

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ
«КРЫМСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВ И ТУРИЗМА»
(ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
Кафедра театрального искусства**

УТВЕРЖДАЮ

Председатель учебно-методического
совета ГБОУ ВО РК «Крымский
университет культуры, искусств и
туризма»

Л.Ф. Ващенко
протокол УМС от 15.01.2026 №3



РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Б1.О.25 СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Направление подготовки
53.03.01 Музыкальное искусство эстрады

Профиль Эстрадно-джазовое пение

Квалификация Концертный исполнитель. Артист ансамбля. Преподаватель.

Форма обучения
очная, заочная

Нормативный срок освоения
Основной профессиональной образовательной программы 4/5 года

Симферополь, 2026

Рабочая программа дисциплины Б1.О.25 Сценическая речь для обучающихся по направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады.

Программа составлена в соответствии с Основной профессиональной образовательной программой, утвержденной Ученым советом ГБОУ ВО РК «КУКИиТ» протокол от 20.01.2026 № 1, разработанной на основе ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15.06.2017г. № 563.

Рабочая программа дисциплины разработана:
Кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства Л.В. Шилова/

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании
кафедры театрального искусства
протокол от 25.12.2025 № 6
Заведующий кафедрой М.Ю. Сапрыкина/

Представители работодателя:

Государственное автономное учреждение
культуры Республики Крым
«Крымская государственная филармония» А.В. Приказюк/
М.П.



Муниципальное бюджетное учреждение
Дополнительного образования
«Симферопольская детская музыкальная
школа №5» муниципального образования
городской округ Симферополь И.А. Реззова/



1. Цели и задачи дисциплины Б1.О.25 Сценическая речь

Цель дисциплины: Развитие и совершенствование речеголосового аппарата вокалиста-эстрадника как инструмента художественной выразительности; формирование профессиональной дикционной, интонационно-ритмической и орфоэпической культуры, необходимой для убедительной и стилистически точной передачи авторского слова в условиях эстрадно-джазового исполнения.

Задачи дисциплины:

подготовить обучающихся к профессиональной работе с авторским текстом как неотъемлемой частью эстрадно-джазового исполнения;

сформировать у обучающихся навыки построения высказывания в форме завершенного произведения слова и умения использовать технику речи в публичных выступлениях;

приобщить к культуре художественного слова, пониманию его стилистической и смысловой роли в создании целостного сценического образа;

дать представление о профессиональной терминологии, о культуре речи и способах достижения эффективности речевой коммуникации в профессиональной сфере.

Общая трудоёмкость дисциплины для очной и заочной форм обучения составляет – 252 часа, 7 з.е.

Для очной формы обучения аудиторные занятия – 96 часов, самостоятельная работа – 156 часов.

Для заочной формы обучения аудиторные занятия – 20 часов, самостоятельная работа – 224 часа, контроль – 8 часов.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесённых с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций обучающихся по направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады

Шифр и содержание компетенции	Индекс индикатора компетенции	Раздел дисциплины, обеспечивающий формирование компетенции (индикатора компетенции)	знать	уметь	владеть
ПК-1 Способен демонстрировать артистизм и проявлять исполнительскую волю в процессе музыкально-исполнительской	ПК-1.1	Раздел 1 Раздел 2 Раздел 3 Раздел 4 Раздел 5 Раздел 6 Раздел 7 Раздел 8 Раздел 9	Знает основные методы формирования и развития исполнительской воли и артистизма; основные принципы работы над исполнительски		

деятельности			м репертуаром различных жанров и стилей		
	ПК-1.2	Раздел 1 Раздел 2 Раздел 3 Раздел 4 Раздел 5 Раздел 6 Раздел 7 Раздел 8 Раздел 9		Умеет в процессе подготовки к публичному выступлению проявлять сформированную исполнительскую позицию, основанную на понимании стилевых, жанровых, композиционных особенностей произведений	
	ПК-1.3	Раздел 1 Раздел 2 Раздел 3 Раздел 4 Раздел 5 Раздел 6 Раздел 7 Раздел 8 Раздел 9			Владеет навыками концертно-исполнительской деятельности, эстрадно-джазовым репертуаром

3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Код УД ОПОП	Учебный блок
Б1	Дисциплины (модули)
Б1.О	Обязательная часть
Б1.О.25	Сценическая речь

4. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

Для очной формы обучения

Лекции (Л)*	2	2						
Семинарские занятия (С)*								
Практические занятия (ПР)*	94	30	32	32				
Индивидуальные занятия (Инд)*								
Самостоятельная работа обучающихся (СРО) (всего)	156	76	40	40				
Промежуточная аттестация								
Зачет (Зач)*	+	+						
Зачет с оценкой (ЗачО)*	+			+				
Экзамен (Экз)*								
Курсовая работа/ проект (КР/КП)*								
Общая трудоемкость	7 з.е.	252	108	72	72			

Для очно-заочной формы обучения

Учебным планом не предусмотрено

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры								
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
Аудиторные занятия (Ауд) (всего)										
в том числе										
Лекции (Л)*										
Семинарские занятия (С)*										
Практические занятия (ПР)*										
Индивидуальные занятия (Инд)*										
Самостоятельная работа обучающихся (СРО) (всего)										
Промежуточная аттестация										
Зачет (Зач)*										
Зачет с оценкой (ЗачО)*										
Экзамен (Экз)*										
Курсовая работа/ проект (КР/КП)*										
Общая трудоемкость	з.е.									

Для заочной формы обучения

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Аудиторные занятия (Ауд) (всего)	20		8	6	6						
в том числе											
Лекции (Л)*	2	2									
Семинарские занятия (С)*											
Практические занятия (ПР)*	18	6	6	6							
Индивидуальные занятия (Инд)*											
Самостоятельная работа обучающихся (СРО) (всего)	224		96	66	62						
Промежуточная аттестация											
Зачет (Зач)*	4		4								
Зачет с оценкой (ЗачО)*	4				4						

Экзамен (Экз)*									
Курсовая работа/ проект (КР/КП)*									
Общая трудоемкость	7 з.е.	252		108	72	72			

5. Содержание дисциплины, структурированное по темам с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

5.1 Содержание разделов дисциплины, структурированное по темам

п/п	Наименование раздела дисциплины	Содержание дисциплины по темам
1.	Раздел 1. Техника сценической речи	Тема 1.1. Основы техники речи Тема 1.2. Орфоэпия звучащей речи
2.	Раздел 2. Логика сценической речи	Тема 2.1. Логический анализ текста Тема 2.2. Идейно-тематический анализ текста
3.	Раздел 3. Искусство артиста художественного слова	Тема 3.1. Особенности художественного чтения Тема 3.2. Специфика басенного жанра
4.	Раздел 4. Работа над прозой	Тема 4.1. Описательная проза Тема 4.2. Работа над прозаическим текстом от третьего лица
5.	Раздел 5. Работа над монологической речью	Тема 5.1. Характерные особенности монолога. Работа над монологом в стихах Тема 5.2. Работа над монологом в прозе
6.	Раздел 6. Работа над литературной композицией	Тема 6.1. Особенности коллективного рассказа Тема 6.2. Поиск художественного образа композиции
7.	Раздел 7. Работа над сатирическим жанром	Тема 7.1. Работа над сатирической прозой Тема 7.2. Сказка: трансформация архетипов и структур
8.	Раздел 8. Создание эстрадного номера	Тема 8.1. Сатирический монолог (скетч, фельетон) Тема 8.2. Введение в импровизацию и техники работы со зрителем
9.	Раздел 9. Персонаж и материал в современной эстраде	Тема 9.1. Эстрадный дуэт Тема 9.2. Пластическая партитура образа

5.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов, видов учебных занятий и форм проведения

