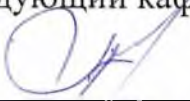


Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

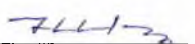
Факультет культурологии и социально-культурной деятельности

Кафедра менеджмента социально-культурной деятельности

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой


А.В.Макаревич
«23» ноября 2022 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета


Н.Е.Шелупенко
«25» ноября 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО ДИСЦИПЛИНЕ ПО ВЫБОРУ СТУДЕНТА «МАСТЕРСТВО ВЕДЕНИЯ
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ»

для специальности 1-21 04 01 Культурология (по направлениям),
направление специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная),
специализации 1-21 04 01-02 02 Менеджмент социальной и культурной
сферы

Составители:

Стельмах Анна Михайловна, заместитель декана по научной и учебно-методической работе факультета культурологии и социально-культурной деятельности, кандидат искусствоведения, доцент

Мойсейчук Светлана Борисовна, профессор кафедры менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Ю.Д.Персидская, проректор по воспитательной работе учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения

кафедра социально-гуманитарных дисциплин и менеджмента частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова».

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 13.09. 2022 г.);

советом факультета культурологии и социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №3 от 31.10.2022г.)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	36
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	43
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	46

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс дисциплины по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» для студентов I ступени высшего образования специализации «менеджмент социальной и культурной сферы» представляет собой систему учебно-методических материалов, использование которых обеспечивает приобретение студентами компетентности в области организации и проведения культурно-досуговых программ.

УМК разработан в соответствии с действующим Положением об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденного Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 г. №167.

Цель УМК: – обеспечение качественного методического оснащения учебно-воспитательного процесса.

Задачи УМК:

1. Организация активной учебно-познавательной деятельности студентов на лекционных, семинарских и практических занятиях.

2. Обеспечение взаимосвязи теоретической и практической подготовки студентов к работе менеджерами, организаторами и ведущими в социально-культурных и культурно-досуговых организациях различных типов.

3. Формирование у студентов ценностных профессиональных установок, стимулирование самовоспитания профессионально значимых качеств личности ведущего разнообразных форм культурно-досуговых программ, менеджера, организатора.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

УМК содержит весь объем дисциплины по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» (12 часов лекций, 6 часов семинарских занятий, 30 часов практических занятий и позволяет студентам подготовиться к итоговой форме контроля знаний в экзамена, который принимается в установленном порядке, в устной форме.

Структурными компонентами УМК являются разделы:

- теоретический;
- практический;
- контроля знаний;
- вспомогательный.

В *теоретический раздел* включены 6 лекций, которые посвящены раскрытию роли ведущего как внесюжетного персонажа в драматургии культурно-досуговых программ (лекция 1); вербальным и невербальным средствам выразительности ведущего культурно-досуговых программ

(лекции 2 и 3) и определению специфики ведения культурно-досуговых программ разнообразных форм (лекции 4-6).

В содержание каждой лекции входят:

- перечень вопросов лекции;
- ключевые слова;
- перечень рекомендованной литературы;
- текст лекции;
- вопросы и задания для самоконтроля.

В *практический раздел* вошли методические рекомендации по проведению семинарских и практических занятий.

Раздел контроля знаний содержит:

- методические рекомендации по контролируемой самостоятельной работе;
- требования к экзамену;
- контрольные вопросы для самопроверки студентов.

Во вспомогательном разделе размещены следующие материалы:

- учебная программа дисциплины;
- учебно-методическая карта дисциплины;
- списки основной и дополнительной литературы.

Рекомендации по организации работы с УМК

Учебно-методический комплекс «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» предоставляется студентам в виде документа на электронном или бумажном носителе в формате DOC. Работу с его материалами магистрантам следует сочетать с самостоятельным изучением рекомендованной литературы и Интернет-ресурсов, указанных во вспомогательном разделе УМК.

Осваивая содержание учебной дисциплины комплекс «Мастерство ведения культурно-досуговых программ», студенты осуществляют различные виды учебной работы:

- творческую практическую работу по анализу профессиональных качеств ведущих различных форм культурно-досуговых;
- прорабатывают правила логического чтения литературных текстов;
- выполняют тренинги на импровизацию;
- осуществляют подготовку к экзамену.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Лекционный материал

ЛЕКЦИЯ 1

ТЕМА: Введение. Ведущий как внесюжетный персонаж в драматургии культурно-досуговых программ

Вопросы лекции:

1. Предмет и задачи дисциплины по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых программ».
2. Понятия «драма» и «драматургия» в широком и узком смысле слова.
3. Драматургические составляющие – замысел, сюжет, конфликт, действие – их основная характеристика.
4. Драматургия культурно-досуговых программ (КДП): общие и специфические черты.
5. Ведущий как внесюжетный персонаж.

Ключевые слова:

Культурно-досуговая программа, драма, драматургия, замысел, сюжет, конфликт, действие, ведущий.

Литература:

1. Аль, Д. В. Основы драматургии : учеб. пособие / Д. В. Аль. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2018. – 280 с.
2. Грин, М. Я. Ведущий на эстраде: Заметки великих ведущих / М. Я. Грин. – М. : Искусство, 2001. – 157 с.
3. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособие / Б. Е. Захава. – М. : РАТИ - ГИТИС, 2008. – 432 с.
4. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : учебник / А. И. Чечетин. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2018. – 284 с.
5. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелищных форм. Соучастие в зрелище, или Игра в миф : учеб.-метод. пособие / И. Б. Шубина. – СПб. : Лань, Планета музыки. – 240 с.

Вопрос 1. Предмет и задачи дисциплины по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых программ».

В рамках социально-культурной деятельности, с учетом современных требований к кадрам сферы, ведется преподавание курса «Мастерство ведения культурно-досуговых программ». Учебная дисциплина направлена на создание устойчивой базы для дальнейшего усвоения курсов «Сценарного мастерства и драматургии культурно-досуговых программ», «Режиссуры культурно-досуговых программ», «Менеджмент шоу-программ».

Содержание дисциплины «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» предусматривает знакомство студентов с основными компонентами композиции драматургического действия, раскрытие и выявление специфики разнообразных форм культурно-досуговых программ, изучение выразительных средств и приемов ведения культурно-досуговых программ и т.д.

Цель курса – усвоение студентами теоретических основ ведения разнообразных форм культурно-досуговых программ и овладение практическими навыками их реализации.

В процессе обучения студентов содержание дисциплины может меняться в зависимости от требований времени: появления или изменения видов и форм культурно-досуговых программ и проявления специфических особенностей их практических навыков ведения.

Константными составляющими дисциплины «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» являются аспекты, связанные с уровнем языковой компетенции студентами-ведущими культурно-досуговых программ: хорошее знание предмета разговора, свободное владение материалом, высокая общая культура и эрудиция. Вторая часть связана с совокупностью усвоения определенных навыков: умения общаться с аудиторией, умение создавать игровые ситуации, умением держать паузу, умением вовлечь зрителя в соавторы творческого процесса и т.д. И третий аспект мастерства ведущего культурно-досуговых программ постижение основ искусства самопрезентации, умением подавать себя, привлекая к себе внимание, актуализируя интерес зрителей к своим качествам, как базовой имиджевой характеристики образа ведущего.

Вопрос 2. Понятия «драма» и «драматургия» в широком и узком смысле слова.

Драма (гр.drama – действие) 1) в широком смысле – всякое сюжетное литературное произведение, написанное в разговорной форме и без авторской речи; б.ч. предназначается для представления в театре; в узком смысле – литературное произведение такого рода, отличающееся от комедии

серьёзностью конфликта, глубиной переживаний; 2) всякое потрясающее событие в жизни.

Драматургия (гр. *dramaturgia*, от *drama* – действие), термин употребляется в двух значениях.

1. Один из трех основных родов литературы (наряду с эпосом и лирикой). Обладает своими, присущими только ей, особенностями архитектоники, композиции, разработки характеров и т.д. В теории и практике театра, а также литературоведения часто заменяется синонимом «драма» (например, «теория драмы»).

2. Совокупность литературных произведений (как правило, написанных для постановки на сцене), структурированных по тому или иному признаку (драматургия Шекспира; драматургия Ренессанса, драматургия для детей и т.д.).

Изучение драматургии и ее теоретические исследования начались очень давно, фактически одновременно с возникновением театра как вида искусства: первая известная нам работа относится к 4 в. до н.э. («Поэтика» Аристотеля). Многие положения Аристотеля в области композиции, действия, характеров драматургии сохранили свое фундаментальное значение и для современной науки о театре.

Основная особенность драматургии как рода литературы – ограниченность в выборе выразительных средств. В распоряжении драматурга – лишь прямая речь героев, диалог, с помощью которого необходимо возбудить и удержать интерес зрителей. Авторская речь, объясняющая, дополняющая и развивающая сюжет, возможна лишь в ремарках – авторских комментариях, предназначенных скорее для постановочной группы и носящих, в общем-то, необязательный характер. Только через прямую речь персонажей возможно постижение их психологического склада, намерений, обоснования действий и т.д. – т. е. всего того, что составляет сюжет драматургического произведения. Далее: если эпическое произведение – скажем, роман, может состоять из нескольких томов и обладать свободной композицией, но при этом – удерживать постоянное внимание и интерес читателя (Л. Толстой, Ф. Достоевский), то объем драматургического произведения ограничивается временем сценического представления – как правило, от двух до четырех часов. Средневековые представления мистерий, длившиеся зачастую несколько дней, составляют исключение. Справедливости ради стоит сказать, что и сегодня режиссеры иногда экспериментируют со сверхординарной продолжительностью спектаклей (например, Фауст в постановке П. Штайна длится около 20 часов), но подобные акции остаются именно в рамках

эксперимента и рассчитаны скорее на специалистов, нежели на массового зрителя.

Вопрос 3. Драматургические составляющие – замысел, сюжет, конфликт, действие – их основная характеристика.

Главный принцип композиции драматургического произведения – замкнутость действия, законченность драматического сюжета. По Аристотелю, действие драмы проходит три обязательных этапа: завязка (начало, содержащее раскрытие исходной ситуации, предысторию и т.д.), перипетия (греч. *peripeteia* – внезапная перемена, неожиданное осложнение, поворот в судьбах героев), развязка (конечный результат – гибель героя или достижение им благополучия).

В XIX в. немецкий писатель Г. Фрейтаг предложил уточнение к аристотелевским законам композиции, выделив пять этапов драматургического действия: экспозиция, усложнение действия, кульминация, задержка действия, развязка. Принципиально новым элементом стал этап кульминации – пиковой точки конфликта, требующий от героев тех или иных действий и обуславливающих развязку.

Замысел – это первая ступень творческого процесса, первоначальный набросок будущего произведения. У замысла существует две стороны: сюжетная (автор заранее намечает ход событий) и идейная (предполагаемое разрешение взволновавших писателя проблем и конфликтов). Однако изучение творческой истории различных произведений доказывает, что замысел может изменяться.

Советский писатель С. Залыгин так объясняет причину изменения замысла: «Сначала я веду героев, а потом, перевалив через половину, оказываюсь в подчинении у них <...> приходится приниматься за начало вещи, потому что в первоначальном виде оно не соответствует героям, характеры и поступки сложились только в середине романа». Изменение замысла сюжета ведет к изменению идейного замысла, который связан с мировоззрением автора, вытекает из системы его идеалов. В таком случае говорят, что возникло противоречие между замыслом и исполнением, хотя на самом деле противоречие заложено в окончательной концепции произведения.

Сюжет – это своего рода базовая схема произведения, в которую входит последовательность происходящих в произведении действий и совокупность существующих в нём отношений персонажей. Обычно сюжет включает в себя следующие элементы: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и постпозицию, а также, в некоторых произведениях, пролог и эпилог.

