



Е. В. ТАРАТОРИН

МАСТЕРСТВО ВЕДУЩЕГО КОРПОРАТИВНЫХ ПРОГРАММ



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ



УДК 791.9
ББК 77.056

Т 19 Тараторин Е. В. Мастерство ведущего корпоративных программ : учебно-методическое пособие / Е. В. Тараторин. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2023. — 300 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-46219-3 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2398-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В настоящем учебно-методическом пособии раскрывается история развития и специфические особенности искусства отечественного конференса, а также рассматриваются теоретические аспекты мастерства ведущего корпоративных программ. В заключении предлагаются примерные тестовые задания, терминологический аппарат (гlossарий), список литературы. Ряд приложений представлен комплексом рекомендаций и упражнений для обучения мастерству ведущего корпоративных программ и методическими материалами для составления конкурсно-игровой программы корпоративного вечера.

Учебно-методическое пособие адресовано обучающимся 51.03.03 Социально-культурная деятельность, профиль «Социально-культурная анимация и рекреация», изучающим теоретический курс «Технология корпоративного досуга», а также практикским работникам, занимающимся организацией и проведением корпоративных программ.

УДК 791.9
ББК 77.056

The current methodical textbook reveals the history of development and the specific features of the art of domestic entertainer, as well as discusses the theoretical aspects of mastery of a leader of corporate programs. In conclusion, sample test tasks, a terminological apparatus (glossary), a list of literature are offered. The applications present recommendations and exercises for teaching mastery of a leader of corporate programs and methodological materials for organizing a competitive game program of a corporate party.

The methodical textbook is addressed to students of 51.03.03 Socio-cultural activity, the profile “Socio-cultural animation and recreation”, studying the theoretical course “Technique of corporate leisure”, as well as practitioners involved in organizing and conducting corporate programs.

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Муззина О.Б. — кандидат педагогических наук, доцент кафедры культуроведения и социокультурных проектов Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина;

Степанченко О.В. — кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, декан факультета заочного обучения Орловского государственного института культуры.

«изображение: Freerik». Эта обложка была разработана с использованием ресурсов из freerik.com

Обложка **А.Ю.ЛАПШИН**

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023

© Е.В.Тараторин, 2023

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2023

ГЛАВА I. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КОНФЕРАНСА И ЕГО СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

§ 1. СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА ЭСТРАДНОГО ЖАНРА «КОНФЕРАНС»

Детальное изучение всех компонентов мастерства современного ведущего корпоративных программ невозможно без комплексного кросс-культурного и ретроспективного анализа искусства известных конференсье, теоретических и практических основ искусства конференса — ведущего разговорного жанра эстрадного искусства, на протяжении многих лет являющегося объектом исследования многих ученых, теоретиков эстрадного искусства, артистов и режиссеров, практиков сцены.

Конферанс представляет собой форму сценического действия, которое осуществляется артистом, именуемым конференсье. Он объявляет и представляет номера концертной программы, а также занимает зрительскую аудиторию в перерывах между номерами и выходами артистов на сцену. Конференсье — это первый человек, которого видит зрительный зал еще до начала концертной программы. Слова «конференс» и «конференсье» ведут свое происхождение от двух языков: в латинском есть глагол «conferre», который означает «собирать вместе, воедино», во французском языке глагол «conferer» означает «сообщать, оповещать, докладывать, доводить до сведения» — другими словами, конференсье всегда общается с публикой и даже советуется с ней. По мнению советского актера театра, эстрады и кино, конференсье, театрального режиссера и юмориста Аркадия Исааковича Райкина, «искусство быть, а не казаться естественным — основа основ конференса»¹. Конференсье всегда выступает своеобразным связующим звеном всех номеров концерта, а также «твердой нитью» сплетает сцену и зрительный зал.

¹ Райкин А. Воспоминания. — СПб., 1995. — С.167.

«Конферанс как жанр существенно отличается от других разговорных жанров, — пишет исследователь эстрадных разговорных жанров М. Г. Германова, — при этом творчество конферансье в наибольшей степени мобильно и оперативно, в наименьшей степени канонизировано, задано. Во-первых, потому что актеры и их номера сегодня могут быть другими, чем вчера; во-вторых, потому, что зрители сегодня другие, чем вчера, — сегодня жизнь не такая, как вчера»¹. Автор отмечает, что конферансье объединяет зрительный зал и сцену, публику и актеров, превращая и тех и других в создателей эстрадного представления, при этом выступления конферансье носят, в основном, юмористический или сатирический характер, вместе с тем эти выступления, по возможности, приближены к сегодняшнему дню.

