

Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ»**
ФАКУЛЬТЕТ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ТУРИЗМА
КАФЕДРА ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

УТВЕРЖДАЮ
Зав.кафедрой С.В. Марокова

«29» августа 2016 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

Б1.В.ОД.6 Основы актерского мастерства

Направление подготовки: 51.03.03 Социально-культурная деятельность

Профиль подготовки:

Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ

Квалификация (степень) выпускника:

БАКАЛАВР

Форма обучения: **ОЧНАЯ, ЗАОЧНАЯ**

Краснодар
2016

Рабочая программа предназначена для преподавания дисциплины Основы актерского мастерства базовой части Блока 1 студентам очной формы обучения по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность в 3-7 семестрах.

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 11 августа 2016 года, приказ № 1010 и основной профессиональной образовательной программой..

Заслуженный артист РФ

Гронский С.И.

Составитель:

Преподаватель кафедры театрального искусства Кулебякина .Е.Ю.

Рабочая программа учебной дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры театрального искусства «29» августа 2016 г., протокол №1

Зав.кафедрой

подпись

расшифровка подписи

Рабочая программа учебной дисциплины 51.03.03 Социально-культурная деятельность одобрена и рекомендована к использованию в учебном процессе Учебно-методическим советом ФГБОУ ВО «КГИК» « 30 » августа 2016 г., протокол УМС № 1

© Кулебякина.Е.Ю., 2016
(Ф.И.О. составителя)
© ФГБОУ ВО «КГИК», 2016

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	3
2. Место дисциплины в структуре ООП ВПО	4
3. Требования к результатам освоения содержания дисциплины	4
4. Структура и содержание дисциплины	6
4.1. Структура дисциплины:	6
4.2. Тематический план освоения дисциплины по видам учебной деятельности и виды самостоятельной (внеаудиторной) работы	7
5. Образовательные технологии	11
6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации:	11
6.1. Контроль освоения дисциплины	
6.2. Оценочные средства	
7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля)	23
7.1. Основная литература	23
7.2. Дополнительная литература	25
7.3. Периодические издания	25
7.4. Интернет-ресурсы, Методические указания и материалы по видам занятий, программное обеспечение	25
8. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)	25

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины являются:

- воспитание личности продюсера-постановщика культурно-досуговых программ, компетентного в вопросах мастерства ведущего;
- воспитание представления о технологии создания сценария;
- формирование целостного теоретического представления о языковых способностях человека, о механизмах кодовых переходов, восприятии чужой речи и ее понимании, о структуре и правилах языка и разговорной речи, ее физиологических и психологических механизмах;
- воспитание дикционной выразительности и орфоэпической культуры учащегося.

Задачи:

- формирование художественного вкуса студента;
- ознакомление с различными речевыми жанрами;
- овладение умением строить свою речь целесообразно, добиваться поставленной цели в процессе общения при условии соблюдения языковых, коммуникативных и эстетических форм.

В процессе освоения курса студенты должны выработать практические навыки владения голосом, интонацией, построением предложений и текстов, а также овладеть общей культурой речи.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВПО

Дисциплина *«Основы актерского мастерства»* относится базовой части блока 1 вариативных дисциплин предназначенных для подготовки специалиста в социально-культурной деятельности, который должен иметь высокий уровень профессиональной подготовки в области мастерства ведущего, уметь осуществлять художественно-педагогическое оснащение социальных процессов театрализованными формами досуга и создавать условия для реализации творческого потенциала личности. Деятельность продюсера-постановщика культурно-досуговых программ направлена на решение воспитательных задач различными видами искусства, осознаваемых в контексте речевой культуры как единое целое.

Данная дисциплина является фундаментом профессии, которую наполняют и дополняют такие дисциплины как: история искусств, теория и история социально-культурной деятельности, русский язык и культура речи, основы актерского мастерства, речевые коммуникации, народная художественная культура др.

3 ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

«Основы актерского мастерства»:

- владеть культурой мышления; быть способным к обобщению, анализу,

восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения (ОК-1);

- уметь логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь (ОК-2);

- стремиться к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства (ОК-6);

в области творческо-производственной деятельности:

быть готовым использовать технологии социально-культурной деятельности (средства, формы, методы) для проведения информационно-просветительной работы, организации досуга населения, обеспечения условий для реализации социально-культурных инициатив населения, патриотического воспитания (ПК-2);

быть готовым осуществлять педагогическое управление и программирование развивающих форм социально-культурной деятельности всех возрастных групп населения, организовать массовые, групповые и индивидуальные формы социально-культурной деятельности в соответствии с культурными потребностями различных групп населения (ПК-3);

быть способным к разработке сценарно-драматургической основы социально-культурных программ, постановке социально-культурных программ с использованием технических средств (световое, звуковое, кино-, видео- и компьютерное оборудование) и сценического оборудования учреждений культуры (ПК-6);

быть готовым к организации информационно-методического обеспечения творческо-производственного процесса в учреждениях социально-культурной сферы (ПК-7);

в области организационно-управленческой деятельности:

быть готовым к организации творческо-производственной деятельности работников учреждений культуры (ПК-12);

в области художественное руководство деятельностью учреждений культуры:

быть способным к художественному руководству клубным учреждением, парком культуры и отдыха, научно-методическим центром досуга и другими аналогичными организациями (ПК-14);

быть готовым к разработке целей и приоритетов творческо-производственной деятельности учреждений культуры, реализующих социально-культурные технологии (культурно-просветительные, культуроохранные, культурно-досуговые, рекреативные) (ПК-15);

в области научно-методической деятельности:

быть готовым к созданию новых методик по организации и руководству учреждениями социально-культурной сферы, стимулированию социально-культурной активности населения (ПК-17);

быть готовым к разработке методических пособий, учебных планов и программ, обеспечивающих условия социокультурного развития личности в

учреждениях культуры, рекреации и индустрии досуга (ПК-18);

в области проектной деятельности:

быть способным к комплексной оценке социально-культурных проектов и программ, базовых социально-культурных технологических систем (рекреационных, зрелищных, игровых, информационных, просветительских, коммуникативных, реабилитационных) (ПК-26).

в области научно-исследовательской деятельности:

быть готовым к преподаванию теоретических и практических дисциплин в области социально-культурной деятельности в образовательных учреждениях среднего профессионального и дополнительного профессионального образования и переподготовки кадров в сфере культуры и искусства, а также историко-культурных и культурологических дисциплин в образовательных учреждениях дополнительного образования детей, общеобразовательных учреждениях (ПК-27).

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать:

особенности драматургии досуговых программ, основные этапы работы над сценарием, композиционное построение сценария культурно-досуговых программ;

особенности идейно-тематического обоснования сценарно-режиссерского замысла и сценарно-режиссерского хода как основы будущего сценария;

функции документального, художественного, игрового материалов в сценарии культурно-досуговой программы;

законы режиссерского решения культурно-досуговых программ;

художественно-выразительные средства в работе режиссера, законы мизансценирования, художественного, музыкального оформления;

основные этапы работы режиссера социально-культурных программ и мероприятий.

уметь:

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

организовывать выездные информационно-просветительные, выставочные, праздничные мероприятия;

обеспечивать связи с общественностью и рекламу социально-культурных программ;

создавать художественно-образное решение социально-культурных программ;

разрабатывать сценарно-драматургическую основу социально-культурных программ;

осуществлять постановку социально-культурных программ;

организовывать репетиционную работу;

составлять сценарно-режиссерскую документацию (монтажный лист, постановочный план).

