствование действительности, но умение заключить это ' чувствование в "ритм отточенной пики", найти для выражения волную-• щей его темы ритм, размер, строфическую организацию.

Песня не станет песней, покуда музыка, звучащая в сердце композитора, не получит свой лад, гармонию, мелодическую завершенность. Картина рождается не тогда, когда художника поразит тот или иной пейзаж, а когда он сумеет закрепить пейзаж самыми материальными красками на самом материальном холсте.

Режиссеру необходимо научиться реализовать драматургическое произведение воплощенным, и непременно в той единственной форме, которая наилучшим образом передаст авторское содержание. Такова главная задача режиссера, его функция как идейного и творческого руководителя постановки.

Создавая культурно-досуговую программу, режиссер сразу "рисует" в своем воображении зримый образ будущей постановки. Этот первоначальный замысел принято называть видениями. Как

правило, эти первые интуитивные ощущения бывают верными. В них режиссеру представляется общая атмосфера будущей постановки: характер музыки/цветовая гамма, мизансценические решения, может быть, сценографические моменты и т.д.

Эти видения обычно ассоциативны. Но первые видения необходимо тщательно проверять именно тем, что волнует режиссера сегодня в жизни. Если возникает потребность рассказать о том, что волнует сегодня, значит это произведение нужно воплощать. Тогда режиссер должен разрабатывать концепцию воплощения своих видений в действие.

Тут очень важна детальная разработка всех составных частей постановки до мельчайших подробностей. Решения: мизансценическое, сценографическое, светозвуковое и, безусловно, сама игра актеров. То есть эти видения проходят проверку в материале. Путем этих проверок и выясняется, что можно оставить, что имеет право существовать, что нет. И как, какими средствами режиссер будет достигать того, чтобы родился целостный художественный образ постановки. Здесь очень важно не оторваться от основной идеи, не уйти в деталировку, потому что подчас сильное увлечение деталями отвлекает внимание от целого, разрушает восприятие образа. Настоящий художник всегда умеет найти такую образную деталь, в которой, как в фокусе, концентрируется сущность данного явления. Такая деталь нередко в силу своей выразительности всплывает в памяти раньше, чем сам образ, созданный постановщиком.

В замысле режиссера культурно-досуговой программы сливаются воедино сценическая, философская, жизненная и эстетическая концепции. Культурно-досуговая программа только тогда будет близка зрителю, когда он почувствует своей душой, своим сердцем в ней правду жизни, волнующую его сегодня, и заставит задуматься. Создаваемая программа должна волновать зрителя, заставлять его думать, доставлять ему эстетическое наслаждение и воспитывать в нем чувство прекрасного.

Все эти компоненты тесно связаны друг с другом и в своем единстве, взаимодействии и взаимопроникновении призваны создать единую, большую и глубокую концепцию постановки. Нельзя раскрыть философский аспект изображаемой действительности, игнорируя ее жизненный аспект, философская мысль в этом случае прозвучит как голая абстракция, как схема и окажется неубедительной. Жизненная же концепция, взятая вне философской, родит искусство мелкое, поверхностное, примитивно-натуралистическое. Но обе они - и жизненная и философская - не смогут раскрыться, если они в своем единстве не найдут себе яркой сценической формы и не превратятся таким образом в эстетическую концепцию.

Какой же из многочисленных элементов режиссерского замысла берет режиссер за основу в поисках эстетической концепции культурно-досуговой программы? Режиссер, разумеется, имеет право начать работу с любого компонента: с декоративного оформления, с мизансцен, с ритма или общей атмосферы. Но очень важно, чтобы он при этом не забывал основной закон сценического искусства, согласно которому главным его элементом, носителем его специфики или, по выражению Станиславского, "единственным царем и владыкой сцены" является актер.

Все другие компоненты К.С. Станиславский считал вспомогательными. Вот почему нельзя признать решение постановки найденным, пока не решен основной вопрос - кто будет играть в этой программе? Другие вопросы - в каких декорациях, при каком освещении, в каких костюмах и прочее, решаются в зависимости от ответа на этот коренной вопрос. В развернутой форме он может быть сформулирован так: какие особые требования в области внутренней, так и внешней техники сле-Дует предъявить к актерам - участникам данной программы?

Разумеется, в актерском исполнении любой постановки и любой роли должны быть налицо все элементы актерской техники, отсутствие хотя бы одного из них зачеркивает все остальные. Но применительно к каждой постановке в отдельности перед режиссером стоит вопрос, какие из этих элементов следует в данной постановке выдвинуть на первый план, чтобы, ухватившись за них, как за звенья одной неразрывной цепи, вытащить в конце концов и всю цепочку?

Замысел есть результат раскрытия внутреннего содержания драматургического материала. Иными словами, если до зрителя донесено внутреннее содержание сценария, значит замысел воплощен, достигнута цель, которую поставил перед собой автор сценария культурно-досуговой программы. А раскрытию внутреннего содержания и служат все приемы и выразительные средства, которые имеются в наличии у режиссера. Режиссер сочиняет программу, композиционно выстраивая все ее многочисленные звенья. Процесс создания сценария - основной этап в пути создания культурно-досуговой программы. Он длителен, сложен, но необходим.

Какими организаторскими способностями важно обладать режиссеру-постановщику культурно-досуговой программы, если у него еще нет: 1) сценария; 2) труппы; 3) помещений для

репетиций; 4) реквизиторской; 5) бутафорской; 6) мастерских для изготовления декораций и еще многого другого?