Советский артист эстрады, писатель, библиофил и библиограф, историк книги Николай Павлович Смирнов-Сокольский видит задачу конферансье в том, что «... конферансье целиком и полностью состоит на службе у той программы, которую он показывает зрителю»². В большинстве случаев тексты конферансье подвижны, не зафиксированы строго, как, например, в фельетоне, монологе или рассказе.

Описывая искусство конферансье, театральный исследователь Эмиль Борисович Шапировский применил следующую образную формулу: «если конферансье — это капитан, концерт — ведомый им корабль, то, как и положено на кораблях, вся команда дисциплинированно выполняет капитанские команды и распоряжения. Его слово во время «кораблевождения» обязательно и для творческого, и для технического состава. Это непреложное правило должно быть крепко усвоено всеми участниками концерта. Оно освобождает от нервотрепки, неприятных трений, возникающих, в частности, при торгах некоторых исполнителей за порядковое место в программе. Все права за конферансье — пресечь поползновения разрушить художественную целостность концерта»³.

¹ Германова М. Г. Эстрадный жанр (Разговорные жанры эстрады). — М., 1986. — С. 64.

² Смирнов-Сокольский Н. П. Сорок пять лет на эстраде. — М., 1975. — С. 239.

³ Шапировский, Э. Б. Образы и маски эстрады / Э. Б. Шапировский. — М., 1976. — С. 47.

Конферансье свойственно уважение к выступающим артистам и людям, сидящим в зале, поэтому человек, выбравший профессию конферанса, по природе своей должен быть радушным и добрым. «Конферансье — это хозяин, к которому мы пришли в гости и который сейчас познакомит нас со своими друзьями-артистами»,¹ — замечает М. Г. Германова.

Миссия конферансье заключается в щедром дарении радости общения и праздника, чтобы на протяжении всей концертной программы и после ее окончания у зрителей возникло желание не расставаться с ним, при этом появилась потребность как можно дольше наслаждаться его искусством и всей концертной программой в целом. Эстрадный драматург Владимир Соломонович Поляков подчеркивал: «Для того, чтобы свободно разговаривать со зрительным залом, да еще остроумно отвечать на неожиданные реплики, да еще умно и квалифицированно говорить о номерах и жанрах, нужно быть эрудированным, политически грамотным человеком, надо быть самому остроумным и находчивым, обладать настоящим чувством юмора, смелостью и талантом импровизатора»².

По мнению исследователя М. В. Смирновой, занимающейся изучением художественной структуры конферанса и современными проблемами этого эстрадного жанра, «во все времена конферанс был и остается «штучным товаром». Это всегда неординарная, энергетически притягательная и обаятельная личность с приятными манерами, запоминающейся внешностью, острым умом, великолепной памятью, артистичностью, «хорошо подвешенным языком» и эталонной речью (обширный словарный запас, четкая дикция, богатая тембральная палитра, интонационная гибкость и разнообразие). Он — «дирижер» зрительского настроения, импровизатор, имеющий в запасе немислимое количество историй, остроумия, метких словечек, обладающий широчайшим кругозором, незаурядным чувством юмора и вкуса»³.

¹ Германова, М. Г. Эстрадный жанр (Разговорные жанры эстрады) / М. Г. Германова. — М., 1986. — С. 67.

² Поляков, В. С. Товарищ Смех / В. С. Поляков. — М., 1975. — С. 63.

³ Смирнова М. В. Художественная специфика слова в разговорных жанрах эстрады. Стратегия речевого обучения артистов и режиссеров эстрады: автореф. дисс. канд. искусствоведения. — СПб, 2011.

Конферансье — одна из самых трудных профессий на «разговорной эстраде» и в то же время профессия особая и уникальная. Во все времена знаменитые конферансье умели сохранить в общении со зрительской аудиторией доверительную интонацию разговора, стиль легкой и непринужденной беседы. По мнению Аркадия Райкина, «конферансье — прежде всего доверенное лицо публики и вместе с тем — доверенное лицо артистов. Человек, имеющий право иметь свое суждение»¹.