владеть:

технологиями организации корпоративных рекреативных, досуговых

программ;

творческими методами театрализации, иллюстрации, игры;

технологиями организации массового отдыха и досуга населения;

сценарно-режиссерскими технологиями организации и проведения праздничных форм досуга, фестивалей социокультурного творчества населения;

основами актерского мастерства и сценической речи, сценического движения;

методами пластика-хореографического решения художественно-образного ряда социально-культурных программ;

навыками сценарной работы по отбору и организации материала, методами монтажа;

навыками режиссерского идейно-тематического анализа, творческой организации работы постановочной группы;

навыками постановочной работы режиссера с художником, композитором, балетмейстером.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Структура дисциплины (модуля):

Общая трудоемкость дисциплины составляет 12 зачетных единиц 432 часа.

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				практические	Мелкогрупповые	лекции	самостоятельно	
1.	Историко-культурологические предпосылки появления искусства звучащего слова.	3	1-18	-	18	-	2	
2.	Основы смыслового анализа текста.	3	1-18	-	18	-	2	промежуточная аттестация
3.	Логика сценической речи.	4	1-18	-	18	-	2	
4.	Речевые жанры.	4	1-18	-	18	-	2	промежуточная аттестация
5.	Персонификация развития	5	1-18	-	18	-	1	

	отечественных школ искусства речи XX - XXI вв.							
6.	Публичное выступление и его подготовка.	5	1-18	-	18	-	2	промежуточная аттестация
7.	Работа ведущего над концепцией речи.	6	1-18	-	27	-	2	
8.	Работа ведущего над композицией и структурой речи.	6	1-18	-	27	-	3	промежуточная аттестация
9.	Мастерство конферансье.	7	1-18	27	27	-	55	
10.	Мастерство ведущего.	7	1-18	27	27	-	55	экзамен
11.	Итого:		432	54	216	-	126	36

4.2. Тематический план освоения дисциплины по видам учебной деятельности и виды самостоятельной (внеаудиторной) работы

(Представляется тематический план освоения дисциплины по видам учебной деятельности (лекции, практические занятия (семинары), индивидуальные занятия, курсовая работа, самостоятельное изучение разделов (тем) дисциплины).

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала (темы, перечень раскрываемых вопросов): лекции, практические занятия (семинары), индивидуальные занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа	Объем часов / з.е.	Формируемые компетенции (по теме)
1	2	3	4
3-7 семестры			

Раздел 1. Историко-культурологические предпосылки появления искусства звучащего слова.

Тема 1.1. Искусство звучащего слова в российских школах	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> <u>Дыхательная гимнастика А.Н.Стрельниковой</u> <u>Упражнения различных школ</u>	9	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Создание условий для самостоятельной музыкальной деятельности в группе: <u>подбор упражнений для развития голоса</u>	1	
Тема 1.2. Исторические культурные события, которые стали предпосылками для появления речевых школ	<u>Мелкогрупповые занятия</u> Исследования исторических фактов	9	Ответственное отношение к своей трудовой деятельности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Создание условий для самостоятельной музыкальной деятельности в группе: <u>подбор упражнений для развития голоса</u>	1	

Раздел 2 Основы смыслового анализа текста.

Тема 2.1. Методы извлечения информации из содержания текста	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Методика точного и полного понимания содержание текста, практическое осмысление извлеченной информации.	18	Самостоятельное или групповые творческие поиски, реализация специальных средств
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания.	1	

			и методов получения нового качества .
Раздел 3 Логика сценической речи.			
Тема 3.1. Логическое ударение в тексте	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Работа с различным текстовым материалом, расстановка логических ударений в соответствии поставленной задаче	9	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 3.2. Подтекст	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Работа с различным текстовым материалом, вычленение подтекста	9	Ответственное отношение к своей трудовой деятельности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Раздел 4 Речевые жанры.			
Тема 4.1. Жанровое разнообразие речевых форм	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Работа с различным текстовым материалом, изучение различных жанров драматургии	6	Ответственное отношение к своей трудовой деятельности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	

Тема 4.2. Определение жанровой характеристик и текста	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Работа с различным текстовым материалом, определение жанра материала.	6	Самостоятельное или групповые творческие поиски, реализация специальных средств и методов получения нового качества
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 4.3. Стилистические особенности жанров	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Применение различных стилей в работе с материалом. Работа с различными литературными жанрами, с использованием определенного стиля речи.	6	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
Раздел 5 Персонализация развития отечественных школ искусства речи XX - XXI вв..			
Тема 5.1. Разнообразие отечественных школ искусства	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Исторические предпосылки появления речевых школ. Исследование особенностей различных школ искусство речи. Родоначальники	9	Самостоятельное или

речи XX века	отечественной речевой культуры.		групповые творческие поиски, реализация специальных средств и методов получения нового качества
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 5.2. Разнообразие отечественных школ искусства речи XXI века	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Отличие современных школ искусства речи, от школ XX века. Особенности и отличительные черты современных речевых школ. Практическое применение принципов отечественных школ искусства речи XXI века.	9	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
Раздел 6 Публичное выступление и его подготовка.			
Тема 6.1. Общие положения подготовки публичного выступления	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Этапы работы над публичным выступлением Техника речевой разминки перед выступлением Техника актерской подготовки выступления перед зрителем	9	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 6.2. Методика подготовки публичного выступления Р. Гандапаса	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Изучение речевой школы Р. Гандапаса, использование техник для подготовки собственного публичного выступления. Психологическая подготовка перед выходом на сцену Методы публичного (невербального и паравербального) общения со зрителем	9	Ответственное отношение к своей трудовой деятельности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Подготовка собственного публичного выступления	1	

Раздел 7 Работа ведущего над концепцией речи.			
Тема 7.1. Концепция речевого выступления	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Структура речевого выступления Композиционные особенности речевого выступления Создание сюжета речевого выступления	9	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 7.2. Виды и формы речевых выступлений	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Изучение различных видов и форм речевых выступлений Практическое применение конкретной формы к собственному выступлению	9	Ответственное отношение к своей трудовой деятельности
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 7.3. Концептуальные принципы и приемы публичного выступления	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Применение принципов привлечения внимания во время выступления Изучение временных ограничений выступления, анализ способов удержания внимания зрителя во время выступления Приемы донесения специальной информации (даты, числа) зрителю	9	Самостоятельное или групповые творческие поиски, реализация специальных средств и методов получения нового качества
8. Работа ведущего над композицией и структурой речи			
Тема 8.1 Композиционное построение речевого выступления	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Подробная разработка композиции речевого выступления. Использование драматургических композиционных приемов в речевом выступлении.	13	Самостоятельное или групповые творческие поиски, реализация специальных средств и методов получения нового качества
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	1	
Тема 8.2 Структура речи	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Изучение способов структурного построения речевого выступления. Приемы построения структуры основных частей выступления	14	Самостоятельное или групповые

	Способы вычленения кульминационной части выступления. Выделение финала, создание смыслового заключения всего выступления		творчес-кие поиски, реализа-ция специаль- ных средств и методов получе-ния нового качества
	<u>Самостоятельная работа:</u> Выполнение домашнего задания	2	
9. Мастерство конферансье			
Тема 9.1 Стилистические особенности работы конферансье	<u>Практические занятия:</u> Применение полученных знаний в подготовке собственного выступления в качестве конферансье	27	Студент демонстрирует понимание значимости своей будущей специальности
	<u>Мелкогрупповые занятия:</u> Изучение стилистических особенностей подготовки речевого выступления в качестве конферансье. Принципиальные отличия работы конферансье	27	
	<u>Самостоятельная работа:</u> Подготовка выступления	55	
10. Мастерство ведущего			
Тема 10.1 Стилистические особенности работы ведущего	<u>Практические занятия:</u> Применение полученных знаний в подготовке собственного выступления в качестве ведущего	27	Ответственное отношение к своей трудовой деятельности
	Изучение стилистических особенностей подготовки речевого выступления в качестве ведущего. Принципиальные отличия работы ведущего	27	
		55	
Вид итогового контроля (промежуточная аттестация, экзамен)		36	
ВСЕГО:		432	

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Активные и интерактивные формы проведения занятий:

- Голосо-речевой тренинг;
- Просмотр видеоматериала (спектакли, литературные композиции, экзамены-показы выпускников);
- Прослушивание аудиоматериала;
- Речевые игры («Эрудит», «Демосфен» и др.).