Понятие сюжета тесно связано с понятием фабулы произведения. В русской литературе термином «сюжет» обычно называют сам ход событий в произведении, а под фабулой понимают основной художественный конфликт, который по ходу этих событий развивается. Исторически существовали и другие, отличные от указанного, взгляды на соотношение фабулы и сюжета. В 1920-х гг. представителями Общества изучения поэтического языка было предложено различать две стороны повествования: само по себе развитие событий в мире произведения они называли «фабулой», а то, как эти события изображены автором – «сюжетом».

Другое толкование идёт от русских критиков середины XIX в. и поддерживалось также А. Н. Веселовским и М. Горьким: они называли сюжетом само развитие действия произведения, добавляя к этому взаимоотношения персонажей, а под фабулой понимали композиционную сторону произведения, то есть то, как именно автор сообщает содержание сюжета. Легко видеть, что значения терминов «сюжет» и «фабула» в данном толковании, по сравнению с предыдущим, меняются местами.

Существует также точка зрения, что понятие «фабула» самостоятельного значения не имеет, и для анализа произведения вполне достаточно оперировать понятиями «сюжет», «схема сюжета», «композиция сюжета».

Конфликт (от лат. *konfliktus* – столкновение) художественный – противоположность, противоречие как принцип взаимоотношений между образами художественного произведения. Будучи основой и движущей силой действия, конфликт определяет главные стадии развития сюжета: зарождение конфликта – завязка, наивысшее обострение – кульминация, разрешение кульминация (не всегда обязательное) – развязка.

Обычно конфликт выступает в виде коллизии (иногда эти термины трактуются как синонимы), то есть прямого столкновения и противоборства между изображенными в произведении действующими силами – характерами и обстоятельствами, несколькими характерами или разными сторонами одного характера.

Действие в драматургии рассматривается как развитие событий и тесно связано с понятиями «сюжет» и «фабула». В соответствии с этим возможна классификация действия по параметрам внешнего и внутреннего. Совокупность фактических событий, приводящих к изменениям в сложившейся ситуации, появление новых персонажей и новых обстоятельств – т.е., все то, что относится к фабуле пьесы, – относится к внешнему действию. Особенно часто действие по внешней линии развивается в водевилях, детективах, комедиях положений. Если же в драматургическом произведении за простыми или обыденными ситуациями встают серьезные

проблемы, если изменения происходят не столько в ситуативном положении героев, сколько в их психологии, характерах и мировоззрении, – что входит в понятие сюжета пьесы, действие можно отнести к внутреннему.

Вопрос 4. Драматургия культурно-досуговых программ (КДП): общие и специфические черты.

Культурно-досуговая программа является формой моделирования художественной действительности, а ее драматургической основой является сценарий. Сценарий представляет собой словесный текст культурно-досуговой программы. Это подробная литературная разработка драматургического действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, на основе которого создаются различные формы культурно-досуговых программ.

Драматургия культурно-досуговых программ имеет общие черты с другими видами драматургических искусств (театр, кинематограф, радио, телевидение), а именно обязательное наличие в нем единого драматургического действия, сюжетного хода и событийного ряда, конфликта, жесткой композиционной структуры и жанрового-разнообразия (разнообразия форм).

Специфические черты сценария КДП 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. Создание пьесы – это всегда оригинальное творчество, а сценарий – это монтажное соединение литературно-художественных, документальных, кинематографических произведений других авторов. Театральная пьеса – это всегда художественный вымысел, драматургия КДП – всегда соединение «фактов жизни» и «фактов искусства», информационного и зрелищного компонентов монтажным методом. Единое драматургическое действие в сценарии обеспечивается не столько поступками и действиями персонажей, сколько всем многообразием средств художественной выразительности (поэтическое слово, звук, музыка, свет, видеоряд, пластическая композиция и пр.).

Задача сценариста КДП – создать наиболее эффективное интеллектуальное, эмоциональное и педагогическое воздействие на аудиторию. 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 КДП – от домашней комнаты,

до стадионов и улиц. Место в данном случае – это не только пространство, но и конкретная аудитория, на которую надо воздействовать.

Вопрос 5. Ведущий как внесюжетный персонаж.

В качестве основного визуализатора мыслей сценариста выступает ведущий. Мастерство и профессионализм ведущих опирается на актерскую технику, и прежде всего на технику актера эстрады. В отличие от актеров драматического театра, которые следуют искусству переживания, артист эстрады – это актер театра представления. Артист эстрады не сливается с изображаемым персонажем, он открыто выражает свое отношение к герою.

Специфика искусства актера эстрады – в его открытости, он тут же на глазах у зрителей создает внешние предлагаемые обстоятельства. Он не скрывает своей связи со зрителем и откровенно обращается к нам, вовлекая в свой разговор публику. Особенность образа создаваемого актером на эстраде несет в себе черты типические, обобщенные. Если актер в театре создает характер многогранный и не ограничен временными границами, то выступление эстрадного актера при лимите времени требует огромной концентрации творческих сил для воплощения художественного образа. Его творчеству присущи лаконизм, концентрация действия, законченность форм. Образ, создаваемый ведущим, лишен нюансов и тонкостей, оттенков и полутонов, он выражен в основном какой-то одной яркой чертой, выявляющей наиболее существенное в этом характере. Существует множество приемов создания образа.

Своеобразным приемом для создания острохарактерного образа является обращение ведущего к «маске». Под маской принято считать лицедейство определенных персонажей с раз и навсегда закрепленными условными характерами. Зрители с удовольствием принимают условия игры, тем более что скрытые под маской черты и последующим «разоблачением» исполнителя часто оборачивается интересным для всех окружающих моментом действия. Вместе с тем необходимо помнить, что для «маски» опасно частое появление на эстраде: она может зрителям надоест. Поэтому, учитывая те или иные обстоятельства, вы можете отказаться от «масочности», заменяя ее более тонкой работой в создании эстрадного характера.

Драматический актер занимается действенным воссозданием, проживанием отрезков жизни своего персонажа, что требует от него умения отключаться от прямого общения с аудиторией. Театральный актер дистанцируется от зрителей так называемой «четвертой стеной» и его как бы совершенно не интересует, что происходит в зале.

При взгляде на сцену из зрительного зала можно увидеть три стены: справа и слева кулисы, в глубине сцены – «задник». А «четвертая стена» существует в нашем воображении и отделяет сцену от зрительного зала. Она необходимое условие театра и его цель, чтобы зрители поверили в правду жизни на сцене, а актеры смогли органично проживать отрезок жизни своего персонажа. Актер в драмтеатре отгорожен от зрительного зала воображаемой стеной и действует в обстоятельствах предложенных пьесой.

Актер на эстраде действует в обстоятельствах реальной действительности и все что он делает и говорит, обращено непосредственно к зрителю, сидящему перед ним. Актер эстрады свое выступление на прямом контакте с залом. Он разрушает «четвертую стену», для него зритель – партнер. Видеть, слышать, оценивать зрителя, мгновенно реагировать на реплики из зала.

Ведущий должен иметь хорошую школу профессионального актера театра, но обязательно с поправкой на жанр эстрады.

Ведущий программы соединяет в себе несколько функций:

- быть редактором и режиссером концерта, программы;
- поддерживать необходимую эмоциональную атмосферу в зале;
- формировать у зрителя установку на восприятие всего происходящего;
- уметь донести до зрителя содержание программы; не просто связывать номера, а объединять события, получающие отражения в концертных номерах.

Импровизационное общение, знание законов жанра, приемов, стиля, умение исполнять свой номер, построить репризы и создавать детали дают возможность ведущему с честью выйти из любого положения.

Прямое общение со зрителем, где зритель партнер, трансформация как способность ведущего к легкому перевоплощению на глазах у зрителей. Гротеск, трюк как эффектное средство, обостряющее действие. Маска как приемом исполнения образа без внутреннего перевоплощения, необходимость активизации внимания, искренность, сиюминутность восприятия, импровизация – все эти приемы позволяют ведущему выстраивать свою концепцию ведения программы.

Деятельность ведущего напоминает творчество массовиков-затейников или культорганизаторов, только на более высокой ступени развития профессионального мастерства. Ведущий программ – это своего рода массовик-затейник высшего класса, которому присущи эрудиция, такт, доброжелательность и чувство юмора в сочетании с сильной волей и ясным пониманием цели.

Главная задача ведущего – это организация зрелища, действия на площадке: дискуссионного, игрового или концертного, в павильоне телевидения или в гостиной.

Большое количество телевизионных развлекательных программ, в основном калек зарубежного телевидения, не могли не повлиять на уровень мастерства ведущих. Ведущие вобрали в себя специфику телевизионных профессий – интервьюера, комментатора, модератора, а также все лучшее, что было у актеров эстрады и организаторов досуга учреждений культуры, и произошло слияние, синтез тех профессиональных качеств, которые необходимы ведущему на современном уровне общения с аудиторией.

Профессия ведущего синтетическая и деятельность его многогранна: в одном случае он выступает как информатор, аналитик, в другом – как комментатор и интервьюер, как артист, конферансье и как организатор игр. При этом тонкий психолог, сценарист-режиссер, создатель собственных программ, а иногда и продюсер. Каждое появление ведущего перед публикой – это процесс «взаимопонимания и взаимодействия». Процесс взаимопонимания необходим и носит двусторонний характер. С одной стороны, ведущий изучает публику, с другой – публика изучает ведущего.

Практическая деятельность ведущего строится на живом общении с аудиторией. В своем желании приблизиться к публике, быть ею принятым и признанным ведущий не нарушает принципов своей профессии. Однако поиск контакта так или иначе сталкивает его с теми законами, которые стихийно, произвольно могут его привязать к самой публике, к ее уровню, привычкам, пристрастиям. И если ведущему не удастся в процессе общения с публикой справиться с этими законами воздействия, то успех профессиональной деятельности становится для него проблематичным.

Согласно классификации С.М. Газарха существуют 3 основные типа общения.

1. Ближнедистанционный тип, при котором ведущий пытается создать ощущение непосредственного контакта. Он обращается к реципиенту от своего имени; здесь уместен вариант коллективного автора, ведущие авторских программ. Это прямой контакт как бы стирает грань и входит в пространство и время зрителя. Ближняя дистанция апеллирует к разуму, к сознанию зрителя, а только потом – к его эмоциям (от рации к эмоцио).

2. Дальнедистанционный тип общения предполагает, что субъект устраняется от непосредственного контакта, уходит на задний план и скрывается за мнимыми субъектами общения (персонажами). Авторская мысль не высказывается напрямую, она моделируется на персонажах телевизионного действия, специально создается ситуация, из которой эту мысль предстоит извлечь. Это закрытое информационное действие:

персонажи общаются не со зрителем, а только друг с другом. Механизм информированного воздействия – от эмоцио к рацио.

3. Среднедистанционный тип общения предполагает присутствие субъекта общения где-то рядом с происходящими событиями или внутри его. Коммуникатор – посредник между зрителем и участниками программ, представитель зрителя в событии. Здесь достигается синтез «интимности» и «глобальности».

Вопросы и задания для самоконтроля:

1. Назовите отличительные черты понятий «драма» и «драматургия»
2. Чем отличается фабула от сюжета?
3. Чем отличается конфликт от действия?
4. Перечислите общие и специфические черты драматургии культурно-досуговых программ.
5. Перечислите отличительные черты ведущих культурно-досуговых программ и актеров искусства эстрады.
6. Назовите основные функции ведущего культурно-досуговых программ.
7. Охарактеризуйте 3 основные типа общения.

ЛЕКЦИИ 2 и 3

ТЕМА: Вербальные и невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ

Вопросы лекции:

1. Ведущий КДП и искусство красноречия.
2. Жанрово-тематическая классификация красноречия.
3. Языковые средства выразительности ведущего КДП.
4. Невербальные средства выразительности ведущего: мимика, жесты, поза, движения ведущего.
5. Имидж ведущего – искусство самопрезентации.
6. Импровизация как неотъемлемое свойство творческого процесса ведущего КДП.