Постановщик культурно-досуговой программы, во-первых, начинает работу с процесса выявления проблемы. Затем, написав сценарий программы, при доработке и в процессе самой постановки устраняет неточности в тексте, словесной образности, затянутости и невыразительности текста, несоответствие текста реальным возможностям режиссерского решения, начинается период переработки, сокращения и добавления нового текста, для полного соотношения между частями и целым.

Второе. Постановщик встречается с будущими исполнителями, распределяет роли, создает из них единомышленников в достижении творческой цели. Следует не просто собрать их вместе, не просто заставить слепо выполнять те или иные указания, а увлечь своим замыслом, чтобы каждый участник знал и понимал свою задачу и был готов ее реализовать.

Третье. Репетиционный период, как правило, занимает немного времени, ввиду интенсивности работы учреждений культуры. В связи с этим репетиции проводятся чаще всего по эпизодам.

Эпизод - это сценическая форма, обладающая тематической и композиционной завершенностью содержания.

Важным документом, над которым приходится трудиться режиссеру-постановщику, - это репетиционный план. Без продуманного репетиционного плана невозможно представить работу творческого коллектива. Репетиционный план составляется после того, как все сроки подготовки к репетиционному периоду определились: исполнители, сроки изготовления музыкального материала, оформление и т.д. Репетиционный план предусматривает два периода: сначала в репетиционных залах, а затем и в самом помещении, где будет проходить представление. А на общих и генеральных репетициях можно объединить готовые эпизоды в единую целостную программу. Срывы или нечетко организованные репетиции всегда ставят под сомнение успех культурно-досуговой программы. Режиссер расписывает репетиции, умело чередуя занятость больших коллективов, точно определяя, где нужны все участники, а где нет. И здесь от режиссера требуются административные навыки. Он должен четко организовать всю подготовительную работу, ибо от того, как прошел подготовительный период, зависит и конечный результат.

Режиссер, кроме того, пишет звуковую партитуру, включающую музыку и шумы, которая необходима для планомерной работы звукорежиссера. Им же создается световая партитура, где по эпизодам подробно расписываются все световые точки и переходы.

Если режиссер не чувствует в себе способностей, лучше вообще не браться за постановку культурно-досуговой программы. Быть организатором - значит уметь руководить людьми, уметь объединять их усилия для выполнения определенной задачи.

Режиссеру-организатору необходимо постоянно учиться умению работать с людьми самыми различными: творческими и техническими работниками, для которых работа над созданием культурно-досуговой программы является отнюдь не вопросом искусства, а чисто производственным, причем весьма хлопотным, требующим от них не только умения и опыта, но и большой личной энергии. Поэтому для достижения своих творческих целей режиссер должен уметь влиять на работающих с ним людей.

Суметь убедить людей - это первая ступень работы организатора-Руководителя. Следующая - мобилизовать их на выполнение задачи. Нужно досконально знать дело, которое организуется. Тогда вся работа Режиссера будет строиться на высоком профессиональном уровне, авторитет его в коллективе будет расти, будут крепнуть его позиции. И еще одно необходимое качество - умение зажечь людей, заразить их своим замыслом, своей верой в успех дела, каких бы трудностей это не стоило.

Далеко не каждый человек, обладающий культурой и фантазией, может быть режиссером. Умение работать с людьми, увлекать их и вести за собой - неотъемлемое качество режиссера-постановщика куль-турно-досуговой программы. Не менее важное умение - работа с документами. Режиссерская документация включает: режиссерский план постановки; режиссерский монтажный план; музыкальную партитуру; световую партитуру; план использования киноматериала и диапроекций; рабочую схему; репетиционный план. Режиссерская документация разрабатывается непосредственно режиссером. Только он держит в своем внимании все компоненты постановки, все детали, все мелочи (реквизит, бутафория и т.д.). К ее составлению нужно приступать после утверждения сценария культурно-досуговой программы.

В режиссерском плане кратко излагаются основные компоненты будущей постановки, определяются последовательность номеров в эпизодах и последовательность самих эпизодов в программе, характеристика пролога, продумываются "мостики" между эпизодами и уточняется номер-эпизод[62]. Здесь следует хорошо разработать и характер мизансцен. Взять на заметку потребность в бутафории, реквизите, музыкальных инструментах, костюмах, фонограммах, определить сроки основных этапов работы над целостным сценическим произведением. В режиссерском плане должны быть намечены основные исполнители. Затем создается *монтажный лист - графическое изложение режиссерского замысла.* В нем точно расписываются все компоненты каждого номера, все средства его обеспечения, задания всем службам учреждения культуры.

Д.В. Тихомиров[63] предлагает монтажный лист из двенадцати граф. Первая - номер по порядку. Нумерация необходима при проведении монтировочных репетиций, когда все службы постановочной части пользуются в общении между собой цифровыми обозначениями. Вторая - эпизод, его название точно соответствует сценарию и режиссерскому плану. Третья - название номера и его характер. Здесь указываются автор и наименование произведения. Четвертая - выписываются исполнители: солисты, коллективы. Пятая - кому поручается аккомпанемент этого номера. Здесь желательно указывать необходимость

Номер-эпизод - это самостоятельная, крупная художественная форма сценического, композиционно законченного произведения.