Предусмотрены встречи с преподавателями Московских и Санкт-Петербургских театральных учебных заведений, а так же университетов культуры и искусств, мастер-классы специалистов в режиссуре, сценической речи, риторике и др.

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

Виды самостоятельной работы: изучение теоретических источников и их сравнительный анализ, конспектирование.

6.1. Контроль освоения дисциплины

Контроль освоения дисциплины производится в следующих формах:

Темы для самостоятельного изучения:

1. Отличие искусства художественного слова от искусства драматического.
2. Основные принципы отбора литературных произведений для художественного чтения.
3. Характеристика идейно-художественного анализа произведения.
4. Анализ формы произведения.
5. Тема, идея, сверхзадача произведения.
6. Логический анализ текста.
7. Жанр и стилевые особенности произведения.
8. Конфликт произведения.
9. Характеристика действующих лиц и образы действующих лиц.
10. Образ рассказчика и лирический герой.
11. Воображение, видение, фантазия.
12. Режиссерский замысел произведения.
13. Действенный анализ текста, исходное событие, исходные предлагаемые обстоятельства.
14. Отношение. Подтекст.
15. Выразительные средства звучащей речи.
16. Поиски исполнительского стиля автора.
17. Словесное действие.
18. Общение. Типы общения.
19. Творческая биография одного из мастеров художественного слова.
20. Отличие прозаической речи от стихотворной.
21. Ритмические паузы, цезуры.
22. Строчный, строфичный, слоговый перенос.
23. Период. Особенности его прочтения.
24. Звукопись в стихах. Аллитерация, ассонанс.
25. Былина - жанр русского народного эпоса.
26. Особенности поэтики В.В. Маяковского.
27. Басня - жанр сатирической поэзии.

6.2. Оценочные средства

6.2.1. Примеры тестовых заданий

Тестовые задания по дисциплине «Основы мастерства ведущего».

Тест «Коммуникабельны ли вы?»

На каждый из следующих 16 вопросов необходимо ответить однозначно: «да», «нет», «иногда».

1. Вам предстоит обычная деловая встреча. Выбивает ли вас из колеи ее ожидание?
2. Не откладываете ли вы визит к врачу до тех пор, пока станет уже невозможно?
3. Вызывает ли у вас смятение или неудовольствие поручение выступить с докладом, сообщением, информацией на какую-либо тему на занятиях, собраниях или других подобных мероприятиях?
4. Вам предстоит выехать на фестиваль в другой город, где вы никого не знаете. Приложите ли вы максимум усилий, чтобы избежать этой поездки?
5. Любите ли вы делиться своими переживаниями с кем бы то ни было?
6. Раздражаетесь ли вы, если незнакомый человек на улице обратиться к вам с просьбой (показать дорогу, сказать, который час и т.д.)?

7. Верите ли вы, что существует проблема «отцов и детей», и что людям разных поколений трудно понимать друг друга?
8. Постесняетесь ли вы напомнить знакомому, что он забыл вам вернуть 400 рублей, которые занял несколько месяцев назад?
9. В столовой вам подали явно недоброкачественное блюдо – промолчите ли вы, лишь рассержено отодвинув тарелку?
10. Оказавшись один на один с незнакомым человеком, вы не вступите с ним в беседу и будете тяготиться, если первым заговорит он?
11. Вас приводит в ужас любая длинная очередь, где бы она ни была. Предпочитаете ли отказаться от своего намерения, нежели встать в очередь и томиться в ожидании?
12. Боитесь ли вы участвовать в какой-либо комиссии по рассмотрению конфликтных ситуаций?
13. У вас есть собственные сугубо индивидуальные критерии оценки произведений литературы, искусства, культуры и никаких «чужих» мнений на этот счет вы не приемлете. Это так?
14. Услышав где-то в «кулуарах» высказывание явно ошибочной точки зрения по хорошо известному вам вопросу, предпочтете ли вы промолчать и не вступать в спор?
15. Вызывает ли у вас досаду чья-либо просьба помочь разобраться в том или ином служебном вопросе или учебной теме?
16. Охотнее ли вы излагаете свою точку зрения (мнение, оценку) в письменном виде, чем в устной форме?

Тест «Основные законы подготовки и проведения публичного выступления».

(По книге П. Сопера «Основы искусства речи» 1 и 2 глава)

1. Преподаватель ораторского искусства Тенессийского университета Поль Л. Сопер назвал первую главу своей книги.....
2. В первой главе своей книге П.Сопер выдвигает пять основных тезисов, которые составляют основы ораторского искусства.
 - а) Речь – это человек в целом,
 - б) Главная функция речи – общение,
 - в) Публичная речь в основном похожа на обычную беседу,
 - г) Красноречие требует подготовки,
 - д)
3. Главная функция речи – общение. Общаясь, мы мысленно делимся своими мыслями. Поделиться мыслью – значит.....
4. Публичная речь должна обладать качествами обычной беседы:.....
5. Вторая глава в учебном пособии по ораторскому искусству П. Сопера называется.....
6. Подготовка речи предполагает прохождение определенных этапов:
 - ⓪ Решение вопроса о цели речи.
 - ⓪ Введение.
 - ⓪ Заключение.
 - ⓪ Выбор темы.
 - ⓪ Собираание материала.
 - ⓪ Развитие основной части речи.
7. Для того чтобы достичь в ораторских выступлениях такой непринужденности, с которой держаться на сцене профессиональные артисты – необходим этап подготовки, который П. Сопер назвал.....
8. Выступая публично, оратор преодолевает неуверенность в себе. П. Сопер дает во второй главе несколько советов:

- ⓪ Отдайте себе отчет в причине страха.
- ⓪ Выступайте в полной готовности.
- ⓪ Сохраняйте уверенный вид.
- ⓪

9. Установите соответствие между типом речи и ее преимуществами.

- | | |
|--|---|
| 1. Речь заученная наизусть. | 1. Освобождает память от напряжения. |
| 2. Речь по записи. | 2. Развивает самостоятельность мышления. |
| 3. Речь экспромтом. | 3. Длительность может быть точно рассчитана. |
| 4. Речь с предварительной подготовкой. | 4. Применима в сверхответственных выступлениях. |
| | 5. Приучает организовывать свои идеи. |
| | 6. Подготавливает к групповым дискуссиям. |
| | 7. Налаживает общение с аудиторией |

10. Установите соответствие между типом речи и ее недостатками.

- | | |
|--|--|
| 1. Речь заученная наизусть. | 1. Звучит не как живое слово. |
| 2. Речь по записи. | 2. Затягивает время. |
| 3. Речь экспромтом. | 3. Существует барьер между оратором и слушателями. |
| 4. Речь с предварительной подготовкой. | 4. Заменяет подготовку минутной «стряпнёй». |
| | 5. Речь не столь проста и выразительна. |
| | 6. Опасность «застопорится» во время речи. |
| | 7. Отклоняется в сторону от основной темы. |

Тест «Общение».