5.2.1. Для очной формы обучения

2 семестр

Наименование раздела	Наименование тем лекций, тем занятий семинарского типа, тем самостоятельной работы	Индикаторы компетенций	Контактная работа								СРО/акад. часы	Форма контроля СРО		
			Занятия лекционного типа/акад. часы		Занятия семинарского типа (акад.часы) и форма проведения									
					Семинарские занятия		Практические занятия		Индивидуальные занятия					
Раздел 1. Техника сценической речи	Тема 1.1. Основы техники речи	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	2	Вводная лекция	Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 1-3		Не предусмотрены учебным планом	12	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Тема 1.2. Орфоэпия звучащей речи		0		Не предусмотрены учебным планом	4	Практические занятия № 4-5		Не предусмотрены учебным планом	12				
	Контрольная точка 1						ЗАДАНИЕ				Подготовка к контролю			
Раздел 2. Логика сценической речи	Тема 2.1. Логический анализ текста	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 6-8		Не предусмотрены учебным планом	12	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Тема 2.2. Идейно-тематический анализ текста		0		Не предусмотрены учебным	6	Практические занятия № 9-11		Не предусмотрены учебным	12	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по			

					планом			планом		теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
Раздел 3. Искусство артиста художествен ного слова	Тема 3.1. Особенности художественного чтения	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	4	Практические занятия № 12-13	Не предусмотрены учебным планом	14	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 3.2. Специфика басенного жанра	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	4	Практические занятия № 14-15	Не предусмотрены учебным планом	14	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Контрольная точка 2				ЗАДАНИЕ					Подготовка к контролю
										<i>Проведение групповой консультации</i>
										<i>Подготовка к промежуточной аттестации</i>
ИТОГО	108		2			30			76	
Промежуточная аттестация – зачет										

3 семестр

Наименование раздела	Наименование тем лекций, тем занятий семинарского типа, тем самостоятельной работы	Индикаторы компетенций	Контактная работа						СРО/акад. часы	Форма контроля СРО		
			Занятия лекционного типа/акад. часы	Занятия семинарского типа (акад.часы) и форма проведения			Семинарские занятия	Практические занятия	Индивидуальные занятия			
Раздел 4. Работа над прозой	Тема 4.1. Описательная проза	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	4	Практические занятия № 16-17	Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС.		

											Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 4.2. Работа над прозаическим текстом от третьего лица	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	4	Практические занятия № 18-19		Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Контрольная точка 1					ЗАДАНИЕ					Подготовка к контролю
Раздел 5. Работа над монологической речью	Тема 5.1. Характерные особенности монолога. Работа над монологом в стихах	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 20-22		Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 5.2. Работа над монологом в прозе	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 23-25		Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
Раздел 6. Работа над литературной композицией	Тема 6.1. Особенности коллективного рассказа	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 26-28		Не предусмотрены учебным планом	8	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 6.2. Поиск художественного образа композиции	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 29-31		Не предусмотрены учебным планом	8	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к контролю.

	Контрольная точка 2			ЗАДАНИЕ			
ИТОГО	72	0		32		40	

4 семестр

Наименование раздела	Наименование тем лекций, тем занятий семинарского типа, тем самостоятельной работы	Индикаторы компетенций	Контактная работа						СРО/акад. часы	Форма контроля СРО		
			Занятия лекционного типа/акад. часы	Занятия семинарского типа (акад.часы) и форма проведения								
				Семинарские занятия	Практические занятия	Индивидуальные занятия						
Раздел 7. Работа над сатирическим жанром	Тема 7.1. Работа над сатирической прозой	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0	Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 32-34	Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Тема 7.2. Сказка: трансформация архетипов и структур	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0	Не предусмотрены учебным планом	6	Практические занятия № 35-37	Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Контрольная точка 1					ЗАДАНИЕ			Подготовка к контролю			
Раздел 8. Создание эстрадного номера	Тема 8.1. Сатирический эстрадный монолог (скетч, фельетон)	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0	Не предусмотрены учебным планом	4	Практические занятия № 38-39	Не предусмотрены учебным планом	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Тема 8.2. Введение в импровизацию и техники работы со зрителем	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0	Не предусмотрены учебным	4	Практические занятия № 40-41	Не предусмотрены учебным	6	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по			

					планом			планом		теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
Раздел 9. Персонаж и материал в современной эстраде	Тема 9.1. Эстрадный дуэт	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотре ны учебным планом	6	Практические занятия № 42-44	Не предусмотрен ы учебным планом	8	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 9.2. Пластическая партитура образа	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотре ны учебным планом	6	Практические занятия № 45-47	Не предусмотрен ы учебным планом	8	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к промежуточной аттестации
	Контрольная точка 2				ЗАДАНИЕ					Подготовка к контролю
										<i>Проведение групповой консультации</i>
										<i>Подготовка к промежуточной аттестации</i>
ИТОГО	72		0			32			40	
Промежуточная аттестация – зачет с оценкой										

5.2.2. Для очно-заочной формы обучения (Не предусмотрено учебным планом)

5.2.3. Для заочной формы обучения

2 семестр

Наименование раздела	Наименование тем лекций, тем занятий семинарского типа, тем самостоятельной работы	Индикаторы компетенций	Контактная работа								СРО/акад. часы	Форма контроля СРО		
			Занятия лекционного типа/акад. часы		Занятия семинарского типа (акад.часы) и форма проведения									
					Семинарские занятия		Практические занятия		Индивидуальные занятия					
Раздел 1. Техника сценической речи	Тема 1.1. Основы техники речи	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	2	Вводная лекция	Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие № 1		Не предусмотрены учебным планом	16	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Тема 1.2. Орфоэпия звучащей речи													
Раздел 2. Логика сценической речи	Тема 2.1. Логический анализ текста	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие № 2		Не предусмотрены учебным планом	16	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.			
	Тема 2.2. Идейно-тематический анализ текста													
Раздел 3. Искусство	Тема 3.1. Особенности художественного чтения	ПК-1.1 ПК-1.2	0		Не предусмотрено	2	Практическое занятие № 3		Не предусмотрен	16	Аналитическая обработка материалов лекций,			

артиста художественного слова		ПК-1.3			ны учебным планом			ы учебным планом		учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 3.2. Специфика басенного жанра	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом			Не предусмотрены учебным планом	16	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к промежуточной аттестации
Контрольная точка					ЗАДАНИЕ					Подготовка к контролю
										<i>Проведение групповой консультации</i>
										<i>Подготовка к промежуточной аттестации</i>
ИТОГО	108		2			6			96	4
Промежуточная аттестация – зачет										

3 семестр

Наименование раздела	Наименование тем лекций, тем занятий семинарского типа, тем самостоятельной работы	Индикаторы компетенций	Контактная работа						СРО/акад. часы	Форма контроля СРО		
			Занятия лекционного типа/акад. часы			Занятия семинарского типа (акад.часы) и форма проведения						
			Семинарские занятия		Практические занятия	Индивидуальные занятия						
Раздел 4. Работа над прозой	Тема 4.1. Описательная проза	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие № 4		Не предусмотрены учебным планом	10	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.	

	Тема 4.2. Работа над прозаическим текстом от третьего лица	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0			Не предусмотрены учебным планом			Не предусмотрены учебным планом	10	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
Раздел 5. Работа над монологической речью	Тема 5.1. Характерные особенности монолога. Работа над монологом в стихах	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0			Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие № 5	Не предусмотрены учебным планом	10	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 5.2. Работа над монологом в прозе	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0			Не предусмотрены учебным планом			Не предусмотрены учебным планом	12	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
Раздел 6. Работа над литературной композицией	Тема 6.1. Особенности коллективного рассказа	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0			Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие № 6	Не предусмотрены учебным планом	12	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 6.2. Поиск художественного образа композиции	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0			Не предусмотрены учебным планом			Не предусмотрены учебным планом	12	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к контролю.
Контрольная точка						ЗАДАНИЕ					
ИТОГО	72					6			66		

4 семестр

Наименование раздела	Наименование тем лекций, тем занятий семинарского типа, тем самостоятельной работы	Индикаторы компетенций	Контактная работа							СРО/акад. часы	Форма контроля СРО
			Занятия лекционного типа/акад. часы	Занятия семинарского типа (акад.часы) и форма проведения							
				Семинарские занятия	Практические занятия	Индивидуальные занятия					
Раздел 7. Работа над сатирическим жанром	Тема 7.1. Работа над сатирической прозой	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие №7		Не предусмотрены учебным планом	10	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 7.2. Сказка: трансформация архетипов и структур										
Раздел 8. Создание эстрадного номера	Тема 8.1. Сатирический эстрадный монолог (скетч, фельетон)	ПК-1.1 ПК-1.2 ПК-1.3	0		Не предусмотрены учебным планом	2	Практическое занятие № 8		Не предусмотрены учебным планом	10	Аналитическая обработка материалов лекций, учебников, литературы по теме. Работа в ЭБС. Подготовка к практическим занятиям.
	Тема 8.2. Введение в импровизацию и техники работы со зрителем										
Раздел 9.	Тема 9.1. Эстрадный дуэт	ПК-1.1	0		Не	2	Практическое		Не	10	Аналитическая обработка

6. Примеры оценочных средств текущей и промежуточной аттестации по дисциплине

Оценка знаний обучающихся по ОФО осуществляется в баллах в комплексной форме с учётом:

- оценки по итогам текущей аттестации (работа на занятиях семинарского типа и выполнение заданий в рамках «контрольных точек» (от 40 до 60 баллов);
- оценки уровня сформированности компетенций в ходе промежуточной аттестации (от 20 до 40 баллов).