Заведующий кафедрой эстрадного искусства и музыкального театра Санкт-Петербургской академии театрального искусства, доктор искусствоведения, профессор Игорь Алексеевич Богданов заявляет, что «ни один жанр эстрадного искусства не требует от артиста наличия столь большого и важного набора не только профессиональных, но и морально-нравственных качеств, глубокой эрудиции, как конферанс»². Конферансье всегда высказывает залу какую-то свою позицию: политическую, нравственную, моральную, так как в его словах всегда присутствует то, за что и против чего он выступает.

Общение со зрительным залом — творческая задача и вместе с тем сложное и непредсказуемое дело. Общение напрямую зависит от социального статуса и возрастных особенностей аудитории. Известный конферансье Бен Бенцианов делится своим практическим опытом взаимодействия со зрителем: «У эстрадного артиста его партнер — всегда в зрительном зале, и этот партнер всегда непредсказуем, всегда незнаком, всегда разный... Даже в один день: на утреннем концерте это могут быть студенты и абитуриенты, а вечером — профессура, на другой день — утром школьники, а вечером какой-нибудь слет педагогов... И вот общение с таким партнером всегда неожиданность. Кто они? Как они тебя примут? Сумеешь ли ты заставить их слушать? Отвечать? Отвечать, я говорю, потому что я уверен, что зрительный зал — это прежде всего собеседник. Именно в моем жанре он всегда отвечает. Разумеется, мысленно,

¹ Райкин А. И. Воспоминания. — СПб., 1995. — С. 168.

² Богданов И. А. Постановка эстрадного номера: учеб. пособие. — СПб, 2004. — С. 118.

но отвечает. И артист безошибочно понимает, что ему отвечает зритель, по паузам, по смеху, каждый звук в зале наполнен смыслом, даже молчание»¹.

По мнению известного российского и советского артиста эстрады, режиссера, драматурга, конферансье Алексея Григорьевича Алексеева, «конферансье выступает хозяином концерта, доброжелательным, распорядительным и гостеприимным. Его девиз — все для зрителя, все для актера, его правило: «Когда на сцене не помогаешь, то всегда мешаешь»².

Конферансье умело «монтирует» в сценарии концертные номера разного жанра и подает их под авторским «особенным соусом». По словам известного советского и российского режиссера и сценариста, создателя многочисленных телевизионных спектаклей и фильмов-балетов Александра Аркадьевича Белинского, «конферансье должен работать везде, соединяя несоединимые номера подчас с несоединимым зрительным залом»³.

Успех любой концертной программы во многом зависит от профессионализма и грамотности конферансье. От интересно задуманного и правильно решенного конферанса обогащается программа концерта, что помогает, в свою очередь, воспринимать действие не только зрителям, но и участвующим в сценическом действии артистам. Известный русский советский писатель-сатирик, драматург, сценарист, публицист и карикатурист Виктор Ефимович Ардов много времени посвятил изучению аспектов советской эстрады, в частности, особенностей разговорного жанра. В своем научном труде «Как вести концерт. Советы начинающему конферансье» писатель-сатирик выявляет следующие задачи конферансье: «объединение разрозненных, разнохарактерных номеров программы в единое целое; помощь аудитории в более четком понимании и оценивании исполнения отдельных номеров концерта; установление живого общения между зрителями

¹ Бенцианов Б. И все это вместе называется — жизнь: Роман-быль. — СПб, 2005. — С. 58–59.

² Алексеев А. Г. Серьезное и смешное. — М., 1971. — С. 35.

³ Белинский А. А. Записки старого сплетника. — СПб, 1996. — С. 152.

и артистами; предоставление необходимой разрядки вниманию зрителей в перерывах между исполняемыми номерами; заполнение пауз, которые возникают в течение концерта»¹.

Мнение по этому вопросу исследователя эстрадного искусства, постановщика спектаклей, концертных номеров и программ Станислава Сергеевича Клитина следующее: «Часть деятельности ведущего и конференсье может быть соотнесена с обязанностями редактора и режиссера концерта. Далеко не во всех концертных залах есть редакторская и режиссерская службы, занимающиеся и составлением программ, и постановочной работой, и обеспечением слаженного функционирования всех компонентов концерта. При отсутствии таких служб от конференсье и от ведущего зависит окончательный план (программа) концерта и его осуществление»².