1. К.С. Станиславский выделяет.....вида общения:
 - а) 5,
 - б) 3,
 - в) 1.
2. Опытный артист, чтобы сыграть сцену с несуществующим или мнимым объектом (например, с привидением, с тенью отца Гамлета).....
 - а) поставит на место несуществующего объекта своего магического «если бы» и постарается ответить себе: как бы он стал действовать, если бы в пустом пространстве, перед ним оказалось приведение,
 - б) воспользуется ремесленным общением,
 - в) займется самообщением.
3. Глава «Общение» в книге К.С. Станиславского «Работа актера над собой» расположена под номером ...
 - а) 5,
 - б) 10,
 - в) 7.
4. Трудность и особенность сценического общения заключается в

- а) в том, что оно происходит только с партнером,
 - б) в том, что оно происходит только со зрителем,
 - в) в том, что оно происходит одновременно с партнером и со зрителем.
5. Актерское ремесленное общение — это.....
- а) общение, направленное со сцены в зрительный зал, минуя партнера,
 - б) общение с партнером на сцене,
 - в) самообщение.
6. Продолжите фразу: «Глаза - это зеркало души, а кончики пальцев»
- а) ногти,
 - б) глаза нашего тела,
 - в) глаза наших рук.
7. Зрение является выразителем и передатчиком чувств, а речь -.....
- а) эмоций,
 - б) мысли,
 - в) запахов.
8. Наши внутренние чувства и желания испускать лучи, которые просачиваются через наши глаза, тело и обливают других людей своим потоком называются.....
- а) самообщением,
 - б) лучевосприятием,
 - в) лучеиспусканием.
9. Лучевосприятие – это.....
- а) вбирание в себе чужих чувств и эмоций,
 - б) это общение, направленное со сцены в зрительный зал, минуя партнера,
 - в) это общение с отсутствующим или мнимым объектом.
10. Назовите дату рождения К.С. Станиславского (по новому стилю)?
- а) 4 января 1863 г.,
 - б) 17 января 1863 г.,
 - в) 23 января 1838 г.

Словарь терминов и определений дисциплины «Основы мастерства ведущего».

«АТАКА МЯГКАЯ» (термин из практики вокальных педагогов) – один из способов работы голосовых складок при начале фонации. Важнейшее условие обеспечения «мягкой атаки» звука – хорошо развитая резонаторная звучание голоса, активность резонансных проявлений.

«АТАКА ТВЕРДАЯ» - способ работы голосовых складок. Чаще всего проявляется в словах, начинающихся с гласных звуков.

«АТАКА ПРЕДЫХАТЕЛЬНАЯ» - придает тембру голоса некий налет «тусклости».

БУРИМЕ – шуточная игра со зрительным залом, когда из публики задаются рифмы и тема, а артист мгновенно импровизирует стихи на тему в точном соответствии с заданными рифмами.

ВЕДУЩИЙ – в отличие от конферансье, не вступает в акт общения с публикой, или общение это носит весьма формальный, поверхностный характер.

ВИДЕНИЕ - образное мышление актёра (режиссёра). Осознание актёром, режиссёром произведения, его идейно-художественной структуры в образном, сценическом воплощении. Режиссёрское видение. Актёрское видение. Внутреннее видение. Видение роли. Видение спектакля. Овладение образным видением. Иметь собственное видение. Запомнить видения роли. Выразить свое видение пьесы в чём-либо (в действии, в мизансценах, в ритме, во всех элементах сценической формы спектакля). Накапливать видения. Увлечь *кого?* (партнёра) *чем?* своими видениями.

ВТОРОЙ ПЛАН РОЛИ - внутренний духовный багаж человека, обстоятельства его личной судьбы, жизненные впечатления персонажа пьесы. Это мысли и чувства действующих лиц, проявляемые в их действиях и поступках. «Нажитый» второй план. Глубокий второй план. Хорошо разработанный второй план. Второй план человека-героя (персонажа, действующего лица, сценического образа). Отсутствие второго плана. Наличие второго плана. Понятие (осознание,

накопление) второго плана. Второй план складывается из чего-либо (из всей совокупности жизненных впечатлений персонажа, из всех обстоятельств его личной судьбы), охватывает собой что-либо (все оттенки ощущений и восприятий, мыслей и чувств персонажа). Второй план проявляется в чём-либо (в реакции героя на происходящие события в пьесе). Второй план уточняет что-либо (реакции героя), делает их яркими и значительными, поясняет что-либо (мотивы поступков персонажа), насыщает что- чем-либо (произносимые им слова глубоким смыслом). Второй план дополняет что-либо (характеристику образа), обогащает что-либо (образ), отражает что-либо (многогранность художественного образа). Второй план исходит от чего-либо (от «зерна» пьесы), связан с чем-либо (с идеей пьесы, авторским замыслом, «зерном» роли). Второй план предохраняет актёра от чего-либо (от штампов). Раскрыть (выявить) второй план. Разработать второй план роли. Создать («нажить») второй план роли. Наговаривать второй план. Обогащать образ вторым планом. Овладеть вторым планом.

ВЫДОХ ТЕПЛЫЙ – наиболее удобный для организации реберно-брюшного типа дыхания, для исключения из процесса выдоха излишних напряжений в мышцах дыхательных путей и в «подвздошь», для настройки мягкого и объемного звучания голоса.

ДВОЙНОЕ ИСТОЛКОВАНИЕ – в двойном истолковании основой является не текст, а подтекст сказанного.

ДОВЕДЕНИЕ МЫСЛИ ДО АБСУРДА чаще всего возникает в выступлении эстрадной пары. Остроумные ответы строятся на доведении до абсурда мысли собеседника.

ДЕЙСТВИЕ СЛОВЕСНОЕ - основное ведущее средство воздействия на зрителя в драматическом спектакле. «Это один из моментов процесса речи. Здесь актёр воздействует на партнёра, увлекая его своими мыслями и желаниями, выраженными в ярких образных видениях. Слушать — означает видеть то, о чём говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы. ...Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов» (К. С. Станиславский). Роль словесного действия. Линия словесного действия. Готовиться к словесному действию. Совершать словесное действие.

ДИАЛОГ - основная и важнейшая форма драматической речи между двумя или несколькими лицами. Драматический диалог. Продолжительный (короткий) диалог. Громкий диалог. Бурный диалог. Тихий диалог. Диалог исполнителей. Диалог действующих лиц. Диалог Чацкого и Софьи (А. С. Грибоедов «Горе от ума»). Диалог с партнёром. Внутреннее построение диалога. Темпо-ритм диалога. Начать (продолжать) диалог. Уметь слушать диалог. Уметь вести диалог. Импровизировать диалог. Добиваться активности в диалоге при восприятии текста партнёра.

ДИАПАЗОН - широта (объём) способностей, знаний, интересов, деятельности актёра (режиссёра). Большой диапазон. Диапазон актёра. Диапазон дарований. Расширять (развивать) диапазон. Артист большого диапазона.

ДИКЦИЯ - произношение, степень отчётливости в произношении слов и слогов в речи. Хорошая (плохая) дикция. Чистая (ясная, чёткая, энергичная) дикция. Дикция актёра. Работать над дикцией.

ДЫХАТЕЛЬНЫЙ ПОЯС – рабочее понятие из практики преподавания сценической речи. Характеризует область работы дыхательных мышц, охватывающих пространство между нижними ребрами и диафрагмой по вертикали, передней стенкой живота и позвоночником по горизонтали.

ЗАЖИМ - мускульное (мышечное) напряжение, мешающее органической жизни актёра на сцене. Мышечный (мускульный, телесный) зажим. Сильный зажим. Внутренний зажим. Зажим тела. Зажим где-либо (в голосовом аппарате, в руках, ногах, в спинном хребте, в шее, в плечах, в лице, в диафрагме, в лопатке, в пояснице, в спине). Зажим появляется (создаётся) где-либо. Зажим мешает играть. Зажим парализует что-либо (творчество). Находить зажим. Ослабить (устранить, снять) зажим. Избавиться от зажима.

