

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Институт повышения квалификации и переподготовки кадров



Ректор университета
Н.В.Карчевская
10.04.2024 г.
Рег. № УД-44-Пп/эуч.

**ПРОГРАММА ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА ПО УЧЕБНЫМ
ДИСЦИПЛИНАМ, МОДУЛЯМ**

**МОДУЛЬ
«ТЕОРИЯ И ТЕХНОЛОГИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»**

**МОДУЛЬ
«СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКИЕ ОСНОВЫ
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»**

специальность переподготовки: 9-08-1013-01 Культурно-досуговая деятельность
квалификация: организатор культурно-досуговой деятельности
в соответствии с примерным учебным планом по специальности
переподготовки, утвержденным 7 июля 2023 г. № 25-13/34

Разработчики программы:

А.И.Степанцов, профессор кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат культурологии, доцент;

В.М.Глубоченко, профессор кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент;

И.И.Кирчук, старший преподаватель кафедры культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рекомендована к утверждению:

кафедрой культурологии и психолого-педагогических дисциплин Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Протокол заседания от 12.03.2024 № 5

советом Института повышения квалификации и переподготовки кадров учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Протокол заседания от 28.03.2024 № 3

научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Протокол заседания от 10.04.2024 № 4

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа государственного экзамена по учебным дисциплинам, модулям «Теория и технологии культурно-досуговой деятельности» и «Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности» (далее – программа ГЭ) разработана для проведения итоговой аттестации при завершении слушателями освоения содержания образовательной программы переподготовки руководящих работников и специалистов, имеющих среднее специальное образование, в соответствии с требованиями образовательного стандарта переподготовки руководящих работников и специалистов по специальности 9-08-1013-01 «Культурно-досуговая деятельность», утвержденного постановлением Министерства культуры Республики Беларусь от 06 июля 2023 г. № 95.

Цель итоговой аттестации слушателей – определение соответствия результатов учебной деятельности требованиям образовательного стандарта и учебно-программной документации образовательной программы переподготовки руководящих работников и специалистов.

Программа ГЭ разработана на основе учебных программ по учебным дисциплинам, модулям, выносимым на государственный экзамен и включает в себя список вопросов и список литературы для подготовки к экзамену по модулям «Теория и технологии культурно-досуговой деятельности» и «Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности».

Государственный экзамен проводится в устной форме по экзаменационным билетам состоящих из двух вопросов:

первый вопрос – по модулю «Теория и технологии культурно-досуговой деятельности»;

второй вопрос – по модулю «Сценарно-режиссерские основы культурно-досуговой деятельности».

В ходе проведения государственного экзамена проверяется степень сформированности у слушателей следующих специализированных профессиональных компетенций:

СП 7. Знать теоретические основы и ресурсную базу культурно-досуговой деятельности;

СП 8. Уметь применять на практике систему знаний и представлений о культурно-досуговой деятельности;

СП 9. Знать теоретические основы, понятийный аппарат технологии культурно-досуговой деятельности, ее основные элементы;

СП 10. Знать структуру технологического процесса подготовки и проведения культурно-досуговых программ;

СП 11. Уметь применять теоретические знания различных досуговых технологий (рекреационных, игровых, информационных, просветительских, коммуникативных) при разработке и реализации социально-культурных проектов и программ для различных групп населения;

СП 12. Знать теоретико-технологические аспекты актерского мастерства и сценической речи;

СП 13. Уметь применять имеющиеся знания и навыки в работе над творческим проектом;

СП 14. Знать теорию режиссуры культурно-досуговых программ, ее принципы, приемы и выразительные средства;

СП 15. Уметь создавать по законам драматургии номер, эпизод праздника, концерта и использовать разножанровый материал при воплощении художественного замысла;

СП 16. Уметь создавать литературный сценарий и режиссерскую партитуру (монтажный лист) с учетом средств художественной выразительности для создания образа различных программ.

СПИСОК ВОПРОСОВ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЭКЗАМЕНУ

ПО МОДУЛЮ «ТЕОРИЯ И ТЕХНОЛОГИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО РАЗДЕЛУ МОДУЛЯ «ТЕОРИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

1. Культурно-досуговая деятельность: понятие, сущность, функции.

Культурно-досуговая деятельность – вид деятельности специалиста, направленной на развитие духовно-культурной жизни общества, функционально объединяющей социальные институты, призванной обеспечивать распространение культурных ценностей и вовлечение личности в социально-культурную деятельность в сфере досуга. Сущность культурно-досуговой деятельности как ее качественная характеристика: целесообразно организованная и содержательно наполненная активность больших групп людей или конкретного человека в свободное время с целями рекреации и социально-культурного развития. Функции культурно-досуговой деятельности отражают основное назначение, определенные стороны и направления деятельности различных социальных институтов, движений, общностей и людей. Функции имеют социально-защитный и реабилитирующий характер.

2. Педагогический потенциал культурно-досуговой деятельности.

Клубные учреждения реализуют педагогический потенциал, осуществляют педагогические функции – развитие, обучение, воспитание – с учетом специфики досуга. Создаются определенные условия: содержательные, способствующие разнообразию видов художественно-творческой деятельности, активизации творческих объединений; технологические, обеспечивающие внедрение новых форм работы, проведение совместных мероприятий, наличие подготовительных групп и коллективов-спутников; организационные, включающие планы и социально-творческий заказ, штатное расписание, должностные инструкции, наличие стабильности кадров; финансово-технические характеризующие наличие материально-технической базы, бизнес-плана; создания имиджа, сформированного художественными мероприятиями, проведением творческих лабораторий, отраженного в динамике посещаемости, в публикациях прессы.

3. Современные концепции досуговой деятельности.

Деятельностная – досуговая (рекреационная) деятельность рассматривается как неотъемлемая часть образа жизни человека в свободное от работы и непреложных дел время, основанная на добровольном выборе занятий, на наслаждении самим процессом деятельности.

Медико-биологические (курортологические, оздоровительные. В основе – разработка механизмов лечения заболеваний или предупреждение их с помощью лечебных природных факторов в нерабочее, свободное время, и с использованием разнообразных форм досуга.

Культурологические и социально-культурные – содержательное наполнение свободного времени, многофункциональное использование культурного комплекса как средства рекреации и отдыха людей, воспитание личностной и социальной культуры, гражданских качеств.

Экологические, природоориентированные – использование природных компонентов (климата, растительности, водоемов, рельефа и т. д.) для культурно-лечебного, оздоровительного и спортивного отдыха населения.

Техноэкономическая – оптимальное взаимодействие производственной сферы и сферы быта, подчиненных восстановлению физических, интеллектуальных и эмоциональных сил человека, позволяющих оказывать высококачественные и высокооплачиваемые услуги.

Социально-управленческие – установление жесткой регламентации всех видов и форм досуговых занятий с помощью различного рода норм и нормативов. Приоритетная роль – общественно-политические, идеологические, административные, внеэкономические рычаги управления досуговой сферой.

4. Инфраструктура культурно-досуговой деятельности.

Представляет собой совокупность организаций, обеспечивающих различного рода услуги по удовлетворению культурных потребностей человека. Реализация этих потребностей происходит в процессе культурно-досуговой деятельности: профессиональной (производственная, трудовая) и непрофессиональной (любительское творчество, досуговая деятельность). Имеет четко выраженные территориальные границы, в пределах которых существуют возможности для осуществления культурно-досуговой деятельности. Они совпадают с административно-территориальным делением страны и входят в состав социальной инфраструктуры, развитие которой осознается как важная социальная задача.

5. Принципы и основные функции культурно-досуговой деятельности.

Принципы КДД – основные требования, которым следуют профессионалы: неразрывной связи с жизнью, практическими задачами совершенствования общества; дифференцированного подхода к различным слоям населения, учет специфических особенностей различных групп населения; опоры на самостоятельность людей, формирование актива, использование инициативы и самодеятельности людей, способных на деле создать условия для развития активности населения; индивидуализации в культурно-досуговой деятельности: поддержка самосовершенствования согласно собственным природным задаткам и общественным потребностям; доступности, который осуществляется на основе учета психологических социально-демографических и социально-психологических особенностей личности и отдельных групп, их особенностей; последовательности – выстраивание системы общих целей культурно-досуговой деятельности, разработка взаимосвязанных задач, обеспечивающих их достижение.

Функции культурно-досуговой деятельности как отражение определенных сторон и направлений деятельности различных учреждений культуры.

Развивающая, информационно-просветительная, культуротворческая, рекреативно-оздоровительная, гедонистическая.

6. Индивидуальные, групповые и массовые формы культурно-досуговой деятельности.

Индивидуальные формы: беседы, консультации, адресное обслуживание (определенной категории людей, ограниченных в возможностях передвижения). Групповые формы: конкурсные, театрализованные, сюжетно-игровые досуговые, развлекательные программы. Информационно-просветительские мероприятия: выставка (экскурсия), круглый стол, тематическая программа, лекции, тренинги, мастер-классы. Клубные формирования: любительские объединения или клубы по интересам, кружок. Массовые формы: фестиваль, праздник, ярмарка, конкурс, концерт, спектакль, бал, т. е. зрелищные программы, рассчитанные на большое количество зрителей и участников. Инновационные формы деятельности культурно-досуговых учреждений диктуются потребностями населения. К новым формам клубной работы можно отнести такие формы, как: акция, корпоратив, шоу, флешмоб, тимбилдинг, батл.

7. Учреждения культурно-досуговой деятельности.

По определению Кодекса о культуре учреждение – это организация культуры, которая создается собственником для осуществления управленческих, социально-культурных и иных функций некоммерческого характера в сфере культуры и финансируется им полностью или частично (ст. 52). В Кодексе о культуре организация культуры определяется как юридическое лицо, которое осуществляет в качестве основной деятельности культурную деятельность (ст. 1.2), т. е. деятельность по созданию, воссозданию (возрождению), сохранению, охране, изучению, использованию, распространению и популяризации культурных ценностей (там же ст. 1.7). Определены виды и основные типы организаций культуры (ст. 51). Они подразделяются по основной цели деятельности – на коммерческие и некоммерческие, по форме собственности – на государственные (республиканские и коммунальные) и частные.

8. Ведущие методы организации культурно-досуговой деятельности.

Методами культурно-досуговой деятельности принято называть способы, приемы, образы действий по использованию средств воздействия на аудиторию.

В культурно-досуговой деятельности имеется три родовых метода: иллюстрирования, театрализации, игры. Монтажный метод организации сценарного материала в культурно-досуговой программе предполагает соединение документального и художественного материала, театрализованное и реальное действие участников. Данные методы могут переплетаться в постановке программы. Другие методы, используемые в культурно-досуговой деятельности, не относятся к родовым, в привнесены из других областей знаний: социологии, педагогики, психологии.

9. Общее понятие ресурсов. Слагаемые ресурсной базы.

Действия всех субъектов культурно-досуговой деятельности основываются на формировании и использовании ресурсов, нацеленных на создание (производство) конкретного культурного продукта, культурных благ и/или услуг. В организационно-управленческом контексте культурно-досуговую деятельность (как и любой другой вид деятельности) возможно представить, как способ организации ресурсов для достижения поставленных целей и задач, получения определенных результатов.

В учебной литературе рассматриваются слагаемые (компоненты) ресурсной базы социально-культурной деятельности в виде ряда ресурсов, среди которых: нормативные, материально-технические, финансовые, кадровые, информационно-творческие, социально-демографические ресурсы. Такие же компоненты входят и в ресурсную базу культурно-досуговой деятельности.

10. Реклама как один из компонентов ресурсной базы.

Реклама – убеждающее и побуждающее информационное воздействие на потребителя социально-культурных услуг. Это средство формирования и стимулирования спроса путем описания свойств продукта на языке нужд потребителя. Реклама служит средством коммуникации между создателями культурного продукта и его потребителями, способствует получению новых знаний и нового опыта. Она вызывает реакцию общественности на информацию, формирует положительное эмоциональное отношение и побуждает к конкретным действиям – воспользоваться услугами организаций культуры для удовлетворения культурных потребностей. Психологическое воздействие рекламы включает речевое, невербальное, образное, цветовое, музыкальное и другие виды воздействий.

11. Клубные формирования и любительские коллективы художественного творчества.

Статья 236 Кодекса о культуре: Клубное формирование – добровольное объединение граждан, основанное на общности интересов и потребностей в совместных занятиях, развивающих творческие способности, умения и навыки. Виды клубных формирований: коллективы художественного творчества: непрофессиональные (любительские) коллективы художественного творчества и аутентичные фольклорные коллективы художественного творчества; кружки (студии); любительские объединения (клубы по интересам); другие виды.

Статья 226 Кодекса о культуре определяет направления деятельности любительских коллективов художественного творчества: создание произведений искусства, исполнение произведений сценического искусства и (или) их публичный показ (публичное исполнение); участие в культурно-зрелищных и других культурных мероприятиях; проведение мастер-классов и других культурных мероприятий.

12. Фестивали: понятие, виды фестивальных мероприятий.

Фестиваль – культурное мероприятие по публичному показу, распространению и популяризации результатов творческой деятельности в сценическом, изобразительном, цирковом искусстве, художественной литературы, кинематографии, народного творчества, в том числе изделий народных художественных ремесел. Фестивальные функции: просветительская; коммуникативная; экономическая; научно-аналитическая; популяризаторская; воспитательная; обучающая; досуговая.