Часто в ходе проведения концертной программы возникают случаи перестановки номеров местами или вовсе случаи удаления номеров из программы концерта, и в такой ситуации конференсье должен быть всегда начеку, умело создавать ситуацию, при которой зрительный зал не сможет уловить подвоха. «Попад в «шторм», — образно говорит о таких ситуациях Э. Б. Шапировский, — конференсье, как капитану терпящего бедствие корабля, приходится напрячь всю свою сметливость, опыт и мужество, чтобы снять корабль с мели. Он подстегивает темп концерта, сокращает паузы, перекраивает, если требуется, оставшуюся часть программы. В зале могут возникнуть нелестные реплики... Сумеет он сымпровизировать ответ, быстро и весело парировать удар — победа на его стороне... Смех разряжает напряженность»³. Исследовать Татьяна Щербина приводит пример того, как конференсье Сергей Дитятев снимает отрицательные эмоции зрительской аудитории, которые возникли после не особо удачного выступления певца. «Артист поклонился и идет за кулисы. Навстречу ему — Дитятев.

¹ Ардов В. Е. Как вести концерт. Советы начинающему конференсье: Часть I. — М., 1955. — С. 5.

² Клитин С. С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики. — Л., 1987.

³ Шапировский Э. Б. Конферанс и конференсье. — М., 1970. — С. 22–23.

Молча, с каменным лицом, провожает взглядом. Не меняя выражение лица, рассматривает публику — как аплодируют. И тоскливым, скучным голосом зовет певца: “Иди, тут тебе аплодируют”. Певец снова выходит, а Дитятев продолжает разыгрывать все ту же сценку. И публика легко вовлекается в игру взаимоотношений певца и конферансье, начинает аплодировать громче, подыгрывая ситуации... Даже если сам по себе исполнитель не вызывал интереса у зрителей, то игра их увлекает, и незаметно для себя зритель начинает принимать участие в концерте»¹.

Как считает профессор И. А. Богданов, «самая главная задача конферансье — ведение концерта. Нужно всегда помнить, что конферансье — слуга двух господ: публики и артистов. Цель его частых появлений на эстраде между номерами — не демонстрировать себя, а наиболее выразительно, уважительно, эффективно преподнести артистов, принимающих участие в концерте»². Конферансье необходимо умело монтировать программу, состыковывая номера разных жанров и разного качества по законам драматургии и желаниям конкретной аудитории.

При этом автор, исследуя специфику импровизации в конферансе, замечает, что «у конферансье импровизация отталкивается от общения со зрителями. Недаром почти все известные артисты-конферансье требовали, чтобы во время их выступления в зале зажигали свет, так как им необходимо было видеть лица и глаза зрителей. Ведь нужно моментально отреагировать на брошенное из зала замечание или оценку, на изменение настроения, на какой-то казус, призвать к порядку не в меру «разгоряченного» человека из зала, встретить опаздывающего зрителя и проводить шутливой репликой уходящего. Искусство конферанса зиждется на импровизации, надо понимать, что это импровизация не просто сама по себе. Можно, например, прекрасно импровизировать стихи на заданную тему в условиях публичного выступления, но в другом случае растеряться, когда из публики

¹ Щербина Т. Его профессия — конферансье. — Сов. эстрада и цирк, 1978, № 9. — С. 19.

² Богданов И. А. Постановка эстрадного номера: учеб. пособие. — СПб., 2004. — С. 130.

задают какой-то неожиданный вопрос»¹. Вследствие чего не всякий артист, в совершенстве владеющий искусством импровизации, «острым» языком и чувством юмора, высокой культурой, может стать импровизатором.

Исследователь Н. Мороз пишет: «Структура концерта складывается всегда индивидуально. Рассмотрим лишь один вариант. Есть целый ряд так называемых «внутренних» тем, которые возникают по ходу концерта. Вот некоторые из них: удобство или неудобство места и времени концерта, погода, умение людей смеяться, умение людей аплодировать, внешний вид актера, отношение человека к песне, к танцу, разговор о вежливости, разговор об эстраде. Кроме того, любая тема интересна зрителю, она дает возможность проявить свои актерские качества, продемонстрировать умение импровизировать, что является вершиной актерского мастерства. Любая такая тема органически вплетается в ведение концерта»².