«ЗАСТОЛЬНЫЙ ПЕРИОД» - разбор, анализ пьесы за столом. Определение взаимоотношений действующих лиц, сквозного действия, сверхзадачи и т. д. Длительный (короткий) «застольный период». Активность режиссёра в «застольный период». Проникновение во внутренний мир персонажей в «застольный период». Разрыв психического и физического

самочувствия актёра в «застольный период». Пассивность (инертность) актёра в «застольный период». Борьба с актёрской пассивностью (инертностью) в «застольный период».

«ЗОНЫ МОЛЧАНИЯ» - молчание актёра во время реплик партнёра или в паузах в тексте собственной роли. «Зоны молчания» актёра. Активность актёра в роли в «зонах молчания». Увлечённость актёра ролью в «зонах молчания». Непрерывность жизни актёра в роли в «зонах молчания». Создавать внутренний монолог в «зонах молчания». Добиваться активности актёра в «зонах молчания». Воспринимать текст партнёров в «зонах молчания». Глубоко проникать в текст партнёра в «зонах молчания».

«ИГРОВОЙ МЕТОД» - впервые об использовании подвижных игр в работе над голосом говорилось в докладе профессора Хорста Кобленцера (Австрия), с которым он выступил на Брюссельской конференции по проблемам воспитания речевого голоса в 1963 году. В России «игровой метод» в воспитании голоса и речи подробно разработан в 1960-е гг. (А.Н. Куницын, З.В. Савкова, Б.А. Матанов).

ИРОНИЯ словами высказывает одно понятие, а подразумевает (но не высказывает) совсем другое, противоположное.

КАЛАМБУР – шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по значению слов. Каламбур строится на «звуковом сходстве при различном смысле». Сам по себе каламбур не может быть ни нравственным, ни безнравственным: все зависит от способа его употребления, от личностной позиции каламбуриста, от того, на что направлен каламбур. Как бы ни был каламбур хорош сам по себе, он должен соответствовать обстановке, времени и происходящему событию.

КАНТИЛЕНА (ит.) – певучесть, мелодичность в исполнении. В театральной педагогике этот термин обозначает особое качество техники голосообразования и звуковедения, когда при переходе от звука к звуку тембровая окраска голоса не меняется. Кантилена движений тела предшествует воспитанию речевой кантилены.

КОНТЕКСТ - законченная в смысловом отношении часть текста. Понять незнакомое слово в контексте.

КОНФЕРАНС – искусство ведения концерта и импровизированного разговора или диалога со зрительным залом. Различают сольный и парный конферанс. Встречается инсценированный конферанс. В своем репертуаре конферансье обязательно имеет собственный номер, чаще всего речевого жанра. Ни один другой жанр эстрады не требует от артиста наличия столь большого и важного набора не только профессиональных, но и морально-нравственных качеств, глубокой эрудиции, как конферанс.

КОНФЕРАНСЬЕ – прежде всего доверенное лицо публики и вместе с тем – доверенное лицо артистов. Человек, имеющий право иметь свое суждение. Он не вообще общается с публикой, не вещает, не декламирует, не выступает, подобно трибуну, с митинговой речью, не читает лекцию – он беседует и даже о чем-то совещается со зрителями. Все знаменитые конферансье умели сохранить в общении с большим количеством людей, с целым зрительным залом доверительную интонацию разговора, стиль легкой и непринужденной беседы. Конферансье всегда высказывает залу какую-то свою позицию – политическую, нравственную, моральную. В его словах всегда присутствует, за что и против чего он выступает.

КУПЛЕТ – небольшое комическое, сатирическое, публицистическое стихотворение (буквально несколько строк, короткая строфа), положенное на какую-нибудь несложную мелодию. Всегда проходит сериями (несколько куплетов на одну тему) и содержит рефрен (повторяющиеся строки). Как правило, исполняется соло или дуэтом.

ЛАБИАЛИЗАЦИЯ (лат.) – огубление. Артикуляция гласных звуков, при которой губы вытягиваются вперед и принимают форму круглого отверстия. Лабиализированными гласными в русском языке считаются «о» и «у».

ЛОЖНОЕ УСИЛЕНИЕ состоит в том, что заключительная часть высказывания по форме подтверждает или даже усиливает начальную часть, а по существу опровергает ее.

МИНИАТЮРА – небольшое юмористическое, сатирическое, пародийное, лирическое произведение для эстрады – от разыгранного монолога до диалога нескольких действующих лиц.

В строгом смысле является не отдельным жанром, а формой существования самых разных эстрадных жанров. Как разнообразная эстрадная форма составляет основу репертуара театра миниатюр.

МОНОЛОГ - речь действующего лица пьесы, обращенная к другому, к группе действующих лиц, к самому себе или непосредственно к зрителю. Чей-либо монолог. Монолог Чацкого (А. С. Грибоедов «Горе от ума»). Монолог применяется для чего-либо (для выявления внутренней сущности героя). Монолог носит характер рассказа. Проработка монолога. Продумывание монолога. Заучивание, произнесение монолога. Читать (произносить, говорить) монолог *как?* (убедительно, ярко, громко, тихо). Слушать (слышать, выслушивать) монолог. Репетировать монолог. Донести монолог до зрителя. Подчинить монолог главной мысли. Овладеть монологом.

МОНОЛОГ ВНУТРЕННИЙ - внутренняя речь, не произнесённая вслух, мысли действующего лица. Подробный внутренний монолог. Импровизированный внутренний монолог. Внутренний монолог актёра (партнёра, действующего лица). Внутренний монолог во время реплик партнёра. Непрерывность внутреннего монолога. Внутренний монолог возникает из чего-либо (из наибольшей сосредоточенности, из подлинно творческого самочувствия, из чуткого внимания к тому, как отзываются в душе актёра внешние обстоятельства). Внутренний монолог возбуждает что-либо (фантазию актёра). Внутренний монолог раскрывает что-либо (суть, зерно образа). Внутренний монолог подводит к чему-либо (к слову). Создавать в себе внутренний монолог где-либо (в зонах молчания). Говорить внутренние монологи *как?* (от имени действующего лица; только в 1-м, а не в 3-м лице). Внутренне проговаривать (вести) внутренний монолог. Сочинять (наговаривать) себе о роли внутренний монолог *когда?* (изо дня в день; во время пауз на сцене). Импровизировать (свободно) внутренний монолог. Добиваться непрерывности внутреннего монолога. Овладеть (жить на сцене) внутренним монологом. Выразить (полноценно) при помощи внутреннего монолога активный процесс общения.

МОНОЛОГ В ОБРАЗЕ – сольное выступление артиста, обращенное непосредственно к зрителю. Чаще произносится «от маски», поэтому наиболее верное определение жанра – «эстрадный монолог в образе». Чаще всего носит юмористический или сатирический характер.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕЛЬЕТОН – Содержит в себе черты и монолога, и фельетона, но с активным использованием музыки в форме пения. Игры на музыкальных инструментах, музыкального сопровождения. Очень разнообразен по эмоциональному воздействию – от лирического до гневно-публицистического. В музыкальном фельетоне музыка является не только приложением к тексту, а имеет драматургически определяющий характер.

НАМЕК – наибольший эффект намёка достигается не словом, а умолчанием, намёком на недозволенное слово или понятие. Для эстрады это очень важный прием. Искусство пользоваться намёком в репризе позволяет артисту сохранить вкус, чувство меры, не скатиться до пошлости, которая часто подстерегает эстраду.

ОБЩЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ - взаимодействие, взаимовлияние действующих лиц в спектакле. Действенное сценическое общение. Верное сценическое общение. Непрерывное сценическое общение. Взаимное сценическое общение. Прямое (непосредственное) сценическое общение. Косвенное сценическое - общение. Внутреннее (внешнее) сценическое общение. Мысленное (безмолвное, молчаливое) сценическое общение. Бессловесное (словесное) сценическое общение. Сценическое общение с партнёром. Сценическое общение с живым объектом. Сценическое общение с воображаемым (несуществующим) объектом. Сценическое общение со зрительным залом. Объект сценического общения. Взаимность сценического общения. Непрерывность (процесс) сценического общения. Сценическое общение происходит *как?* (одновременно, взаимно, прямо, косвенно, непосредственно, (не) сознательно, с перерывами). Овладеть сценическим общением.