13. Социальная стратифицированность досуговых предпочтений и занятий.

Значимость возрастной дифференциации в сфере досуга. Индивидуальное развитие человека трансформирует его социальные и культурные потребности, включая и связанные с проведением свободного времени. В каждом возрасте имеется определенный потенциал ведущих запросов, который должен быть реализован в это время. Проявляются особенности организации культурно-досуговой деятельности детей, подростков, молодежи, взрослых людей. Существуют также социальные группы, требующие от организаторов досуга внимания и фантазии.

14. Семейное художественное творчество.

В последние десятилетия организаторы досуга развивают внедомашний семейный отдых. Среди форм организации досуга семьи – кружки, любительские объединения, клубы по интересам, вечера отдыха, массовые семейные праздники. Появляются такие виды организации свободного времени, как семейный туризм, семейные пансионаты, семейные клубы и др. Поддерживает и популяризирует семейное художественное творчество, сохраняет семейные традиции, целенаправленно ориентирует на общечеловеческие ценности семьи, воспитание детей и здоровый образ жизни проходит Республиканский фестиваль семейного творчества «Живите в радости!».

15. Основы региональной культурной политики. Содержание и технология разработки региональных культурных программ.

Культурный ресурс региона – это и культурное наследие, и современная, актуальная культура. Это артефакты (исторические памятники, крепости, храмы, разные типы поселений), символика региона, фестивали, события, возрожденные местные традиции, референтные стили жизни – своеобразные идеальные типы, которые объединяют в себе характерные черты личности, воспитанной в определенных исторических условиях на данной территории.

Алгоритм культурной программы включает предварительный этап – формулировка цели и задач, определение круга заинтересованных лиц, разработку методологии и методов исследования; основной этап – исследовательский раздел, состоящий из факторного анализа, определения структуры геокультурного потенциала, характеристик проектов его развития, картирования культурных ресурсов, сравнения субъектов межкультурного взаимодействия; практический

этап – мониторинг динамики геокультурного потенциала, его управление и план развития; заключительный – обобщение данных, swot-анализ, отчет, программно-плановые документы.

16. Историческая периодизация культурно-досуговой деятельности.

Фольклорный досуг (до X в.). В основе народная культура: обряды, праздники, игры, хороводы и другие формы фольклора. Термин «досуг» носит условный характер в тот период. Религиозно-фольклорный досуг (X–XVII вв.) Зарождение после Крещения Руси. Был введен выходной день, который использовался не только для посещения церкви, но и для досуга. Светско-религиозный досуг (XVII в. – вторая половина XIX в.). В петровские времена среди высших сословий, наряду с функционированием религиозных форм досуга, внедрялись формы досуга западных стран, которые не были связаны с православием. Внешкольное образование и культурно-просветительная работа (вторая половина XIX – начало XX вв.). Эти виды досуговой деятельности расширили и обогатили досуг рабочих и крестьян, приобщали их к светским формам досуга. Политико-просветительная работа (1920–1945 гг.). В содержании деятельности досуговых учреждений доминировало политическое и производственное просвещение, коммунистическое воспитание, в управлении утвердилась монополия государства на досуговую деятельность. Культурно-просветительная работа (1945–1985 гг.). Отказ государства от полной идеологизации сферы. Государством выдвигалась задача усиления культурного обслуживания населения. На смену методу агитации и пропаганды пришел метод клубной (художественной) драматургии. Социально-культурная деятельность (с 90-х годов). Культурно-досуговая деятельность как составная часть СКД, помогает в решении многих социальных проблем своими своеобразными средствами, формами, методами (искусство, фольклор, праздники, обряды).

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО РАЗДЕЛУ МОДУЛЯ «ТЕХНОЛОГИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

1. Сущность технологий культурно-досуговой деятельности.

Технология в научном смысле понимается как совокупность приемов, средств, форм и методов, применяемых в каком-либо деле, мастерстве, искусстве. Понятие «технология» подразумевает алгоритмы, способы и средства, применение которых должно привести к задуманным результатам, которое направлено на получение продуктов, либо услуг заданного качества и количества.

Технология культурно-досуговой деятельности (КДД) понимается как набор форм, методов и средств культурно-досуговой деятельности, используемых для достижения планируемых результатов. Технологии КДД направлены на решение основных задач: создание культурно-досуговых программ, поиск оригинальных решений, выдвижение новых форм на основе совместного творчества специалистов и инициативных участников (посетителей, зрителей и т. д.).

Технология КДД как система состоит из нескольких подсистем: организационной, методической, режиссерской и психологической подсистем. Основные составляющие технологии КДД – «организация» и «методика». По своей сущности технология культурно-досуговой деятельности обеспечивает «внутреннюю» жизнедеятельность учреждений культуры и в то же время является концентрирующим началом их внешних взаимосвязей с другими компонентами системы, в которую данные учреждения вписаны.

В структуре культурно-досуговых технологий выделяют три основные группы: традиционные, элитарные и массовые.

2. Технологии развлекательных и конкурсных форм. Игра в празднично-обрядовой культуре белорусов.

К развлекательному типу деятельности относят всевозможные гуляния, игры, празднования, балаганы, фольклорные театральные выступления, хороводы, карнавалы, и всевозможные анимационные шоу, бары, казино, рестораны. Указанные формы развлечений сформировавшись в далеком прошлом, однако до сих пор занимают важное место в быту многих людей. Сюда также относятся инструменты современной индустрии развлечений: компьютеры, Интернет, огромные культурно-развлекательные центры и т. п.

Весьма популярны в современной культурно-досуговой деятельности конкурсы – мероприятия, рассчитанные на широкий круг зрителей, как правило с заранее подготовленными участниками, с состязательными элементами, с конечной целью, предполагающей выявление победителя. Выбор технологий проведения развлекательных и конкурсных программ зависит от содержания мероприятия, его цели и аудитории.

Истоки белорусской игровой деятельности выходят из глубокой древности и генетически связаны с первыми попытками человека воплотиться в другое существо. Первобытное искусство было синкретичным, и длительное время оно сохраняло тесную связь с повседневной трудовой деятельностью человека. Становление более развитых форм игровой деятельности было связано со становлением самого человека как личности, с зарождением и развитием его эстетического чувства и восприятия.

В работах современных специалистов по народному игровому творчеству, таких как, А. Ю. Лозка, В. К. Бондарчик, К. П. Кабашников, А. С. Федосик, Л. И. Козловская, классификация народных игр составлена по функционально-тематическому и календарному принципам:

Календарные и семейно-обрядовые игры (с празднично-обрядовой атрибутикой и без нее);

Игры, не связанные с народным календарем белорусов и их обрядами (или утратили связь).

Одна из наиболее известных в глубокой древности народно-обрядовых игр в Беларуси – «Жаніцьба Цярэшкі». И если сегодня – это, скорее, забава, то еще пару столетий тому назад это был серьезный обряд. Народная игра сопровождалась народными песнями, танцами, поговорками и юмором. Обрядовая игра «Похороны деда» (начало Масленицы) проводилась с целью повлиять на будущий хороший

урожай. Традиционно белорусский праздник Купалье также непременно включает в себя различные зрелищные и игровые программы, а значит предполагает многообразие используемых технологий.

3. Основные направления информационно-познавательной деятельности.

Информационно-познавательная деятельность может осуществляться в различных направлениях. Приоритеты информационной тематики во многом связаны с глобальными вопросами миропорядка, с состоянием социально-политической и экономической сферы общества, с интересами различных слоев населения, различных возрастных групп и т. д.

Одним из основных и приоритетных в деятельности учреждений культуры и досуга является политическое направление. Оно предполагает активное привлечение населения к решению вопросов государственной и общественной жизни страны; на раскрытие общих закономерностей внешней и внутренней политики государства.

Основными задачами историко-культурного направления является привлечение населения для участия в охране и освоении историко-культурной и экологической среды своего региона, а также сохранение исторической памяти народа и воспитание молодежи на основе контакта с историей и культурой.

Экономическое направление ставит своей задачей развитие у населения гибкого экономического мышления в сфере производственных и внепроизводственных отношений.

Особенностями нравственного образования и просвещения являются поиск методов ненасильственного развития личности и возвращение человека к идеалам добра, справедливости и милосердия.

Художественное и эстетическое направление является в настоящее время одним из основных и должно решать задачи массового эстетического воспитания населения, формирования художественной культуры личности и создания условий для приобщения населения к художественным ценностям. Ведущую роль в работе многих учреждений культурно-досуговой деятельности играет экологическое просвещение и воспитание. Существует большое разнообразие других видов просвещения, среди которых можно отметить педагогическое, психологическое, физкультурно-оздоровительное, научно-техническое и многие другие.

4. Сущность и цели коммуникационных технологий.

Коммуникационная технология – это процесс последовательного, пошагового, разработанного на научной основе, решения какой-либо проблемы, имеющей организационную или социальную значимость.

Всякая коммуникация содержит три аспекта:

- технический (процесс передачи информации);
- семантический (понимание информации получателем);
- прагматический (влияние полученной информации на поведение объекта).

По своему содержанию общение может быть разделено на информативное, эмоционально-действенное и регулятивные. Посредством регулятивной функции общение различными способами «контролирует» поведение осуществляющих

процесс коммуникации. Благодаря общению индивид получает возможность регулировать не только свое собственное поведение, но и поведение других людей, а вместе с тем испытывать регуляционные воздействия с их стороны.

Форма и тип общения зависят от партнеров – их характеров, ценностных ориентаций, интеллекта, опыта и мотивации. В любительских объединениях и клубах по интересам вырабатываются свои особые, непринужденной формы. По-иному осуществляется общение, когда собираются посторонние друг для друга люди. Речь идет о массовых формах культурно-досуговой деятельности.

5. Роль этнокультурных технологий в возрождении национальных традиций.

Этнокультурные технологии – это способы и средства организации социокультурных процессов по изучению, сохранению и распространению материальных и духовных ценностей, созданных тем или иным народом. Они направлены на реализацию двух взаимосвязанных целей: этническая идентификация и общекультурная национальная интеграция.

Этнокультурные технологии – технологии, основанные на народной (фольклорной) культуре, культурных традициях, ремесленничестве, промыслах, декоративно-прикладных формах творчества. Поэтому именно они должны быть положены в основу возрождения национальных традиций и являться фундаментом для развития культуры.

Этнокультурная идентичность (ощущение принадлежности к определенному этносу) народа складывается в результате знания событий своей истории, культуры, верности сложившимся духовным ценностям и традициям, развития языка, образования, сохранения культурной самобытности. Она формируется в процессе свободного и добровольного жизнетворчества нации, а достигается через созданную народом социокультурную сферу, к которой относятся семья, учебные заведения, национально-культурные центры, журналы и газеты, художественная и научная литература, научно-исследовательские и административные учреждения и др.

Межкультурная интеграция – фундаментальная и стратегическая цель этнокультурного человечества. Это длительный процесс, требующий усилий представителей всех этносов, проживающих на земле.

Несмотря на сложные исторические условия становления белорусской государственности и белорусской культуры, нашему народу удастся сочетать, с одной стороны, свою «беларускасць», а с другой – свою принадлежность к славянской и мировой культуре.

6. Массовые технологии культурно-досуговой деятельности.

Проведение различных форматов мероприятий, предполагающих наличие большого количества зрителей и участников предполагает использование системы технологий. Эта система включает технологии организационного и методического порядка, информационно-познавательной, зрелищно-развлекательной, игровой направленности. Важнейшее значение приобретают технологии коммуникативной и художественно-творческой деятельности.

Приоритет использования обозначенных технологий во многом зависит от конкретной формы массовой культурно-досуговой деятельности. Основными традиционными массовыми формами в КДД являются: концерт, спектакль, литературно-музыкальная композиция, ярмарка, праздник, бал, конкурс, фестиваль, митинг. К числу инновационных форм можно отнести: различные виды шоу программ, флешмоб, тимбилдинг, батл и прочие.

7. Групповые и индивидуальные технологии культурно-досуговой деятельности.

В зависимости от способов организации клубной аудитории формы работы бывают индивидуальные, групповые и массовые. Каждой из указанных форм соответствует определенная система технологий.

Так, индивидуальные формы работы, такие как беседа, адресное обслуживание ограниченных в возможности передвижения людей, психолого-педагогические рекомендации, консультации по вопросам социокультурной жизни общества, а также занятия в музыкальных студиях предполагают наличие у работника учреждения культуры, в первую очередь, профессиональных компетенций, соответствующих его должности. Не менее важным в индивидуальной работе с посетителями представляется владение коммуникативными технологиями, наличие качеств, позволяющих понять собеседника, войти с ним в контакт и помочь разобраться в сути интересующего его вопроса. В индивидуальной работе для специалиста КДД очень важна психолого-педагогическая подготовка и особенно наличие эмпатии – способности чувствовать, понимать духовный мир и эмоциональное состояние другого человека.

К групповым формам относятся, прежде всего, клубные объединения, кружки и коллективы самодеятельного художественного творчества, участников которых отличают общность интересов, стремление овладеть определенными навыками какой-либо художественной деятельности (вокальное, инструментальное, хореографическое искусство и т. д.). Успешное функционирование подобного рода объединений возможно лишь на основе использования коммуникативных, информационно-познавательных, художественно-творческих технологий. Важную роль в сплочении и развитии участников кружков и любительских объединений могут сыграть интерактивные и игровые технологии. Групповые технологии могут быть также использованы в ходе проведения бесед, дискуссий, литературно-музыкальных и поэтических вечеров.