Оркестровок, а если номер идет под фонограмму, то нужно дать порядковый номер фонограмм. Шестая - заносятся все тексты, исполняемые на сцене, звучащие по радио. Сюда же выписываются дикторские тексты. Седьмая - записывается потребность в киноматериале, с указанием характера ленты и формата. Восьмая - указывается, в каком сценическом оформлении проходит номер. Девятая - свет. Заполняется световое решение каждого номера. В этой же графе записываются постановочные эффекты. Десятая - костюмы для исполнителей. В эту же графу заносятся все аксессуары костюма (кобура, веер и т.п.). Одиннадцатая - бутафория и реквизит. Двенадцатая - примечания. Некоторые режиссеры называют монтажный лист режиссерской партитурой.

Монтажная партитура включает в себя пять граф монтажного листа: эпизод, номер, исполнители, аккомпанемент, киноролики. Музыкальная партитура способствует общему развитию темы программы, обогащает ее, усиливает эмоциональное влияние на зрителей. Поэтому очень важно отобрать такие произведения и таких исполнителей, которые обеспечивали бы динамику программы и темперамент действия. Режиссер должен уметь при отборе музыкального материала отказаться от всего, что будет тормозить развитие программы.

Режиссерам-постановщикам культурно-досуговых программ важно уметь владеть и искусством светового оформления. Свет ставить режиссеру необходимо совместно с художником. Свет не дежурное дополнение к постановке, а одно из самых сильных выразительных средств. Световое решение, проходя через всю драматургию программы, соответствуя музыке, тексту, декорациям, создает художественный образ. Каждый номер в культурно-досуговой программе требует своего светового решения, зачастую сложного. Иногда необходимо составлять световую партитуру отдельного номера. Одновременно с этим проводятся технические монтировочные репетиции на сцене. Самым целесообразным было бы совместить монтировочные репетиции света и звука. После того, как все разобрались в технической, световой и звуковой партитуре, наступает время первых сценических репетиций.

Таким образом, интересный режиссерский замысел культурно-Досуговых программ является важным условием, обеспечивающим Успех как отдельной культурно-досуговой программы, так и успех работы всего учреждения культуры.

5.2. Практические занятия.

Практическая работа № 1. Составление аннотированного списка сценариев для детей и подростков.

Практическая работа № 2.Составление плана подготовки и плана проведения массового мероприятия.

Практическая работа № 3. Составление плана работы любительского объединения, клуба по интересам конкретного учреждения культуры

Практическая работа № 4. Составление викторины и сценария игровой тематической программы.

Практическая работа № 5. Освоение приемов составления сценария пародии на телевизионную шоу-программу.

Практическая работа № 6. Освоение приемов составления рекламной продукции учреждения культуры (эмблема, девиз, буклет, афиша).

Практическая работа № 7 – 8 Освоение приемов проведения одной из дискуссионно-диалогических форм в библиотеке: круглый стол; деловая встреча; диспут; дискуссия; пресс-конференция.

Практическая работа №9. Составление сценарного плана одной из форм культурно-досуговых программ (тема: театрализованный праздник «Масленица»).

Практическая работа № 10. Освоение приемов составления частушек, куплетов или эпиграмм на тему «Мои однокурсники».

Практическая работа № 11. Наблюдение приемов постановочной работы различных видов культурно-досуговых мероприятий.

Практическая работа № 12. Освоение приемов записи и воспроизведения музыкально-шумовой фонограммы.

Практическая работа № 13. Освоение приемов поиска музыкального сопровождения для культурно-досуговой программы на тему: «Популярная эстрадная и поп-музыка»

Практическая работа № 14. Освоение приемов поиска и записи музыкального сопровождения для культурно-досуговой программы на тему: «Классическая музыка» и «Народная музыка».

Практическая работа № 15. Создание и разработка сценария зримой песни. (тема на выбор студента).

5.2.1 Практическая подготовка

Тема № 4. Освоение приемов форм работы учреждений культуры с разными социально-демографическими группами населения.

Задание: Подготовить «портфель форм» учреждений культуры с разными социально-демографическими группами населения.

5.3. Семинарские занятия.

Не предусмотрены

5.4. Самостоятельная работа

Самостоятельная работа предусматривает закрепление полученных знаний, работу с дополнительной литературой, со справочниками и словарями, с источниками в Интернете в поисках необходимого материала для подготовки к семинарским и практическим занятиям, написание реферата, подготовку к сдаче экзамена.

График СРС

№ п/п	Название раздела (темы) дисциплины	Виды СРС	Периодичность (сроки) контроля СРС	№ семестра	Время на изучение, выполнение задания
Раздел 1. Методика организации культурно-досуговых программ. Практическая работа.					
1	Сюжетно-образное решение программы.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию		9	25
2	Идея и смысловой компонент программы.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию		9	25
3	Роль разработки и написания сценария программы.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию		9	25
4	Режиссерское искусство организации культурно-досуговой программы, как единого целостного произведения.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию		9	25

5	Механизм построения сценария, тема, идея и композиция сценария культурно-досуговой программы.	Конспект лекции; подготовка к зачету		9	25
6	Основные педагогические требования к сценарию культурно-досуговых программ.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию		10	25
7	Подбор драматургического материала как основной фактор эффективности культурно-досуговых программ.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию; подготовка к контрольной работе		10	26
8	Процесс создания режиссером культурно-досуговой программы.	Конспект лекции; подготовка к практическому занятию; подготовка к экзамену		10	26
				Итого по дисциплине	**202**

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

ВОПРОСЫ ЗАЧЕТА.