ОТРЫВОК - небольшая часть произведения. Простой (сложный) отрывок. Самостоятельный отрывок. Отрывок из пьесы. Отрывок романа (повести, рассказа). Выбор (отбор, разбор, обсуждение, оформление, подготовка, просмотр, показ) отрывка. Подобрать отрывок. Поставить отрывок. Работать над отрывком.

ПАРАДОКС – это такое суждение, в котором сказуемое противоречит подлежащему или определению определяемому.

ПАРОДИЯ – искусство перевоплощения в узнаваемых и популярных персонажей от политических лидеров до эстрадных звезд. Несмотря на частое использование в пародии комплекса выразительных средств (вокала, пластики), а не только слова и актерского мастерства. Все пародии на эстраде относятся к речевому жанру (за исключением синхро-буффонады). Различают пародии портретные (на какое-то конкретное лицо) и пародии на социально-общественные явления (чаще всего такая пародия приобретает сатирический характер), на отдельные произведения искусства (например, на конкретную театральную постановку), на штампы отдельных видов искусства (например, пародия на оперные штампы).

ПАУЗА - перерыв в действии, в речи действующих лиц, как средство речевой и сценической выразительности. Сценическая пауза. Психологическая пауза. Логическая пауза. Большая пауза. (Самая) короткая пауза. Заполненная пауза. «Пустая» пауза. Звучащая пауза. Музыкальная пауза. Длительность паузы. Пауза раскрывает (выявляет) что-либо (подтекст). Пауза продолжает что-либо (движение мысли). Сделать паузу. Выдерживать паузу. Прервать паузу. Оживить паузу. Знать паузы. Репетировать паузу. Сыграть паузу импровизационно. Использовать паузу. Ввести новую паузу. Создать ряд новых пауз. Начать с паузы. Во время паузы. После паузы. Овладеть паузами. Раскрыть и выявить подтекст через психологическую паузу.

ПАУЗА – в любой репризе всегда существует пауза, которая, как правило, делается артистом перед эффектным и неожиданным завершением репризы. Пауза в репризе – мощное средство усиления комического эффекта.

ПЕРСПЕКТИВА - «Расчётливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого пьесы и роли» (К. С. Станиславский). Художественная перспектива. Логическая перспектива (перспектива передаваемой мысли). Перспектива переживаемого чувства. Перспектива сквозного действия пьесы (спектакля). Перспектива развития действия. Перспектива в построении спектакля и сценического образа. Перспектива в области словесного действия — речи. Создавать (строить) перспективу. Охватывать перспективу. Учитывать две перспективы (перспективу роли, перспективу актёра).

ПЕРСПЕКТИВА АКТЁРА - распределение выразительных средств, которыми пользуется актер, с учётом охвата целого роли. «Вторая перспектива — это перспектива актёра, по которой он должен расположить свои силы художника, чтобы как можно лучше сыграть роль. Актёр распределяет свои силы по пьесе, себя в роли, выразительные средства и краски максимально разумно, расчётливо, умело» (К. С. Станиславский). Схема перспективы актёра в роли. Закон перспективы актёра в роли. Учитывать две перспективы.

ПЕРСПЕКТИВА РОЛИ - развитие действия в роли по направлению к конечной цели — к сверхзадаче. «Нужен простор, перспектива, далёкая, манящая к себе цель. Этой манящей к себе целью, вдохновляющей режиссёра, является сверхзадача спектакля» (К. С. Станиславский). Схема перспективы роли. Закон перспективы роли. Перспектива роли включает в себя что-либо (идею пьесы, действия образа, характер образа, мысли и чувства образа). Строить роль по перспективе. Пройти по перспективе роли. (Не) терять перспективу роли. Подвести перспективы всех ролей к чему-либо (к самому важному акту пьесы). Работать над перспективой роли.

ПОДТЕКСТ - скрытый смысл текста роли, произносимого актёрами. «Это не явная, но внутренне ощутимая жизнь роли, которая непрерывно течёт под словами текста, всё время оправдывая и оживляя их» (К. С. Станиславский). «Понимание подтекста основано на глубоком изучении и верном истолковании пьесы» (ТЭ). Подтекст роли. Подтекст реплики. Подтекст раскрывается в чём-либо (в словах, в паузах, во внутренних, не произносимых вслух монологах). Подтекст помогает актёру достигнуть чего-либо в роли (непрерывного развития внутренней жизни образа). Подтекст помогает раскрыть что-либо (второй план роли). Выявлять (раскрывать) подтекст через что-либо (через психологическую паузу). Проникнуть в подтекст. Понимать что-либо в подтексте. Передать подтекст. Создавать непрерывную (беспрерывную) линию подтекста. Раскрыть что-либо через что-либо (текст роли через подтекст).

ПОЛЁТНОСТЬ – термин из вокальной педагогики, ставший привычным и для педагогики драматического театра. С научной точки зрения явление «полётности» всесторонне рассмотрено в работах В.П. Морозова.

РЕМЕСЛЕННАЯ АКТЕРСКАЯ РЕЧЬ - существует особая, ремесленная манера для доклада роли, то есть для голоса, для дикции и для словоговорения (утрированные звуковые повышения и понижения в сильных местах роли со специфическими актерскими тремоло или с особыми декламационными голосовыми фиоритурами). Словесный текст, часто повторяемый на репетициях и на многочисленных спектаклях, *забалтывается*, и тогда из слов отлетает их внутреннее содержание, а остается механика. Чтобы заслужить себе право стоять на подмостках, нужно что-то делать на сцене. В числе других приемов, заполняющих внутренние пустоты роли, важное место занимает механическое болтание слов. Благодаря этому у актеров вырабатывается привычка к механической речи на сцене, то есть к бессмысленному произношению зазубренных слов роли, без всякого внимания к их внутренней сущности. Чем больше свободы дается такой привычке, тем острее становится механическая память, а чем больше она обостряется, тем упорнее делается и самая привычка к болтанию на сцене. Так постепенно вырабатывается специфическая ремесленная, театральная речь.

РЕПЛИКА - элемент сценического диалога, фраза актёра, являющаяся сигналом для словесного или физического действия партнёра. Авторская реплика. Очередная реплика. Короткая реплика. Реплика партнёра. Произносить (сказать) реплику. Слушать (воспринимать) реплику. Реагировать на реплику. Отвечать на реплику *как?* (в характере действующего лица). Обмениваться короткими репликами.

РЕПРИЗА – любая шутка и острота, любой действенный трюк, способные вызвать смех аудитории вне дальнейшего или предшествующего контекста или действия. Это не всякий комический узел, а лишь тот, который имеет самостоятельность в теме, в сюжете.

РЕЧЕВЫЕ ТАКТЫ - прежде чем говорить следует водворить порядок в словах монолога и правильно соединить их в группы, в семьи или, как некоторые называют, в *речевые такты*. Только после этого можно будет разобрать, какое слово к какому относится, и понять, из каких частей складывается фраза или целая мысль. Разметка речевых тактов и чтение по ним необходимы потому, что они заставляют анализировать фразы и вникать в их сущность. Не вникнув в нее, не скажешь правильно фразы. Привычка говорить по тактам сделает вашу речь не только стройной по форме, понятной по передаче, но и глубокой по содержанию, так как заставит вас постоянно думать о сущности того, что вы говорите на сцене. Пока это не будет достигнуто, вам бесцельно приступать не только к выполнению одной из важных задач слова, то есть *к передаче иллюстрированного подтекста*, но даже и к предварительной работе *по созданию видений, иллюстрирующих подтекст*. Работу по речи и слову надо начинать всегда с *деления на речевые такты или, иначе говоря, с расстановки логических пауз*.