8. Технологии активизации аудитории досугового мероприятия.

Активизация аудитории – режиссерский прием, заключающийся во включении зрителя в сценическое действие. Существуют различные уровни активизации аудитории – от обращения актеров в зрительный зал и вынесения фрагментов действия в партер до хэппинга предполагающего прямое участие публики в сценическом действе.

Технологии активизации зрительской аудитории должны быть основаны на знании психологии представляющих ее индивидов. С точки зрения сопричастности можно условно выделить следующие типы зрительской аудитории: участник зрелищного мероприятия, соучастник зрелища, наблюдатель, служащий. Последний посещает мероприятие с деловой целью.

Способов активизации зрительской аудитории может быть множество. Основная задача специалиста в области культуры: превратить зрителей в участников действия, но при этом не хватать людей за руку и насильно тащить на сцену. Он должен уметь создать такие условия, когда зритель сам с удовольствием включится в действие.

Известны такие способы как спонтанная, планированная овация в заданном ритме, подсадка в зал «своих людей», коллективное пение, использование игровых технологий, скандирование определенных текстовых конструкций и т. д.

9. Технологии празднично-зрелищной деятельности.

В силу существования различных видов праздников и зрелищ, использование тех или иных культурно-досуговых технологий будет зависеть от множества обстоятельств. Однако, по мнению специалистов, в подготовке и проведении празднично-зрелищных мероприятий, можно условно выделить несколько этапов.

Так, известный белорусский ученый и режиссер массовых представлений П. А. Гуд выделяет следующие этапы:

1. Подготовительный. На нем определяется тема, ставятся цели, уточняются аудиторный состав. Составляется план работы и сценарий. Определяются участники действия, конкретизируются их художественные номера, репертуарная направленность. Решаются вопросы финансового характера и т. д.

2. Коррекционный этап предполагает подготовку оформления площадки, проверку оборудования и технических средств, корректировку сценария, проведение репетиций, включая генеральную.

3. Основной этап включает финальное оформление зала, установку оборудования и настройку технических средств и конечно же само проведение мероприятия. Далее следует анализ проведенного мероприятия, обсуждение его результатов с коллегами и гостями, обобщение опыта работы в СМИ.

На каждом этапе используется система технологий, позволяющих грамотно и содержательно наполнить художественно-образным смыслом атмосферу праздника. Технологии организационного и методического блоков, а также художественно-творческие, игровые, информационно-познавательные и прочие, умело используемые в руках специалиста, позволят успешно провести всякое празднично-зрелищное мероприятие.

10. Технологии художественно-зрелищных форм.

Художественно-зрелищные технологии играют важную роль в позиционировании услуг учреждений культуры, которые при организации культурно-досуговой деятельности содействуют созданию атмосферы праздника, развитию креативности личности, демонстрации результатов творческих поисков и др.

К традиционным художественно-зрелищным формам культурно-досуговой деятельности относятся массовый праздник, фестиваль, театрализованное представление, театрализованный концерт, агитбригада, тематический вечер и др. К инновационным художественно-зрелищным формам культурно-досуговой деятельности относятся флешмобы, перформанс, хэппенинг, фестиваль-хэппенинг, театральный баттл, интерактивное театрализованное представление, интерактивное шоу, тематическое шоу, демонстрация видеороликов в режиме онлайн и др.

Сегодня объективна тенденция перехода от так называемых пассивно-зрелищных к активным художественно-зрелищным формам, реализующим потребности в общении, игре, инициативе, самореализации, креативности и пр., которые рассчитаны на эмоциональную, интеллектуальную, творческую деятельность людей и способствуют всестороннему развитию личности.

11. Система арт-терапевтических технологий.

Арт-терапия – одно из направлений практической психологии, которое использует различные виды художественной деятельности для психологической помощи людям, в том числе в условиях клубных учреждений, в решении всего спектра их личностных проблем. Грамотное, умелое использование возможностей различных видов искусств специалистом арт-терапевтом способствует формированию здоровой и творческой личности, позволяет реализовать на практике такие функции как адаптационная, коррекционная, профилактическая, регулятивная, реабилитационная, мобилизующая.

Арт-терапию подразделяют на экспрессивную (или активную) и импрессионную (пассивную). В первом случае человек сам непосредственно участвует в создании арт-объекта, то есть является активным субъектом деятельности. Во втором – он пассивный реципиент, на которого направлено воздействие продуктов того или иного вида искусства (например, просмотр картин, скульптурных композиций, видеоматериалов, прослушивание музыки и т. д.)

Существует множество видов арт-терапии: библиотерапия, видеотерапия, драматерапия, игротерапия, изотерапия, маскотерапия, музыкотерапия, песочная терапия, сказкотерапия, цветотерапия, фототерапия, коллаж, лепка, куклотерапия и др.

Основными функциями арт-терапии являются:

- катарсическая, которая очищает, освобождает от негативных состояний;
- регулятивная, направленная на снятие нервно-психического напряжения, на моделирование положительного состояния;
- коммуникативно-рефлексивная, обеспечивающая коррекцию нарушений общения и самооценки.

12. Дискотека как форма организации досуга молодежи.

Одной из наиболее популярных и востребованных форм организации социально-культурной деятельности и молодежного досуга на протяжении десятилетий является дискотека. Дискотека – культурно-развлекательное танцевальное мероприятие, проводимое в специально отведенном месте

(зрелищном или увеселительном учреждении) либо на открытом воздухе (танцплощадке). В ходе проведения дискотеки реализуются основные функции культурного-досуговой деятельности: социализирующая, творческая, гедонистическая, коммуникативная и рекреативная.

Современный формат проведения дискотеки, наряду с традиционными технологиями, в основу которых положено участие всех присутствующих в танцевальном действии, предполагает активное использование информационно-коммуникационных, игровых технологий, органичное включение в процесс художественно-зрелищных форм, встреч с интересными людьми и т. д. Поэтому современную дискотеку следует рассматривать как форму идейно-эстетического, художественно-творческого, нравственного воспитания.

13. Компоненты профессионального мастерства организатора культурно-досуговой деятельности.

Профессиональное мастерство организатора состоит в том, чтобы из всего многообразия средств, форм и методов выбрать, те, которые в каждом конкретном случае дадут возможность наилучшим образом решить стоящие задачи. В одном случае это будет тематический вечер, в другом – лекция, в третьем – концерт художественной самодеятельности и т. д. Поэтому необходим поиск новых, эффективных сочетаний содержания, форм, методов и средств с целью вызвать у людей интерес, привлечь их в учреждение культуры.

Главное качество, которое необходимо организатору КДД, это искренность и открытость. Только любовь к работе установит теплые отношения между ним и людьми. Успех работы специалиста во многом зависит от креативности, творческой натуры, коммуникабельности и ораторского мастерства. Работа также требует ответственности, дисциплинированности и стрессоустойчивости. Важное место в структуре профессионализма организатора КДД имеют: гражданские, моральные, организаторские, психолого-педагогические, творческие качества.

Специалист, работающий сегодня в культурно-досуговой сфере – личность разноплановая. Он должен сочетать в себе качества руководителя, экономиста, организатора, управленца, творца, социального работника, педагога, психолога, рекламиста, специалиста по связям с общественностью и т. д. Специфика деятельности организатора КДД заключается в разнообразии выполняемых им функций. Он может работать с детьми, подростками, молодежью, людьми пожилого возраста. Поэтому в структуре его профессионализма важнейшее место занимают психолого-педагогические и социальные компетенции.

14. Психолого-педагогические аспекты реализации технологий культурно-досуговой деятельности.

Психолого-педагогические аспекты в структуре деятельности специалистов культурно-досуговой сферы хоть и не принято считать основными, однако они играют важнейшую роль в работе с различными категориями населения. Соответственно профессиональная компетентность клубного работника непременно должна включать психологическую и педагогическую составляющие.

Образовательные и воспитательные технологии априори присутствуют в реализации любых культурно-досуговых программ и проектов, будь то дискотеки, концерты, конкурсы, игровые программы, тематические вечера. Каждый посетитель, присутствуя на них старается узнать что-то новое, чему-то научиться. Непосредственно, либо в опосредованной форме происходит усвоение норм поведения в обществе, корректировка манер общения и социальных ролей.

Проявление психологических компетенций работника культуры весьма многообразно. Это и самообладание – умение сохранять спокойствие и оптимизм в любой ситуации. Это и стремление распознать в каждом посетителе, зрителе интеллектуально-творческий потенциал и позволить ему раскрыться в максимальной степени. Важнейшим качеством, выражающим психолого-педагогические аспекты деятельности работника сферы культуры, является умение коммуницировать – слушать, понимать, объяснять, убеждать, заинтересовывать, увлекать аудиторию.

15. Использование цифровых и мультимедийных технологий в культурно-досуговой деятельности.

Информационные, компьютерные, мультимедийные и цифровые технологии занимают существенное место и играют важнейшую роль в ходе реализации культурно-досуговых проектов. Ученые и специалисты, говоря о тенденциях развития культурно-досуговой сферы, во многом связывают их с возрастающей ролью многочисленных мультимедийных средств.

Цифровые и мультимедийные технологии могут быть представлены:

- как идея, как принципиально новый подход к хранению научной, художественной и иной информации, как концепция, позволяющая закодировать и текст, и звук, и изображение в виде двоичных чисел;

- как оборудование, которое необходимо в ходе подготовки и проведения культурно-досуговых программ в учреждениях культуры. Оно включает видеокамеры, видеовводы, видеопамять, синтезаторы, стереозвук, мониторы и мощные компьютеры, способные объединить всю систему в единый работоспособный комплекс;

- как систему взаимодействующих устройств и программного обеспечения, предназначенных для реализации поставленных целей и задач от зарождения замысла до окончательной реализации идеи того или иного события, концерта или праздника.

Существенное место в современной культурно-досуговой деятельности отводится интернет-технологиям. Многочисленные медиа платформы, социальные и нейросети, использование стриминговых технологий – все это позволяет выйти в работе над контентом различных форматов на качественно новый уровень.

ПО МОДУЛЮ «СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКИЕ ОСНОВЫ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО РАЗДЕЛУ МОДУЛЯ «ОСНОВЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ»

1. Система К. С. Станиславского: понятие, сущность, основные принципы и этапы.

Система К. С. Станиславского – это комплекс методов и приемов, разработанных для достижения глубокой психологической правды в актерской игре. Сущность системы заключается в том, что актер должен не просто воспроизводить текст, но и переживать внутренние состояния своего персонажа. Основные принципы системы включают:

правда переживаний: актер должен искренне чувствовать эмоции своего персонажа, что достигается через использование личного опыта;

работа с обстоятельствами: актер должен понимать контекст, в котором находится его персонаж, включая его прошлое, цели и взаимоотношения с другими персонажами;

игра «здесь и сейчас»: каждый спектакль уникален, и актер должен быть готов к импровизации, реагируя на изменения в игре партнеров и реакции зрителей;

самосовершенствование: постоянная работа над собой, включая физическую подготовку, развитие эмоциональной памяти и техники дыхания.

Этапы работы над ролью включают:

исследование текста: анализ пьесы, выявление ключевых тем и мотивов;

создание образа: разработка внутреннего мира персонажа, его целей и конфликтов;

репетиции: отработка сцен, взаимодействие с партнерами, поиск динамики и ритма;

выступление: реализация образа на сцене, где важно сохранять эмоциональную правду и взаимодействие с аудиторией.

2. Роль и значение актерского мастерства в культурно-досуговой деятельности.

Актерское мастерство является основой культурно-досуговой деятельности, так как оно формирует эмоциональную и эстетическую составляющую мероприятий. Актеры, обладая навыками сценического взаимодействия, могут:

создавать атмосферу: через игру они устанавливают эмоциональный контакт с аудиторией, что делает мероприятия более привлекательными и запоминающимися;

обогащать культурный контекст: актеры могут интерпретировать классические и современные произведения, привнося в них новые смыслы и актуализируя их для современного зрителя;

развивать творческие способности: участие в культурных мероприятиях способствует развитию креативности как у исполнителей, так и у зрителей, что важно для формирования культурной среды;

формировать социальные связи: актеры, взаимодействуя с разными группами людей, способствуют социализации и укреплению общественных связей, что особенно важно в молодежной среде.

3. Основные элементы психотехники актера.

Психотехника актера включает в себя конкретные методы, которые помогают развивать необходимые навыки для успешного исполнения ролей. К основным элементам относятся:

эмоциональная память: способность актера вызывать в себе эмоции, основанные на личном опыте, что позволяет создать правдоподобные переживания на сцене;

воображение: использование воображения для создания образов и ситуаций, которые не существуют в реальности, что помогает актеру глубже понять своего персонажа;

внимание: умение сосредотачиваться на действиях и реакциях партнеров, что позволяет поддерживать динамику сценического действия;

физическая подготовка: работа над телом, включая дыхательные упражнения, танцы и физическую активность, что помогает актеру быть более выразительным и свободным на сцене;

техника расслабления: методы, позволяющие актеру снять напряжение и стресс перед выступлением, что способствует лучшему сосредоточению и эмоциональной открытости.