Искусство концерта — это упорный труд, постоянная работа над собой, своим образом, это процесс самообразования и самовоспитания. Импровизация необходима в общении, в ответе, в реакции на возникшую ситуацию, и, главное, грамотном и «безобидном» для зрителя выходе из этой ситуации, который лишней раз сможет подчеркнуть профессионализм и компетентность артиста разговорного жанра. Помимо решения сложившихся инсинуаций в ходе проведения концертной программы концерансье выполняет важную информативную функцию.

Информативная составляющая мастерства концерансье заключается в объявлении точных, необходимых для полноценного восприятия концертного номера сведений. Несомненно, объявление номера должно сочетать в себе исчерпывающую информацию о нем с лаконичной формой подачи этой информации. Контроль за темпоритмом действия концертной программы, постоянное поддерживание в зрительном зале положительного эмоционального тонуса, а также активное включение аудитории в единый творческий

¹ Богданов И. А. Постановка эстрадного номера: учеб. пособие. — СПб., 2004 С. 117.

² Мороз Н. Право на общение // СЭЦ. 1984. № 4. — С. 5.

процесс рождает взаимное доверие и единение между зрителем и артистом, что, в свою очередь, формирует у зрителей конкретные установки на восприятие следующего номера.

Как пишет С. С. Клитин, «информативность конференсье подразумевает оглашение точных, необходимых для полноценного восприятия концертного номера сведений. Объем этих сведений может быть различен, его мера определяется тематикой и жанром концерта. Степенью популярности того или иного произведения, наличием или отсутствием печатных программ, наконец, эмоциональным состоянием зала в данный момент»¹. Точное и грамотное объявление выступающего артиста, необходимые текстовые и смысловые связки, ввод зрителя в предлагаемые обстоятельства всегда будут отличать искусство конференса от других жанров эстрадного искусства.

Большое количество теоретиков и практиков эстрадной сцены в своих научных работах описывают различные профессиональные требования, предъявляемые к конференсье. Так, например, С. С. Клитин считает, что помимо притягательных природных данных (ума, обаяния, чувства юмора, приятной внешности, актерского дарования) конференсье должен обладать рядом приобретенных качеств и умений. Он должен быть культурным, образованным, начитанным, иметь хорошую школу профессионального драматического актера, но с обязательной поправкой на эстрадный способ общения с публикой. Конференсье необходимы литературный дар и опыт, чтобы он смог быть автором своих импровизаций, знания психологии и социологии, политическая грамотность².

Мнение В. Е. Ардова на этот счет следующее: «Ведущий игрового, а также и академического конференса должен обладать четкой литературной речью. Достаточно сильным голосом, хорошей памятью и находчивостью (умением быстро ориентироваться в обстановке)»³. При этом писатель

¹ Клитин С. С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики. — Л., 1987. — С. 179.

² Клитин, С. С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики. — Л., 1987. — С. 182.

³ Ардов, В. Е. Как вести концерт. Советы начинающему конференсье: Часть I / В. Е. Ардов. — М., 1955. — С. 8.

выделяет дополнительные требования к ведущему: он должен хорошо владеть словом, иметь способности к художественному чтению, наличие актерских данных, речь конференсье должна быть образцовой во всех отношениях, а голос достаточно сильным.

Н.П. Смирнов-Сокольский так определяют качества, необходимые конференсье: «Конференсье должен быть самым культурным человеком на эстраде. Конференсье без культуры — ненужная фигура на эстраде. Он должен быть актером, стоять не ниже тех номеров программы, которые представляет публике. Конференсье должен быть грамотным и политически и всячески, обязан быть автором своего репертуара»¹.

«Конференсье, которому приходится по ходу конференса исполнять интермедии, читать стихи и фельетоны, петь куплеты, перевоплощаться, — добавляет Э.Б. Шапировский, — обязан овладеть актерской техникой в не меньшей степени, чем участник драматического кружка»².

В.Е. Ардов в своей книге «Разговорные жанры эстрады и цирка. Заметки писателя» выделяет несколько типов конференса: сольный, парный и театрализованный. *Сольный конференс* полностью выстроен на прямом общении с аудиторией. Три четверти своих выступлений конференсье проводит в непосредственной и интересной беседе с аудиторией. Текст для выступления конференсье пишется заранее специально в виде реплик, анонсов номеров и всякого рода шуток, которые заучиваются перед выступлением. Профессионализм конференсье состоит в произношении заученных слов таким образом, как будто они пришли ему на ум только что. В любой момент может возникнуть ситуация, которая требует мгновенной реакции, грамотного решения — в этом залог искусства импровизации конференсье. Артист, выступающий в жанре конференса, должен обладать артистической скромностью, универсальностью, чувством организации правильного сценического образа.