Ориентировочное распределение максимальных баллов по видам отчетности

№	Виды отчётности	Баллы
1	Работа на практических занятиях	30-40
2	Выполнение заданий в рамках «контрольных точек»	10-20
4	Результаты промежуточной аттестации	20-40
5	Итого	60-100

Контрольно-оценочные мероприятия (экзамен, зачет с оценкой, зачет) проводятся по 40 балльной шкале. Минимальная сумма баллов – 10, максимальная – 40.

Минимальная сумма баллов по итогам текущей аттестации – 40, максимальная – 60 баллов.

На основе окончательно полученных баллов успеваемость обучающихся в семестре определяется следующими оценками: «неудовлетворительно», «удовлетворительно», «хорошо», «отлично» и на основании выставляется итоговая оценка.

При этом действует следующая итоговая шкала:

- менее 60 баллов – не зачтено (оценка «неудовлетворительно»);
- от 60 до 73 баллов – зачтено (оценка «удовлетворительно»);
- от 74 до 89 баллов – зачтено (оценка «хорошо»);
- от 90 до 100 баллов – зачтено (оценка «отлично»).

6.1. Критерии и шкала оценивания освоения этапов компетенций в рамках текущей аттестации

Порядок, критерии и шкала оценивания освоения этапов компетенций на промежуточной аттестации определяется в соответствии с Положением о проведении текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам магистратуры а Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

6.1.1. Виды средств оценивания, применяемых при проведении текущего контроля и шкалы оценки уровня знаний, умений и навыков при выполнении отдельных форм текущего контроля

2 семестр ОФО

План практических занятий

Тема: 1.1 – Основы техники речи

Практические занятия №1;2;3

Количество часов: 6 ч

Цели занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки обучающихся в овладении техникой речи в области дыхания

Задачи: приобщить обучающихся к процессу овладения дыхательными упражнениями, воспитания носового дыхания, правильной артикуляций

Основные понятия: фонационное дыхание, диафрагма, типы дыхания

Вопросы:

1. Анатомия и физиология речевого аппарата.
2. Резонаторы как часть голосового аппарата.
3. Типы дыхания.
4. Выполнение комплекса упражнений для воспитания навыков носового дыхания
5. Выполнение комплекса упражнений для освоения смешанно-диафрагматического дыхания.
6. Опора.
7. Диафрагма.
8. Разучивание упражнений
9. Дикционный тренаж с использованием скороговорок, пословиц, поговорок, считалок.

Задание

1. Тренировка носового дыхания
2. Опора дыхания
3. Тренировка мышц дыхательного аппарата

Содержание практического занятия 1:

1. Анатомия и физиология речевого аппарата.

Речевой аппарат – совокупность органов речи, к которой относятся: губы, зубы, язык, небо, маленький язычок, надгортанник, полость носа, глотка, гортань, трахея, бронхи - легкие и диафрагма.

Язык – явление общественное, а не биологическое, поэтому от природы «органов речи» нет. Органы имеют биологические функции как органы обоняния, вкуса, дыхания, приема и переработки пищи. Это создано природой. Для образования звуков речи нужны те же условия, что и для образования звуков вообще: движущая сила, тело, колебания которых дадут тоны и шумы, и резонатор для оформления тембра звуков.

Источник образования большинства звуков речи – струя воздуха, выталкиваемая из легких по бронхам, трахее через гортань и далее через глотку и полость рта (носа) наружу. Таким образом, речевой аппарат человека похож на духовые инструменты, состоящий из мехов (у человека – легкие), «язычка» или иного способного к ритмическим колебаниям тела, дающего тон (у человека – голосовые связки в гортани), и подставной трубы или резонатора (у человека – полость глотки, рта и носа). Однако речевой аппарат человека богаче по возможностям любого инструмента.

Весь речевой аппарат лингвистически можно разделить на 3 части: 1) все, что ниже гортани; 2) гортань; 3) все, что выше гортани.

Нижний этаж речевого аппарата состоит из двух легких, двух бронхов и трахеи, которые выполняют роль мехов, и нагнетает струю выдыхаемого воздуха посредством напряжения мускулов диафрагмы (грудобрюшная преграда), нужную для образования звуков в качестве движущей силы; образовать звуки речи в нижнем этаже речевого аппарата нельзя.

Средний этаж – гортань – состоит из двух больших хрящей: перстневидного и поставленного на нем щитовидного. Эти 2 хряща образуют остов гортани, внутри которого наклонно от верха передней части к низу задней части натянуты мускулистые пленки в виде занавеса, сходящегося двумя половинами в середине, причем верхние края этого занавеса прикреплены к внутренним стенкам щитовидного хряща, а нижние – к маленьким

пирамидалным, или черпаловидным хрящам, которые имеют вид треугольников и могут раздвигаться и сдвигаться к центру; снизу пирамидалные хрящи прикреплены к внутренней стенке «печатки» перстневидного хряща.

Центральные края занавеса из мускулистой пленки – голосовые связки. Они очень мускулисты и эластичны и могут укорачиваться и растягиваться, раздвигаться на разную ширину раствора, а также быть расслабленным и напряженными. Пространство между голосовыми связками – междусвязочная щель; пространство, которое образуется между расходящимися в стороны пирамидалными хрящами – межхрящевая щель. Обе эти щели образуют голосовую щель, верхняя, большая часть которой расположена между связками, а нижняя, меньшая – между пирамидалными хрящами.

2. Резонаторы как часть голосового аппарата.

Резонатор – часть голосового аппарата, который усиливает звук. Если бы не было резонаторов, то мы бы не слышали друг друга.

Существует два типа резонаторов: верхний (головной), нижний (грудной). Головной резонатор – это полости, которые расположены выше нёбного свода, в лицевой части головы. Грудной резонатор – это трахея и крупные бронхи. Резонаторные ощущения в груди и в области головного резонатора помогают организовать работу голосовых связок так, что тембр голоса диктора, будет содержать обертоны, которые будут вызывать резонанс в головном и грудном резонаторах. Звонкость, полётность, яркость, качество голоса диктора достигима только тогда, когда правильно сформирован исходный тембр голоса, на который отвечает головной резонатор. Для этого диктору необходимо выполнять упражнения для постановки голоса, которые помогали бы свободному рождению звука голоса с ощущением резонанса этого звука в лицевой части головы.

Итак, для голоса диктору требуется научиться расслаблять мышцы, а начинать надо с общего, а именно - научиться расслаблять всё тело. Для этого лягте и поочерёдно расслабьте все мышцы. Вначале снимите напряжение с мышц ног. Потом проследите за руками. Далее расслабьте мышцы шеи и челюстей. И в завершении проконтролируйте мышцы живота и спины. В таком положении полежите несколько минут. Затем встаньте, сохранив тело свободным. Проследите, чтобы ни одна группа мышц не была в напряжении.

Чтоб голос свободно рождался и "пел", нужно выработать чувство свободы мышц фонационных путей. Для этого есть упражнение "стон".

Упражнение для постановки голоса "стон".