4. Этика и дисциплина актера.

Этика и дисциплина являются основополагающими аспектами профессиональной деятельности актера, определяющими не только его личные качества, но и атмосферу в театральной труппе. Ключевые элементы этики и дисциплины включают:

Профессиональная честность: актер должен быть честен как с собой, так и с коллегами. Это включает в себя открытое обсуждение своих возможностей и ограничений, а также готовность к критике и самокритике.

Соблюдение репетиционного графика: пунктуальность и регулярное присутствие на репетициях являются обязательными. Это не только демонстрирует уважение к работе других, но и позволяет всем участникам процесса эффективно взаимодействовать.

Конфиденциальность: актеры часто работают с личными и чувствительными материалами, поэтому важно сохранять конфиденциальность как в отношении своих коллег, так и в отношении содержания спектаклей.

Уважение к зрителю: актер должен понимать, что его работа влияет на восприятие зрителей, и стремиться к созданию качественного продукта, который будет интересен и полезен аудитории.

Командная работа: актеры должны быть готовы к сотрудничеству, поддерживать друг друга и работать на общий результат, что требует умения слушать и учитывать мнения других.

5. Темпоритм: понятие и его значение в сценическом действии.

Темпоритм – это сочетание темпа (скорости) и ритма (периодичности) сценического действия, которое определяет, как воспринимается спектакль зрителем. Важные аспекты темпоритма включают:

Темп: скорость, с которой развиваются события на сцене. Быстрый темп может создавать напряжение и динамику, в то время как медленный темп позволяет углубиться в эмоциональные состояния персонажей.

Ритм: это структура и последовательность сценических действий, которые могут варьироваться в зависимости от эмоционального контекста. Например, чередование быстрых и медленных сцен может создать эффект контраста, усиливая восприятие ключевых моментов.

Влияние на восприятие: правильное использование темпоритма помогает удерживать внимание зрителей, создавая нужное эмоциональное напряжение и вовлекая их в происходящее.

Синхронизация с партнерами: актеры должны быть внимательны к темпоритму своих коллег, чтобы поддерживать гармонию в сценическом действии. Это требует высокой степени взаимопонимания и готовности к импровизации.

Адаптация к аудитории: актеры могут изменять темп и ритм в зависимости от реакции зрителей, что позволяет создать более интерактивное и живое представление.

6. Действие в системе К. С. Станиславского: переживание и воплощение.

В системе Станиславского действие рассматривается как основа актерского мастерства, где переживание и воплощение играют ключевую роль. Конкретные аспекты включают: 1. переживание: это внутренний процесс, в котором актер использует свою эмоциональную память для воссоздания чувств персонажа. Это может включать в себя воспоминания о личных переживаниях, которые помогают создать искренние эмоции на сцене; 2. воплощение: это внешнее выражение внутренних переживаний через действия, мимику и голос. Актер должен уметь передать свои эмоции так, чтобы они были понятны зрителю, что требует мастерства в использовании невербальных средств общения; 3. гармония между переживанием и воплощением: успешное сценическое действие достигается, когда внутренние чувства актера и его внешние действия находятся в полном согласии. Это требует от актера высокой степени самосознания и контроля над собой; 4. импровизация: актеры должны быть готовы к изменениям в игре, что требует гибкости и способности адаптироваться к новым условиям, сохраняя при этом правдивость своих переживаний; 5. работа с партнером: взаимодействие с другими актерами также влияет на переживание и воплощение, так как эмоциональный отклик на действия партнера может изменить внутреннее состояние актера.

7. Сквозное действие: понятие и его роль в культурно-досуговой программе.

Сквозное действие – это последовательность действий, которые связывают отдельные эпизоды или сцены в единое целое, создавая непрерывность и логическую связь между ними. Аспекты сквозного действия включают:

Сквозное действие представляет собой основную линию, которая проходит через все действие спектакля или культурного мероприятия, связывая его элементы и создавая целостный нарратив. Сквозное действие помогает удерживать внимание аудитории, создавая эмоциональную и смысловую связь между различными частями программы. Создание атмосферы: сквозное действие позволяет создать определенную атмосферу, которая может варьироваться от комедийной до трагической, в зависимости от целей мероприятия.

Сквозное действие может включать элементы интерактивности, позволяя зрителям участвовать в процессе, что усиливает их вовлеченность и интерес. Структурирование программы: четко прописанное сквозное действие помогает организаторам культурно-досуговых мероприятий структурировать программу, обеспечивая логичное и последовательное развитие событий.

8. Интеграция сверхзадачи в сквозное действие: методы и подходы.

Интеграция сверхзадачи в сквозное действие является важным аспектом создания целостного и убедительного спектакля. Для этого необходимо тщательно анализировать текст, чтобы выявить, как сверхзадача персонажа может быть отражена в каждом эпизоде сквозного действия. Это включает в себя определение ключевых моментов, которые подчеркивают стремление персонажа к его цели.

Создание связующих элементов также играет значительную роль. Это может быть достигнуто через разработку сценических действий и диалогов, которые подчеркивают связь между сверхзадачей и сквозным действием. Например, использование повторяющихся мотивов, символики или ключевых фраз, которые резонируют с основной целью персонажа, помогает создать более глубокую связь между его внутренними стремлениями и внешними действиями.

Работа с динамикой сцен также важна для интеграции сверхзадачи в сквозное действие. Изменение темпа и ритма сцен в зависимости от того, насколько близко персонаж к достижению своей сверхзадачи, позволяет создать эмоциональное напряжение. Сцены, в которых персонаж сталкивается с препятствиями, могут быть более напряженными и быстрыми, в то время как моменты размышлений могут быть медленнее и глубже, что дает зрителю возможность осмыслить внутренние конфликты персонажа.

Импровизация и взаимодействие с партнерами по сцене также способствуют интеграции сверхзадачи в сквозное действие. Актеры должны быть готовы адаптироваться к изменениям в игре, что требует гибкости и способности реагировать на эмоциональные состояния друг друга. Это взаимодействие создает живую динамику, которая усиливает восприятие зрителем как сверхзадачи, так и сквозного действия.

Кроме того, важно учитывать обратную связь от зрителей. Актеры и режиссеры могут адаптировать свое исполнение в зависимости от реакции

аудитории, что позволяет сделать программу более интерактивной и увлекательной. Таким образом, интеграция сверхзадачи в сквозное действие требует комплексного подхода, включающего анализ текста, создание связующих элементов, работу с динамикой, импровизацию и взаимодействие с аудиторией.

9. Воображение в актерском мастерстве: понятие и функции.

Воображение в актерском мастерстве – это способность актера создавать образы, ситуации и эмоции, которые не существуют в реальности, но необходимы для воссоздания персонажа на сцене. Воображение позволяет актеру не только интерпретировать текст, но и глубже понять внутренний мир своего персонажа.

Функции воображения в актерском мастерстве разнообразны. Во-первых, оно помогает актеру воссоздавать эмоциональные состояния, которые могут быть далеки от его личного опыта. Например, актер может использовать воображение, чтобы представить себя в ситуации, которая вызывает страх или радость, что позволяет ему искренне переживать эти эмоции на сцене.

Во-вторых, воображение способствует созданию образов и сценических действий. Актеры могут визуализировать, как их персонажи будут реагировать на различные обстоятельства, что помогает им находить правдоподобные и выразительные решения для своих ролей. Это также включает в себя создание ментальных образов окружающей среды, что позволяет актеру более точно взаимодействовать с пространством и предметами на сцене.

В-третьих, воображение играет важную роль в импровизации. Актеры, обладая развитым воображением, могут быстро адаптироваться к изменениям в игре, находя новые решения и подходы в зависимости от ситуации. Это позволяет создавать живое и динамичное сценическое действие, которое будет интересно зрителям.

Кроме того, воображение помогает актерам в процессе подготовки к роли. Они могут использовать его для создания биографии персонажа, его прошлого и мотивации, что делает образ более многослойным и глубоким.

10. Внимание как ключевой элемент актерской психотехники.

Внимание в актерском мастерстве – это способность сосредоточиться на происходящем на сцене, как на своих действиях, так и на взаимодействии с партнерами. Оно является ключевым элементом психотехники актера, поскольку позволяет ему быть полностью вовлеченным в процесс и реагировать на изменения в игре.

Одной из основных функций внимания является способность актера быть «здесь и сейчас». Это означает, что актер должен быть полностью сосредоточен на текущем моменте, что позволяет ему реагировать на импровизацию партнеров и изменяющиеся обстоятельства. Внимание помогает поддерживать динамику сценического действия и создает ощущение живости и правдоподобия.

Внимание также включает в себя умение наблюдать за реакциями зрителей. Актеры, обладая развитым вниманием, могут чувствовать, как аудитория реагирует на их игру, и адаптировать свое исполнение в зависимости от этой реакции.

Это создает более интерактивное взаимодействие между актерами и зрителями, что усиливает общее восприятие спектакля.

Кроме того, внимание помогает актерам управлять своими эмоциями и состоянием. Умение сосредоточиться на своих чувствах и действиях позволяет избежать излишнего напряжения и стресса, что важно для успешного исполнения роли. Актеры могут использовать различные техники, такие как дыхательные упражнения и медитация, для развития своего внимания и концентрации.

Таким образом, внимание является основополагающим элементом актерской психотехники, позволяющим создавать правдоподобные и эмоционально насыщенные сценические действия. Развитие внимания помогает актерам быть более гибкими и адаптивными, что делает их игру более выразительной и увлекательной для зрителей.

11. Выразительность речи: понятие и основные компоненты.

Выразительность речи в актерском мастерстве представляет собой совокупность средств, с помощью которых актер передает эмоциональное состояние, характер и мотивацию своего персонажа через голос и речь. Это важный инструмент, позволяющий создать многослойный и правдоподобный образ. Основные компоненты выразительности речи включают интонацию, темп, ритм, тембр и артикуляцию. Интонация, изменяя высоту голоса, громкость и тембр, помогает передать эмоциональную окраску высказывания. Например, восходящая интонация может указывать на вопрос или сомнение, в то время как нисходящая подчеркивает уверенность или завершенность мысли.

Темп, представляющий скорость произнесения слов, также играет важную роль. Быстрый темп может создавать ощущение напряжения или волнения, тогда как медленный темп позволяет углубиться в эмоциональные состояния и создает атмосферу размышлений. Ритм, который включает структуру и последовательность произнесения фраз, может варьироваться в зависимости от контекста. Использование пауз и акцентов помогает создать динамику речи и подчеркивает важные моменты, позволяя зрителю лучше воспринимать содержание.

Тембр, качество голоса, может передавать различные эмоциональные состояния. Например, низкий тембр может ассоциироваться с авторитетом, в то время как высокий тембр передает легкость или наивность. Артикуляция, четкость произношения звуков и слов, также важна для понимания текста. Хорошая артикуляция позволяет избежать неясностей и делает речь более выразительной. Таким образом, выразительность речи является важным инструментом в арсенале актера, позволяющим создавать многослойные и правдоподобные образы, а также эффективно взаимодействовать с аудиторией.

12. Невербальные средства общения: их роль в актерском взаимодействии.

Невербальные средства общения в актерском мастерстве представляют собой все формы коммуникации, которые не связаны с использованием слов, но играют ключевую роль в передаче эмоций и смыслов. К основным невербальным средствам относятся мимика, жесты, постановка тела, пространственная

ориентация и контакт глаз. Мимика, выражение лица, может передавать широкий спектр эмоций, от радости до гнева. Актеры используют мимику для создания эмоционального контекста и передачи внутреннего состояния персонажа.

Жесты, движения рук и тела, подчеркивают или дополняют вербальную речь. Они могут быть как спонтанными, так и заранее запланированными, и помогают создать более полное представление о персонаже. Открытые жесты могут указывать на дружелюбие и открытость, в то время как закрытые жесты сигнализируют о замкнутости или защите. Постановка тела, осанка и положение тела актера передают уверенность, неуверенность, агрессию или покорность. Уверенная осанка с расправленными плечами и прямой спиной может указывать на силу и авторитет, тогда как скрещенные руки могут сигнализировать о закрытости или защите.

Пространственная ориентация, использование пространства на сцене и расстояния между персонажами, также является важным аспектом невербального общения. Близкое расстояние может указывать на интимность или конфликт, в то время как большое расстояние подчеркивает отчуждение или изоляцию. Контакт глаз, взаимодействие через взгляд, передает доверие, агрессию или заинтересованность. Умение поддерживать или избегать зрительного контакта помогает создать эмоциональную связь между персонажами и зрителями. Невербальные средства общения играют важную роль в актерском взаимодействии, так как они дополняют и усиливают вербальную речь, создавая более полное и выразительное сценическое действие.

13. Влияние интонации, тембра и ритма на восприятие речи.

Интонация, тембр и ритм являются ключевыми элементами, которые существенно влияют на восприятие речи зрителями. Интонация, изменяя высоту голоса и его эмоциональную окраску, помогает передать смысл и настроение высказывания. Например, восходящая интонация может указывать на вопрос или сомнение, в то время как нисходящая интонация может подчеркивать уверенность или завершенность мысли. Это позволяет зрителям лучше понять эмоциональное состояние персонажа и его намерения.