1. Предмет, цели и задачи, понятийный аппарат и источники курса.
2. Сущность технологии социально-культурной деятельности, общая классификация технологий.
3. Типология и классификация технологий социально-культурной деятельности.
4. Структура технологии социально-культурной деятельности.
5. Средства, формы и методы социально-культурной деятельности как основные составляющие технологического процесса.
6. Субъекты и объекты социально-культурных технологий.
7. Педагогические основы социокультурных технологий.
8. Механизмы психологического восприятия и воздействия в социально-культурных технологиях.
9. Специфика и виды исследовательских технологий в социально-культурной сфере.
10. Изучение проблемного поля социально-культурной среды и диагностика путей удовлетворения культурных потребностей людей.
11. Методика определения целей, задач форм, средств и методов технологического обеспечения социально-культурной деятельности.
12. Уровни реализаций социально-культурных технологий. Социально-культурный проект. Социально-культурная программа.
13. Сущность и содержание технологического обеспечения социально-культурной деятельности.
14. Общая типология технологий социально-культурной деятельности.
15. Базовые социокультурные технологические системы, особенности их проектирования и реализации в учреждениях культуры различного типа.
16. Культурно-воспитательные и мотивационные технологии социально-культурной деятельности.
17. Технологии информационно-познавательной и просветительной деятельности в сфере культуры.
18. Технология самодеятельного творчества и любительских объединений.
19. Технология рекреационно-оздоровительной и игровой деятельности.
20. Культурно-развлекательные технологии социально-культурной деятельности.

21. Технология организации досугового общения в учреждениях социально-культурной сферы.

22. Ритуально-обрядовые технологии социально-культурной деятельности.

23. Теоретические основы технологического обеспечения социально-культурной деятельности.

24. Профессиональное мастерство специалиста социально-культурной деятельности как фактор ее эффективности.

ВОПРОСЫ ЭКЗАМЕНА.

1. Культурно-досуговая деятельность как одна из важных составляющих функционирования социума.
2. Целостная система смыслового и эмоционального воздействия на личность культурно-досуговых мероприятий.
3. Содержание культурно-досуговой деятельности: потребности общества в совершенствовании общественных отношений, развитие разносторонних способностей людей продуктивным проведением их досуга.
4. Разнообразие ее форм, средств и методов как способ довести до людей идеи духовного богатства общества
5. Основные этапы подготовки культурно-досуговых программ.
6. Создание оргкомитета, составление плана проведения мероприятия.
7. Подготовка сценария культурно-досуговых программ.
8. Драматургия как сюжетно-образная концепция массового действия.
9. Драматургическое действие - сюжетно-образное решение программы.
10. Основные направления в драматургии культурно-досуговых программ.
11. Отличительные черты драматургии культурно-досуговой программы и театра.
12. Драматургия культурно-досуговых программ. Механизм построения сценария.
13. Подбор драматургического материала как основной фактор эффективности культурно-досуговых программ, способствующих физическому, психическому, нравственному и эстетическому развитию личности.
14. Сходство и различия театральной драматургии и драматургии культурно-досуговых программ.
15. Общее понятие о сценарии, видах и типах сценариев, их классификация.
16. Сценарий как специфический вид искусства и художественного творчества (кино и телесценарии).
17. Сущность сценария и основные закономерности его создания
18. Цели и подцели сценария. 5. Виды и типы сценариев, их классификация.
19. Принципы, приемы и методы работы над сценарием. Виды сценарной работы и их характеристика
20. Тема, идея и композиция сценария культурно-досуговой программы как наиболее универсальной и всеобъемлеющей формы художественного моделирования.
21. Композиция сценария как способ организации материала.
22. Композиция сценарного построения.
23. Понятие композиции, ее сущность и содержание.
24. Характеристика основных законов композиции.
25. Анализ структуры композиционного построения сценария.
26. Композиция как способ организации материала. Применение закона «Золотого сечения».
27. Эпизод и его функциональная нагрузка.
28. Драматургический ход как способ подачи и объединения в единое целое документально-художественного материала по теме.
29. Художественный прием как способ реализации драматургического хода
30. Отбор документально-художественного материала.

31. Принципы отбора и художественное осмысление фактического и документального материала.

32. Характеристика видов художественного материала, художественно-выразительных средств, средств эмоционально-образного воздействия, изобразительных средств языка – как средств воздействия на зрителя.

33. Особенности драматургической организации сценарного материала разных видов программ: игровых, конкурсно-игровых, информационных, развлекательных, художественно-публицистических, театрализованных и др.

34. Роль структурных элементов композиции в сценарии культурно-досуговой программы.

35. Методы обработки материала и его организации в сценарии: компиляция, монтаж и др.

36. Монтаж как драматургический метод организации материала.

37. Художественный монтаж сценария.

38. Монтаж – основной метод культурно-досуговой деятельности, который позволяет скомпоновать выступления реальных лиц, цитаты из документов, отрывки из произведений художественной литературы, видео фильмов, музыкальные фрагменты и другие элементы.

39. Представление различных приемов построения монтажа: контрастность, параллельность, организация аудитории, а также введение ритуальных действий.