Ключевые слова:

Искусство красноречия, риторика, социально-бытовое красноречие, языковые средства выразительности, невербальные средства выразительности, имидж, импровизация.

Литература:

1. Гиппиус, С. В. Гимнастика чувств: тренинги творческой психотехники / С. В. Гиппиус. – М. : Искусство, 1967. – 295 с.
2. Лысикова, О. В. Имиджелогия и публик рилейшнз в социокультурной сфере : учеб. пособие / О. В. Лысикова, Н. П. Лысикова. – М. : Флинта: МПСИ, 2006. – 168 с.
3. Морозова, Г. В. Пластическое воспитание актера / Г. В. Морозова. – М. : Терра Спорт, 1998. – 240 с.
4. Панасюк, А. Ю. Формирование имиджа: стратегия, психотехнологии, психотехники / А. Ю. Панасюк. – М. : Омега-Л, 2007. – 266 с.
5. Рудь, Л. Г. Культура речи : учеб. пособие / Л. Г. Рудь, И. П. Кудреватых, В. Д. Стариченок ; под ред. В. Д. Стариченка. – Минск : Вышэйшая школа, 2005. – 271 с.
6. Стилистика и культура речи: практические занятия : учеб. пособие / Т. П. Плещенко, Н. В. Федотова, Р. Г. Чечет ; под ред. П. П. Шубы. – Минск : ТетраСистемс, 1999. – 304 с.

Вопрос 1. Ведущий КДП и искусство красноречия.

Искусство красноречия ценилось во все времена у всех народов. Русский оратор М.М. Сперанский в «Правилах высшего красноречия» отмечал: «Красноречие есть дар сотрясать души, переливая в них свои страсти, и сообщать им образ своих понятий».

Не умея владеть речью, трудно добиться успеха на любом поприще. Поэтому еще в Древней Греции возникло ораторское искусство. Его синонимами являются греческое слово «риторика» и русское слово «красноречие».

Риторика – это наука о способах убеждения, разнообразных формах преимущественно языкового воздействия на аудиторию. Задача риторики с древнейших времен и сегодня – обучать, радовать, вдохновлять. Воздействие может осуществляться как в устной, так и в письменной форме с помощью аргументов, доказательств для формирования новых или изменения старых стереотипов восприятия и поведения.

Красноречие, как отмечали античные философы, – это способ познания, толкования сложных явлений, оно должно нести людям знания. Оно оперирует фактами, событиями, цифрами, укладывая их в определенную систему.

Вопрос 2. Жанрово-тематическая классификация красноречия.

Древность знала три рода красноречия: политическое, торжественное и судебное. Общественную роль играли не только речи в сенате и в народном собрании (совещательные), но и речи торжественные и судебные. Торжественные речи на празднестве или чествовании часто выливались в декларацию политической программы, а судебные речи обычно использовались, чтобы свести политические счеты с противником, обвинив его в злоупотреблении властью или опорочив как частное лицо. Аристотель определил, что ораторская речь состоит из трёх элементов: «...самого оратора, из предмета, о котором он говорит, и из лица, к которому он обращается...», слушателя.

Социально-бытовое красноречие – это речевое мастерство в бытовой сфере, способствующее культурному обогащению повседневного речевого общения, установлению и культивированию таких его форм, в которых отражаются национальные традиции, ценности духа и здоровый гедонизм бытия.

Социально-бытовое красноречие реализуется в таких жанрах речи, как монолог и диалог (похвальная речь в разнообразных вариантах, из которых наиболее заметны приветственная и юбилейная речь, а также прощальная речь – надгробное слово; разговорный рассказ и разговорная беседа; застольная речь и тост).

Юбилейная или похвальная речь посвящена какой-либо знаменательной дате, юбилею организации или речи, произносимая в честь отдельной заслуженной перед обществом личности. И та и другая речи носят праздничный характер, всегда торжественны.

Застольная речь также делится на два подвида. Это слово, произносимое на официальных, в особенности дипломатических, приемах. Исполненная известной приподнятости, а нередко и дружеских чувств, такая речь носит деловой и политический характер и редко отличается от социально-политического красноречия.

Тост – часть фольклора, многовековое народное творение. В нем вполне допустимы даже некоторые похвальные преувеличения в оценках, уместны славословия. Сердечные чувства, пожелания здоровья, добра и успехов во всем неизменно определяют интонацию такой застольной речи, являются ее атрибутом.

Панегирик (от др.-греч. *πανηγυρις* – похвальная публичная речь) – всякое восхваление в литературном произведении (например в оде) или выступлении.

Спич – краткая приветственная речь на торжественном обеде, банкете и т. п.

Филиппика (др.-греч.) – в переносном смысле гневная, обличительная речь. Термин принадлежит афинскому оратору Демосфену, который произносил подобные речи против македонского царя Филиппа II в IV веке до н. э. (сохранилось четыре речи против Филиппа, причём четвертую часто считают неподлинной).

Притча – короткий назидательный рассказ в иносказательной форме, заключающий в себе нравственное поучение (премудрость). Её цель не изображение событий, а сообщение о них. Притча часто используется с целью прямого наставления, поэтому включает объяснение аллегории, характеризуется предельной заострённостью главной мысли, выразительностью и экспрессивностью языка.

Вопрос 3. Языковые средства выразительности ведущего КДП.

Эмоциональное воздействие речи усиливается при применении языковых средств выразительности. Выразительность, эмоциональность речи ведущего усиливают стилистические фигуры – повтор, анафора, эпифора, инверсия, градация, риторический вопрос; лексические средства – сравнение, синонимы, омонимы, эпитеты, метафоры, перифраз, гипербола и др. На них мы и остановим свое внимание.

Усиливают выразительность речи и облегчают ее восприятие, так называемые сегментированные конструкции (конструкции, состоящие из двух частей-сегментов, т.е. отрезков). Высказывание, разделенное на две

части, с паузой между ними, легче воспринимается слушателями. Мысль становится доходчивее, когда она передается не целиком, а по частям.

Экспрессивность высказыванию придает и такая стилистическая фигура, как повтор слова или словосочетания. Особенно выразителен повтор начальных слов и словосочетаний – анафора. Отдельные словосочетания и слова иногда повторяются и в конце предложений – эпифора. Речь при таких приемах становится более организованной, сильнее захватывающей внимание слушателей.

Часто прием словесных повторов «монтируется» с приемом градации, когда слова, относящиеся к одному предмету, располагаются в последовательном порядке. При этом приеме мысль выражается более точно, четко и эмоционально. Ведь если ведущий не ограничивается одним словом, оценивая то или иное событие, а прибегает к нескольким словам, каждое последующее слово звучит более эмоционально, более действенно.

На эмоциональный строй речи влияет инверсия – перестановка обычного порядка слов в предложении с целью усилить выразительность речи. В русском языке порядок слов – свободный. Это значит, что за тем или иным членом предложения не существует строго закрепленного места. Но при перестановке слов заметно меняется течение речи, ее мелодия. Движение от известного к новому образует прямой порядок слов. Инверсионный же, обратный порядок слов вносит в речь экспрессию, разговорную интонацию.

Не может ведущий КДП обойтись и без таких естественных и простых средств выразительности, как сравнение и противопоставление, которые способствуют лучшему пониманию предмета, его сути, подчеркивает неповторимую особенность, индивидуальность предмета. Эти приемы используются для оценки предмета и своего отношения к нему. Они возбуждают воображение слушателя, вызывают у них зрительные представления, что повышает внимание и эффективность восприятия речи ведущего.

Формы и виды сравнения и противопоставления очень многообразны – от простого (мал золотник, да дорог) до развернутого, раскрывающего глубину смысла:

Ведущий КДП использует в своей речи, делая ее более образной, и такие стилистические средства выразительности, как метафора и эпитет, аллегория и гипербола, перифраз и оксиморон.

Метафора – это слово или оборот речи, заключающий скрытое уподобление, образное сближение слов на базе их переносного значения.

Эпитет – это слово, подчеркивающее характерное свойство предмета.

Оксиморон – это стилистический прием, в котором сочетаются несоотносимые друг с другом понятия, создающие неожиданное смысловое

единство: «живой труп», «оптимистическая трагедия», «горячий снег», «звонкая тишина». «Нарядно обнаженная» (А. Ахматова).

Метонимия – обозначение предмета или явления по одному из его признаков.

Антонимия – сочетание словесных пар с противоположным значением.

Аллегория – это иносказание, которое передает отвлеченную идею с помощью конкретного образа. Существует множество аллегорических поэтических образов: Весы – Правосудие, Крест – Вера, Якорь – Надежда, Сердце – Любовь.

В речи ведущего КДП встречается и такой тип иносказания, как перифраз – это поэтический оборот, который состоит в замене названия предмета указанием на его существенные признаки.

Тавтология как проявление речевой избыточности (старые ветераны, в марте месяце, коллеги по работе...) нежелательна. Но тавтология может быть и сильным выразительным средством. Тавтология часто встречается в пословицах и поговорках: Слыхом не слыхать, видом не видать. Мал мала меньше. Без вины виноватые. Дружба дружбой, а служба службой. Смысловая избыточность нейтрализуется здесь поэтичностью и экспрессивностью речи.

Ведущий КДП должен владеть синонимией, иначе речь его будет однообразной. Ведь одно и то же понятие в жизни мы называем по-разному. Слова, сходные по значению, но различные по звучанию, подчеркивают разные оттенки отношения к предмету высказывания, усиливают выразительность речи.

Для того, чтобы чисто информационный стиль речи превратить в эмоционально-действенный, побудительный, рекомендуется прибегать к таким приемам, как риторический вопрос или вопросно-ответная форма речи, восклицание.

Риторический вопрос ставиться не с целью получить на него ответ, а с целью втянуть зрителя в «сомыслие», побудить их вместе с ведущим искать ответы на поставленные вопросы.

Вопрос 4. Невербальные средства выразительности ведущего: мимика, жесты, поза, движения ведущего.

Ведущий пользуется не только языком слов, но и «языком чувств» – не речевыми средствами выразительности. Не следует думать, что речь – это одно, а жесты, мимика, движение – другое. Все это – единый экспрессивный поток внутренней жизни человека.

Следя за мимикой, жестами, позой, движениями ведущего слушатели легче вникают в процесс его мышления. А знание ведущим классификации жестово-мимических средств выразительности, понимание их сути,

помогают ему добиваться большего взаимодействия с аудиторией, а значит и действенности выступления.

Жесты разделяются на две группы: условные и безусловные. К условным жестам относятся: военные приветствия, жесты одобрения, бытовые жесты, показывающие, что человек пьян, не в своем уме, болтлив и т.д. Условные жесты иногда заменяют речь.

Неусловные жесты понятны всем без объяснения. По своей природе они весьма действенны, выражают эмоциональное состояние и волю человека, всегда имеют конкретную цель.

Жест может быть произведен и рукой, и ногой, и головой, и туловищем. Но чаще, конечно, человек жестикулирует руками. Именно рука наиболее активно выражает внутреннюю жизнь человека.

Неусловные жесты разделяются на четыре группы:

- указывающие;
- передающие;
- подчеркивающие;
- ритмические.

К особой разновидности можно отнести индивидуальные жесты, которые не укладываются ни в какие схемы. Они неразрывно связаны с движением мысли, чувства. Их интенсивность зависит от темперамента, воспитания, профессии, индивидуальных особенности личности. Среди них есть такие жесты, как манера класть руки в карманы и вынимать их, встряхивать головой, потирать руки, приглаживать или отбрасывать волосы, поднимать брови и т.д. Ясно, что от подобных жестов следует решительно освободиться.