Тембр, представляющий собой качество голоса, также играет важную роль в восприятии. Разные тембры могут вызывать у зрителей различные ассоциации и эмоции. Например, глубокий и бархатистый тембр может восприниматься как авторитетный и уверенный, в то время как высокий и пронзительный тембр может ассоциироваться с наивностью или тревогой. Актеры используют тембр для создания многослойных образов, что позволяет глубже передать характер персонажа.

Ритм, который включает в себя скорость и структуру произнесения фраз, также влияет на восприятие речи. Быстрый ритм может создавать напряжение и динамику, в то время как медленный ритм позволяет углубиться в эмоциональные состояния и создает атмосферу размышлений. Использование пауз в речи может усиливать драматический эффект, позволяя зрителям осмыслить сказанное и создать ожидание. Таким образом, интонация, тембр и ритм работают

в едином комплексе, формируя общее восприятие речи и усиливая эмоциональную связь между актером и аудиторией.

14. Словесное действие: его значение в искусстве художественного слова.

Словесное действие представляет собой использование языка как средства выражения мыслей, эмоций и характеров персонажей в театре и литературе. Оно играет центральную роль в искусстве художественного слова, так как именно через словесное действие актеры передают содержание произведения и создают эмоциональную атмосферу. Словесное действие включает в себя не только произнесение текста, но и его интерпретацию, что позволяет актерам передать глубину и многослойность персонажей.

Значение словесного действия заключается в том, что оно служит основным инструментом для создания диалогов и монологов, которые формируют сюжет и развивают характеры. Актеры используют словесное действие для передачи внутреннего мира персонажа, его конфликтов и стремлений. Например, через эмоционально насыщенные монологи актер может раскрыть внутренние переживания персонажа, что позволяет зрителям глубже понять его мотивацию и цели.

Кроме того, словесное действие помогает создать динамику взаимодействия между персонажами. Через диалоги актеры могут передавать не только информацию, но и эмоциональные нюансы, что делает сценическое действие более живым и правдоподобным. Словесное действие также включает в себя использование риторических приемов, таких как метафоры, аллегории и сравнения, которые обогащают текст и делают его более выразительным.

15. Специфические законы искусства художественного слова: основные принципы.

Искусство художественного слова подчиняется определенным специфическим законам, которые помогают создавать выразительные и запоминающиеся произведения. Основные принципы этого искусства включают в себя:

Символизм представляет собой использование символов и образов для передачи глубоких смыслов и эмоций. Символы могут обогащать текст, создавая многослойность и позволяя зрителям интерпретировать произведение на разных уровнях. Например, использование природных образов может символизировать внутренние состояния персонажей или их развитие.

Структурированность подразумевает четкую организацию текста, включая композицию, ритм и темп. Это позволяет создать гармоничное произведение, в котором каждая часть выполняет свою функцию и способствует общему восприятию. Структурированность помогает зрителям следить за развитием сюжета и эмоциональным состоянием персонажей.

Эмоциональная насыщенность достигается через использование выразительных средств, таких как метафоры, сравнения и эпитеты, для передачи эмоций и создания атмосферы. Эмоциональная насыщенность помогает зрителям

глубже сопереживать персонажам и их конфликтам, что делает спектакль более увлекательным и запоминающимся.

Динамика включает в себя изменение темпа и ритма речи, что позволяет создавать напряжение и поддерживать интерес зрителей. Динамика помогает акцентировать внимание на ключевых моментах и создает эффект неожиданности, что делает произведение более живым.

Наконец, взаимодействие между персонажами и их диалоги должны быть естественными и правдоподобными. Это требует от актеров умения слушать и реагировать на партнера, что создает ощущение живого общения и усиливает эмоциональную связь с аудиторией.

16. Приемы голосообразующего тренинга: основные методы.

Голосообразующий тренинг представляет собой комплекс упражнений и методов, направленных на развитие голосовых навыков актера. Эти приемы помогают улучшить качество голоса, его выразительность и контроль, что является важным аспектом актерского мастерства. Основные методы голосообразующего тренинга включают:

Дыхательные упражнения, которые помогают развить диафрагмальное дыхание и контроль над дыханием. Правильное дыхание является основой для создания мощного и устойчивого голоса. Упражнения могут включать глубокие вдохи и выдохи, а также различные техники, такие как «дыхание через нос» и «дыхание с животом».

Артикуляционные упражнения направлены на развитие четкости произношения и гибкости речевого аппарата. Эти упражнения могут включать в себя произнесение скороговорок, работу с гласными и согласными звуками, а также упражнения на растяжение и расслабление мышц лица и шеи.

Тембровые упражнения помогают актерам развивать разнообразие тембров и качеств голоса. Это может включать в себя работу с различными звуковыми эффектами, такими как шепот, крик или низкий и высокий голос. Актеры учатся использовать тембр для передачи эмоций и создания характеров.

Ритмические упражнения помогают развивать чувство ритма и темпа речи. Это может включать в себя произнесение текстов с различными ритмическими структурами, что позволяет актерам лучше контролировать скорость и динамику своей речи.

Импровизационные упражнения, которые помогают актерам развивать гибкость и адаптивность в использовании голоса. Эти упражнения могут включать в себя создание сцен, на основе заданных тем или эмоций, что позволяет актерам экспериментировать с голосом в различных контекстах.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО РАЗДЕЛУ МОДУЛЯ «ДРАМАТУРГИЯ И РЕЖИССУРА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ»

1. Драматургия культурно-досуговых программ: понятие, сущность, особенности.

Драматургия культурно-досуговых программ представляет собой систему принципов и приемов, используемых для создания и организации мероприятий, направленных на удовлетворение культурных и развлекательных потребностей аудитории. Сущность драматургии в этом контексте заключается в том, что она формирует структуру и содержание программы, обеспечивая логическую последовательность событий и эмоциональную насыщенность.

Особенности драматургии культурно-досуговых программ включают в себя интеграцию различных жанров и форм искусства, таких как музыка, театр, танец и визуальные искусства. Это позволяет создавать многослойные и разнообразные мероприятия, которые могут привлечь широкую аудиторию. Драматургия также учитывает специфику целевой аудитории, ее интересы и предпочтения, что позволяет адаптировать содержание программы под конкретные группы людей.

Кроме того, важным аспектом является использование интерактивных элементов, которые вовлекают зрителей в процесс и создают ощущение участия. Это может включать в себя игры, конкурсы и другие формы взаимодействия, что делает программу более живой и запоминающейся. Таким образом, драматургия культурно-досуговых программ играет ключевую роль в создании качественного и интересного контента, который отвечает потребностям и ожиданиям аудитории.

2. Характеристика основных форм культурно-досуговых программ.

Будучи важной частью технологии культурно-досуговой деятельности, драматургия культурно-досуговых программ представлена во всем многообразии ее форм. Прежде всего, обратим внимание на классификацию форм организации досуга как более широком по сравнению с формами культурно-досуговых программ понятии.

В основе классификации заложены следующие критерии:

- степень устойчивости воспитательного воздействия (эпизодические и стабильные формы досуга);
- широта участия в культурно-досуговой деятельности (индивидуальные, групповые, массовые формы досуга);
- специфика субъекта организации досуга (формы деятельности клуба, парка культуры, библиотеки, театрально-зрелищных, спортивно-оздоровительных, развлекательно-игровых учреждений и т. п.);
- особенности объекта культурно-досугового воздействия (дети, молодежь, пенсионеры, самодеятельное население и т. д.);
- полнота реализуемых в досуговой деятельности функций (многофункциональные, диафункциональные, комплексные).

Форма культурно-досуговой программы – это угол зрения сценариста на исследуемую проблему, структура, образуемая на основе организации сценарного материала и аудитории с использованием разнообразных выразительных средств. Выбранная форма культурно-досуговой программы активно влияет на отбор ее содержания, на способ организации драматургического материала, поскольку именно она должна наилучшим образом раскрыть сценарный замысел, эмоционально подготовить зрителя для восприятия происходящего.

В настоящее время существует немало подходов к типологии форм досуговых программ. Так, в основу авторской классификации Л. И. Козловской заложены такие признаки, как содержание и драматургическое построение культурно-досуговой программы, а также используемые средства выразительности. Исходя из этих признаков, известный белорусский исследователь выделяет следующие формы культурно-досуговых программ:

- сюжетно-игровые программы как комплекс разнообразных игр (подвижных, интеллектуальных, игр-драматизаций, аттракционов и т. д.), объединенных сюжетом;
- конкурсно-развлекательные программы как комплекс разнообразных конкурсов, позволяющих выделить лидирующих участников или целые группы в какой-либо области знаний или общественно-полезной деятельности;
- фольклорные программы, включающие в себя народные игры, песни, танцы, обряды, иные жанры устного народного творчества;
- шоу-программы как комплекс зрелища, пластики, танцев, клоунады;
- спортивно-развлекательные программы – комплекс подвижных игр, шуточных поединков, комбинированных эстафет и спортивных конкурсов;
- информационно-дискуссионные программы, включающие новую и значимую для аудитории информацию, побуждающую к спору, дискуссии, размышлению;
- профилактико-коррекционные программы, содержание которых имеет педагогическую и медицинскую направленность и способствует регуляции психических состояний людей.

3. Сценарий культурно-досуговой программы: определение и структура.

Сценарий культурно-досуговой программы – это подробная литературная разработка драматургического действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, на основе которого создаются различные формы культурно-досуговых программ.

Специфические черты сценария культурно-досуговой программы наиболее ярко обнаруживают себя в сравнении с пьесой как драматургической основой театрального искусства. Так, творчество драматурга носит индивидуальный характер, тогда как сценарная работа может быть, как индивидуальной, так и коллективной. Более того, создание пьесы – всегда оригинальное авторское творчество. Сценарий же культурно-досуговой программы – это монтажное соединение литературно-художественных, документальных, кинематографических произведений других авторов. Задача

сценариста культурно-досуговой программы – создать наиболее эффективное интеллектуальное, эмоциональное и педагогическое воздействие на аудиторию, а не просто произведение драматургического искусства как художественную ценность. Сценарий пишется для конкретного зрителя, и организация общения также «закладывается» в структуру сценария, используя приемы активизации аудитории культурно-досуговой программы. В качестве специфической черты необходимо выделить также разнообразие мест и площадок для постановки культурно-досуговой программы – от домашней комнаты до стадионов и улиц городов. Место в данном случае – это не только пространство, но и конкретная аудитория, на которую надо воздействовать.

И, наконец, главное. Сценарий культурно-досуговой программы пишется не для читателя, а для режиссера. Более того, сценарист и режиссер в клубной практике, как правило, выступают в одном лице, поэтому литературная (драматургическая) основа сценария всегда содержит в себе элементы режиссерской разработки.

Композиционная структура сценария культурно-досуговой программы:

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

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

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

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

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

4. Авторский замысел: его значение для сценария культурно-досуговой программы.

Авторский замысел в контексте сценария культурно-досуговой программы представляет собой основную идею или концепцию, которая лежит в основе всего мероприятия. Он определяет не только содержание программы, но и ее

структуру, стиль, а также способы взаимодействия с аудиторией. Значение авторского замысла трудно переоценить, так как он служит путеводной нитью для сценариста и режиссера, позволяя им сохранять единство и целостность программы.

Авторский замысел формирует эмоциональную и смысловую нагрузку сценария, определяя, какие темы и идеи будут исследоваться в ходе мероприятия. Например, если замысел программы заключается в популяризации здорового образа жизни, сценарий будет включать элементы, которые подчеркивают важность физической активности и правильного питания, а также могут содержать интерактивные игры и конкурсы, направленные на вовлечение аудитории в эту тему.

Кроме того, авторский замысел влияет на выбор выразительных средств, которые будут использоваться в программе. Это может включать в себя музыкальное сопровождение, визуальные эффекты, театрализованные элементы и другие компоненты, которые помогут донести основную идею до зрителей. Например, если замысел программы связан с исторической темой, сценарист может использовать элементы реконструкции, фольклорные песни и танцы, чтобы создать атмосферу времени.

Важно отметить, что авторский замысел должен быть адаптирован под целевую аудиторию. Понимание интересов и потребностей зрителей позволяет сценаристу и режиссеру создать программу, которая будет не только интересной, но и актуальной для участников. Таким образом, авторский замысел является основополагающим элементом сценария культурно-досуговой программы, который определяет ее содержание, структуру и способы взаимодействия с аудиторией.

5. Принципы режиссуры культурно-досуговых программ.

Режиссура в культурно-досуговой деятельности – это организация зрелищной стороны культурно-досуговой программы путем специального, продуманного использования средств художественной выразительности, направленного на раскрытие авторского замысла, а также на активное, идейно-эмоциональное воздействие на аудиторию. Более того, в первую очередь – это режиссура аудитории.

Принципы режиссуры культурно-досуговых программ – это художественные закономерности режиссерской организации драматургического сценарного материала. Они определяются как эстетическими законами, так и целями педагогического воздействия на аудиторию. Принципы режиссуры досуговых программ, как и принципы любой художественной системы отражают характер взаимодействия структурных элементов этой системы, в нашем случае это факты жизни и факты искусства. Сегодня говорят о группе общехудожественных и активизирующих принципов.

Общехудожественный, эстетический закон всех зрелищных видов искусств гласит: работа органов чувств будет тем интенсивнее, чем больше разнообразно организованной информации будет поступать к зрителю одновременно или на протяжении сжатого промежутка времени. Этот закон заставляет режиссера

использовать все имеющиеся средства художественной выразительности, а именно образное слово; музыка; шумовые и фоновые материалы; фото-, кино- и видеоматериалы; театральное, хореографическое и пластическое действие; световое решение.