Чтобы выполнить это упражнение сядьте на стул, сохранив положение тела "на колок", не откидывайтесь, держите спину привычно в прямом положении. Это поможет работе дыхательного аппарата. Представьте, что у вас болит голова или горло. И начинайте негромко стонать голосом, чтоб "успокоить боль". Но, не кряхтите. Т.к. при кряхтении голос получается глухой, звук короткий, связки напряжены. Всё свободно: мышцы шеи, лица, рук, ног. Плечи опущены. Шея так свободна, что голова наклонилась в сторону или вниз.

Теперь начинайте двигать головой влево, вниз, вправо... Двигайте медленно, проверяйте свободу мышц. Продолжайте стонать. Голос не зажимайте. Свободный стон, на "средней ноте" вашего голоса. Рот при этом - закрыт, губы сомкнуты не плотно, а соединены слегка. Как при произнесении "м". После того, как добьёшьтесь точности выполнения упражнения, ощутите свободное звукотечение. Стон – это звук, беспрепятственно выходящий из гортани.

Продолжая стонать, сохранив положение тела, медленно, без напряжения слегка опускаете нижнюю челюсть: "Мма..." - и тут же закрываете рот: мма-мма-мма...

"А" произносится мягко, мышцы губ и нижней челюсти свободные. Ровный выдох, который не ослабевает в момент открытия рта. Это упражнение проделайте несколько раз. Самое главное – это мышечная свобода. Работать должен только дыхательный аппарат.

А теперь, продолжая стонать, слитно, как одно слово, произнесите голосом фразу

"Мам, мёду нам". Открывая рот, сейчас же мягко возвращайте его в исходное положение на стон. Т.к. фраза произносится на стоне, то согласные звуки "м", "н" удваиваются:

мамм-мёдунн-намм...

Далее упражнение для голоса "стон" сопровождайте тренировкой в произнесении сонорных согласных, т.к. они придают голосу звонкость, усиливая резонаторную функцию носовой полости. На стоне тренируйте различные сочетания сонорных согласных с гласными:

Мм-мУ-мм-мО-мм-мА-мм-мЭ-мм-мИ-мм-мЫ-мм...

Мм-нУ-мм-мнО-мм-мнА-мм-мнЭ-мм-мнИ-мм-мнЫ-мм...

Мм-нУли-мм-мнОли-мм-мнАли-мм-мнЭли-мм-мнИли-мм-мнЫли-мм...

РлУрм-мм-РлОрм-мм-РлАрм-мм-РлЭрм-мм-РлИрм-мм-РлЫрм-мм...

Сонорные – это согласные, наиболее звучные - м, н, л, р. Стоните монотонно, слитно, негромко. Не тревожьте горло, голос. Рот при звучании гласных свободно открывается, но не широко. Внимание направлено на сонорные согласные "н", "м", "р", "л".

Далее, достигнув свободы звучания, постепенно переходите к повышению, а потом и к понижению голоса на каждой строчке. Но не более как на два-три тона от средней ноты. Сохраняйте свободу фонационных путей.

В упражнение на сонорные согласные постепенно вводим элементы речевого способа произношения с опорой. Вначале произнесите слитно на стоне, полуна певчно: м

маммаммаммамм...

Потом три раза слитно на стоне, а четвёртый разговорно – зовём голосом маму: Ммаммаммам-мАм!

3. Дыхание в речи. Типы дыхания.

Правильное и рациональное использование речевого дыхания способствует нормальному протеканию жизненных процессов в организме, снимает утомление (как общее, так и речевого аппарата), способствует развитию речеголосового аппарата актера и его жизнедеятельности.

"Драматическому актеру, чтецу часто приходится сталкиваться с условиями, требующими от него умения и расчета в использовании дыхания. Длинная фраза, большой и трудный по силе нарастания монолог, стихотворная строка, быстрая, легкая речь в комедийном или водевильном диалоге, речь во время движения (при беге, прыжке, борьбе, фехтовании и танце) – все это требует очень закаленного, умелого, обработанного, правильно поставленного дыхания. В противном случае будут нарушаться: структура стиха, течение мысли в фразе, сила, ровность, звучность голоса".

Умелое использование дыхания обогащает голос актера и благотворно действует на его здоровье. Дыхание может помочь приобрести в речевом голосе яркость, легкость, округлость, полетность, владение регистрами и т.д. Неумелое пользование дыханием может лишить речевой звук всех этих качеств и вызвать голосовые заболевания.

Особенности газообменного (физиологического) и речевого (фонационного) дыхания

Грудное дыхание, при котором вдох происходит за счет поднятия верхней и средней части грудной клетки.

Брюшное дыхание, при котором дыхательные движения совершаются в нижних отделах грудной клетки.

Смешанно-диафрагмическое, или полное, дыхание, наблюдается в жизни у здоровых людей с хорошей осанкой.

Как доказано наукой, изолированного типа дыхания практически не встречается (Ю.П. Фролов, М.И. Малютин, Ф.Ф. Заседателев и др.). В любом типе дыхания принимает участие в большей или меньшей степени вся система дыхания, координируемая центральной нервной системой. Однако преобладание одной группы мышц в работе.

Грудное дыхание. Дыхательные движения совершаются в верхнем и среднем отделах грудной клетки. Вдох напряженный, участие диафрагмы слабое, нагрузка при выдохе на

мышцы плечевого пояса и груди, при вдыхании поднимаются плечи. Недостаток грудного дыхания — недостаточная активизация мышц брюшного пресса и диафрагмы, а это препятствует длительному и ровному выдоху. Грудное дыхание способствует перебору воздуха и утомлению голоса актера.

Брюшное дыхание. При нём дыхательные движения совершаются в нижнем отделе грудной клетки при сильном опускании диафрагмы, которая при выдохе поднимается. Положительная сторона брюшного дыхания — легкость и быстрота вдоха, отрицательная — ограниченность выдоха, его не динамичность, затруднения при движении. А пассивность верхнего и среднего отделов грудной клетки сказывается отрицательно на качестве речевого звука.

Итак, дыхание должно быть естественным, спокойным, глубоким, незаметным и равномерным. Лёгкие должны быть заполнены (в случае речевой нагрузки) при минимальной затрате усилий. Самым правильным является смешанно-диафрагматическое дыхание, которое и положено в основу системы постановки голоса. Смешанно-диафрагматический тип дыхания является более лёгким, гибким и оптимальным для речевого использования.

Выполнение комплекса упражнений для воспитания навыков носового дыхания

Носоглотка — соединительная полость между глоткой и полостью носа. Носоглотка играет важную роль в образовании звука как резонатор.

1. Прижмите правую ноздрю пальцем, вдохните левой, затем, зажав ее, вдохните через правую. Сделайте все в обратном порядке.

Повторите 5–6 раз.

2. Поглаживая нос (боковые части хребта носа) от крыльев до переносицы средним и указательным пальцами обеих рук, сделайте вдох. На выдохе постукивайте указательным и средним пальцами обеих рук по ноздрям.

Повторите 5–6 раз.

3. При вдохе поглаживайте нос, поднимая его указательным пальцем слегка вверх; на выдохе круговыми движениями постукивайте кончиками пальцев обеих рук боковые части носа, лоб, щеки.

Повторите 5–6 раз.

4. Откройте рот, сделайте вдох носом и затем выдох ртом (как дышит уставшая собака). Повторите 10–12 раз.

5. При тренировке дыхания хороший эффект дают активные движения, развивающие и активность речи. Например:

6.«Байдарка» — имитация гребли на байдарке, при которой «перекручивается» тело вокруг вертикальной оси (тренируются мышцы

7. брюшного пресса и межреберные мышцы). ([Пф...ф...ф...]) — постоянно используется при выдохе до появления звукосочетаний, например, [бу-бо-ба-бэ-би-бы] и др.).

8.«Лыжник» — на выдохе [пф...ф...ф] имитация ходьбы на лыжах попеременным шагом (работа рук влияет на активизацию брюшного дыхания).

9.«Серсо» — имитация набрасывания колец на шест на выдохе [пф...ф...ф].