Велика роль своеобразного центра передачи и приема сигналов в человеческом общении – мимики.

Мимика – это средство эмоционального неречевого воздействия на слушателей посредством движения лицевых мышц.

По глазам мы читаем мысли, желания, чувства собеседника.

Не менее важную роль в общении играют губы, рот. Околоротовые мышцы вернее всего выявляют эмоциональную жизнь человека. И действительно, если лоб может собраться складками от удивления, неуверенности или нахмуриться от гнева, обиды, напряженных раздумий, а нос сморщиться, выражая радость или презрение, раздуться от сдержанной обиды, ненависти, то губы способны слегка улыбаться, растягиваться в улыбку, расплываться, иронически кривиться, с презрением опускаться в низ, крепко сжиматься в обиде и т.д.

Жесты и мимика – это только помощники слова. При умелом использовании они могут сделать мысли ясней, а чувства ярче. Изучая

неречевые средства общения, овладевая ими надо помнить о том, что вербальное (речевое) общение является доминирующим звеном в коммуникации. Оно подчиняет себе все неречевые средства.

Вопрос 5. Имидж ведущего – искусство самопрезентации.

Имидж (англ. image – образ) – целенаправленно сформированный образ какого-либо лица, выделяющий определенные ценностные характеристики, призванный оказать эмоционально-психологическое воздействие на людей в целях популяризации, рекламы и пр.

Имидж – образ, представление о людях, целенаправленно формируемое как самим ведущим, так и СМИ. Талантливые ведущие сами создают свой имидж, иногда за помощью обращаются к имиджмейкерам.

Имиджмейкер (англ. image – образ, make – делать) – специалист-психолог, основной задачей которого является разработка стратегии и технологии эффективного образа (имиджа) артиста, художника, режиссера, общественного и политического деятеля в целях повышения его популярности, репутации, влияния в обществе.

Например, имидж ведущего, созданный для молодежной аудитории развлекательных программ, вызовет недоумение у зрителей другой возрастной группы. А яркая внешность ведущего информационной программы может отвлекать внимание зрителя от содержания информации. И, наоборот, в развлекательном шоу сдержанность ведущего будет производить впечатление скованности.

Таким образом, профессионализм ведущего тесно связан с аудиторией, с которой ему непосредственно приходится общаться.

Имидж ведущего – это не только искусство вхождения в образ, это искусство самопрезентации. Ведущий создает свой неповторимый имидж и поддерживает его всем своим творчеством и образом жизни.

Основными средствами формирования имиджа являются:

1. Фирменный стиль – основа имиджа, главное средство его формирования.
2. Визуальные средства – дизайнерские приемы формирования имиджа.
3. Вербальные (словесные) средства – специально подобранная стилистика, ориентированная на нужды зрителя (внутреннего и внешнего).
4. Рекламные средства – использованные в каждом конкретном случае рекламные средства, способствующие формированию благоприятного отношения.
5. PR-мероприятия – продуманные, спланированные, постоянные усилия по установлению и укреплению взаимопонимания между ведущим и зрителями программы.

Эталонный имидж ведущего заключается в сочетании следующих качеств: здоровый вид; гармония черт лица; красивые волосы; стройная и пропорциональная фигура; белые и ровные зубы; приятно звучащий голос; выразительность жестов; живой ум; доверительность.

Последовательность представленных качеств весьма условна. Вместе с тем в ней имеется своя логика – логика зрительского восприятия. Когда мы смотрим на ведущего, то прежде всего нам бросаются в глаза такие конкретные атрибуты его внешнего вида, как лицо, причёска, одежда, руки. Часто незаметно для себя мы вслушиваемся в голос ведущего и невольно соотносим тональность и тембр его голоса с состоянием лица, энергетикой движения тела и рук. Таким образом, при создании имиджа ведущему следует иметь в виду эту логику зрительского восприятия, а потому придавать должное значение выше названным качествам.

Вопрос 6. Импровизация как неотъемлемое свойство творческого процесса ведущего КДП.

Современная психология представляет процесс импровизации как взаимодействие образного и логического познания. Такие элементы творческой деятельности как вдохновение, интуиция и мастерство взаимодействуют здесь с большой степенью активности, благодаря важнейшему свойству субъекта импровизации – быстрой психической реакции.

Главное в импровизации – внезапность творческого импульса, мгновенное нахождение темы, идеи, решения. Определяющими признаками импровизации принято считать внезапность и мгновенную реактивность, которые ускоряют основные компоненты творческой доминанты ведущего.

Важнейшими условиями осуществления импровизации являются языковая компетенция и импровизационное самочувствие. С одной стороны, ведущий должен хранить в долговременной памяти такой объем информации, который позволяет осуществлять речевой акт. И следовательно, ему необходимо иметь интеллектуальные способности, хорошую память, быть человеком образованным. С другой стороны, ведущий должен быть готов к импровизации, здесь и сейчас, уметь приспосабливаться к любым изменениям сценической обстановки и неожиданностям на игровой площадке.

Этапы импровизации:

- *первый этап* – озарение (инсайт). В ходе программы ответ на реплику, вопрос или поступок зрителя или участника программы оценивается ведущим. Оценивая ситуацию, ведущий получает своего рода «толчок», «импульс изнутри», у него происходит как бы «вспышка»,

озаряющая новую необычную идею. Идея при условии сиюминутной ее реализации и является следующим звеном импровизации.

- *второй этап* импровизации – мгновенное осмысление идеи, мгновенный выбор пути ее реализации (сильно спрессован, протекает почти мгновенно). Выбор пути осуществления импровизации занимает одно мгновение почти на интуитивном уровне. Это легко удается ведущему, потому что, с одной стороны, он интенсивно мыслил, искал сознательно этот путь, а с другой, потому что он владеет искусством импровизации.

- *третий этап* – публичное воплощение идеи. Эффективность импровизации зависит, прежде всего, от этого этапа: какие бы идеи ни приходили в голову ведущему, какое бы многообразие вариантов он не просчитывал, если он не сумеет их публично воплотить потеряется весь смысл.

- *четвертый этап* – этап осмысления. Мгновенный анализ процесса воплощения импровизации, мгновенное решение о продолжении импровизации, если по ее ходу рождается новая идея, и выбор пути ее реализации. Затем – плавный переход от импровизации к запланированному ранее.

Типы импровизации:

Классифицируют импровизации *по структуре процесса деятельности* (импровизации) ведущего и по *формам осуществления* импровизации.

Классификация по структуре процесса деятельности ведущего включает такие варианты, как импровизация с заготовкой, «классическая» импровизация и смешанная или переходящая импровизация.

В классической импровизации (озарение, выбор пути, публичное воплощение, этап осмысления) публичная реализация идеи не отрепетирована, не выверена, не продумана всесторонне и глубоко.

В импровизации с заготовкой доля интуитивного минимальна и даже, возможна, нулевая. Корректировка при исполнении подготовленной импровизации невелика и, как правило, гарантирует качество реализации идеи.

Суть смешанной или переходящей импровизации отражена в ее названии: в ней смешаны (соединены) и переходят один в другой ранее рассмотренные варианты – «классическая» импровизация и импровизация с «домашней заготовкой».

Классификация по форме воплощения импровизации: словесное, физическое или словесно-физическое действие.

Словесному действию свойственны импровизации ведущего в форме остроумной реплики, которая способствует «разрядке», краткому отдыху, улучшает общее настроение зрителей и участников программы.

Бессловесное физическое действие встречается в импровизациях ведущего в эстрадных программах, и проявляется она в форме пластики эстрадного танца или других движений и действий, осуществляемых на сценической площадке.

Критерии, определяющие импровизацию ведущего:

✓ объективные критерии импровизации ведущего – сиюминутность, внезапность, новизна, публичность.

Сиюминутность предполагает незамедлительные действия сразу при возникновении неординарных ситуаций или условий.

Внезапность действия импровизатора-ведущего обусловлена мгновенной реакцией на нестандартную ситуацию. Новизна – степень оригинальности, неподготовленной заранее импровизации.

Публичность определяется наличием зрителей, соучастников импровизации.

✓ субъективные критерии, относящиеся к импровизатору, связанные с его ощущениями в процессе импровизации: эмоциональный подъем, чувство удовлетворения в процессе импровизации, демонстрация работы мысли ведущего;

✓ критерии импровизации ведущего, относящиеся к зрителю: реакция на неожиданное, включенность, концентрация внимания, глубина интереса, сопереживания, повышение тонуса и настроения, активность, эмоциональная отзывчивость.

Таким образом, приходим к заключению, что, условия, способствующие качеству реализации импровизации, включают:

- ✚ творческое самочувствие (состояние вдохновения, творческого поиска);
- ✚ развитие воображения и интуиции;
- ✚ умения распределять и концентрировать внимание;
- ✚ умения владения речью и всем психофизическим аппаратом;
- ✚ умения мгновенного адекватного анализа ситуации и мгновенного принятия решения;
- ✚ умения сиюминутно и публично реализовать принятое решение;
- ✚ умения органично переходить от экспромтного к запланированному.

Вопросы и задания для самоконтроля:

1. Докажите, что понятия «риторика» и «красноречие» являются синонимичными.
2. Перечислите основные жанры социально-бытового красноречия.

3. Какими языковыми средствами выразительности вы пользуетесь в своей повседневной жизни?
4. Чем отличаются вербальные и невербальные средства выразительности?
5. Каковы характеристики эталонного имиджа ведущего?.
6. Что такое импровизационное самочувствие и как его можно развить?
7. Назовите основные этапы импровизации.
8. Каковы критерии оценки степени успешности импровизации?

ЛЕКЦИИ 4-6

ТЕМА: Специфика ведения разнообразных форм культурно-досуговых программ

Вопросы лекций:

1. Истоки профессии ведущего разнообразных форм культурно-досуговых программ.
2. Понятия сольного и парного конферанса.
3. Характеристика основных видов театрализованных представлений и специфика их ведения.
4. Тематические вечера, их разновидности и особенности ведения.
5. Специфика конкурсно-развлекательных и игровых программ и функции их ведущих.

Ключевые слова:

Конферанс, конферансье, социально-бытовое красноречие, языковые средства выразительности, невербальные средства выразительности, имидж, импровизация.

Литература:

1. Ардов, В. Е. Разговорные жанры эстрады и цирка / В. Е. Ардов. – М. : Искусство, 1968. – 183 с.
2. Клитин, С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики : учеб. пособие / С. С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 190 с.
3. Кузнецов, Е. Из прошлого эстрады / Е. Кузнецов. – М. : Искусство, 1958. – 367 с.
4. Уварова, Е. Д. Эстрадный театр: миниатюры, обзоры, мюзикл-холлы (1917-1945) / Е.Д. Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320 с.
5. Шапировский, Э. Б. Конферанс и конферансье / Э. Б. Шапировский. – М. : Искусство, 1970. – 129 с.
6. Щербакова, Г. А. Концерт и его ведущий / Г. А. Щербакова. – М. : Советская Россия, 1974. – 80 с.

Вопрос 1. Истоки профессии ведущего разнообразных форм культурно-досуговых программ.

Конферанс – форма сценического действия, осуществляемая конферансье – лицом, объявляющим номера программы на эстрадном представлении или концерте и занимающим публику между исполняемыми номерами.

Конферансье – (от французского – докладчик), артист эстрады, объявляющий концертные номера и выступающий в промежутках между ними.

Среди эстрадных жанров конферанс – один из самых молодых. Впрочем, корни этого эстрадного жанра ищут в далеком прошлом. Их находят в хоре античного театра, в прологах итальянской комедии масок, в представлениях русских скоморохов и балаганных дедов.

Возникновение жанра «конферанс» в России относят к началу XX в. И связывают с деятельностью основателя и режиссера «Летучей мыши» Никиты Федоровича Балиева.