¹ Смирнов-Сокольский, Н. П. Сорок пять лет на эстраде / Н. П. Смирнов-Сокольский. — М., 1975. — С. 231.

² Шапировский, Э. Б. Образы и маски эстрады / Э. Б. Шапировский. — М., 1976. — С. 47.

По мнению Э.Б. Шапировского, в процессе длительной эволюции сольный конферанс разделился на *репризный* и *интермедийный*. Программа репризного конферансье составлена из нескольких коротких фраз с юмористическим содержанием с неожиданным и порой парадоксальным финалом. Значительным элементом репризного конферанса является импровизация как способ налаживания контактов и взаимоотношений с публикой. В основе же выступления интермедийного конферанса лежит более развернутый номер со своей историей и сюжетом. При этом интермедия всегда малометражна, лаконична и остросюжетна. Сюжет интермедии в основном завязывается на глазах у зрительской аудитории, а действие разворачивается в настоящем времени.

«Однако интермедия — не самоцель конферанса, — пишет Эмиль Борисович, — она так же, как и реприза, — связующее звено между номерами, трамплин для выхода актера и служит главной цели: ведению концерта, организации его темпоритма, нарастающего развития программы. В отличие от репризного конферансье, конферансье интермедийного плана достигает цели не словесной игрой, а игровыми приемами, он опирается не на комизм слов, а на комизм положений. Интермедийный конферанс может и обязан подчинить интермедии яркому объявлению номера. Интермедийные формы конферанса расширяют диапазон художественных средств актера. Но применение их оправдано лишь тогда, когда они не ломают рамок жанра, когда интермедия или сценка остаются междудействием, соединяя, а не разобщая программу, иначе говоря, когда конферанс остается самим собой — конферансом»¹.

Парный конферанс неизбежно требует наличия четкого и занимательного решения игровых, актерских взаимоотношений между участниками дуэта. Представители парного конферанса практически всегда выходят на сценическую площадку без театральных костюмов. Главное условие парного конферанса — прямое общение с партнером и со зрительным залом. Между участниками обычно устанавливаются раз и навсегда определенные взаимоотношения.

¹ Шапировский, Э.Б. Образы и маски эстрады / Э.Б. Шапировский. — М., 1976. — С.36.

Театрализованный конференс является наиболее сложной и интересной формой. Данная форма конференса строится на самостоятельном сюжете, перекликающемся с номерами концертной программы. Театрализованный конференс создает в концерте острый и цельный сюжет, выявляет интересные сценические положения и разнообразные взаимоотношения между участниками номеров. В театрализованном конференсе часто используются внешние приемы сценической выразительности: костюмы, бутафория, элементы декораций, грим и другое. Он строится на заранее подготовленном тексте и предполагает прямое общение исполнителей со своими партнерами и косвенное общение с публикой.

Писатель В. Е. Ардов выделяет следующие *элементы конференса*: вступление, деловые анонсы, шутки, репризы и пр., собственный номер ведущего, окончание конференса и концерта.

1. Вступление. Как показывает сценическая практика, конференсье первым из всех исполнителей концертной программы встречается с публикой. Этот выход всегда очень ответственен и волнителен, так как неизвестно, с каким настроением зритель пришел в зал, чего он ждет от настоящего концертного действия, какие проблемы личного характера его тревожат, и какая атмосфера царит в зрительном зале. Поэтому конференсье раньше всех артистов, с первых минут своего выхода необходимо задать определенную ноту настроения всему предстоящему концерту, наладить общение с аудиторией, создать максимальную дружескую и непринужденную атмосферу.

Первое появление конференсье на сцене рассчитано на приветствие зрительного зала от своего имени и от имени всех участников концертной программы. Если концерт приурочен к какому-то знаменательному событию, определенной теме, важной и актуальной для данной зрительской аудитории, конференсье обязательно озвучивает эту тему, тем самым погружая зрителей в предстоящее сценическое действие. Включение ноток юмора и небольших шуток в текст первого выхода всегда уместно для рядки и переключения внимания зрителей с повседневных

и обыденных личных забот и проблем. Первый выход конференсье всегда лаконичен и не затянут по времени, строго отрепетирован и продуман до мелочей.