Содержание практического занятия 2:

Выполнение комплекса упражнений для освоения полного смешанно-диафрагматического дыхания.

Упражнение №1

Во время пения диафрагму нужно “выдавливать” из себя, чтобы воздух медленно без усилий выходил через голосовую щель.

1. Перед тем, как начать петь, наберите животом воздух;

2. Удерживайте воздух в себе (не забывайте: грудь и плечи должны быть спокойны!);

3. Начните петь, как бы “выдавливая” брюшную полость вперед;

Упражнение №2

Попробуйте взять этот звук — прерывистое “а” или “с” с предыханием, как будто небольшой воздушный шар спускает свой воздух (также этот звук похож на тот, который вы производите при испуге), и попытайтесь как бы “написать” им ровную линию, удерживая звук в его длительности. Зафиксируйте, как аккуратно вы выпускаете воздух. Почувствуйте внутреннее давление: оно стабильное, небыстро расходуется и его надолго хватает. Это упражнение научит вас расходовать воздух в минимальным количествах.

Опора звука.

Певческая опора — одно из самых загадочных понятий в вокале. Описывают ее по-разному. Опора — это субъективное ощущение в области торса, возникающее при правильном диафрагменном дыхании во время пения. Простыми словами, это ощущение внутреннего давления. Например, вы чувствуете “опору” в тот момент, когда кашляете (в утрированной форме) или, предположим, фыркаете на кошку. Опора — это «игра» дыхательных мышц, четко координированное взаимодействие их во время сокращения, т. е. движения. Опора должна быть пластичной, упругой, гибкой, чтобы обеспечить быстрое изменение подскладочного давления в зависимости от сменяющихся звуков. Необходимо следить, чтобы сохранение вдыхательной позиции не было сопряжено с перенапряжением во время выдоха (чрезмерной опорой дыхания), так как это может излишне затормозить выдох и привести к нарушению дыхания.

Такое явление известно среди вокалистов как «запирание дыхания». Оно часто наблюдается у тех, кто только начинает обучаться пению, и объясняется отсутствием навыков согласованной работы дыхательных мышц.

Диафрагма

Диафрагма — мощная мышца вдоха, при ее участии заполняется воздухом нижняя, более широкая часть легких. Брюшной пресс является ее антагонистом — это очень сильная мышца выдоха. Сокращение мышечных пучков диафрагмы влечет за собой уплощение и снижение купола диафрагмы, увеличение объема грудной полости, расширение легких и заполнение их вдыхаемым воздухом.

При сокращении диафрагма надавливает на органы, находящиеся в брюшной полости, живот слегка выпячивается вперед. Хотя диафрагма является основной вдыхательной мышцей, ее роль во время звучащего выдоха очень значительна. Выдох обеспечивается мышцами брюшного пресса и межреберными мышцами, которые поддаются волевому управлению.

По современным данным, основную энергию звучащего выдоха (певческого или речевого) дают основные мышцы-выдыхатели грудной клетки и брюшного пресса, но диафрагма — мышца вдоха — и гладкие мышцы, заключенные в стенках бронхиального дерева, также активно участвуют в этом выдохе, противодействуя ему.

При помощи мышц-выдыхателей человек может регулировать струю выдыхаемого воздуха, подаваемую к голосовым складкам, может корректировать подсвязочное давление, необходимое для более сильного или легкого звучания, колебаний голосовых складок. Кроме того, дыхание поднимает тонус внутренних мышц гортани, определяя интенсивность голоса и в какой-то мере его тембр.

Содержание практического занятия 3:

Разучивание упражнений:

Тренировка мышц дыхательного аппарата

Упражнения для освоения смешанно-диафрагматического дыхания

1. Положите руки ладонями на ребра (на бока, пальцами к центру груди) и глубоко (до пупка) вдохните. Не поднимайте плечи. Ваши руки ощутят как расходятся ребра под напором входящего в грудь (в легкие) воздуха. Это означает, что вы взяли приличный объем воздуха.

Сбросьте дыхание, выдохните. Руки должны ощутить как опали ребра.

2. Сначала проведите языком около корней верхних передних зубов. От зубов назад идет твердое небо. Ощутите эту зону: корни передних резцов, твердое небо. А теперь на вдохе (контролируем руками ребра) ощущаем объем входящего воздуха, а на выдохе считаем четким, громким голосом (1, 2, 3, 4...), стараясь при этом почувствовать ту зону у корней резцов, которую трогали языком. В эту зону мы направляем поток выдоха и там звучит наше слово, причем ваше воображение должно помочь. Представьте себе, что твердое небо очень “высокое”, куполом, как крыша зонта или парашюта. Такая речь на контролируемом выдохе (и вдохе) и называется поставленной. Следите, как по мере расходования воздуха, плавно, а не толчками опускаются ребра, это плавно выходит воздух из легких, расходуясь на произношение звуков, слов. Грудь не имеет другого назначения, как питать голос воздухом, а не толкать и не вытихивать его. Та группа мышц, которая раздвигает ребра, когда воздух входит при вдохе в легкие, совсем не тренированна, и мы “совершаем первые шаги”.

Очень часто бывает, что человек не находит никаких новых ощущений в этих упражнениях. Это говорит о том, что его природа уже скординирована и эти мышцы наработаны. Можно идти дальше, не задерживаясь на этом этапе.

3. Очень глубоко резко и быстро возьмите дыхание через нос (в нижние ребра). Следите, чтобы при этом не поднимались плечи. Резко, активно выдохните через рот. Чем замечательно это упражнение? Оно очень активизирует дыхательный аппарат. Вы дышите очень активно, сознательно контролируемо.

Дикционный тренаж с использованием скороговорок, пословиц, поговорок, считалок.

1. Проговаривание скороговорок хором и медленно.

2. Проговаривание скороговорок по очереди с ускорением.

3. Раздача каждому обучающемуся по пословице. Можно объединяться в пары и группы. Проговаривание пословиц сопровождая пластическими импровизациями. Отработка скороговорок с различными актёрскими задачами.

Пословицы:

1. Шли сорок мышей и шесть нашли грошей, а мыши, что поплоше, нашли по двадцать грошей.

2. Кусты и кустыни в пустыне грустят - Их жизни пусты без десятков кустят.

3. Королева кавалеру каравеллу подарила, королева с кавалером в каравеле удалилась.

4. Дружно в оркестре играли дети: Карл играл на черном кларнете, Кирилл – на валторне. На арфе – Алла, а на рояле Лара играла.

5. Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали.

Литература

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. – Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В. Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop>. – Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи – к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. – 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. –<http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. Дикторы.com. официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема1.2: Орфоэпия звучащей речи.

Практические занятия № 4-5

Количество часов: 4 ч.

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки обучающихся в овладении техникой речи

Задачи: приобщить обучающихся к правильному звучанию гласных и согласных звуков русской речи

Основные понятия: описательная проза; выбор отрывка; выявление авторской мысли; тема и идея; подтексты; событийный ряд; оценки

Вопросы:

- 1.Московский говор как основа правильной русской речи
- 2.Орфоэпические нормы произношение гласных
3. Орфоэпические нормы произношение согласных
4. Правила йотации в русском языке
- 5.Понятие мелодики русской речи
- 6.Произношение имён и отчеств
7. Произношение числительных при склонении

Задание

1. Изучение и проработка правил произношения гласных звуков
2. Изучение и проработка правил произношения согласных
3. Работа с правильным произношением числительных в русском языке

Ход работы:

Содержание практического занятия 4:

Московский говор как основа правильной русской речи

Русский язык – плод многовекового труда и творчества народа, наше национальное достояние. Вряд ли хоть один язык мира мог бы сравниться с русским, с его сложной и богатой историей. Развитие языковой нормы всегда связано с историей литературного языка. Именно для литературного языка характерны четко отработанные нормы и противостояние диалектам, на основе и под воздействием которых он сложился и развивался. Диалект (от греческого

«разговор, говор, наречие») – это разновидность языка, которым пользуются ограниченное число людей, связанных территориальной, профессиональной или социальной общностью. Диалекты существуют только в устной форме и объединяют говоры и наречия.