Другими словами речь идет о принципе целостности через многообразие. Единство слова, музыки, света и цвета, мизансцен должно создавать аудиовизуальную гармонию, раскрывающую художественный образ программы.

Однако не будем забывать один из основных законов композиционного построения сценария, который также актуализируется в контексте данного принципа режиссуры, а именно подчинение всех средств художественной выразительности авторскому сценарно-режиссерскому замыслу.

Второй принцип определяется сценическими законами, направленными на активизацию аудитории и диктует необходимость подкрепления тех номеров и эпизодов представления, которые эмоционально «встряхивают» зрителя, не позволяют ослабить или вообще потерять его внимание. И это не обязательно кульминация. Ключевое значение может быть заложено уже в экспозиции или завязке.

6. Архитектоника культурно-досуговой программы: основные компоненты.

Каждая культурно-досуговая программа как драматургическое произведение содержит в себе элемент конструкции, построения. Понятие «архитектоника» (от греч. *architektonike* – строительное искусство, построение, соразмерность) употребляется как 1) художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания; 2) общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей.

Понятие «архитектоника» в значении «построение художественного произведения» чаще заменяют термином «композиция», который появился в искусствоведении с XIX века. Композиция (от лат. *compositio* – составление, соединение) – последовательное построение художественного произведения, средство выражения связи между его элементами.

Сценарий всегда состоит из номеров и эпизодов, каждый из них обладает внутренней логикой построения и должен обязательно закончиться прежде, чем начнется другой эпизод.

Архитектоника изучает соотношение между главными и подчиненными элементами сценария, связь между его отдельными частями и функциональное значение этих частей и элементов, образующих вместе художественное единство. Внутреннее, архитектурное единство активизирует также и ассоциативность мышления автора и зрителя.

Иначе говоря, архитектоника рассматривает конструктивные основы сценария. Основной конструктивной, смысловой единицей в действенной структуре сценария культурно-досуговой программы является номер, который в совокупности с другими номерами образует эпизод.

Если перевести суть номера и эпизода на язык структуры пьесы как драматургического произведения, то номер – это сцена – своеобразный узел, а три-четыре таких «узла» (номера) соединяются в акт (эпизод) как цикл единого драматургического действия всей пьесы (сценария). Таким образом, эпизод представляет собой специфическую, монтажно организованную совокупность номеров, объединенных тематически, сюжетно и действенно в единую, относительно завершенную структуру. Свою окончательную завершенность эпизод достигает только во взаимосвязи с предыдущими или последующими эпизодами, а также в контексте композиции всей программы, которая последовательно раскрывает авторский идейно-тематический замысел. Динамика чередования эпизодов – один из важнейших элементов художественной целостности культурно-досуговой программы, ее структурообразующее средство, обеспечивающее непрерывность ее драматургического действия.

Для сценариста главное – найти единственно возможный порядок, темп и ритм соединения. Каждая часть в сценарии культурно-досуговой программы, живя своей самостоятельной жизнью, имея свой смысл и внутреннее развитие драматического действия, всегда связана с целым, с главной мыслью произведения. Эту взаимосвязь обеспечивает, в том числе, и монтажный метод организации сценарного материала.

7. Кульминация как вершина драматургического действия: значение и функции.

Кульминация (от лат. *culmen* – вершина) – наивысшая эмоциональная и интеллектуальная точка развивающегося драматургического действия, то, что еще Аристотель называл пределом, в котором начинается поворот от счастья к несчастью и наоборот. Это момент, когда все предыдущие события и действия персонажей приводят к решающему повороту, который определяет дальнейшее развитие сюжета. Значение кульминации заключается в том, что она служит не только эмоциональным пиком, но и критическим моментом, в котором раскрываются характеры персонажей и их внутренние конфликты.

Функции кульминации многообразны. Во-первых, она создает эмоциональный заряд, который вовлекает зрителей в происходящее на сцене. В этот момент зрители испытывают сильные эмоции, такие как страх, радость, гнев или надежда, что делает их более вовлеченными в сюжет. Во-вторых, кульминация служит катализатором для разрешения конфликта. Именно в этот момент персонажи принимают важные решения, которые определяют их дальнейшие действия и судьбы.

Кульминация также выполняет функцию раскрытия тематики произведения. В ней могут быть подведены итоги всех предыдущих событий, и зрители получают возможность осмыслить основные идеи и послания, заложенные автором. Например, в театрализованных представлениях кульминация может быть связана с важным откровением или конфликтом, который заставляет персонажей пересмотреть свои ценности и приоритеты.

8. Развязка и финал: их роль в завершении сюжетной линии.

Развязка в драматургическом произведении – момент разрешения основного конфликта, снятие конфликтного противоречия, являющегося источником движения действия. Развязка конфликта возможна только при условии сохранения единства действия, сохранения основного конфликта, начавшегося в завязке. Отсюда вытекает требование: данная развязка конфликта должна содержаться как одна из возможностей его разрешения уже в завязке.

В развязке, или лучше сказать, – в результате ее создается новое положение по сравнению с тем, которое имело место в завязке, выражающееся в новом отношении между героями. Это новое отношение может быть весьма разнообразным. Один из героев может в результате конфликта погибнуть.

Финал – эмоционально-смысловое завершение произведения. Если в басне мораль выражена напрямую – «мораль сей басни такова», – то в драматургическом произведении финал является продолжением действия пьесы, его последним аккордом. Финал заключает пьесу драматургическим обобщением и не только завершает данное действие, но раскрывает дверь в перспективу, в связь данного факта с более широким социальным организмом.

Финал в пьесе является как бы проверкой драматургии произведения в целом. Если нарушены основные элементы его композиции, если действие, которое началось как основное, подменено другим, финал не получится. Если у драматурга не хватило материала, не хватило таланта или знаний, драматургического опыта для того, чтобы завершить свое произведение подлинным финалом, автор нередко, чтобы выйти из положения, заканчивает произведение с помощью эрзацфинала. Но не всякое окончание под тем или иным предлогом является финалом, может служить эмоционально-смысловым завершением произведения.

9. Мизансцена как «язык режиссера»: ее значение и функции.

Важнейшим средством воплощения режиссерского замысла является мизансцена. Ее не без основания называют языком режиссера, а режиссерское искусство – искусством мизансценирования. Известно, что В. Э. Мейерхольд подписывал афиши своих спектаклей «Автор мизансцен».

«Мизансцена» (франц. *mise en scene* – расположение на сцене) – расположение актеров на сцене по отношению друг к другу и к зрителям в тот или иной момент сценического действия. В разработке мизансцены отражается сложное взаимодействие внешней формы и внутренней структуры программы, ее художественный образ в пластическом выражении. Суть мизансцены очень точно определил С. М. Эйзенштейн, характеризуя ее как «сочетание пространственных и временных элементов во взаимодействии людей на сцене... Сплетение самостоятельных линий действия со своими обособленными закономерностями тонов ритмических рисунков и пространственных решений в единое гармоническое целое». Другими словами – мизансцена не просто застывшее мгновение, а образный язык человеческих движений, в которых, по словам В. Э. Мейерхольда, «вскрывается подтекст, вскрывается все то, что лежит между строк». Мизансцена – это результат поиска режиссером

и исполнителями не сиюминутного действия, а сверхзадачи и сквозного действия досуговой программы, ее темпоритма.

Режиссура есть искусство пластической композиции спектакля. Открытием этой закономерности мы обязаны известному театральному режиссеру А. Д. Попову, который подробно исследовал процесс композиционного творчества в режиссуре. «Искусство мизансцены заключено в особой способности режиссера мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действия пьесы, выраженные пластически через актеров», – настаивал он. Спектакль обретает свою мудрую рассудительность и силу через определенную стилистику мизансцен, графический рисунок, через темпоритм их движения. Пластическое воображение – определяющий признак режиссерской одаренности.

Мизансцена в досуговой программе – это часть сценической информации, режиссерская организация пластических средств с целью эффективного идейно-эмоционального воздействия на аудиторию. Такое понимание мизансцены обуславливает и определенные требования к ее организации. В культурно-досуговой программе она пластически раскрывает, обнажает, подчеркивает режиссерский замысел и художественный образ.

Всякая хорошо продуманная мизансцена должна отвечать следующим требованиям: 1) быть средством наиболее яркого, полного пластического выражения содержания номера или эпизода; 2) правильно выявлять взаимоотношения действующих лиц, а также внутреннюю жизнь каждого персонажа в данный момент его сценической жизни; 3) быть правдивой, естественной и сценически выразительной.

В контексте задач режиссуры мизансцена выступает как пластический образ спектакля (или досуговой программы), в центре которого находится живой, действующий человек. Слово и движение – основные компоненты мизансцены, а свет, музыка, цвет – дополнительные. В языке мизансцены имеются свой «текст», «подтекст», свой «первый план» и свой «второй».

Мизансцены бывают статические и динамические, симметричные и асимметричные, построенные по вертикали и по горизонтали, глубинные и плоскостные, а также кольцевые, диагональные, перпендикулярные, параллельные и др. Выстраивая мизансценический рисунок досуговой программы, необходимо помнить о том, что любая смена мизансцены есть поворот режиссерской мысли и частые перемещения исполнителей «дробят» ее, стирают линию сквозного действия. Особой осторожности требует мизансценирование на авансцене, когда исполнители находятся на первом плане, и даже самое маленькое движение воспринимается зрителями как смена мизансцены. Ясность режиссерского замысла, чувство меры, художественный вкус – вот главные советчики постановщика досуговой программы.

10. Замысел как задуманный план действия: его компоненты и значение.

В творческом процессе для нас многое остается непонятым. Не исключение – процесс рождения замысла, поскольку он слишком тонок и индивидуален. Его справедливо связывают с явлением интуиции, которая есть

не что иное, как чутье, догадка, не до конца осознанный момент перехода от приблизительного знания к знанию точному.

Зарождение замысла – сложный процесс, связанный с индивидуальными особенностями творческой личности, его мировосприятием и мироощущением. Возникновение замысла придает поначалу хаотичной работе целенаправленность, не ограничивая при этом воображение, интуицию, фантазию. И хотя мир образов – это мир чувственный, тем не менее в процессе вызревания замысла должно происходить совпадение логического и образного мышления. Словарь литературоведческих терминов характеризует творческий замысел как представление об основных чертах и свойствах художественного произведения, его содержании и форме, как творческий набросок, намечающий основу произведения.

Замысел нередко сравнивают с архитектурным проектом в строительстве, в котором предусмотрены целостный образ всего сооружения и соотношение его отдельных частей, расчеты несущих конструкций. А. Д. Жарков, обобщая различные подходы к определению замысла, определяет его как «задуманное автором (сценаристом, режиссером) построение программы, включающее в себя разработку основной мысли (темы, идеи) и элементы творческого процесса ее воплощения».

В замысле культурно-досуговой программы присутствуют не только личность сценариста, его видение мира, но и конечное звено творческого процесса – зритель, аудитория. В основе сценарного замысла культурно-досуговой программы прежде всего лежит ее (программы) тема и идея. Тема (от греч. *théma* – то, что положено в основу) – это объект художественного изображения, круг жизненных явлений, отображенных писателем или художником и спаянных воедино авторским замыслом. Тема – это те жизненные характеры, ситуации, которые как бы переходят из реальной действительности в художественное произведение. Другими словами, тема культурно-досуговой программы – это круг жизненных явлений, вопросов, проблем, которые волнуют автора и аудиторию, причем наиболее актуальных и художественно осмысленных. Выбор темы досуговой программы определяется мироощущением автора сценария, его жизненными ценностными ориентациями, теми явлениями и связями, которые он считает наиболее важными. Задача темы – установить прямой контакт между вашими идеями и эмоциональным миром аудитории, эта важная интеллектуальная и эмоциональная ценность.

Тема требует своего последовательного сценического воплощения, т. е. организации драматургического действия, в процессе которого с помощью разнообразных средств художественной выразительности зритель подводится к ее оценке, а через нее к формированию своей личностной позиции. Тема неразрывно связана с идеей драматургического произведения, которая характеризуется как его содержательно-смысловая целостность и продукт эмоционального переживания и освоения жизни автором.

Художественная логика – это последовательность движения авторской (а вслед за ней и зрительской) мысли от темы к идее. Однако идея не может быть

сведена лишь к главной авторской мысли. Она – ракурс, точка зрения автора на «факты жизни». Анализ заложенной в сценарии проблемы, обнаружение и разрешение конфликта – это активный динамичный процесс движения авторской мысли, поскольку именно через ракурс как начальную точку художественного мышления автором сценария будет отбираться и соединяться драматургический материал, работающий на художественное исследование проблемы.

Таким образом, замысел – это установка режиссера на творческий поиск, а процесс его реализации – воспроизведение средствами режиссуры внешнего чувственно-конкретного образа действительности. Режиссерский замысел как своеобразный проект постановки, эквивалентный драматургическому материалу, содержит в себе: – творческую интерпретацию сценарного материала, трансформацию идейно-тематического замысла в сверхзадачу; – проект художественного постановочного решения или режиссерского хода; – характеристику основных персонажей и определение жанровых и стилистических особенностей актерского исполнения (ведущий как внесюжетный персонаж); – решение постановки в темпоритме; – пластическое (мизансценическое) пространственное решение программы; – световое решение; – определение принципов и характера сценографии; – музыкально-шумовое решение досуговой программы.