2. Деловые анонсы. Главное назначение конференсье состоит в грамотном и убедительном объяснении зрителям, какой номер концертной программы им предстоит увидеть и услышать следующим. Он в образной форме разъясняет зрительному залу все необходимые нюансы предстоящего номера, расставляет все точки над и. Порой успех концертного номера напрямую зависит от того, насколько конференсье профессионально и грамотно представил и подал номер зрителю, предоставил все сведения о нем. Иногда в представлении номера конференсье использует гротеск, для того чтобы придать силу и мощность выступлению артиста, уверенности в себе. Конференс излагает суть номера сжато, но занимательно. Профессиональный конференсье никогда не позволит иронично или в шутливой форме отзываться об артисте до его появления на сцене — такое уместно лишь после окончания номера и то для того, чтобы поддержать артиста и вызвать тем самым более сильные аплодисменты в его адрес. Доброжелательный анонс конференсье способствует положительному отзыву публике об артисте и его выступлении.

Деловые анонсы конференсье должны быть доступны и легки для восприятия публикой. В основном анонсы состоят из трех частей: разговор о прошедшем только что номере и комментарии по этому поводу; разговор, не связанный непосредственно с программой концерта, который может перейти в интермедийный или комический номер (иногда собственный номер конференсье); анонс предстоящего номера артиста. Конференсье, представляя артиста выходящего на сцену, старается долгое время выдерживать интригу и сразу не выдавать имя выступающего, чтобы ожидания зрительного зала были не напрасны. Если же анонс заканчивается громким и внятным произнесением имен исполнителей предстоящего номера, зрители лучше смогут запечатлеть в своей памяти эти имена и свяжут их в своем воспоминании с творческим образом артиста.

3. Интермедии, пародии, трехминутки, шутки, репризы и т.д. В процессе проведения концертной программы конференсье не раз приходится шутить с публикой, используя различные фельетоны, интермедии, разыгрывая сценки с воображаемыми партнерами. При этом конференсье может заполнить паузу между номерами собственным танцем или номером оригинального жанра. Маленькие трехминутные пьесы («трехминутки») занимают особое место среди интермедий конференсье. Действие «трехминуток» часто требует наличия двух и более исполнителей. Для данной формы речевого жанра характерен неожиданный исход событий в финале, который выражается выигрышной репликой. Иногда конференсье приходится использовать в своей работе короткие репризы и шутки с целью развеселить зрителей и воссоздать необходимую положительную атмосферу, которая могла пропасть после «неудачного» выступления того или иного артиста. Реприза (в переводе с французского языка — «повторение») является короткой фразой-шуткой, которую конференсье в своей речи повторяет несколько раз.

Конференсье будет успешным и признанным публикой, если в его репертуаре будет достаточное количество шуток, реприз, реплик, юмористических заготовок, своих «фишек». Главное не только держать в памяти эти шутки, но и умело, артистично их подавать зрителю в нужный момент, не злоупотреблять юмором, отсеивать второсортный и вульгарный материал.

4. Собственный номер конференсье. В большинстве случаев сольное выступление конференсье ставится в тот момент концерта, когда к следующему номеру нужны сложные и особенные приготовления. По этому случаю С.С. Клитин пишет: «Собственные номера конференсье наилучшим образом способствуют поддержанию необходимого положительного эмоционального тонуса в зале, поскольку конференсье может использовать их в самых необходимых местах программы (иногда даже критических), а также они помогают утвердить авторитет конференсье как артистической личности, обнаруживая его творческое умение

и способности»¹. Артист, который способен не только объявлять номера и заполнять короткие паузы между концертными номерами, но и демонстрировать свой собственный номер, безусловно, заслужит уважение и признание публики, будет более популярным и востребованным у режиссеров и организаторов концертных программ.

Собственный номер помогает конферансье наладить контакт со зрительным залом, настроить необходимый темпоритм концертной программы и создать атмосферу, которую требует тема концерта, однако подбор необходимого репертуара для номера конферансье является трудным и в то же время интересным творческим процессом. Материал номера должен быть актуальным для сегодняшнего дня, узнаваемым и легким для восприятия публикой любой возрастной категории и различного социального статуса. Собственно номеру конферансье требуется режиссерское и музыкальное решение, художественное оформление, индивидуальный образ. Постоянная и систематическая работа над репертуаром и регулярное его обновление являются основными требованиями к конферансье, который представляет публике собственный номер на концерте.