Говор – это местная речь со всеми ее особенностями. *Наречие* – группа говоров, связанных между собой рядом общих языковых, исторических и культурных явлений, неизвестных другим говорам.

Литературный язык противопоставлен не только диалектным явлениям, но и жаргону и общерусскому просторечию – языковым фактам, стоящим «ниже» литературной нормы. Представление о литературности и не литературности со временем изменяется, и это связано, прежде всего, с процессами развития и изменения самого литературного языка. Литературный язык – язык образцовый, его нормы считаются обязательными для всех.

Литературные нормы

Во-первых, это нормы, связанные с употреблением слов, – лексические. Во-вторых, нормы, связанные с употреблением и изменением форм слова, – грамматические. В-третьих, нормы, связанные с правильностью написания слов, – орфографические. И, в-четвертых, – орфоэпические, которые обычно не отражаются на письме, а выражают особенности устной речи – это нормы произношения и ударения.

Два греческих слова – *orthos* (правильный, прямой) и *eros* (речь) – слились воедино и образовали красивое звучное слово – орфоэпия, что в переводе означает «правильная речь». «Правильная», то есть соответствующая норме. Для всех очевидна важность единства орфографии, потому что безграмотность в написании мешает чтению и восприятию текста, а несоблюдение норм в произношении является препятствием в языковом общении. При восприятии устной речи важно уловить смысл сказанного, а неверное произношение мешает этому.

Формирование орфоэпических норм русского литературного языка шло на основе одного из среднерусских говоров – московского. Московский говор складывался веками. Главные черты московского произношения – это его народность и традиционность. Театр всегда активно влиял на формирование речи людей. В России театр из поколения в поколение передавал традиционные нормы русской речи; утверждал то, что наиболее правильно и красиво в русском языке. Орфоэпия устанавливает и отстаивает нормы литературного произношения. Если утеряны знания орфоэпии, то возникает вседозволенность, противоречащая культуре языка. Речь театра, а особенно радио и телевидения рассчитана на миллионную аудиторию. Эта аудитория разнородна по своему составу и обладает разнообразными речевыми и стилистическими навыками. Именно поэтому людям публичных профессий необходимо строить речь в соответствии с общепринятым каноном устной нормы русского литературного языка.

Сегодня «московский говор» – это и есть канон, идеал, к которому необходимо стремиться, и который необходимо сохранять.

Основной особенностью русского литературного произношения в области гласных является их разное звучание в ударном и безударном слогах при одинаковом написании. В безударных слогах гласные подвергаются *редукции*. Существуют два типа редукции – количественная (когда уменьшается долгота и сила звука) и качественная (когда в безударном положении изменяется сам звук). Меньшей редукции подвергаются гласные в 1-м предударном слоге, большей – во всех остальных слогах. Гласные [а], [о], [э] подвергаются в безударных слогах как количественной, так и качественной редукции; гласные [и], [ы], [ү] не меняют в безударных слогах своего качества, но частично теряют длительность.

Орфоэпические нормы произношения гласных.

Характерной чертой произношения, соответствующего норме звучания русского языка, следует признать резкое выделение и преобладание ударного слога над безударным. В русском языке существует три положения, в которых находится гласный звук в слоге.

Ударный гласный в слоге (обозначаем цифрой 3)- произносится в соответствии с написанием. Это самый долгий и отчётливый гласный. Ударный слог в слове один и гласный звук не изменяется.

Предударный гласный (обозначаем цифрой 2)- из безударных гласных наиболее сильный. Находится непосредственно перед ударным и произносится короче, менее активно, чем ударный, но сильнее остальных безударных. Предударный слог в слове один.

Безударные гласные (обозначаем цифрой 1)- претерпевают ряд изменений, т.е. редуцируются.

Редукция –это качественное (т.е. изменение звучания) и количественное (т.е. изменение долготы и силы) изменение безударного гласного. Безударных гласных в слове может быть несколько, может и вообще не быть. Они могут находиться как перед предударным и так и после ударного слога (заударные). Особо рассматривается позиция **начала слова** с безударного гласного (обозначим её *н/с*). Безударные гласные *и, ы, у, ю, э* изменяются только количественно, т. е становятся короче в зависимости от их положения по отношению к ударному слогу. Безударные гласные *а, о, е, я* изменяются и количественно, и качественно, т. е редуцируются. В безударных слогах напр. ТАРАКАН безударный А произносится как звук между *а/ы*, обозначаем[ъ](ер), ПРЯМОУГОЛЬНИК буква я произносится как звук приблизительно равный *и* только очень короткий, обозначаем[ъ](ерь). В начале слова безударные [а] и [о] произносятся как [а], например: [а]зот, [а]бладать. В начале слова безударный гласный не редуцируется, но произносится коротко.

Содержание практического занятия 5:

Орфоэпические нормы произношения согласных.

В русской речи происходит обязательное оглушение звонких согласных в конце слова: пло[т] — плод, бере[к] — берег, кро[ф] — кров, зу[п] — зуб. Согласный [г] в конце слова всегда переходит в парный ему глухой звук [к]. Произношение некоторых сочетаний согласных

Сочетания сш и зш произносится как долгий твердый согласный [ш]: ра[ш]евелить — расшевелить, ни[ш]ий — низший.

Сочетание сж и зж произносится как двойной твердый [жж]: [жж]ать — сжать, ра[жж]иться — разжиться, [жж]аром — с жаром.

Сочетания зж и жж внутри корня произносятся как долгий мягкий звук [жж']. В настоящее время вместо долгого мягкого [жж'] все шире употребляется долгий твердый звук [жж]: по[жж']е и по[жж]е — позже, дро[жж']и и дро[жж]и — дрожжи.

Сочетание сч произносится как долгий мягкий звук [шш']: [шш']астье — счастье, [шш']ет — счет.

Сочетание зч (на стыке корня и суффикса) произносится как долгий мягкий звук [шш']: прика[шш']ик — приказчик, обра[шш']ик — образчик.

Сочетания тч и дч произносятся как долгий звук [ч']: докла[ч']ик — докладчик, ле[ч']ик — летчик.

Сочетания тц и дц произносятся как долгий звук [ц]: блю[ц]е — блюдце, золо[ц]е — золотце.

В сочетаниях стн, здн, стл согласные звуки [т] и [д] выпадают: преле[сн]ый — прелестный, по[зн]о — поздно, че[сн]ый — честный, шш'a[сл]ивый — счастливый.

Сочетания дс и тс на стыке корня и суффикса произносятся как [ц]: горо[ц]кой — городской, све[ц]кий — светский. Сочетание тс на стыке окончания 3 лица глаголов с частицей -ся произносится как долгий [ц]: катя[ць] — катятся, бере[ць] — берется. Так же произносится группа -ться (на стыке окончания глагола в неопределенной форме и постфиксa -ся: учи[ць] — учиться.

Правила йотации в русском языке

Соблюдение правил йотации является одной из основных характеристик звучания русского языка. Несоблюдение этого правила — орфоэпическая ошибка. Гласные Е, Я, Ё, Ю

а) сохраняют йотацию в начале слова ядро- [је/и]дро; ефрейтор [је/и]фрейтор; юнец[ју] нец; ёмкость[јо]мкость; егеръ[јэ]геръ

б) сохраняют йотацию в середине слова, при сдвоенных гласных, когда мягкий гласный стоит на втором месте (в конце слова йотация незначительная):

проявление -про[је/и]влен [јъ]; наяда- на[јА]да; проехали- про[јЭ]хали

в) после мягкого и твёрдого знака: объехали- об[јЭ]хали; семья -сем[ј]; выон -в[јЮ]н; объявление -об[је/и]влен[јъ]

Понятие мелодики русской речи.

Мелодика речи (др.-греч. *melōdikós* — мелодический, песенный) — в языкоznании: основной компонент интонации. С акустической точки зрения, мелодика речи — изменения во времени частоты основного тона, измеряемой в герцах (Гц) или музыкальных интервалах. Различается мелодика слова, фразы.