40. Методика создания сценария к мероприятию

41. Этап подготовки и формулирования цели

42. Этап анализа обстановки и формулирования цели как основной в подготовке сценария культурно-досуговых программ.

43. Изучение документальной основы, построение эпизодов, композиции.

44. Определение хода, жанра.

45. Поиск сюжета или сюжетного хода, образной выразительности.

46. Отбор выразительных и изобразительных средств

47. Точное определение темы и идеи.

48. Высокий художественный уровень сценария.

49. Актуальность, злободневность подобранного материала.

50. Оригинальный сюжет.

51. Отбор приемов активизации зрителей, степень их вовлеченности.

52. Учет интересов конкретной аудитории.

53. Этапы планирования программы.

54. Утверждение наименования программы, сроков проведения, организаторов, участников.

55. Процесс подготовки и проведения программы.

56. Этап подготовки культурно-досуговой программы.

57. Формирование и сплочение актива.

58. Создание условий для реализации и проявления творческого потенциала участников.

59. Информация о проведении культурно-досуговых программ.

60. Этап осуществления культурно-досуговой программы.

61. Кульминация процесса создания программы.

62. Понятие «театрализации» как основного художественного метода, ее специфические особенности и виды.

63. Понятие «театрализации». Сценарии театрализованных форм.

64. Организации материала в театрализованном сценарии.

65. Создание сценария массового мероприятия (подготовка, проведение, анализ).

66. Сценарные особенности современных популярных форм, видов, жанров праздничной культуры, досугово-развлекательной индустрии, эстрадных, телевизионных и анимационных игровых шоу-программ.

67. Классификация сценариев игровых программ.

68. Игра как метод и как форма.

69. Игра как средство вовлечения участников праздника в массовое действо.

70. Основные педагогические требования к сценарию культурно-досуговых программ.

71. Основные задачи сценариста.

72. Основные составляющие сценарного замысла культурно-досуговой программы.

73. Формы сценарной записи.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

7.1.1. ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Борисов С.К. Основы драматургии театрализованного действа: учеб. пособие / С.К. Борисов; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 4-е изд. –Челябинск, 2011.–207 с.

2. Вайсеро К.И., Осташкин В.Н. Социально-культурная деятельность / Под ред. К.И. Вайсеро. Учебник. – М.: МГУУ ПМ, 2009.

3. Жаркова Л.С. Организация деятельности учреждений культуры. Учебник. – М.: МГУКИ, 2010.

4. Науменко-Порохина А.В. Технология режиссуры и драматургии социально-культурных мероприятий: Учеб. пособие. – М.: ВУ, 2005.

5. Новикова Г. Н. Технологические основы социально-культурной деятельности: учебное пособие. Гриф МО РФ / Г. Н. Новикова. - 2-е изд., испр. и доп. – М.: МГУКИ, 2008-2010-2012.

6. Переверзев М.П. Менеджмент в сфере культуры и искусства: Учеб. пособие.- М.: ИНФРА – М, 2010.- 191 с.

7. Тульчинский Г.Л., Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры: Учебник. – СПб: Лань, 2009. – 544 с.

7.1.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра от истоков до середины XX века. – М., 1997.

2. Вайсеро К.И. Современный статус специалиста социально-культурной деятельности Вооруженных Сил РФ. Учебное пособие. – М.: ВУ, 2001.

3. Вайсеро К.И. Технологии выставочной деятельности [Текст]: учебно-методический комплекс для студентов направления 071401.65 «Социально-культурная деятельность» (квалификация «Менеджер социально-культурной деятельности») очной формы обучения/ К.И. Вайсеро, В.Н. Осташкин, Л.П. Смирнова.- М.:МГУУ ПМ, 2013.

4. Вайсеро К.И., Джерелиевская И.К. Технологические практикумы социально-культурной деятельности: учебно-методический комплекс. – М.: МГУУ ПМ, 2012. - 80 с.

5. Вайсеро К.И., Хоменко В.И. Технологические основы социально-культурной деятельности. Учебно-методический комплекс для студентов. – М.: МГУУ ПМ, 2010.

6. Газетов В.И. Социально-культурная работа за рубежом: Учеб. пособие. – М.: ВУ, 2008.

7. Гальперина Т.И. Режиссура культурно-досуговых программ в работе менеджера туристской анимации: Учебное пособие. – М.: Советский спорт, 2006.

8. Гагин В.Н., Полежанская О.Е. Драматургия и режиссура государственных праздников: УМК. – СПб.: СПб ГУКИ, 2005.