Он объявлял и комментировал номера в своем театре, рассказывал публике о многих интересующих ее вещах и, вроде бы непоследовательно перескакивая с темы на тему, создавал впечатление, будто сказанное сегодня сымпровизировано только что и вовсе не обязательно будет повторено завтра. Все писавшие о Н. Ф. Балиеве, и в частности К. С. Станиславский, отмечают его незаурядную находчивость: быстрые и остроумные ответы на реплики зрителей, умение создавать атмосферу небывалой ранее свободы и непосредственности во взаимоотношениях между сценой и зрительным залом.

В книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславский писал: «Его неистощимое веселье, находчивость, остроумие – и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток – смелость, часто доходившая до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, умение балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шуточного, умение вовремя остановиться, и дать шутке совсем иное, добродушное направление – все это делало из него интересную артистическую фигуру нового жанра».

Вопрос 2. Понятие сольного и парного конферанса.

Самое назначение сольного конферанса в концерте можно свести к следующим задачам: объединить разрозненные, разнохарактерные номера программы в единое целое; помочь аудитории лучше понять и оценить исполнение отдельных номеров концерта; установить живое общение между зрителями и артистами; дать между исполняемыми номерами необходимую разрядку вниманию зрителей; заполнить паузы, которые возникают в течение концерта. Достаточно сказать зрителям: «Вы сейчас прослушали художественное чтение, а теперь, чтобы не утомлять Вас однообразием, мы предлагаем вашему вниманию музыкальный номер», чтобы зрители доброжелательно встретили исполнителя следующего номера.

Также, на долю конферансье падает забота о соблюдении ритма концерта. Ведь в драматическом спектакле существует раз и навсегда

установленные путем многих репетиций единый ритмический рисунок, который выполняют все участники. На эстраде у каждого номера свой ритм. И именно конферансье обязан следить, чтобы ритмы отдельных номеров чередовались с пользой для концерта в целом; чтобы перерывы между номерами не обращались в провалы.

Практика показала, что, как правило, концерт ведется либо в «игровой» манере, когда конферансье пользуется намеченным заранее и многими доступными ему театральными средствами, либо в манере «академической», которая требует от исполнителей только четкого и грамотного объявления номеров программы. «Академическая» манера определяется подчас темой концерта (например, памятные даты), или «академическим» подбором исполнителей и их репертуаром, или, наконец, отсутствие артиста, способного вести игровой конферанс.

Исполнитель в «академической» манере именуется ведущим. Исполнители игрового конферанса обычно конферансье. Разумеется, конферансье должен уметь делать все, что осуществляет в концерте ведущий. Однако игровой конферанс предъявляет к исполнителю и другие требования: конферансье должен хорошо владеть словом, так как ему в процессе ведения концерта приходится не только исполнять заранее заготовленный литературный текст, но и импровизировать. Он должен обладать способностями к художественному чтению, так как в концерте паузы надо заполнить исполнением рассказов, басен, стихов, наконец, конферансье необходимы и актерские данные, так как он часто является соисполнителем скетчей, сценок, интермедий.

Форма парного (дуэтного) конферанса – диалог, сценическое действие. Диалог не со зрителем, а, как в спектакле, – актеров (первого и второго конферансье) между собой. Но все же в нем непременно соучастником предусматривается зритель – третий партнер.

Мастерство общения – решающее звено конферанса, его азбука и высшая школа. К. С. Станиславский определял три разновидности общения:

- а) прямое с реальным, присутствующим партнером,
- б) самообщение,
- в) общение с воображаемым партнером.

Говоря о прямом общении, Станиславский подразумевал общение актеров в спектакле, то есть одних действующих лиц пьесы с другими.

В парном конферансе диалог ведется не между первым и вторым конферансье, а тем и другим – со зрителями. Актеры, обмениваясь репликами, как бы транслируют их через зрительный зал и, ведя сцену, обращаясь друг к другу, адресуются прямо к сидящим в зале. Делая зрителей

арбитром своего спора, они то и дело апеллируют к ним, призывают определить свою точку зрения, рассудить спорящих.

В отличие от театрализованного концерта исполнители парного концерта почти всегда появляются без театральных костюмов. Но это обстоятельство не снимает необходимости сюжетного построения их интермедий. В парном концерте используется прямое общение с партнером (и при этом косвенное общение со зрителями), а также прямое общение со зрителями.

Между участниками парного концерта обычно устанавливаются раз навсегда определенные взаимоотношения. Концерт должен быть строго ограничен, и не занимать более пятой части всего времени концерта. И, кроме того, все концертные номера должны помнить о своей основной задаче – четко объяснить следующий номер, а не спешить «под аплодисменты» после собственной интермедии покинуть эстраду.

Вопрос 3. Характеристика основных видов театрализованных представлений и специфика их ведения.

В практике КДП можно выделить виды театрализованных представлений: агитационно-художественное представление, литературно-музыкальная композиция, тематический вечер, массовое театрализованное празднество. Внутри каждого из этих видов театрализованных представлений определились и продолжают определяться разновидности с более конкретными особенностями.

Агитационно-художественное представление как вид театрализованного представления имеет свою видовую специфику: это, прежде всего, агитация и пропаганда театральными средствами. Под агитацией мы понимаем непосредственный призыв, умение направлять энергию и волю людей на претворение идей в практические дела.

Выразительные средства агитационно-художественного представления: слово, движение, музыка, хоровое пение и живопись, звук и свет, фарс, лирика и сатира, дружеский шарж и пародия, концерт, пантомима, кукольный театр, звукоподражание, сюжетный танец, клоунада, акробатика.

Литературно-музыкальная композиция – это один из видов театрализованного представления, где органически сочетаются главным образом литературно-художественные и музыкальные элементы, с тем, чтобы целенаправленно и наиболее продуктивно воздействовать на ум и чувства зрителя, а именно их сочетанием (монтажем).

Драматический конфликт в литературно-музыкальной композиции отражает, как правило, основные идейно-философские связи между

явлениями действительной жизни, формы этих связей и направления развивающихся процессов.

Литературно-музыкальная композиция, как и любое театрализованное представление, состоит из номеров и эпизодов. Но специфика именно литературно-музыкальной композиции проявляется в том, что номера в ней особенно тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление их слитности, а порой даже размытости. Это, в сущности, так и есть. Монтаж здесь преобладает, царит над всем, и он диктует в большинстве случаев именно такую слитность.

Вопрос 4. Тематические вечера, их разновидности и особенности ведения

Тематический вечер – это сценическая композиция с предельно конкретизированным, документальным сюжетом, с реальными, а не вымышленными героями, что включает в себя и театрализованное массовое представление. Тематический вечер отличается от других массовых мероприятий не только наличием темы и программы, ее раскрывающей, но и тесным слиянием информационно-логической и эмоционально-образной линий в едином сценарии. Основные направления тематики таких вечеров следующие: вечера, посвященные пропаганде идей; вечера, посвященные выдающимся достижениям науки и искусства; вечера, посвященные конкретным людям и т.д.

Тематический вечер отличается особым путем раскрытия темы, требующим ее сценарной разработки. Выбирая тему для вечера, нужно руководствоваться возможностью раскрыть ее через образ человека, через мир его мыслей и поступков – это второе методическое требование к организации тематического вечера.

Тематический вечер не может оставаться лишь на уровне общей постановки темы, а должен раскрыть ее на конкретном жизненном материале. Тематический вечер – это сценическая композиция с предельно конкретизированным, документальным сюжетом, с реальными, а не вымышленными героями. Сюжет такой композиции может и должен раскрываться на широком историческом фоне, подкрепляться и усиливаться художественным материалом, однако в основе своей он предельно документален.

К наиболее распространенным жанрам тематического вечера относятся: вечер-рассказ, вечер-рапорт, вечер-портрет, вечер-митинг, вечер-ритуал и др.

Вечеру-рассказу свойственна спокойная повествовательная форма. Выступления ведущих и приглашенных лиц, скомпонованные с литературно-художественным материалом, последовательно освещают какое-либо важное

событие, информируют об исторических фактах и новых явлениях политической и культурной жизни.

К вечерам-рассказам примыкают вечера-репортажи, объединяющие короткие выступления непосредственных свидетелей и участников тех или иных знаменательных событий.

Вечер-репортаж объединяет единой темой короткие выступления непосредственных свидетелей и участников тех или иных событий прошлого и настоящего. Особая оперативность, злободневность, публицистичность, документальность предъявляют особые требования к ведущему.

Вечер-портрет рассказывает о судьбе известного и создает его образ всеми выразительными средствами. События, освещаемые здесь не столь масштабны, но благодаря своей предельной конкретности, особой теплоте и сердечности подачи материала достигают убедительности и глубины воздействия. Этот вид позволяет в значительной мере реализовать потребность в общении с интересной личностью и не только показать образ данного человека, но и раскрыть процесс его становления, т. е. раскрыть его всесторонне.

Сценарий вечера-портрета – это яркий образец документальной драматургии. К каждому такому вечеру собирается большой фактический материал, на основе которого и составляется сценарий. В нем могут быть использованы коллективный рассказ и интервью, кинофрагмент, фоторепортаж и демонстрация семейных фотографий, чтение документов, стихов, исполнены песни и инсценировки. Жанру вечера-портрета свойственны особая теплота и сердечность.

Вечер-митинг – наиболее активный вид театрализованного вечера. Тема здесь отличается предельной остротой и злободневностью. Ему присуща открытая агитационность, призывность, особая действенность. Среди выразительных средств преобладают прямое обращение в зал, яркий, эмоциональный рассказ очевидца событий, широкое использование кинохроники. На них нередко принимаются резолюции, обращения, письма; используются массовое исполнение песен, коллективные клятвы, скандирование лозунгов, шествия через зал. Все выступления носят пафосно-митинговый характер.

Вечера-ритуалы, т. е. вечера, отмечающие то или иное важное событие в жизни человека или целого трудового коллектива. Наряду с элементами митинга вечер-ритуал содержит в себе элементы торжественного акта. Причем этому, жанру свойственны традиционно повторяющиеся, общеустановленные составные элементы и церемониальные действия.

1. Вопрос 5. Специфика конкурсно-развлекательных и игровых программ и функции их ведущих.

Конкурсно-игровые программы имеют развитую сценарно-литературную основу и предполагают большую работу постановщика-организатора. Некоторые задания в данном случае не могут быть выполнены участниками импровизационно – они требуют предварительной подготовки и репетиций. Они требуют от участников эрудиции, сообразительности, художественно-изобразительских способностей, физической ловкости, изобретательности.

Один из наиболее простых видов игрового конкурса – *викторина*. Как правило, викторины бывают тематическими и охватывают ту или иную область человеческой деятельности (спорт, литература, искусство и т.д.). Содержание вечера значительно обогащается, если его будущие участники заранее получают общую тематическую ориентировку.

Не менее широкое распространение в клубной практике имеют *конкурсы-аукционы*. Такой конкурс представляет собой серию тематических вопросов и заданий, с которыми ведущие обращаются к участникам игрового состязания. Задания таких конкурсов строятся с расчетом на зрелищно эффектные ответные действия, на применение зримых атрибутов состязания.

Еще одна форма игрового состязания – *конкурс веселых и находчивых*. Характерная черта таких конкурсов – содержательно-организационная комплексность. В них включаются элементы викторины, концертного ревью, спортивного состязания, потешной эстафеты и т.д. Юмор, находчивость, эрудиция – вот основные принципы, на которых строятся КВН. Они отличаются яркой театрализацией и поэтому особенно выигрышны в зрелищном отношении.