5. Окончание концерта. Перед последним номером концертной программы конферансье не должен объявлять о том, что на этом номере концерт заканчивается, нельзя даже показывать своим видом, что это так. Объявлять об окончании концерта необходимо либо после того, когда все исполнители покинут сцену, либо на финальном поклоне всех участников. По форме объявление всегда должно быть коротким, содержащим выражение благодарности зрителям за их внимание, аплодисменты, улыбки, смех.

Таким образом, конферанс — это сложная и в то же время увлекательная профессия, которую необходимо постигать, регулярно оттачивая свое мастерство. Человек, выбравший для себя такое трудное, но благородное искусство, обязан быть максимально добросовестным, трудолюбивым, готовым к постоянному творческому поиску, работе над своим индивидуальным образом. Он должен занимать активную

¹ Клитин С. С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики. — Л., 1987. — С. 182.

жизненную позицию, интересоваться важными событиями, происходящими во всех сферах жизни общества. Именно тогда возможен творческий и профессиональный рост конференсье и признание зрителей.

Без знания теоретических основ искусства конференса, а также передового опыта основоположников отечественного конференса невозможен полноценный процесс овладения мастерством ведущего корпоративных программ.

Вопросы для самоконтроля:

1. Охарактеризуйте основные взгляды исследователей эстрадного искусства на понятия «конференс» и «конференсье».

2. Какие основные задачи конференсье выделяет писатель-сатирик В. Е. Ардов?

3. Какие качества присущи отечественному конференсье?

4. Опишите основные типы конференса.

5. Охарактеризуйте основные элементы конференса.

§ 2. ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ЖАНРА «КОНФЕРАНС»

Эстрадный художественный жанр «конференс» считается одним из самых молодых жанров эстрадного искусства, хотя многие исследователи находят его истоки в далеком прошлом: издавна в сценическом действии существовала потребность в соединительном звене между зрителем и сценой. Одним из первых данный принцип использовал хор античного театра.

В период античности хор являлся обязательным коллективным участником древнегреческого спектакля, а драма была основана на чередовании хоровых и речевых партий. «Хор — структура, стоявшая на пограничье между миром сцены и миром зрителя, фактически на месте незамкнутой четвертой стены. Хор обращался к публике напрямую, провоцируя ее реакцию как своими возвышенными оценками, так и недальновидными; вызывая у публики те или иные

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
Глава I. История развития отечественного конференса и его специфические особенности	8
§ 1. Сущность и специфика эстрадного жанра «конференс»	8
§ 2. Исторические корни жанра «конференс»	23
§ 3. Основоположники отечественного конференса	35
§ 4. Особенности развития сольного конференса в первой половине XX столетия	44
§ 5. Особенности искусства парного конференса.....	61
§ 6. Отличительные особенности искусства сольного конференса второй половины XX столетия.....	70
Глава II. Теоретические аспекты мастерства ведущего корпоративных программ.....	85
§ 1. Характеристика категорий современных ведущих. Специфика ведущего корпоративных программ.....	85
§ 2. Основные компетенции ведущего корпоративных программ	98
§ 3. Современные формы повышения уровня профессионального мастерства ведущего корпоративных программ	109
§ 4. Проведение корпоративной программы: поиск ведущего на просторах Интернета.....	117
§ 5. Популярные ведущие современных корпоративных программ: персоналии	124
§ 6. Основные темы сценариев современных корпоративных мероприятий.....	142
Заключение.....	168
Примерные тестовые задания	174
ГЛОССАРИЙ	185
Комплекс рекомендаций и упражнений для обучения мастерству ведущего корпоративных программ	193
Комплекс упражнений по сценической речи.....	193
I. Артикуляционная гимнастика:	193
II. Устранение дикционных недостатков и тренинг правильной дикции	195
III. Работа над скороговорками.....	198

Упражнения, направленные на развитие импровизации на различные предлагаемые обстоятельства	202
Упражнение-импровизация «Юмористика»	202
Психогимнастические упражнения, направленные на развитие креативности.....	207
Рекомендации по снятию страха публичного выступления	217
Приложение 2. Материалы для составления конкурсно-игровой программы.....	221
1. Для корпоративной программы различной тематики ...	221
2. Для новогодней корпоративной программы	248
3. Интерактивы с экраном	262
Список литературы	282
Литература из ЭБС:	286