9. Генкин Д.М., Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника. – М., 1984.
10. Гойхман О.Я. Организация и проведение мероприятий: учеб. пособие. Гриф УМО / О.Я. Гойхман. – М.: ИНФРА - М, 2010.
11. Горюнова И.Э. Режиссура массовых, театрализованных зрелищ и музыкальных представлений: Лекции и сценарии.- СПб., 2009.
12. Дуликов В.З. Социально-культурная работа за рубежом: Учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2009.
13. Жарков А.Д., Кислицкий В.И., Паршин В.Ф., Глеба Д.Ф. Режиссура культурно-развлекательных программ. – М.: МГУК. 1991.
14. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности. – М.: МГУКИ, 1998.
15. Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии. – М.: МГУКИ, 2001.
16. Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. Основы социально-культурной деятельности. – М.: МГУК, 1995.
17. Кох И.Э. Основы сценического движения: Учебник для вузов. – М.: Планета музыки, Лань, 2010.
18. Красильников Ю.Д. Методика социально-культурного проектирования. Курс лекций. – М., 1992.
19. Кузнецов В.Г. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях. – М.: Музыка, 2000.
20. Культурно-досуговая деятельность. / Под. ред. Жаркова А.Д. и Чижикова В.М. – М., 1998.
21. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: Учебн. пособие для студентов ин-тов культуры. – М.: Просвещение, 1988.
22. Михайлова Л.И. Социодинамика народной художественной культуры: детерминанты, тенденции, закономерности. Монография. – М.: Вузовская книга, 1999.
23. Мосалев Б.Г. Досуг: Методология и методика социологических исследований. – М.: МГУК, 1995.
24. Менеджмент в сфере культуры и искусства [Текст] : учеб. пособие. Гриф УМО / М. П. Переверзев, Т. В. Косцов. - М. : ИНФРА – М., 2010.
25. Новикова Г.В. Технологии арт-менеджмента: Учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2006.
26. Основные технология культурно-досуговой деятельности.– Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005.
27. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества. – М: Академический проект, 2008.
28. Провозин В.В., Пындык В.Л. Клуб и развитие самодеятельного художественного творчества. – Львов, 1990.
29. Стрельцов Ю.А., Стрельцова Е.Ю. Педагогика досуга: Учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2008.
30. Семенов В.Е. Социальная психология искусства. Актуальные проблемы. – Л., 1988.
31. Современные технологии социально-культурной деятельности. – Тамбов: ТГУ, 2004.
32. Сонкин Л. А. Методика формирования клубного объединения. – Л., 1985.
33. Социально-культурная работа за рубежом: Учеб. пособие / Под науч. ред. Е.И.Григорьевой. – Тамбов: Изд-во Першина Р.В.,2008.

34. Социально-психологические особенности формирования любительских объединений. – М.: ВНМЦ НТ и СПР, 1986.
35. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Вагриус, 2010.
36. Суртаев В.Я. Социально-педагогические особенности молодежного досуга. – Ростов-на-Дону, 1997.
37. Тихоновская Г.С. Сценарно-режиссерские технологии создания культурно-досуговых программ. – М.: МГУКИ, 2010.
38. Триодин В.Е. Клуб и свободное время. – М.: Профиздат, 1982.
39. Триодин В.Е. Педагогика клубной работы. – М., 1984.
40. Тульчинский Г.Л. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: учебное пособие / Г.Л. Тульчинский, С.В. Герасимов, Т.Е. Лохина. - СПб.: Планета музыки; СПб.: Лань, 2010. – 381 с.
41. Туманов И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. – М.: Просвещение. 1976.
42. Хоменко В. И. Режиссура социокультурных мероприятий с детьми [Текст]: учебно-методический комплекс для студентов направления 071401.65 "Социально-культурная деятельность" (квалификация "Менеджер социальнокультурной деятельности") очной формы обучения / В. И. Хоменко. - М.: МГУУ ПМ, 2013.
43. Хоменко В.И., Наугольный В.И. Использование средств художественного творчества в социально-культурной деятельности. – М.: ВУ, 2008.
44. Черняк Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ. – Минск: ТетраСистемс, 2004.
45. Чечётин Л.И. История театрализованных представлений. Ч. I. Россия: Учеб. пос. – М.: МГУКИ, 1999.
46. Чижиков В.М. Инновационные технологии социокультурного менеджмента: науч. ст. – М.: МГУКИ, 2008.
47. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. для студентов высш. театр. учеб. заведений. – М.: Просвещение, 1986.
48. Шубина И.Б. Организация досуга и шоу-программ. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2003.
49. Ярошенко Н.П. Социально-культурная деятельность: парадигмы, методология, теория. – М., 2000.

7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Практическая работа № 1. Составление аннотированного списка сценариев для детей и подростков.

Практическая работа № 2.Составление плана подготовки и плана проведения массового мероприятия.

Практическая работа № 3. Составление плана работы любительского объединения, клуба по интересам конкретного учреждения культуры

Практическая работа № 4. Освоение приемов форм работы учреждений культуры с разными социально-демографическими группами населения.

Задание: Подготовить «портфель форм» учреждений культуры с разными социально-демографическими группами населения.

Практическая работа № 5. Составление викторины и сценария игровой тематической программы.

Практическая работа № 6. Освоение приемов составления сценария пародии на телевизионную шоу-программу.

Задание: Разобрать сценарий пародии на телевизионную шоу-программу («Модный приговор», «Час суда»)

Практическая работа № 7. Освоение приемов составления рекламной продукции учреждения культуры (эмблема, девиз, буклет, афиша).

Практическая работа № 8 – 9 Освоение приемов проведения одной из дискуссионно-диалогических форм в библиотеке: круглый стол; деловая встреча; диспут; дискуссия; пресс-конференция.

Практическая работа № 10. Составление сценарного плана одной из форм культурно-досуговых программ (тема: театрализованный праздник «Масленица»).

Практическая работа № 11. Освоение приемов составления частушек, куплетов или эпиграмм на тему «Мои однокурсники».

Задание: Написать частушки, куплеты или эпиграммы на тему «Мои однокурсники».

Практическая работа № 12. Наблюдение приемов постановочной работы различных видов культурно-досуговых мероприятий.