Своеобразное место в системе *игровых конкурсов* занимают состязания, вошедшие в практику под названиями «А ну-ка, девушки!», «А ну-ка, парни!». В соответствии с физическими, профессиональными и прочими возможностями и особенностями участников они по-разному ориентированны с точки зрения содержания, хотя имеют много общего в ориентационно-методическом отношении. Характер конкурсных заданий требует от выступающих разносторонней эрудиции: надо быть в курсе последних новинок науки, искусства, спорта и др. Ни в каких иных играх и развлечениях нет такого простора для импровизации, самостоятельности, творческого самовыражения. При этом импровизация идет здесь об руку с тщательной предварительной подготовкой: за несколько недель до состязания подбирается состав команды, готовятся тексты будущих выступлений, вопросы и задания для соперников, проводятся репетиции. Конкурс является мероприятием продолжительным, предполагающим длительный репетиционный период.

В орбиту игровых конкурсов, помимо команды, вовлекается большое количество помощников. Они участвуют в определении состава выступающих, помогают выполнять домашние задания, предлагают вопросы, которые будут задаваться соперникам, просматривают и обсуждают все, что подготовила их команда, наконец, болеют за своих в процессе состязания.

В итоге любого конкурса должен быть выявлен победитель. Эта задача возлагается на жюри, от членов которого требуется строгая объективность, понимание сути заданий, эрудиция, эстетический вкус, чувство юмора. Судьи должны принимать во внимание не только знания, но и остроумие, находчивость, изобретательность, общий стиль поведения команд и болельщиков. Непосредственными распорядителями конкурса выступают ведущие, обычно их двое. Ведущие служат и связующим звеном между жюри, командами и публикой.

Вопросы и задания для самоконтроля:

1. Назовите отличительные черты профессии ведущего и конферансье.
2. Чем отличается сольный и парный конферанс?
3. Каковы функции ведущего в театрализованном представлении?
4. Какова роль ведущего в тематическом вечер?
5. Чем отличается ведение конкурсных и игровых программ?

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

ТЕМАТИКА И МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К СЕМИНАРСКИМ И ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Семинарские и практические занятия по дисциплине по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых» для студентов I степени высшего образования специализации «Менеджмент социальной и культурной сферы» направлены на углубление представлений о разнообразии жанров и форм культурно-досуговых программ, развитие навыка творческого профессионального мышления для активного участия в их реализации.

Примерная тематика семинарских занятий

Тема 1. Речевое взаимодействие ведущего культурно-досуговой программы и аудитории.

Тема 2. Основы логики сценической речи как инструментарий ведущего культурно-досуговой программы.

Тема 3. Выразительные средства ведущего культурно-досуговых программ.

Примерная тематика практических занятий

Тема 1. Вербальные и невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ

Практические занятия (4 часа) по теме «Вербальные и невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ» представляет собой творческую работу студентов по анализу образа ведущих развлекательных и информационных программ. Студентам предлагается на выбор несколько телевизионных программ, например, «Comedy Club», «Контур» или «Модный приговор». Методом дискуссии определяется средства выразительности ведущего программы: образ ведущего, мимика, жесты, тембр голоса и т.д.

Тема 2. Импровизационные техники ведущего разнообразных форм культурно-досуговых программ

Следующая часть практических занятий (14 часов) посвящена выполнению тренингов на импровизацию. Студентам предлагаются следующие виды заданий (Тренинги взяты из книги С. Шипунова «Харизматичный оратор»).

УПРАЖНЕНИЕ 1: Импровизация на заданную тему

Открывается книгу на любой странице. Смотрим, с какого слова эта страница начинается. Берем это слово как тему выступления. И сразу, спонтанно начинаем раскрывать эту тему, вспоминая любые интересные факты, связанные с этой темой, которые приходят вам в голову.

Можно отходить чуть-чуть в сторону от темы, но не далее, чем на 1 шаг, а потом возвращаться обратно.

Задача – продержаться 2 минуты, причем без длительных пауз, в хорошем темпоритме и, по возможности, с интересным и увлекательным содержанием.

УПРАЖНЕНИЕ 2: Импровизация «пинг-понг ассоциаций»

Берем тему для импровизации, например, живопись.

Произносим первую пришедшую в голову ассоциацию и раскрываем ее в течение 30-40 секунд.

«Говоря о живописи, в первую очередь хочется рассказать о жанрах. Это...»

Потом замолкаем. Наступает ход следующего студента. Он подхватывает тему, произносит свою ассоциацию на начальную тему и тоже секунд 30-40 импровизирует.

«Продолжая тему живописи, хотелось бы напомнить о самых известных художниках, картины которых знают во всем мире. Это...»

Потом снова ассоциация и речь на 30-40 секунд от следующего студента, затем по цепочке передаем разговор один одному. Потом меняем тему.

Эта игра хорошо тренирует умение находить ассоциации на заданную тему (прием «ассоциации»).

УПРАЖНЕНИЕ 3: Импровизация в бесконечность

Случайным образом берем тему выступления. Начинаем ее раскрывать. Но на этот раз задачи возвращаться к теме нет. Можно спокойно уйти в любую другую тему, а потом в третью, а потом в четвертую... И так далее. Получается непрерывный рассказ, уходящий в бесконечность.

В этой игре вполне возможно начав с живописи, через некоторое время прийти к антивоенным манифестациям, а потом к особенностям французской кухни.

УПРАЖНЕНИЕ 4: Импровизация со сменой темы (по последнему слову)

В этом упражнении тренируется навык импровизации по последнему слову.

Начинаем со случайной темы. Раскрываем ее. В неожиданный для студентов момент педагог хлопает в ладоши или подает любой другой сигнал. Задача студента – плавно изменить тему, начиная с того слова, на который пришелся хлопок.

Например, опять начинаем с живописи:

«Говоря о живописи, хотелось бы упомянуть самые известные картинные галереи в России. Это, в первую очередь, Третьяковская галерея...»

Хлопок!

«...а Третьяковская галерея, как вы, наверное, знаете, была создана богатым купцом...»

Хлопок!

«...купечество на Руси всегда славилось своей любовью к благотворительности. Возможно, таким образом они рассчитывали искупить свои грехи, ведь зарабатывание денег...»

Хлопок!

«...тех самых денег, которые когда-то придумали, чтобы облегчить товарообмен и которые сейчас являются символом...»

В этом примере хлопки были раз в 5-7 секунд. В реальном упражнении желательно хлопать чуть реже, примерно один раз в 20-30 секунд, давая студентам возможность хоть чуть-чуть развить тему.

Задача студента – сделать так, чтобы переход к новой теме был максимально плавным и незаметным. Для этого можно использовать вводные слова, избегая повторения того слова, которое становится новой темой.

УПРАЖНЕНИЕ 5: Импровизация-интервью

Один из студентов представляется известным человеком, и остальные студенты-журналисты задают ему вопросы.

- «Что такое любовь?»
- «Сколько денег нужно для счастья?»
- «Как вы относитесь к нашему президенту?»

Задаются любые вопросы, которые приходят в голову, желательно интересные.

Студент должны кратко за 30-40 секунд ответить на вопрос, импровизируя на его тему, вспоминая интересные факты, связанные с сутью вопроса.

УПРАЖНЕНИЕ 6: Импровизация по трем словам

Случайным образом студент выбирает три любых слова, желательно два с конкретным значением и одно с абстрактным. Теперь он произносит речь на три минуты, плавно связывая друг с другом все три темы.

Для тренировки важно, чтобы во время импровизации студент не просто упомянул какое-то слово, а раскрыл его по полной программе.

УПРАЖНЕНИЕ 7: Сочинение сказок

При изучении сказок вычислили, что сказки состоят из примерно 30-40 модулей, типа: «появление врага», «изгнание главного героя», «помощь друзей», «первая битва с врагом», «решение загадки» и т. д. Любая сказка складывается из модулей, которые в зависимости от сюжета образуют разные комбинации.

Основываясь на этом принципе, студентам предлагается построить простейший сюжет, состоящий из 7 шагов.

1. Где происходят события
2. Кто главный герой
3. Событие, перевернувшее жизнь героя
4. Какую цель он поставил перед собой после события
5. Главный враг (препятствие) на пути к цели
6. Кто помогал герою в решающей битве
7. Что решил сделать герой после битвы (достижения цели)

Чтобы было интереснее, случайным образом (как в бургере) заполняется сюжетная линия. Кто-то один пишет, где происходят события, заворачивает эту часть листка и передает следующему. Тот решает, кто главный герой, не зная, что написано в предыдущей ячейке, и так далее, пока не получается безумный сюжет.

Теперь задача оратора, взглянув на этот листок, попытаться увязать все со всем и сходу сочинить сказку, которая пройдет по этим 7 ключевым точкам маршрута.

Тема 3. Специфика ведения культурно-досуговых программ разнообразных форм

Практическое занятие (2 часа) по теме «Специфика ведения культурно-досуговых программ различных форм» проводится при использовании литературных текстов публицистического направления.

Образец текста:

Роль театральной антрепризы в современном обществе

Искусство театральной антрепризы, появившееся в начале 90-х гг. XX века как антипод государственным театрам, заняло прочное место в современной культурной жизни.

В театральной энциклопедии дано определение антрепризы как театрального предприятия, созданного и возглавляемого частным предпринимателем – антрепренером. Иными словами, есть государственные театры, получающие деньги из бюджета, а есть антрепризные театры, которые зарабатывают деньги сами. Чтобы получать прибыль, им нужно привлекать зрителя, а для этого они объединяют самых известных актеров с лучшими режиссерами. В какой-то мере театр становится предприятием, приносящим прибыль, где действуют законы рынка и спрос порождает предложение.

Современная театральная антреприза Беларуси существует в двух вариантах. «Привозные» театральные проекты из Москвы и Санкт-Петербурга. И собственно белорусские театральные проекты, которых в конце 90-х гг. XX века насчитывалось более десяти. Среди них: антреприза «Театральные звезды» под руководством М. Абрамова, антреприза «Белорусские сезоны» под руководством Е. Волобоева, которая с недавних пор стала театром-студией, антреприза «Виртуозы сцены» под руководством В. Ушакова, в 2004 году переросшая в Современный художественный театр и другие.

Чем же привлекает антреприза зрителей? Какова ее роль в современном обществе? Эти вопросы остаются открытыми, потому что существуют разные мнения по этому поводу.

В начале 90-х гг. XX века антреприза являлась апологетом свободы творчества. Невостребованные режиссеры и актеры объединялись для самостоятельной работы над произведениями, которые не попадали в репертуар государственного театра. Отметим, что и в начале XXI века антреприза является одним из возможных способов знакомства зрителя с современными западноевропейскими произведениями. (Русская и белорусская драматургия представлена в репертуаре государственных театров). Имена известных западноевропейских драматургов сразу же привлекают зрителя, внушая доверие либо вызывая интерес к новой интерпретации уже известных произведений. Иногда достаточно звучного иностранного имени: Патрик Марбер, Альдо де Бенедетти, Ясмينا Реза, чтобы привлечь зрителя.

Антреприза – это система «звезд», личностей, как говорится, «раскрученных». «Звезды» всегда на виду у своего народа и менее искушенный белорусский зритель готов платить солидные деньги за одну только возможность живьем увидеть любимых актеров кино и телевидения. Чем собственно российские «звезды» беззастенчиво пользуются, предлагая иногда наспех сделанные представления. С другой стороны, собственно белорусская театральная антреприза является отличным вариантом популяризации белорусских актеров, режиссеров и художников. Ольга Клебанович, Сергей Журавель, Игорь Забара, Зиновий Марголин и Николай Пинигин – авторы

спектаклей «Ботинки на толстой подошве» и «Прикосновение», пользующихся популярностью у зрителей.

Антреприза способствует формированию и развитию белорусского менеджмента, продюсерства, рекламы и т.д. в сфере культуры, а это необходимое условие для дальнейшего благополучного развития искусства, культурного и экономического расцвета Беларуси, особенно в рамках «полуночной» экономики, в которых сегодня оказалась наша страна.