СЕНСИТИЗАЦИЯ (лат.) – чувство, ощущение, восприятие. Обострение чувствительности, являющееся результатом либо адаптации, либо создания оптимальных условий для восприятия конкретных раздражителей.

СИЛА РЕЧИ - что же касается простой громкости как таковой, то она почти не нужна на сцене. Она в большинстве случаев пригодна лишь для того, чтоб оглушать силой звука ничего не понимающих в искусстве профанов. Поэтому, когда вам на подмостках понадобится подлинная *сила речи*, забудьте о громкости и вспомните об *интонации* с ее верхами и низами по вертикальной линии, а также и о паузах. Лишь в самом конце монолога, сцены, пьесы, после того как будут использованы все приемы и орудия интонации: постепенность, логичность, последовательность, градация, всевозможные фонетические линии и фигуры — воспользуйтесь на короткий момент для заключительных фраз, слов громкостью вашего голоса, если этого потребует смысл произведения. Силу звуков в речи нужно искать не в «вольтаже», не в громкости и крике, а в голосовых повышениях и понижениях, то есть в интонации. Силу речи нужно еще искать в контрасте между высокими и низкими звуками или же в переходах от *piano* к *forte* и их взаимоотношениях.

СКЕТЧ – маленькая пьеска с небольшим количеством действующих лиц, чаще всего сатирического направления, с известной схематичностью характеров персонажей, как в типажах, так и в моделях поведения.

СЛОВЕСНОЕ ДЕЙСТВИЕ - это один из моментов процесса речи, превращающий простое словоговорение в подлинное, продуктивное и целесообразное действие. На сцене мысли и видения нужны для действия, то есть для взаимного общения артистов между собой. Эти обе линии еще больше сплетаются в процессе общения, где в работу вступает действие, заключающееся в том, чтоб передать другому то, что видишь и мыслишь. Желание, чтоб объект общения увидел передаваемый образ глазами говорящего или чтоб объект общения воспринял передаваемую мысль совершенно так же, как ее понимает сам автор, вызывает очень важное и сложное действие — внутреннее и внешнее общение. Слова роли, наравне с ее сценическим действием, должны быть непременно активны. Артист на сцене должен уметь действовать не только руками, ногами, но и языком, то есть словами, речью, интонацией. Для этого необходимы внутренние *позывы*, вызывающие естественным путем как свои собственные, так и чужие слова автора. Эти позывы те же, что и в физических действиях, с той только разницей, что в речи позывы проявляются с особой четкостью и ясностью по линии мысли. В тех случаях, когда этот процесс совершается с помощью простого механического зазубривания слов роли или зафиксированного текста этюдов, то вопрос о невидимых позывах и о подтексте сам собой выпадает. В этом случае создается не живая, человеческая речь, а мертвое, актерское словоговорение. Чтоб этого не случилось, надо подходить к тексту другим путем, а именно: от процесса взаимного общения, от желания передать другим мысли, чувствования, воображаемые образы, видения своего внутреннего зрения так, как в момент общения их чувствует, о них мыслит, их видит сам говорящий. Другими словами, к словесному тексту надо подходить от внутреннего желания и потребности к взаимному общению. Для передачи другим своих мыслей, то есть логических и последовательных суждений, существует слово, речь. Для передачи другим видений своего внутреннего зрения существует образная речь, а для передачи своих невидимых чувствований мы пользуемся голосовыми интонациями.

СЦЕНКА – от скетча отличается отсутствием сюжета. Чаще всего в ней обозначается место действия и задаются условные предлагаемые обстоятельства.

ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ РЕПРИЗА – игровая реприза разыгрывается как совсем маленькая, миниатюрная сценка (еще меньше скетча). Часто такой репризой выступает разыгранный актерами анекдот.

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ - одно из основных средств театрального воплощения драматургического произведения путём произношения текста роли. Сценическая речь актёра. Мастерство сценической речи. Культура сценической речи. Техника сценической речи. Совершенствовать сценическую речь. Работать над сценической речью.

ТЕМПО-РИТМ РЕЧИ - линия слов протекает во времени, а это время делится звуками букв, слогов и слов на *ритмические части и группы*. Эти речевые звуки прослаиваются паузами и люфт-паузами самых разнообразных длительностей. Все это речевой материал, речевые возможности, с помощью которых создается бесконечно разнообразный темпо-ритм речи... Для создания темпо-ритма речи необходимы не только деления времени на звуковые части, но и счет, создающий *речевые такты*. Четкий ритм речи помогает четкому и ритмичному переживанию, и, наоборот, ритм переживания — четкой речи. Конечно, все это помогает в тех случаях, если эта четкость хорошо оправдана изнутри предлагаемыми обстоятельствами или магическим «если б». Чем ритмичнее стихотворение или прозаическая речь, тем четче должны переживаться их мысли, чувства и весь подтекст. И, наоборот, чем четче и ритмичнее мысли, чувства и переживания, тем больше они нуждаются в ритмичности словесного выражения. В этом проявляется новый вид воздействия темпо-ритма на чувство и чувства — на темпо-ритм. Размеренная, звучная, слинная речь обладает многими свойствами и элементами, родственными с пением и музыкой. Речь складывается не только из звуков, но и из остановок. Как те, так и другие должны быть пропитаны темпо-ритмом.

ТЕМПО-РИТМ ПРОЗЫ - не только в музыке и в стихах, но и в прозе есть темпо-ритм. В прозе темпо-ритм путаный: один такт произносится в одном ритме, а следующий — совсем в

другом. Одна фраза длинная, другая — короткая, и у каждой из них свой особый ритм. Темпоритм прозы создается из чередования сильных, слабых моментов речи и паузы. При этом надо не только говорить, но и молчать, не только действовать, но и бездействовать в темпо-ритме. Паузы и люфтпаузы в стихотворной и прозаической речи получают большое значение не только потому, что они являются частицей линии ритма, но и потому, что им уделена важная, активная роль в самой технике создания и овладения ритмом. Паузы и люфтпаузы налаживают совпадения сильных моментов ритма речи, действия, переживания с такими же моментами внутреннего просчета. Этот процесс дополнения недостающих ритмических моментов паузами и люфтпаузами называют «*тататированием*». С его помощью можно сделать прозаическую речь ритмичной. «Тататирование» в прозе является тем мостом, который через ряд переходных ритмических ступеней, последовательно приводящих к новому счету, соединяет самые разнообразные фразы или такты самых разнообразных ритмов.

ФЕЛЬЕТОН – социально-публицистическое выступление, выражающее гражданскую позицию артиста, его отношение к тому или иному актуальному явлению. Чаще всего произносится не в образе, а от лица артиста. От монолога отличается большей общественной звучностью, масштабом затрагиваемых тем.

ФОНАЦИЯ (фр.) – произнесение звуковой речи. Фонационный выдох, означает выдох, озвученный речью или голосом. Фонационный режим сценической речи требует особой организации дыхательных движений, которая бы обеспечивала активность всей дыхательной мускулатуры, вовлеченной в процессы сценического говорения.

ЭСТРАДНЫЙ БЫТОВОЙ РАССКАЗ – в качестве литературной основы использует произведения, не написанные специально для эстрады. От художественного чтения отличается тем, что артисты всегда обращаются напрямую в зрительный зал от собственного лица, рассказывая историю, придуманную писателем как случай, происшедший лично с исполнителем.