Мелодика речи выполняет следующие функции:

-организует фразу, расчленяя её на синтагмы и ритмические группы и связывая её части;

-различает коммуникативные типы высказывания (вопрос, побуждение, повествование, восклицание и другие). Мелодика выражает эмоции, оттенки модальности, иронию, подтекст. Мелодика — стиховедческий термин, не вполне еще определившийся в своем содержании. Оставляя в стороне звуковую организацию стиха (в смысле организации входящих в него звуков — звуковые повторы и т. п. явления), его фонику и ритмическую его организацию — ритмику, — в мелодике мы рассматриваем интонационную систему стиха, т. е. прежде всего систему повышений и понижений голоса в слоге, слове, законченном словосочетании и, наконец, в целом стихотворном произведении, имеющую то или иное выразительное значение в данной стилевой системе.

Произношение имён и отчеств.

Сочетание имени и отчества употребляется в различных ситуациях как в письменной, так и устной речи: в официальных указах о награждениях, назначениях, в приказах, списках. Многие русские имена и отчества имеют варианты произношения, которые желательно учитывать в той или иной ситуации общения. Так, при знакомстве или официальном объявлении при представлении человека рекомендуется отчетливое, ясное, близкое к написанию произношение.

Во всех других случаях допустимы неполные, стяженные формы произношения имен и отчеств, которые исторически сложились в практике литературной устной речи.

1. Отчества, образованные от мужских имен на — ий (Василий, Анатолий, Аркадий, Григорий, Юрий, Евгений, Валерий, Геннадий), оканчиваются на сочетания — евич, — евна с предшествующим им разделительным й: Васильевич, Васильевна; Григорьевич, Григорьевна. При произношении женских отчеств эти сочетания отчетливо сохраняются: Васильевна, Анатольевна, Григорьевна и т. д. В мужских отчествах допускаются полный и стяженные варианты: Васи[л'јъв']ич и Васи[л'ич], Анато[л'јъв']ич и Анато[л'ич], Григо[р'јъв']ич и Григо[р'ич] и т. д.

2. Отчества, образованные от мужских имен на — ей и — ай (Алексей, Андрей, Корней, Матвей, Сергей, Николай) оканчиваются на сочетания — еевич, — еевна, — аевич, — аевна: Алексеевич, Алексеевна, Николаевич, Николаевна. В их произношении литературная норма допускает как полный, так и стяженный варианты: Алексеевич и Алексе[и]ч, Алексеевна и Алексеевна; Сергеевич и Серге[и]ч, Сергеевна Сер[г'е]вна; Корнеевич и Корне[и]ч, Корнеевна и Корн[е?]вна; Николаевич и Никола[и]ч, Николаевна и Никола[вн]а и т. д.

3. Мужские отчества, оканчивающиеся на безударное сочетание — ович, могут

произноситься как в полной, так и в стяженной форме: Антонович и Антон[ы]ч, Александрович и Александр[ы]ч, Иванович и Иван[ы]ч и т. д. В женских отчествах, оканчивающихся на безударное сочетание — овна, рекомендуется полное произношение: Александровна, Борисовна, Кирилловна, Викторовна, Олеговна и т. д.

4. Если отчество начинается на и (Иванович, Игнатьевич, Исаевич), то в произнесении с именем, оканчивающимся на твердый согласный, а переходит в [ы]: Павел Иванович — Павел[ы]ванович, Александр Исаевич — Александр[ы]саевич.

5. Обычно не произносится ов в женских отчествах от имен, оканчивающихся на н и м: Ива[н:]на, Анто[н:]а, Ефи[мн]а, Макси[мн]а.

6. Не произносится безударное — ов в женских отчествах от имен, оканчивающихся на в: Вячесла[вн]а, Станисла[вн]а.

Произношение числительных при склонении, ударения.

р. мн. абрикосов; ананасов; апельсинов; баклажанов; бананов; мандаринов; помидоров; но: яблок

р. мн. граммов (кило...)

р. мн. ампер (не-ов); ватт(не-ов); вольт(не-ов); ом(не-ов); но: ньютонов; эргов;

р. мн. банкнотов

р. мн. гектаров; рельсов(не рэ)

р. мн. армян (не-ов); грузин (не-ов); цыган (не-ов);

р. мн. гусар (не-ов); драгун (не-ов); гренадер (не-ов); (рота гренадер);

но: пять гренадеров; рейтаров

р. мн. носков; панталон (не-ов); туфель (не- лей); сапог (не-ов); чулок (не-ов);

но: «синих чулков» (о людях)

Произношение числительных.

9 — девяти — девятью — девятерым — девятерых — в девятером.

100 — ста (о, со, без...)

200 — двухсот, с двумястами, о двухстах; с двадцатью, о двадцати

300 — трёхсот, с тремястами, о трёхстах; с тридцатью, о тридцати

400 — четырёхсот, с четырьмястами, о четырёхстах; с сорокой, о сороке.

500 — пятисот, с пятьюстами, о пятистах; с пятьюдесятым, о пятидесяти.

600 — шестисот, с шестьюстами, о шестистах; с шестьюдесятым, о шестидесяти.

700 — семисот, с семьюстами, о семистах; с семьюдесятым, о семидесяти.

800 — восьмисот, с восьмьюстами, о восьмистах; с восьмьюдесятым, о восьмидесяти.

900 — нет девятисот, с девятьюстами, о девятистах; с девятью десятым, о девятидесяти.

Ударение в некоторых существительных во множественном числе

а) с ударением на основе

анкеры, - ов молы, - ов

векторы, - ов окна, окон, - ам

вёрсты, вёрст; в вёрстах; но: в пяти верстах, омуты, - ов

петли, петель

взводы, - ов полюсы, - ов

виды, - ов почерки, - ов

возрасты, - ов

грабли, грабель и граблей рапорты, - ов

гряды, гряд — ам (грядки); гряды, - ам (цепи гор) роды, - ов (рождение)

деды, - ов (старики); но: деды, - ов (в армии) сваты, - ов

джемперы, - ов свитеры, - ов (тэ)

долы, долов секторы, - ов

допуски, - ов склады, - ов (хранилища)

сохи, сох, - ам

клады,- *ов* ставни, ставен, ставней, ставням
клапаны,- *ов* судьи, судей,- *ям*
конюхи,- *ов* тиры,- *ов*
кряжи,- *ей* тифы,- *ов*
компасы,- *ов* тоны,- *ов* (звук.); **но:**тона,- *ов* (цвет.)
тракторы,- *ов* флоты,- *ов*
тропы, троп,- *ам* (тропа)флюсы,- *ов*
туры,- *ов*(от тур); туры, тур,- *ам* фунты,- *ов*
унты, унт и унты,- *ов*штормы,- *ов*
факелы,- *ов* шумы,- *ов*
флаги,- *ов* ясли,- *ей*

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 1. ЗАДАНИЕ

Тема 2.1: Логический анализ текста.

Практические занятия № 6;7;8

Количество часов: 6ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки обучающихся в овладении техникой речи

Задачи: приобщить обучающихся к выполнению интонационно-логического анализа текста

Основные понятия: смысл, мысли идея; подтексты; событийный ряд; знаки препинания

Вопросы:

1. Речевые такты
2. Логическое ударение
3. Логическая перспектива текста
4. Чтение знаков препинания
5. Интонационно-логический анализ текста
6. Виды пауз
7. Навык письменного логического разбора произведения

Задание: работа над текстом, разбивка на речевые такты, отработка чтения знаков препинания и заданий по теме.

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развернутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех обучающихся по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 6:

Речевые такты. Определение логических пауз

Каждое отдельное предложение звучащей речи делится по смыслу на группы, состоящие из одного или нескольких слов. Такие смысловые группы называются *речевыми тактами*. Речевой тakt может составлять группа подлежащего, группа сказуемого, группа обстоятельственных слов и так далее. Каждый речевой тakt отделяется от другого логическими паузами различной длительности и наполненности. Внутри речевого такта не должно быть пауз, и все слова, составляющие речевой такт, произносятся слитно, но внятно. На письме знаки препинания, как правило, указывают на логическую паузу. Но логических пауз в звучащей речи может быть значительно больше, чем знаков препинания.