Осмелюсь также предположить, что в ближайшем будущем понятие «антреприза» будет вытеснено другим, более современным – «продюсерский театр». Продюсер – слово модное и в восприятии театрального обывателя это персона, в первую очередь, привлекающая финансы. Это верно. Но во что продюсер привлекает финансы? Кто придумывает проект, для которого эти финансы привлекаются? Какая творческая идея, какая насущная тема может привлечь в зал зрителя? Продюсер обязан уравновесить в себе творческую дальноркость и экономическую выгоду, не жертвуя при этом качеством. Эра продюсерского театра в России уже наступила. Продюсерским стал МХАТ, им давно уже является «Сатирикон».

Подводя итог, отмечу: единственным судьей и ценителем творческого продукта является зритель. Он решает, на какой спектакль пойти, а какой проигнорировать. Он идет за крупным впечатлением, за эмоцией, за развлечением. И главная роль антрепризы заключается в том, чтобы качественно оправдать его ожидания. Зрителю, в сущности, все равно антрепризный это спектакль или спектакль государственного театра.

Студенты прорабатывают правила логического чтения текста. Определяют языковые такты, логические паузы, ударные слова и побочные ударения. Определяют логику построения текста и высказывают свои комментарии.

Тема 3.2. Ведущий игровых и конкурсно-развлекательных программ

Практическое занятие (4 часа) по теме «Ведущий игровых и конкурсно-развлекательных программ» представляет собой творческую мелкогрупповую работу студентов по анализу профессиональных качеств ведущих развлекательных программ.

Студентам предлагается на выбор несколько телевизионных программ, например, «Comedy Club», «Привет, Андрей» или «Субботний вечер». Методом дискуссии определяются личностные качества ведущего развлекательных программ по результатам просмотра.

Тема 3.3. Ведущий концертных программ

Практическое занятие (4 часа) по теме «Ведущий концертных программ» представляет собой творческую работу студентов по анализу профессиональных качеств ведущих концертных программ.

Студентам предлагается на выбор несколько телевизионных программ, например, «Песня года», «Золотой Граммофон» или запись концертного

выступления любого артиста. Методом дискуссии определяются личностные качества ведущего концертных программ по результатам просмотра.

Тема 3.5. Ведущий информационно-дискуссионных программ

Практическое занятие (2 часа) по теме «Ведущий информационно-дискуссионных программ» представляет собой творческую мелкогрупповую работу студентов по анализу профессиональных качеств ведущих ток-шоу. Студентам предлагается на выбор несколько телевизионных программ, например, «Пусть говорят», «Выбор» или «Жизнь как жизнь». Методом дискуссии определяются личностные качества ведущего ток-шоу по результатам просмотра.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО КОНТРОЛИРУЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа по дисциплине по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых» для студентов I ступени высшего образования специализации «Менеджмент социальной и культурной сферы» является частью образовательного процесса и выступает в качестве стимулирующего средства формирования навыков самостоятельной работы в учебной и профессиональной деятельности: способности видеть проблему, искать решение и принимать ответственность.

Самостоятельная работа студентов направлена на накопление ими как опыта социально-оценочной деятельности, так и опыта творческой и исследовательской работы по решению задач в культурно-досуговой сфере, что в дальнейшем способствует углублению теоретических знаний и практических умений, формированию интереса к познавательной деятельности и развитию познавательных способностей.

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Мастерство ведения культурно-досуговых» предусматривает просмотр видеоматериалов культурно-развлекательных мероприятий и проектов; культурологический анализ творческих проектов белорусского и российского телевидения. Контент-анализ периодических изданий с целью определения способов формирования имиджа средствами массовой информации. Контроль за самостоятельной работой студентов осуществляется на практических занятиях.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ СТУДЕНТОВ

1. Классификация и характеристика основных форм культурно-досуговых программ.
2. Драматургия культурно-досуговых программ: общие и специфические черты.
3. Характеристика основных частей сценария культурно-досуговых программ.
4. Характеристика основных функций ведущего и приемы их реализации.
5. Характеристика профессиональных умений и навыков ведущего разнообразных культурно-досуговых программ.
6. Сущность импровизации ведущего.
7. Типы импровизации.
8. Основные этапы импровизации.
9. Характеристика современных форм театрализованных мероприятий.
10. Сущность конференса и профессиональные требования к конференсье.
11. Понятие сольного и парного конференса.
12. Принципы взаимодействия ведущего и аудитории.
13. Понятие «имидж»: индивидуальный и профессиональный имидж.
14. Психологические требования к имиджу ведущего культурно-досуговых программ.
15. Принципы формирования имиджа ведущего культурно-досуговых программ.
16. Коммуникативные средства выразительности ведущего (анафора, эпифора, инверсия, метафора, аллегория и др.).
17. Невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ.
18. Ведущий игровых программ.
19. Эталонный имидж ведущего культурно-досуговых программ.
20. Специфика ведения развлекательных программ.
21. Специфические особенности ведения ток-шоу.
22. Стилистические особенности ведущего концерта.
23. Особенности ведения юбилейных мероприятий.
24. Ведущий корпоративных мероприятий.
25. Ведущий церемонии награждения.
26. Основные принципы ведения интервью.
27. Основные стили комментирования.

ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНУ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ВЕДЕНИЕ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ»

Для итогового контроля качества усвоения материала по разделу «Ведение культурно-досуговых программ» предусмотрен экзамен в форме творческого показа, который предполагает самостоятельное специально подготовленное сценическое выступление, позволяющее студентам продемонстрировать знания, умения и навыки по выбору формы культурно-досуговой программы, отразить исполнительские особенности ведущего выбранной формы культурно-досуговой программы и принципы взаимодействия ведущего со зрителями в процессе реализации программы.

Экзаменационное выступление должно сопровождаться включением средств художественной выразительности (музыки, поэтического слова, мультимедийных технологии, сценографического оформления и т.д.) и предполагает оценку качества использования средств лексической, синтаксической и стилистической выразительности речи ведущего (интонирование, мелодика, громкость, ударение, темп речи, паузы и пр.).

При подготовке (поиске или написании) текстов вступительного слова к выбранной студентами форме культурно-досуговой программе, необходимо помнить о таких компонентах как аудитория программы, место и время ее проведения, сущность информационного повода и взаимодействия со зрителем (игровое моделирование).

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учебная программа дисциплины

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина по выбору студента “Мастерство ведения культурно-досуговых программ” преподается студентам специальности “культурология”, специализации “менеджмент социальной и культурной сферы” факультета культурологии и социально-культурной деятельности в 4 семестре второго года обучения и направлена на углубленное освоение знаний о специфике ведения разнообразных форм культурно-досуговых программ, как информационно-познавательных, так и театрализованных, освоение средств художественной выразительности и приемов их ведения. Главными формами обучения являются теоретические и практические занятия, в ходе которых формируются и закрепляются организационно-творческие навыки студентов. Самостоятельная работа направлена на закрепление полученных знаний, организационно-творческих навыков по ведению разнообразных форм досуговых программ, а также на развитие познавательных способностей, творческого мышления при составлении текста ведущего.

Цель учебной дисциплины: приобретение студентами базовых знаний и компетенций в области проведения культурно-досуговых программ, проведения культурно-досуговых программ разнообразных форм и овладение практическими навыками их ведения.

Задачи учебной дисциплины:

формирование у студентов базовых знаний по основам драматургии культурно-досуговых программ;

знакомство студентов с особенностями ведения досуговых программ различных форм и жанров;

усвоение основных практических навыков ведения разнообразных форм культурно-досуговых программ;

формирование навыков импровизации в условиях взаимодействия с аудиторией.

В результате изучения учебной дисциплины «Ведение культурно-досуговых программ» студент должен **знать:**

базовые основы драматургии культурно-досуговых программ программ;

основные формы и жанры культурно-досуговых программ;

особенности ведения досуговых программ различных форм;

технологии разработки образа ведущего досуговой программы;

коммуникативные средства выразительности ведущего зрелищных программ;

приемы импровизационной техники;

приемы контакта с аудиторией;

уметь:

внедрять в практику разнообразные формы культурно-досуговых программ с учетом особенностей аудитории;

проводить действенный анализ образа ведущего;

использовать языковые и невербальные средства выразительности;

устанавливать контакт со зрителями разных возрастов и категорий;

использовать эффективные приемы импровизационной техники ведущего.

владеть:

основными принципами и особенностями ведения досуговых программ различных форм;

выразительными приемами импровизационной техники

Лекционные занятия направлены на раскрытие базовых понятий драматургического творчества в таких видах искусств как театр, кинематограф, а также в литературно-художественных основах работы над зрелищными досуговыми программами.

Процесс преподавания дисциплины «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» включает следующие формы и методы: лекции, семинарские и практические занятия, самостоятельную работу студентов: поиск информации по заданной теме; изучение литературы по проблемам курса; конспектирование; посещение культурно-досуговых учреждений или просмотр видеоматериалов о культурно-развлекательных мероприятиях и особенностях их ведения

В ходе предлагаемой учебной дисциплины студенты должны развить следующие *академические компетенции*:

АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-5. Быть способными порождать новые идеи (обладать креативностью).

АК-8. Владеть навыками устной и письменной коммуникации.

АК-9. Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

Обучающиеся должны приобрести следующие *социально-личностные компетенции*:

СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.

СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.

СЛК-7. Уметь работать в команде.

СЛК-8. Совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общий уровень, достигать морального и физического совершенства своей личности.

СЛК-9. Формировать и аргументировать собственное мнение и профессиональную позицию.

По окончании изучения учебной дисциплины специалисты должны обладать следующими *профессиональными компетенциями*:

ПК-1. Приобщать разные группы населения и отдельных индивидов к процессу создания, усвоения, сбережения и распространения ценностей культуры.

ПК-3. Реализовывать общегосударственные, региональные и ведомственные программы и проекты в ветви культуры и искусств.

ПК-5. Прогнозировать, планировать и организовывать инновационно-методическую и художественно-творческую деятельность в сфере культуры и искусств.

ПК-21. Содействовать переходу учреждений культуры и искусства на новые условия хозяйствования, содействовать их деятельности в условиях рыночных отношений.

Учебным планом по специальности «Культурология» на изучение курса по выбору студента «Мастерство ведения культурно-досуговых программ» предусмотрено 48 аудиторных часов на дневной форме обучения. Примерное распределение аудиторных часов занятий на дневной форме обучения: лекционных – 12, семинарских – 6 часов, практических – 30 часов. По завершении курса предусмотрен экзамен в виде подготовленного студентом выступления в роли ведущего выбранной им формы культурно-досуговой программы. Экзаменационное выступление должно сопровождаться использованием средств художественной выразительности (музыка, поэтическое слово, мультимедийные технологии и т.д.).

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Введение. Ведущий как внесюжетный персонаж в драматургии культурно-досуговых программ

Предмет, цель и задачи курса «Мастерство ведения культурно-досуговых программ». Содержание основных разделов тематического плана. Место предмета в структуре технологий СКД. Связь предмета с другими дисциплинами цикла прикладной культурологии. Обзор литературы по курсу.

Понятия «драма» и «драматургия» в широком и узком смысле слова. Общие черты и специфические особенности драматических произведений. Драматургические составляющие – замысел, сюжет, конфликт, действие – их основная характеристика. Непрерывное драматургическое действие. Синкретизм основных видов драматургических искусств. Художественный образ как вторая реальность.

Драматургия культурно-досуговых программ (КДП): общие и специфические черты. Драматургия КДП как драматургия в широком смысле слова. Драматургия КДП как важная часть технологии социокультурного процесса. Специфика драматургического построения КДП в зависимости от видов и форм. Сюжетно-образная концепция драматургического действия. Авторское видение будущей программы.