Практическая работа № 13. Освоение приемов записи и воспроизведения музыкально-шумовой фонограммы.

Задание: используя Интернет – ресурсы, воспроизвести музыкально-шумовую фонограмму: «Звуки природы»

Практическая работа № 14. Освоение приемов поиска музыкального сопровождения для культурно-досуговой программы на тему: «Популярная эстрадная и поп-музыка»

Задание: используя электронные – ресурсы, воспроизведение различных фонограмм популярной эстрадной музыки с голосом исполнителя и без голоса исполнителя («+»; «-»)

Практическая работа № 15. Освоение приемов поиска и записи музыкального сопровождения для культурно-досуговой программы на тему: «Классическая музыка» и «Народная музыка».

Задание: используя Интернет – ресурсы, выполнение поиска слов и текста к музыкальному аккомпанементу народной песни и классической музыки.

Практическая работа № 16. Создание и разработка сценария зримой песни. (тема на выбор студента).

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Тема 1. Технология деятельности учреждений культуры. Виды, типы, формы культурно-досуговой деятельности

Тема 2. Основные этапы подготовки культурно-досуговых программ

Тема 3. Драматургия культурно-досуговых программ.

Тема 4. Сценарные основы технологии культурно-досуговой деятельности

Тема 5. Тема, идея и композиция сценария

Тема 6. Создание сценария. Технологии творческого процесса создания сценария

Тема 7. Сценарий как способ обработки информации и как программа управления аудиторией.

Тема 8. Особенности драматургической организации сценарного материала разных видов программ.

Тема 9. Монтаж как драматургический метод организации материала.

Тема 10. Методика создания сценария к мероприятию Этап подготовки и формулирования цели

Тема 11. Условия создания высокохудожественной программы. Условия эффективного сценария.

Тема 12. Этапы планирования культурно-досуговой программы.

Тема 13. Понятие «театрализации» как основного художественного метода

Тема 14. Сценарные особенности современных популярных форм, видов, жанров праздничной культуры.

Тема 15. Сценарный план. Монтажный лист, его оформление.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

При подготовке к занятию преподаватель, ведущий семинарские занятия, должен внимательно ознакомиться с учебно-методическим комплексом по дисциплине и уточнить план его проведения. Более того необходимо ознакомиться с новыми публикациями по теме семинара и дополнительной литературы по вопросам плана занятия. Оказывать методическую помощь студентам в подготовке докладов и рефератов. В ходе семинара во вступительном слове преподаватель должен раскрыть теоретическую и практическую значимость темы семинарского занятия, определить порядок его проведения, время на обсуждение каждого учебного вопроса. Дать возможность выступить всем желающим, а также предложить выступить тем студентам, которые по тем или иным причинам пропустили лекционное занятие или проявляют пассивность. Целесообразно в ходе обсуждения учебных вопросов задавать выступающим и аудитории дополнительные и уточняющие вопросы с целью выяснения их позиций по существу обсуждаемых проблем. Поощрять выступления с места в виде кратких дополнений и постановки вопросов выступающим и преподавателю. Для наглядности и закрепления изучаемого материала преподаватель может использовать таблицы, схемы и т.д. В заключительной части семинарского занятия следует подвести его итоги: дать объективную оценку выступлений каждого студента и учебной группы в целом. Раскрыть положительные стороны и недостатки проведенного семинарского занятия. Ответить на вопросы студентов. Назвать тему очередного занятия. К тому же преподаватель обязан проводить групповые и индивидуальные консультации студентов по вопросам, возникающим у студентов в ходе их подготовки к текущей и промежуточной аттестации по «Психология и педагогика», рекомендовать в помощь учебные и другие материалы, а также справочную литературу. Освоение дисциплины «Психология и педагогика» предполагает использование как традиционных (лекции, практические занятия с использованием методических материалов), так и инновационных образовательных технологий с использованием в учебном процессе интерактивных форм проведения занятий. Семинарские занятия в традиционной форме проводятся в соответствии с утвержденной учебно-методической разработкой для проведения семинарских занятий и самостоятельной работы студентов по соответствующей дисциплине. Каждая тема разработки содержит перечень основных вопросов для обсуждения, контрольные вопросы темы, задания для самостоятельной работы и список литературы, рекомендуемой к изучению. Если занятие проводится в интерактивной форме, преподаватель должен обсудить в группе на предыдущем занятии план проведения последующего семинара в интерактивной форме. При этом необходимо распределить задания, темы презентаций, дать рекомендации студентам по подготовке и проведению занятия в интерактивной форме. В процессе обучения необходимо обращать внимание в первую очередь на те методы, при которых слушатели идентифицируют себя с учебным материалом, включаются в изучаемую ситуацию, побуждаются к активным действиям, переживают состояние успеха и соответственно мотивируют свое поведение. Всем этим требованиям в наибольшей степени отвечают интерактивные методы обучения. Учебный процесс, опирающийся на использование интерактивных методов обучения, организуется с учетом включенности в процесс познания всех студентов группы без исключения. Совместная деятельность означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, в ходе работы идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности. Организуются индивидуальная, парная и групповая работа, используется проектная работа, осуществляется работа с документами и различными источниками информации. Интерактивные методы основаны на принципах взаимодействия, активности обучаемых, опоре на групповой опыт, обязательной обратной связи. Создается среда образовательного общения, которая характеризуется открытостью, взаимодействием участников, равенством их аргументов, накоплением совместного знания, возможностью взаимной оценки и контроля. Ведущий преподаватель вместе с новыми знаниями ведет участников обучения к самостоятельному поиску. Активность преподавателя уступает место активности студентов, его задачей становится создание условий для их инициативы. Преподаватель отказывается от роли своеобразного фильтра, пропускающего через себя учебную информацию, и выполняет функцию помощника в работе, одного из источников информации.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА ДЛЯ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