ЭСТРАДНЫЙ ДИАЛОГ – еще более условен, чем сценка. Место действия и предлагаемые обстоятельства, как правило, – реально идущий концерт. Отличительной особенностью является насыщенность текста репризами.

ЭФФЕКТ НЕОЖИДАННОСТИ – неожиданность в репризе является своего рода словесным трюком и достигается за счет двухчастного построения фразы, особенно когда реприза основывается на сравнении, на сопоставлении: части эти не только не соответствуют, но и опровергают друг друга.

6.2.2. Контрольные вопросы для проведения текущего контроля

Вопросы к промежуточной аттестации.

1. Понятие «художественное чтение», цели и задачи.
2. История развития искусства художественного чтения.
3. Художественное чтение как средство совершенствования внешней речевой техники.
4. Художественное чтение как средство совершенствования внутренней речевой техники.
5. Функции искусства художественного чтения.
6. Расцвет искусства художественного чтения – 20-е гг. XX в.
7. Основоположники жанра русской литературной эстрады (А. Я. Закушняк, В. Н. Яхонтов и др.).
8. Первый всесоюзный конкурс мастеров художественного слова и его представители.
9. Искусство звучащего слова в период послевоенных лет.
10. «Шептальный реализм» как один из этапов театральной практики.

Вопросы к экзамену.

1. Историко-культурологические предпосылки появления искусства художественного чтения.
2. Основоположник искусства звучащего слова А. Я. Закушняк.
3. Искусство звучащего слова, цели и задачи чтения.

4. Театр одного актера – В. Н. Яхонтов.
5. Период расцвета искусства художественного чтения и его яркие представители.
6. Авторская концепция А. И. Шварца.
7. Искусство звучащего слова в период послевоенных лет.
8. С. А. Кочарян и его работа «В поисках живого слова».
9. Духовная и материальная стороны искусства звучащего слова.
10. Творческий портрет Д. Н. Журавлева.
11. Отличия искусства художественного чтения от других художественных отраслей.
12. Д. Н. Орлов – победитель Первого всесоюзного конкурса мастеров художественного слова.
13. Творческие принципы К. С. Станиславского и их практическое осуществление на литературной эстраде.
14. В. И. Качалов на концертной эстраде.
15. Историко-культурологические предпосылки появления искусства художественного чтения.
16. В. И. Качалов на концертной эстраде.
17. Чтец и актер: сходства и различия.
18. К. С. Станиславский об искусстве художественной речи
19. Действенность речи чтеца и ее условия.
20. Мысль и смысл в художественном произведении.
21. Элементы речевой выразительности.
22. Приспособление литературного текста для исполнения.
23. Основные принципы выбора литературного произведения.
24. Этапы работы над прозаическим текстом.
25. Принципы исполнения стихотворного произведения.
26. Требования А. С. Пушкина к исполнителю.
27. К. С. Станиславский о том, как нужно читать произведения А. С. Пушкина.
28. Специфические особенности и общие основы словесного действия в художественном слове.
29. Сквозное действие и сверхзадача в литературном тексте.
30. Предлагаемые обстоятельства и видения в литературном тексте.
31. Основные задачи и принципы работы над текстом от первого лица.
32. Логический анализ текста.
33. Общее в работе над прозаическим и стихотворным произведением.
34. Отличие стиха от прозы.
35. В. В. Маяковский в художественном чтении.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

7.1 основная литература:

Шихматов Л.М. Сценические этюды: Учеб.пособие/ Л.М. Шихматов, В.К. Львова; под науч.ред. М.П. Семакова. - 6-е изд., стер. - СПб.: Лань:Планета музыки, 2014. - 316 с. - 450.00.

7.2 дополнительная литература:

Васильева А.Н. Основы культуры речи. М., «Русский язык», 1990.
 Введенская, Л.А. Русский язык и культура речи. Ростов, «Феникс» , 2002.
 Введенская, Л.А. Культура речи. Ростов «Феникс», 2002.
 Введенская, Л.А. Деловая риторика. Ростов. «Март», 2004
 Головин Б.Н. Как говорить правильно. – М. : «Высшая школа», 1988.
 Десяева, Н.Д. Культура речи педагога. – М.: Академия, 2003.
 Ипполитова Н.А. Русский язык и культура речи. – М.: Проспект, 2005.
 Каратынин П.А. Записки. – Л., «Искусство», 1970.
 Культура устной и письменной речи делового человека: Справочник-практикум. – М.: Флинта;

- Наука, 2000.
- Культура устной и письменной речи делового человека. Справочник-практикум. – М.: Флинта; Наука, 20004.
- Лубашова Н.И. Культура общения. Краснодар: КГУКИ, 2001.
- Мурашов А.А. культура речи. – М, - Воронеж: Изд-во МПСИ- МОДЭК, 2003.
- Петрякова А.Г. Культура речи. Практикум для студентов сред. Пед. Учеб. Заведений.- М.: Академия; Флинта, 1997.
- Русский язык и культура речи: Учебник для студентов вузов.Под ред. В.Д.Черняк. – М.: Высш. Шк., 2004.
- Русский язык и культура речи: Учебник для студентов вузов.Под ред. В.И. Максимова. – М.,: Гардарики, 20005.
- Русское сценическое произношение. Сборник. Ответст. ред. С.М. Кузьмина. – М.: «Наука», 1986.
- Скворцов Л.И. Культура русской речи: - М.: Знание, 1995.
- Слово на сцене: Сборник. Сост. Э. Лойтер. – М.: ВТО, 1958.
- Шилов л.А. Голоса зазвучавшие вновь: записки звукоархивиста. – М.: Просвещение, 1987.
- Тимофеев Б. Правильно ли мы говорим? – Л., 1963.
- Теория и практика сценической речи. Сборник научн. Трудов. – Л., 1985.

7.3 периодические издания

- Петербургский театральный журнал (библиотека КГУКИ инд. 20476)
- Театр. Живопись. Кино. Музыка. Альманах (библиотека КГУКИ инд. 41238)
- Театральные новые известия. Театрал (библиотека КГУКИ инд. 39600)

7.4 программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

- Электронный каталог на фонд библиотеки
- Учебно-методическая, научная и справочная литература на CD-ROM
- Справочно-правовая база «Консультант Плюс»
- Программа «Марк»

Компьютерный сетевой (Интернет) класс с установленными операционной системой Windows XP2007Server, пакетами MSOffice; MS office 2007 pro; Adobe CS6; Adobe Premiere Pro, Magic Samplitude, Sony Sound Forge Pro 9,10, Sony Vegas Pro 10, справочно-правовые системы Консультант Плюс, Гарант, выход в сеть Интернет, мультимедийный проектор, экран, мобильный стенд.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

«Основы мастерства ведущего»:

- Музыкальный центр (CD; MP3 и др. диски с музыкальными композициями различных стилевых направлений);
- Ноутбук (воспроизведение DVD и др. диски);
- Телевизор;
- Средства проекции (просмотры музыкальных спектаклей, просмотр произведений различных видов и жанров театрального искусства), программированного контроля.
- Учебно-методический кабинет и др.

**Дополнения и изменения
к рабочей программе учебной дисциплины (модуля)**

на 20__-20__ уч. год

В рабочую программу учебной дисциплины вносятся следующие изменения:

- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____.

Дополнения и изменения к рабочей программе рассмотрены и рекомендованы на заседании кафедры _____

(наименование)
Протокол № ____ от « ____ » _____ 20__ г.

Исполнитель(и):

_____ /	_____ /	_____ /	_____ /
(должность)	(подпись)	(Ф.И.О.)	(дата)
_____ /	_____ /	_____ /	_____ /
(должность)	(подпись)	(Ф.И.О.)	(дата)

Заведующий кафедрой

_____ /	_____ /	_____ /	_____ /
(наименование кафедры)	(подпись)	(Ф.И.О.)	(дата)