Ведущий как внесюжетный персонаж. Характеристика основных функций ведущего: ведущий-информатор, ведущий-комментатор, ведущий-организатор, ведущий-провокатор, ведущий-актер. Взаимодействие ведущего и аудитории: ближнедистанционный, дальнедистанционный и среднедистанционный типы общения.

Тема 2. Вербальные и невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ

Ведущий КДП и искусство красноречия. Языковая деятельность и теория коммуникации. Степени подготовки и выполнения языкового действия: побудительность к высказыванию, внутренний план конструирования высказывания, переход к речи.

Жанрово-тематическая классификация красноречия. Социально-бытовое красноречие: юбилейное, поздравительное слово, застольное слово. Панегирик, спич, тост, филиппика, притча.

Языковые средства выразительности ведущего КДП: прием градации, сравнение, противопоставление, анафора, эпифора, антитеза, тропы,

перифраз, аллюзия и др. Риторическое обращение и риторический вопрос. Ирония, каламбур, парадокс, цитата.

Невербальные средства выразительности ведущего: мимика, жесты, поза, движения ведущего. Классификация жестово-мимических средств выразительности. Условные и безусловные жесты.

Актерские приемы и методы как способ овладения ремеслом ведущего КДП. Сценический образ ведущего. Роль «предлагаемых обстоятельств» (по К.С. Станиславскому) в поиске сценического образа ведущего.

Имидж ведущего – искусство самопрезентации. Понятие «имидж», «имиджмейкер». Адекватность, оригинальность и пластичность имиджа ведущего разнообразных форм КДП. Средства формирования имиджа ведущего. Психологические требования к имиджу ведущего. Эталонный имидж ведущего.

Индивидуальный стиль ведущего: внешний вид, манера разговаривать, тембр голоса. Личные качества ведущего: коммуникативность, харизма, чувство юмора, мгновенность реакции, мобильность, импровизация. Профессиональные качества ведущего: дикция, эрудированность, актерское мастерство, воображение, память. Приемы персонификации ведущих.

Импровизация как неотъемлемое свойство творческого процесса ведущего КДП. Внезапность и мгновенная реакция как определяющие признаки импровизации. Импровизация и языковая компетенция. Понятия «логического и интуитивного мышления». Реприза в импровизационном конференсе ведущего.

Классификация импровизации по структуре и формам ее осуществления. Основные этапы импровизации: озарение, мгновенное осмысление идеи и поиски путей ее реализации, публичное воплощение идеи, осмысление осуществленной импровизации и переход к запланированному тексту.

Импровизационное самочувствие ведущего: уровни подготовленности к импровизации. Психотренинги, индивидуальные и коллективные импровизационные игры, экспромты на неожиданные ситуации как основа мастерства ведущего КДП. Систематическая самостоятельная работа ведущего над собой.

Тема 3. Специфика ведения разнообразных форм культурно-досуговых программ

Истоки профессии ведущего. Мастерство конференсье. К. С. Станиславский о специфических особенностях конференса. Капустники

МХТ. Творчество Н. Ф. Балиева. Технология «балиевского» конференса: злободневность, отклик на события общественной и художественной жизни.

Понятие сольного и парного конференса. Профессиональные требования к конференсье. Реприза сольного конференса. Форма объявления номеров в сольном конференсе. Партнерство. Образы-маски и приемы театрализации в парном конференсе. Конференсье и аудитория зрителей, слушателей, участников. Приемы контакта с аудиторией. Общение с залом. Обратная связь слушателей и исполнителей.

Характеристика разнообразных форм КДП: тематический вечер, литературно-музыкальная композиция, театрализованный концерт, праздник, сюжетно-игровая программа, конкурсно-развлекательная программа, викторина, информационно-дискуссионная программа, капустник. Особенности ведения КДП с использованием выразительных средств театра кукол.

Тема 3.1. Ведущий театрализованных представлений

Основные виды театрализованных программ и специфика их воплощения. Характеристика средств воздействия на аудиторию. Психолого-педагогические особенности детских театрализованных программ. Специфика работы ведущего в детской театрализованной программе. Коллективное ведение программы. Роль и образ созданные на основе литературных персонажей. Перевоплощение.

Тема 3.2. Ведущий игровых и конкурсно-развлекательных программ

Характеристика игровых программ. Участники игры (конкурса) как главные исполнители на площадке. Ведущий игровых и конкурсно-развлекательных программ: режиссер и координатор действия. Сочетание в конференсе ведущего импровизационного начала и четко продуманных действий. Мобильность и узнаваемость имиджа ведущего игровых и конкурсно-развлекательных программ.

«Режиссура аудитории» игровых и конкурсно-развлекательных программ. Провокация как средство активизации участников и зрителей программы. Неизменность отдельных элементов игровых и конкурсно-развлекательных программ: правила игры (конкурса), участники, подведение итогов программы.

Тема 3.3. Ведущий концертных программ

Виды концертов. Режиссерский замысел концерта. Принципы отбора номеров в концерт и организация репетиций. Монтаж художественно завершенного номера как специфическая черта программы.

Ведущий концерта как организатор внесюжетной связи между номерами программы. Профессиональные навыки ведущего концертных

программ: динамичность и легкость концерта. Импровизационное творчество ведущего концертных программ.

Стилистические особенности проведения концертных программ. Установление степени близости зрителей и исполнителей, «беседа с залом», «ведение» зрителей по концерту, объединение зрителей и исполнителей на сценической площадке.

Тема 3.4. Ведущий праздника

Типология праздников. Особенности создания праздничной атмосферы. Эмоциональная выразительность воздействия церемониала праздника. Эстетическая привлекательность, художественная полноценность и четкость всего праздника и отдельных его элементов. Точность и слаженность действия участников и зрителей мероприятия.

Выразительные средства режиссуры массовых праздников. Пристальная проработка всего комплекса праздничных номеров и эпизодов и порядка их воплощения. Организация сценического пространства в условиях проведения праздников на открытых площадках.

Характеристика выразительных средств праздничных программ: художественное слово и слово ведущего, музыка, кино и видеоматериалы, свет и звук. Импровизация как фундаментальная основа проведения праздника. Характеристика средств воздействия на аудиторию праздника. Спонтанность поведенческой реакции зрителей и навыки руководства ею.

Тема 3.5. Ведущий информационно-дискуссионных программ

Истоки дискуссионных программ. Информационно-дискуссионные программы как активный поиск истины под руководством ведущего. Драматургия информационно-дискуссионных программ. Выбор проблемы как повод для создания информационно-дискуссионной программы. Злободневность, актуальность и конкретность предмета дискуссии. Действующие лица: ведущий, эксперты, гости, зрители-участники.

Понятие «спонтанной драматургии» информационно-дискуссионной программы. Специфические особенности информационно-дискуссионных программ: выбор названия, разработка плана проведения дискуссии, приглашение гостей, компетентных в выбранной проблематике, ход информационно-дискуссионной программы и приемы управления ею. Виды ситуаций проведения информационно-дискуссионных программ: ситуация знакомства, ситуация споров, ситуация принятия решений, ситуация совместной деятельности. Обострение хода информационно-дискуссионной программы: приемы активизации участников и зрителей. Вступительное и завершающее слово ведущего информационно-дискуссионной программы.

Элементы интервью в информационно-дискуссионных программах, вечерах встреч, игровых и конкурсно-развлекательных программах.

Интервью как метод вопросов и ответов. Виды интервью: монолог, диалог, коллективное интервью (пресс-конференция). Искусство составления интервью. Основные этапы интервью: выбор героя интервью, знакомство с его биографией, интересами, пристрастиями, планирование встречи, разработка вопросов, процесс интервьюирования. Специфика подготовки и проведения телевизионного интервью.

Основные принципы ведения интервью. Методы общения с собеседником. Постановка первого вопроса. Нахождение правильного тона беседы. «Чтение» собеседника по невербальным средствам общения. Стимуляция языкового действия интервьюируемого. Прямые и наводящие вопросы. Тактичность и предупредительность. Последний вопрос и окончание интервью.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
(дневная форма обучения)

Название темы	Количество аудиторных часов		Практические занятия	Формы контроля
	Лекции	Семинарские занятия		
Тема 1. Ведущий как внесюжетный персонаж в драматургии культурно-досуговых программ	2			
Тема 2. Вербальные и невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ	2	2		
Тема 2. Технологические этапы создания шоу-программ	2	22		
Всего:	4	24		

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Дневная форма обучения

Темы	лекции	семинар. занятия	практичес кие занятия
Введение. Ведущий как внесюжетный персонаж в драматургии культурно-досуговых программ	2	2	4
Вербальные и невербальные средства выразительности ведущего культурно-досуговых программ	4	2	14
Специфика ведения культурно-досуговых программ разнообразных форм	6	2	12
Всего	12	6	30

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. Герасимова, О. А. Импровизация шоумена : учеб. пособие / О. А. Герасимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 128 с.
2. Герасимова, О. А. Мастерство шоумена : учеб. пособие / О. А. Герасимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 192 с.
3. Казарцева, О. М. Культура речевого общения: Теория и практика обучения : учеб. пособие / О. М. Казарцева. – М. : Флинта: Наука, 1998. – 496 с.
4. Клитин, С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики : учеб. пособие / С. С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 190 с.
5. Кузнецов, Е. Из прошлого эстрады / Е. Кузнецов. – М. : Искусство, 1958. – 367 с.
6. Лыскова, О. В. Имиджология и паблик рилейшнз в социокультурной сфере : учеб. пособие / О. В. Лыскова, Н. П. Лыскова. – М. : Флинта: МПСИ, 2006. – 168 с.
7. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. Сценарная технология: уч. пособие/ О.И. Марков. – 5-е изд-е., стр. – Санкт-Петербург : Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ , 2021. – 424 с.
8. Рудь, Л. Г. Культура речи : учеб. пособие / Л. Г. Рудь, И. П. Кудреватых, В. Д. Стариченок ; под ред. В. Д. Стариченка. – Минск : Вышэйшая школа, 2005. – 271 с.
9. Савкова, З. В. Выразительные средства речевого взаимодействия в массовом представлении : учеб. пособие / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1981. – 79 с.
10. Фоменко, Н. К. Технологии ведения культурно-досуговых программ. Ч. 1. Конферанс и конферансье: учеб. пособие / Н. К. Фоменко. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2016. – 167 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=472611>. – Дата доступа: 10.08.2022.
11. Черная, Е. И. Основы сценической речи. Фонационное дыхание и голос : учеб. пособие / Е. И. Черная. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2018. – 176 с. ; То же [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/101622>. – Дата доступа: 15.10.2018.
12. Шапировский, Э. Б. Конферанс и конферансье / Э. Б. Шапировский. – М. : Искусство, 1970. – 129 с.

Дополнительная

1. Вольф, Ю. Школа литературного и сценарного мастерства. от замысла до результата. / Юрген Вольф пер. с англ. – 5-е изд., доп. – М. : Альпина нон-фикшн, 2015 – 424 с.
2. Германова, М. Г. Эстрадный жанр: Разговорные жанры эстрады / М. Г. Германова. – М. : Советская Россия, 1986. – 96 с.
3. Кемпбелл, А. Вечеринка в большой компании / А. Кемпбелл. – М. : Айрис-Пресс, 2005. – 256 с.
4. Клен, Н. Ди-джей: один на один с микрофоном // Н. Клен / Cosmopolitan. – 1996. – 10. – С. 111–114.
5. Отт, У. Телевизионное знакомство / У. Отт. – М. : Искусство, 1992. – 255 с.
6. Ухов, Д. Ди-джеи на ТВ // Д. Ухов / Искусство кино. – 1997. – № 4. – С. 65–70.