Успешное освоение материала курса возможно лишь при систематической работе в соответствии с РПД. Поможет в этом и серьезное изучение ряда базовых дисциплин Курс дает материал обобщающего характера, он конкретизируется в других дисциплинах. Для овладения понятийным аппаратом важно не только знание терминологических стандартов, но их оценка специалистами. Важно отслеживать изменения в них по печатным и электронным источникам. Освоение сложного курса в последнее время облегчено изданием учебной литературы разных жанров. Она указана в списках основной и дополнительной литературы. Вместе с тем, разнообразие научных концепций и подходов к содержанию учебной дисциплины усиливает ориентирующую роль лекций и занятий, проводимых преподавателем. При подготовке к любым видам занятий, читая и конспектируя источники, необходимо выделять спорные моменты, противоположные точки зрения и др. Самостоятельная работа, как аудиторная, так и внеаудиторная, осуществляется в виде подготовки к семинарам и практическим занятиям, выполнения домашних заданий. Обязательно использование новых информационных технологий: поиск определений в сети, мониторинг отраслевого документального потока. При изучении курса необходимы:

1. подготовка к семинарским занятиям;
2. подготовка к практическим занятиям;
3. создание собственного «банка данных», включающего:

а) дайджесты к семинарам;

б) «тезаурус» (словарь основных терминов предметной области);

в) структурно-логические схемы и таблицы;

г) выполнение аудиторных практических занятий и домашних заданий.

Подготовка к лекции не нужна. Подготовка к семинарским занятиям заключается в освоении теоретического материала по рекомендуемой литературе и конспектам лекций. После выполнения задания обсуждаются результаты. Подготовка к зачету должна быть регулярной. Она начинается с первого занятия (общее знакомство с ресурсной базой дисциплины, в том числе ее методическим обеспечением; информирование о формах контроля) и завершается подготовкой к тестированию - повторением материала дисциплины

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Обучающийся, в ходе выполнения самостоятельной работы должен проявить способность к самостоятельному поиску в русле выбранной проблематики; умение находить и использовать нужную информацию; показать умение строить научное развернутое и аргументированное высказывание.

При изучении материала необходимо наличие требуемых текстов для рассмотрения. Для достижения четкости и структурированности работы студент должен фиксировать выполнение самостоятельных заданий и оформлять записи в рабочих тетрадях.

Для успешного освоения материала профессиональных статей и составления грамотного конспекта необходимо сначала внимательно прочитать статью или все статьи, выделить основные положения и только после этого приступить к конспектированию. Конспект не должен превращаться в механическое «переписывание», в конспекте нужно кратко и сжато отразить основные концепции статьи. Самый лучший конспект – тезисы, которые являются результатом глубокой проработки материала.

7.2.2. ИНФОРМАЦИОННО-ПРОГРАММНЫЕ СРЕДСТВА

Интернет-ресурсы

http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/althome/_sitenav/root_frm.htm - сайт Информкультуры: ведущего научно-информационного центра России по вопросам культуры и искусства

http://kultura-socio.ru - информационный портал по образованию в социально-культурной сфере //

http://www.cultmanager.ru/magazine/contents/ - электронная система Культура

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ АУДИТОРИИ

Учебные аудитории для поточных лекций, групповых и индивидуальных занятий;

компьютерный класс; библиотека, читальный зал, кабинет звукозаписи, видеотека, фонотека; мультимедийное оборудование;

комплект специальных периодических изданий, аудио- и видеозаписей;

электронные издания.

8.2. УЧЕБНО-ЛАБОРАТОРНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ

компьютер, мультимедийный проектор, экран

видеоматериалы, аудиозаписи

зрительный зал со сценой (эстрадой);

световое, звуковое и другое техническое оборудование сцены;

музыкальные инструменты;

театральный реквизит.

ЛИСТ СОГЛАСОВАНИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Рабочая программа дисциплины ***Технологии организации летнего отдыха детей*** разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению ***51.03.03 Социально-культурная деятельность,*** направленности ***Менеджмент детско-юношеского досуга (***утвержден ***Приказом Минобрнауки России № 1179 от 06.12.2017 г. С изменениями и дополнениями от 26.11.2020г, 08.02.2021г.***), учебным планом института по этому же направлению, утвержденным Ученым советом ***24.06.2021г., Протокол № 7***, с учетом основной профессиональной образовательной программы (утверждена ***24 .06.2021 г.***).

Автор программы – ***Дорогонько З.В., кандидат педагогических наук, доцент***

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры ***социально-культурной деятельности, режиссуры театрализованных представлений и актерского искусства*** (рецензент – ***Романова Г.А., кандидат педагогических наук, доцент,*** протокол №___ от «____» _____ 20___г.)

И.о.заведующий кафедрой _____ С.В.Асриева _____

(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)

Согласовано:

Начальник УМУ _____ В.В. Азарова _____

(подпись) (И.О.Фамилия) (дата)