11. Монтаж: определение и его значение в культурно-досуговых программах.

Монтаж (от франц. montage) – «сборка», «соединение» – один из наиболее действенных методов, основа композиционного построения сценария культурно-досуговых программ, который пришел в клубную практику из кинематографа.

Монтажный метод организации сценарного материала в культурно-досуговой программе предполагает, что соединение, сопоставление номеров и эпизодов в итоге должно рождать не их сумму, а абсолютно новую величину, заключенную в формуле: $A+B=C$. Сопоставление, порой даже столкновение номеров в эпизоде или эпизодов в программе должно представлять собой реализацию замысла, вызывать запрограммированное автором эмоциональное и интеллектуальное воздействие.

Монтаж в сценарии культурно-досуговой программы, как и в кинематографе, выполняет три основные творческие функции.

1. Придание целостности программе. Не умаляя значимости отдельных номеров и эпизодов сценария как единиц сценической информации, следует отметить, что их целостность обусловлена тем, что, только сложившись как сложная система взаимодействий и соотношений, она создает почву для зрительского восприятия и рождает конечный смысл всей программы. Более того, монтажным можно считать лишь такое соединение, которое дает новый скачок информации.

2. Организация зрительского восприятия. Как отмечалось выше, в промежутках смысловых монтажных узлов должно рождаться субъективное

зрительское суждение, однако оно «программируется» автором сценария, поскольку через монтажные сцепки раскрывается его авторский идейно-тематический замысел. Необходимо отметить, что любой прием монтажа (об этом ниже) основан на ассоциативном мышлении.

Монтаж усиливает и концентрирует ассоциативные возможности знаков и знаковых систем, накладывает на них смысловое значение, придавая подвижность и многозначность. Знаки-символы: ворон – предвестник беды, сокол – символ смелости, кукушка – в разных сопоставлениях – символ одиночества, времени или материнской безответственности.

3. Создание темпоритма культурно-досуговой программы. Темп характеризует течение культурно-досуговой программы во времени, а именно внешнее проявление хода сквозного действия. Ритм (греч. *rhythmos*, от *rheo* – теку) – это чередование каких-либо элементов (звуковых, речевых и т. п.), происходящее с определенной последовательностью, частотой; скорость протекания, совершения чего-либо. Как видим, оно, прежде всего, исходит из толкований, связанных с музыкой и поэзией, хотя ритм присутствует даже во внешне статичных искусствах, таких как изобразительное искусство и скульптура. С помощью монтажа организуется единственно возможное для раскрытия замысла программы соотношение ритмов эпизодов с ритмом культурно-досуговой программы в целом.

Перечисленные функции монтажа в сценарии досуговой программы, а также представленные типы сюжетно-композиционного единства реализуются с помощью следующих основных приемов:

1) последовательного монтажа. Наиболее часто используемый прием, где все номера в эпизоде выстроены в определенном логическом порядке. Чаще всего в его основе лежит временная или хронологическая последовательность. Как правило, данный прием монтажа присущ тем программам, в которых необходимо проследить хронологию каких-либо исторических событий и донести их до зрителя;

2) параллельного монтажа. В его основе – одновременность или параллельность сценических действий (чаще всего в противоположных частях сценической площадки), которые дополняют и обогащают друг друга.

3) контрастного монтажа – одного из ведущих и самых эффективных приемов монтажа, основанного на сближении противоположных, контрастирующих по смыслу (тексту, звуковому решению, пластическому решению, видеоряду и т. п.) номеров или эпизодов сценария. Контрастность – всеобъемлющее свойство предметов и явлений окружающей нас действительности.

4) лейтмотива. В музыкальном искусстве – это неоднократно повторяющиеся через определенный промежуток времени мелодии; не менее широко используемый прием монтажа, который основан на повторении музыкального, поэтического, звукового или иного фрагмента между эпизодами досуговой программы.

Таким образом, монтаж как сложная система взаимодействий номеров внутри эпизода и эпизодов в контексте драматургии досуговой программы

позволяет зрителю проникнуть в авторский замысел, а монтажный стык можно рассматривать как момент становления художественного авторского высказывания.

Монтажный лист представляет собой режиссерскую партитуру культурно-досуговой программы, в которой точно расписаны все компоненты каждого эпизода и номеров внутри эпизода, а также выразительные средства их обеспечения. Это – конечное, интегрированное выражение всех предшествующих этапов сценарной работы. Без большой предварительной работы не может быть четкого, а самое главное – реально осуществимого монтажного листа.

В графическом изображении монтажный лист – это таблица, состоящая из следующих граф:

1. Номер по порядку. Нумерация необходима при проведении монтировочных репетиций, когда все службы постановочной части в общении между собой пользуются цифровыми обозначениями.

2. Эпизод. Его название должно точно соответствовать названию в литературном сценарии.

3. Занавес.

4. Номер и исполнитель(ли).

5. Содержание текстов, звучащих со сцены или за сценой (тексты ведущих).

6. Микрофоны.

7. Музыкальное и звуковое сопровождение.

8. Свет.

9. Видеоряд (кино-, видеоматериалы, мультимедийные презентации и т. п.).

10. Сценография номера.

11. Бутафория и реквизит.

12. Хронометраж номера.

13. Примечания.

Монтажный лист как режиссерская партитура, в которой содержатся задания всем службам во время проведения культурно-досуговой программы, необходим тем, кто обеспечивает ее техническое сопровождение, а именно звукорежиссеру, режиссеру по свету (осветителям), режиссеру по видео, помощникам режиссера, рабочим сцены.

12. Музыкальное и световое решение программы: основные аспекты.

Музыкальное решение в культурно-досуговых программах играет ключевую роль в создании атмосферы, эмоционального фона и общего восприятия мероприятия. Основные аспекты музыкального решения включают:

Выбор музыкального материала. Музыка должна соответствовать тематике и стилю программы. Это может быть, как оригинальная музыка, так и уже существующие произведения, которые подчеркивают настроение и содержание мероприятия. Важно учитывать предпочтения целевой аудитории, чтобы музыка вызывала положительные эмоции и вовлекала зрителей.

Музыка может задавать темп и ритм программы, влияя на динамику действий. Быстрая музыка может создавать ощущение энергии и напряжения, в то время как медленная музыка способствует расслаблению и создает атмосферу уюта. Режиссер должен тщательно подбирать музыкальные фрагменты, чтобы они гармонично сочетались с действиями участников.

Музыкальное решение должно быть органично связано с другими аспектами программы, такими как текст, хореография и визуальные эффекты. Это создает целостное восприятие и усиливает эмоциональное воздействие на зрителей.

Исполнение и аранжировка. Важно учитывать, кто будет исполнять музыкальные номера – это могут быть профессиональные музыканты, любительские коллективы или даже участники программы. Аранжировка музыки также играет значительную роль, так как она может изменить восприятие произведения и адаптировать его под конкретные условия мероприятия.

Световое решение является важным инструментом для создания атмосферы и акцентирования внимания на ключевых моментах программы. Основные аспекты светового решения включают:

Выбор освещения. Освещение должно соответствовать тематике и стилю программы. Разные типы освещения (например, мягкое, жесткое, цветное) могут создавать различные настроения и акценты. Важно учитывать, как освещение будет взаимодействовать с другими элементами, такими как декорации и костюмы.

Динамика освещения. Изменение освещения в зависимости от развития событий на сцене помогает создать динамику и поддерживать интерес зрителей. Это может включать в себя изменение цвета, интенсивности и направления света, что позволяет акцентировать внимание на определенных участниках или действиях.

Синхронизация с музыкой. Световое решение должно быть синхронизировано с музыкальным сопровождением, чтобы создать гармоничное восприятие. Это может включать в себя использование эффектов, таких как мигание или изменение цвета в такт музыке, что усиливает эмоциональное воздействие на зрителей.

Создание эффектов. Свет может использоваться для создания различных эффектов, таких как тени, силуэты или специальные визуальные эффекты. Это добавляет глубину и многослойность программе, позволяя зрителям погружаться в атмосферу. Правильный выбор музыкального материала и освещения, их интеграция с другими элементами программы, а также внимание к динамике и синхронизации создают целостное и запоминающееся представление, которое оставляет у зрителей яркие впечатления и эмоции.

13. Методика проведения репетиций: этапы и рекомендации.

Важным этапом предварительной постановочной работы является разработка четко продуманного репетиционного плана, без которого невозможно представить полноценную работу творческого коллектива. Репетиционный план предусматривает два периода: сначала в репетиционных

залах, а затем и на сценической площадке, где непосредственно будет проходить культурно-досуговая программа. Срывы или нечетко организованные репетиции всегда ставят под сомнение успех культурно-досуговой программы.

Репетиция (от лат. *repetitio* – повторение) – основная форма подготовки (под руководством режиссера) театральных, эстрадных, цирковых представлений, культурно-досуговых программ, а также отдельного номера и эпизода путем многократных повторений (целиком или частями). Несмотря на то, что семантика слова содержит в себе смысл механической работы, на самом деле каждая из репетиций, начиная с застойной и заканчивая генеральной, – живой, творческий процесс.

В первый, застойный период репетиций режиссер собирает свою художественно-постановочную группу с целью ее знакомства с замыслом программы, ее сверхзадачей, а также составлением постановочного плана. В ходе застойных репетиций могут проходить читка литературного сценария, определение сквозного действия всей программы и отдельных исполнителей.

Следующий репетиционный этап – просмотр номеров, включенных в сценарий культурно-досуговой программы. Задача просмотровых репетиций – отбор номеров из уже имеющегося репертуара коллектива или исполнителя, или оценка художественного уровня специально подготовленного номера.

Далее проходят индивидуальные репетиции номеров или отдельных эпизодов, в которых наряду с творческой группой участвуют и технические службы, задействованные согласно режиссерской партитуре (монтажному листу). Индивидуальные репетиции по заданию режиссера-постановщика могут проводить ассистенты режиссера.

Монтировочные (монтажные) репетиции – это сборка и отработка взаимодействия сценического оформления, художественных и технических средств культурно-досуговой программы. На сцене в соответствии с утвержденными режиссером эскизами декораций устанавливаются все элементы оформления, разрабатываются, по необходимости, способы и средства для быстрой его смены, проверяется техническая часть, предназначенная для получения сценических эффектов, и т. д.

Прогонная (сводная) репетиция – дальнейший этап работы над постановкой культурно-досуговой программы, который заключается в объединении отдельных эпизодов программы в единое сценическое действие, корректировке общего мизансценического рисунка. Эти репетиции обнаруживают ненужные паузы, затянутость сценического действия, ритмические «дыры».

Генеральная репетиция – завершающий этап работы над воплощением культурно-досуговой программы. Она идет без остановок, так же как будет идти программа. После генеральных репетиций режиссер дает замечания каждому из исполнителей или техническому персоналу. По необходимости наследующий день назначается корректировочная репетиция с учетом предыдущих замечаний и проводится вторая генеральная репетиция.

Итогом организационно-творческой работы режиссера культурно-досуговых программ является ее непосредственный показ, сценическая

постановка. Во время программы режиссер обычно находится на сцене рядом со своими помощниками. Однако если он не уверен в действиях той или иной технической службы, если у этой службы сложная партитура, то его место – рядом с ней. Анализ постановки культурно-досуговой программы, ее достоинств и недостатков завершает режиссерскую работу.

14. Разработка концепции культурно-досуговой программы: основные этапы.

Разработка концепции культурно-досуговой программы включает в себя создание четкого плана и структуры мероприятия. Концепция определяет основные идеи, цели и содержание программы, а также способы взаимодействия с аудиторией. Основные этапы разработки концепции включают:

1. Определение целей и задач программы. На этом этапе необходимо четко сформулировать, какие цели вы хотите достичь с помощью программы. Это могут быть образовательные, развлекательные, культурные или социальные цели. Задачи программы должны быть конкретными и измеримыми, чтобы можно было оценить их достижение в процессе реализации.

2. Анализ целевой аудитории. Важно провести исследование целевой аудитории, чтобы понять ее интересы, предпочтения и потребности. Это поможет адаптировать содержание программы под конкретные группы людей, что повысит ее привлекательность и эффективность. Анализ может включать опросы, интервью и изучение статистики о предыдущих мероприятиях.

3. Формулирование основной идеи. На этом этапе необходимо определить основную идею или концепцию программы. Это может быть тема, которая будет проходить через все элементы мероприятия, или ключевое сообщение, которое вы хотите донести до аудитории. Основная идея должна быть оригинальной и актуальной, чтобы привлечь внимание зрителей.

4. Разработка содержания программы. Содержательная часть программы включает в себя выбор форматов и видов мероприятий, которые будут включены в программу. Это могут быть концерты, выставки, мастер-классы, театрализованные представления и другие элементы. Важно, чтобы содержание соответствовало основной идее и целям программы.

5. Определение структуры и формата. На этом этапе необходимо разработать структуру программы, включая последовательность действий, временные рамки и распределение ролей между участниками. Формат программы может быть, как традиционным, так и инновационным, в зависимости от целей и аудитории.

6. Подбор ресурсов и материалов. Необходимо определить, какие ресурсы и материалы понадобятся для реализации программы. Это может включать в себя техническое оборудование, музыкальные и художественные материалы, а также человеческие ресурсы (актеры, музыканты, ведущие и т. д.). Важно также учесть бюджет программы и доступные средства.

7. Разработка маркетинговой стратегии. Для успешного продвижения программы необходимо разработать маркетинговую стратегию, которая

включает в себя выбор каналов коммуникации, создание рекламных материалов и планирование мероприятий по привлечению аудитории. Это может включать использование социальных сетей, печатной рекламы, а также сотрудничество со СМИ.

8. Оценка и корректировка концепции. На этом этапе важно провести оценку разработанной концепции, чтобы убедиться, что она соответствует целям и задачам программы. Это может включать обсуждение с командой, получение обратной связи от потенциальной аудитории и внесение необходимых корректировок.

9. Подготовка к реализации. После окончательной доработки концепции необходимо подготовиться к реализации программы. Это включает в себя организацию репетиций, технических проверок и других подготовительных мероприятий, чтобы обеспечить успешное проведение программы.

15. Пространственное решение, особенности сценографии в зависимости от сценического пространства.

Пространственное решение включает в себя планирование и организацию сценического пространства, которое может варьироваться в зависимости от типа мероприятия, его формата и целевой аудитории. Важно продумать, как будут размещены актеры, музыканты и другие участники программы. Пространственное решение должно учитывать, как зрители будут взаимодействовать с происходящим на сцене. Необходимо учитывать технические требования, такие как освещение, звук и декорации, которые могут влиять на организацию пространства.

Сценография – это искусство создания визуального оформления культурно-досуговой программы, которое включает в себя декорации, костюмы, освещение и другие элементы. Особенности сценографии могут варьироваться в зависимости от типа сценического пространства.

В традиционном театре сценография часто включает сложные и детализированные декорации, которые помогают создать определенную атмосферу и передать время и место действия. Декорации могут быть статичными или динамичными, изменяясь в зависимости от сцен. Освещение играет важную роль, позволяя акцентировать внимание на ключевых моментах и персонажах, а звуковое оформление подчеркивает эмоциональные моменты и усиливает восприятие происходящего на сцене.

В открытых пространствах, таких как парки или площади, сценография должна быть более гибкой и адаптивной. Декорации могут быть легкими и мобильными, чтобы их можно было легко перемещать и устанавливать в зависимости от условий. Открытые площадки позволяют использовать природные элементы, такие как деревья и здания, как часть сценографии, добавляя уникальности мероприятию.

В интерактивных мероприятиях, таких как мастер-классы или выставки, сценография организуется с учетом различных зон активности. Это может включать отдельные пространства для работы, демонстрации и отдыха.

Современные технологии, такие как проекции и сенсорные экраны, также могут быть использованы для добавления новых измерений в сценографию.

В многофункциональных площадках, где проводятся различные мероприятия, сценография должна быть универсальной и адаптируемой. Это может включать использование модульных декораций и оборудования, которые легко перестраиваются. Хорошее техническое обеспечение, включая звук и освещение, также необходимо для обеспечения высокого качества представления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЭКЗАМЕНУ

Основная литература

1. Загуменнов, О. Н. Школа актерского мастерства: основы теории и тренинг : учебно-методическое пособие / О. Н. Загуменнов. – Саратов : СГК им. Л. В. Собинова, 2024. – 128 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/451205>. – Дата доступа: 15.01.2024.
2. Макарова, Е. А. Теория и практика культурно-досуговой деятельности : учебно-методическое пособие [Электронный ресурс] / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : БГУКИ, 2021. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/261869>. – Дата доступа: 10.02.2024. – 222 с.
3. Опарина, Н. А. Сценарные основы досуговых программ : учебник / Н. А. Опарина. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 460 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/383222>. – Дата доступа: 10.01.2024.
4. Степанцов, А. И. Теория культурно-досуговой деятельности: учебно-методическое пособие / А. И. Степанцов ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2022. – 208 с.
5. Чепурина, В. В. Сценическая речь : учебное пособие / В. В. Чепурина. – Кемерово : КемГИК, 2022. – 147 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/310466>. – Дата доступа: 10.01.2024.
6. Чеченёва, Н. Г. Сценарно-режиссерские основы : учебно-методическое пособие для вузов / Н. Г. Чеченёва. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 176 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/415157>. – Дата доступа: 10.01.2024.

Дополнительная литература

1. Болотова, Ю. Г. Региональные культуры Беларуси [Электронный ресурс] : курс лекций / Ю. Г. Болотова, Е. А. Макарова, Ю. В. Чернявская. – Минск : Современные знания, 2010. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5440445/>. – Дата доступа: 10.02.2024. – 145 с.
2. Культура: штотыднёвая грамадска-асветніцкая газета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kimpress.by/index.phtml?page=7>. – Дата доступа: 10.02.2024.
3. Методические рекомендации по обеспечению работы клубных организаций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kultura.gov.by/informatsiya/metodicheskie-rekomendatsii-po-obespecheniyu-raboty-klubnykh-organizatsiy/>. – Дата доступа: 02.02.2024.
4. Перечень региональных культурных брендов Республики Беларусь (2019 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nationalcultures.by/news/kult_brandy_rus/. – Дата доступа: 20.02.2024.
5. Рогачёва, О. В. История социально-культурной деятельности : учеб. пособие / О. В. Рогачёва. – Минск : Вышэйшая школа, 2019. – 127 с.
6. Смаргович, И. Л. Основы культурно-досуговой деятельности : учеб.-метод. пособие / И. Л. Смаргович. – Минск : БГУКИ, 2013. – С. 7–13, 56–108.

7. Степанцов, А. И. Досуг в контексте приобщения человека к социальной жизни / А. И. Степанцов // Научный поиск в сфере современной культуры и искусства : материалы научной конференции профессорско-преподавательского состава Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск, 26 ноября 2020 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2021. – С. 121–125.
8. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность : теория и практика организации : учебное пособие для вузов по специальности «Социально-культурный сервис и туризм» : рек. УМО вузов РФ / Г. А. Аванесова. – Москва : Аспект Пресс, 2006. – С. 133–149.
9. Арефьева, М. С. Познавательная деятельность личности в социально-культурной сфере / М. С. Арефьева // Культура: открытый формат – 2013 : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 327–329.
10. Бирюкова, Т. П. Искусство ведения культурно-досуговых программ. Тексты лекций / Т. П. Бирюкова. – Минск : Репозиторий БГУКИ, 2009. – С. 4–20.
11. Бирюкова, Т. П. Профессионализм и мастерство ведущего культурно-досуговых программ / Т. П. Бирюкова // Педагогика ненасилия в социокультурной деятельности. – Минск : Четыре четверти, 2009. – С. 144–156.
12. Глубоченко, В. М. Музыкально-дидактические игры : Вопросы теории и практики. – Минск : А. Н. Вараксин, 2012. – С. 40–50.
13. Гуд, П. А. Современная праздничная культура Беларуси / П. А. Гуд // Праздничная культура России: традиции и современность : материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, 15–16 марта 2012 года / Орловский государственный институт искусств и культуры. – Орел, 2012. – С. 31–37.
14. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности : учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : МГУК ; Профиздат, 2002. – С. 116–132, 186–201, 226–259, 401–414.
15. Козловская, Л. И. Теоретико-технологические основы игровой деятельности / Л. И. Козловская // Технология социально-культурной деятельности : учебно-методическое пособие / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2014. – С. 61–80.
16. Майстэрства вядзення відовішчных праграм [Электронный ресурс] : вучэбная праграма па спецыяльнасці перападрыхтоўкі 1-17 01 71 Рэжысура свят і відовішчаў, кваліфікацыя: рэжысер свят і відовішчаў / склад. С. Б. Майсяйчук . – Электронныя тэкставыя даныя (1 файл : 292 Kb). – Мінск : [б. в.], 2012. – 10 с.
17. Макарова, Е. А. Проектные технологии в культурно-досуговой деятельности / Е. А. Макарова, И. Л. Смаргович / Проектные технологии в социально-культурной сфере : пособие для работников культуры / Минский областной центр народного творчества. – Минск, 2017. – С. 83–92.
18. Рогачева, О. В. Использование техник арт-терапии в деятельности культурно-досуговых учреждений / О. В. Рогачева // Культура: открытый формат – 2012 : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2012. – С. 260–264.

19. Смаргович, И. Л. Культурно-досуговая индустрия: сущность и содержание / И. Л. Смаргович // Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2007. – № 8. – Минск, 2007. – С. 109–115.
20. Альшиц, Ю. Л. Искусство диалога : школа, практика, упражнения / Ю. Л. Альшиц. – М. : ГИТИС, 2021. – С. 135–156.
21. Багрова, Е. О. От техники речи к словесному действию / Е. О. Багрова, О. В. Викторова. – 4-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 248 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/358607>. – Дата доступа: 10.01.2024.
22. Грачева, Л. В. Психотехника актера : учебное пособие / Л. В. Грачева. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 384 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/434690>. – Дата доступа: 15.01.2024.
23. Иванова, А. Б. Основы деловой коммуникации: курс лекций : учебное пособие / А. Б. Иванова, Е. Ю. Логинова. – Самара : СамГУПС, 2024. – 75 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/434537>. – Дата доступа: 10.01.2024.
24. Культура речевого общения : учебное пособие. – Кемерово : КемГУ, 2014. – 382 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/61395>. – Дата доступа: 10.01.2024.
25. Прокопова, Н. Л. Сценическая речь : учебное пособие / Н. Л. Прокопова. – Кемерово : КемГИК, 2020. – 118 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/174736>. – Дата доступа: 10.01.2024.
26. Савостьянов, А. И. Техника речи в профессиональной подготовке актера : практ. пособ. / А. И. Савостьянов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2022.
27. Сахновский, В. Г. Режиссура и методика ее преподавания : учебное пособие / В. Г. Сахновский. – 8-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. – 320 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/316073>. – Дата доступа: 15.01.2024.
28. Сценическая подготовка : учебно-методическое пособие / составители А. В. Касаткина, А. И. Дудкин. – Красноярск : СГИИ им. Хворостовского, 2022. – 206 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/365054>. – Дата доступа: 10.01.2024.
29. Сценическая речь : учебник / Российский ун-т театр. Искусства ; науч. ред.: И. П. Козлянинова, И. Ю. Промптова. – 9-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, [2021]. – С. 85–119; 121–191; 387–537.
30. Черная, Е. И. Гимнастика внимания актера : учебное пособие / Е. И. Черная. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 140 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/388604>. – Дата доступа: 15.01.2024.
31. Чистюхин, И. Н. О драме и драматургии : учебное пособие / И. Н. Чистюхин. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 432 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/240278>. – Дата доступа: 10.01.2024.
32. Шрайман, В. Л. Профессия – актер. С приложением тренинга для актеров драматического театра : учебное пособие / В. Л. Шрайман. – 4-е изд., стер. – Санкт-

Петербург : Планета музыки, 2022. – 148 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/265322>. – Дата доступа: 10.01.2024.

33. Апажихова, Н. В. Организация зрелищно-игрового досуга : учебное пособие / Н. В. Апажихова, М. И. Долженкова, О. Б. Мурзина. – Тамбов : ТГУ им. Г.Р.Державина, 2023. – 194 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/451634>. – Дата доступа: 10.01.2024.

34. Литвинова, М. В. Технологии организации и постановки театрализованного массового праздника : учебное пособие / М. В. Литвинова, Н. В. Посохова, И. В. Семченкова. – Белгород : БГИИК, 2022. – 88 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/261461>. – Дата доступа: 10.01.2024.

35. Литвинова, О. А. Мастерство режиссера. Основы режиссуры: курс лекций : учебное пособие / О. А. Литвинова ; составитель О. А. Литвинова. – Челябинск : ЮУрГИИ, 2018. – 300 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/157157>. – Дата доступа: 10.01.2024.

36. Макарова, Е. А. Теория и практика культурно-досуговой деятельности : учебно-методическое пособие / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : БГУКИ, 2021. – 224 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/261869>. – Дата доступа: 10.01.2024.

37. Марков, О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. Сценарная технология : учебное пособие / О. И. Марков. – 5-е, стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. – 424 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/158906>. – Дата доступа: 10.01.2024.

38. Мойсейчук, С. Б. Прикладная культурология: сценарное мастерство и драматургия культурно-досуговых программ : учебно-методическое пособие / С. Б. Мойсейчук. – Минск : БГУКИ, 2020. – 87 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/176052>. – Дата доступа: 10.01.2024.

39. Режиссура театрализованных представлений и праздников: основные термины и понятия : учебное пособие / составители Л. В. Чернова, Г. В. Семенова. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2022. – 78 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/392681>. – Дата доступа: 10.01.2024.

40. Сахновский, В. Г. Режиссура и методика ее преподавания : учебное пособие / В. Г. Сахновский. – 8-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. – 320 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/316073>. – Дата доступа: 10.01.2024.

41. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелищных форм. Соучастие в зрелище, или Игра в миф / И. Б. Шубина. – 5-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 240 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/364886>. – Дата доступа: 01.03.2024.

Нормативные правовые акты

1. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры : па стане на 6 лют. 2023 г. / [адк. за вып. Н. В. Судзілоўская]. – Мінск : Нацыянальны цэнтр прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь, 2023. – 280 с.