1. Далее условимся обозначать следующими знаками различные по длительности логические паузы:

2. ' – короткая пауза (люфтпауза), служащая для добра дыхания или выделения важного слова, стоящего после него;
3. | – пауза между речевыми тактами;
4. || – пауза, более длительная, между речевыми тактами или между предложениями, тесно связанными по смыслу;
5. ||| – еще более длительная пауза между предложениями, смысловыми и сюжетными кусками произведения.

Логическое ударение

Не только логические паузы помогают нам точно и ясно донести авторские мысли до слушателей. Этому способствует также правильная расстановка и соблюдение логических ударений.

Логическим ударением называется выделение с помощью звуковых средств слова или группы слов среди других слов в предложении или речевом такте. В каждом речевом такте

есть слово, которое по смыслу выделяется в звучащей речи повышением, понижением или усилением звука голоса. Такое интонационное выделение слова называется – тактовое логическим ударением.

Отдельный речевой такт редко содержит в себе законченную мысль, поэтому ударения каждого речевого такта должны быть подчинены главному ударению целого предложения. Логическое ударение может стоять на любом значимом слове, где бы оно ни находилось - в начале, середине или в конце речевого такта. Но, часто логически ударное слово стоит в конце речевого такта, что свойственно русской интонации.

Содержание практического занятия 7:

Логическая перспектива текста

Логическая перспектива — это донесение основной мысли при чтении вслух предложения, «цепочки» из нескольких предложений, законченных по мысли и композиционно, отрывка, рассказа, статьи, монолога и пр. Станиславский называл перспективой «расчетливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого»⁷. Об особенностях логической перспективы он говорил так: «В перспективе передаваемой мысли (логической перспективе) важную роль играют логика и последовательность при развитии мысли и при создании соотношения частей на протяжении всего целого. Такая перспектива в развертывающейся мысли создается с помощью длинного ряда выделенных ударениями слов, которые придают смысл фразе.

Подобно тому, как в слове мы выделяем тот или другой слог, а в фразе то или иное слово, следует в большой мысли выделить наиболее важные фразы, а в целом длинном рассказе, диалоге, монологе — их наиболее важные составные части, точно так, как в целой большой сцене, акте и прочее — их наиболее важные эпизоды. Получается вереница ударных моментов, которые отличаются друг от друга силой и выпуклостью⁸. Иными словами, для того чтобы речь имела перспективу, надо знать главную мысль отрывка и создать звуковые соотношения между всеми ударяемыми (сильно, средне, слабо) и неударяемыми словами, составляющими предложение или ряд предложений. Чтобы наиболее точно и выразительно донести свои мысли и чувства, исполнитель прежде всего должен овладеть техникой передачи логической перспективы в звучании. Внутреннее не может быть выражено без помощи внешнего.

Чтение знаков препинания

Запятая обычно показывает, что мысль не закончена. Наличие запятой говорит о соединительной паузе, которой предшествует повышение голоса на ударном слове. «Ее загиб, точно поднятая для предупреждения рука, заставляет слушателя терпеливо ждать продолжения незаконченной фразы», — пишет К.С. Станиславский.

Точка с запятой разделяет и в тоже время соединяет в одно целое части единого. Голос перед ней несколько понижается, но не так сильно, как при точке. В звучащей речи точка с запятой означает соединительную паузу. Эта паузы короче, чем перед точкой.

Двоеточие – означает, что определенный отрезок мысли завершен, но одновременно знак является сигналом ее продолжения в совершенно определенном действии: это может быть перечисление (завершенное или не завершенное), разъяснение того, о чем говорилось в предыдущем отрезке. Определение, разъяснение почти всегда влечет за собой действие

Многоточие – показывает, что мысль не закончена, и для него характерна интонация незаконченности. Нужно умение на многоточии переключать звучащую речь в речь мысленную, а потом снова продолжать говорить. К.С. Станиславский говорил о многоточии: «Наш голос не поднимается вверх, и не опускается вниз. Он тает и исчезает, не заканчивая фразы, не кладя ее на дно, а, оставляя ее висеть в воздухе».

Тире – знак, показывающий, что следующие за ним слова или даже предложения раскрывают то или иное понятие. Тире требует значительной паузы с большой психологической нагрузкой, повышения голоса на предшествующем знаку ударном слове,

ярких и выразительных интонаций. В словах, стоящих до тире голос повышается, а в словах, стоящих после тире – понижается.

Если **два тире или тире с запятой** показывают вводные слова, группы слов или предложения, то перед тире голос обычно повышается, потом на протяжении вводных слов несколько понижается (вводные слова берутся «в скобки»), а после второго тире голос вновь возвращается почти к той же высоте, которая была перед тире в первой части предложения.

Скобки – обозначают вводные слова. Они обычно служат для дополнительного пояснения, уточнения авторской мысли, для второстепенного замечания. В скобки могут быть заключены отдельные слова, словосочетания и целые предложения. Иногда, взятое в скобки произносится тоном ниже, чем тот, на котором прервалась предыдущая речь, а после скобок голос опять возвращается к прежнему звучанию.

Содержание практического занятия 8:

Интонационно-логический анализ текста

Интонационно-логический анализ текста – живая творческая работа.

Это погружение в мир мыслей и чувств автора. Именно анализ, логический разбор текста произведения помогает актёру подготовить материал для публичного чтения, сделав его понятным для себя и для зрителя. Логико-аналитическая работа избавит устную речь от многоударности, усложняющей смысл фразы и главную мысль целого отрывка; избавит от неверных или резких силовых ударений, искажающих мысль, убережет от пауз, путающих слушателя в восприятии перспективы мысли во фразе и во всём отрывке.

Виды пауз.

Пауза (лат. *pausa* от греч. *pausis* — прекращение, остановка) — временная остановка зву-чания, в течение которой речевые органы не артикули-руют и которая разрывает поток речи. Пауза — это молчание. Но и молчание может быть выразительным и значимым. К. С. Станиславский: «Пауза — важнейший элемент нашей речи и один из главных ее козырей». К.С. Станиславский описывает три вида пауз: *логическую, психологическую и люфт-паузу*. *Логическая пауза* помогает выяснить мысль текста; *психологическая пауза* дает жизнь этой мысли, фразе, стараясь передать их подтекст. Если без логической паузы речь безграмотна, то без психологической она безжизненна.

К. С. С. любил ссылаться на слова одного оратора, сказавшего: "Пусть речь твоя будет сдержанна, а молчание красноречиво". Вот это красноречивое молчание и есть *психологическая пауза*.

Люфтпауза — воздушная пауза, самая короткая остановка, необходимая для того, чтобы взять дыхание. Нередко люфтпауза не является даже остановкой, а лишь задержкой темпа пения и речи, без обрывания звуковой линии. Константин Сергеевич любил пользоваться люфтпаузой в речи и в особенности в скороговорке для выделения отдельных слов.

Навык письменного логического разбора речи. На занятиях обучающиеся практически обучаются работе с карандашом в руках над разбором текста.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для

студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. — Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. — ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. — официальный сайт. — <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. — официальный сайт. — URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. — Москва. — URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. — Новосибирск. — URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. — официальный сайт. — URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. — URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. — URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 2.2: Идейно-тематический анализ

Практические занятия № 9;10;11

Количество часов: 6ч

Цель занятий: отработать навыки разбора текста согласно критериям идейно-тематического плана

Вопросы:

1. Определение темы, идеи
2. Сквозное действие и сверхзадача
3. Событийный ряд
4. Определение конфликта в литературном материале.
5. Определение проблематики материала
6. Элементы владения стилевыми особенностями произведения
7. Характеристика персонажей

Задачи: выявить основные компоненты идейно-тематического плана произведения

Задание: учиться целостному восприятию произведения, правильному определению авторской мысли, темы и идеи, проблематики произведения.

Основные понятия:

Ход проведения занятия:

Содержание практического занятия 9:

Определение авторской мысли, тема и идея.

Художественное произведение представляет сложное целое, в котором все его компоненты (идейно-тематическая основа, композиция, сюжет, изобразительные средства)

взаимодействуют между собой. В произведении образ дан в развитии. По мере развития сюжетной линии произведения образ раскрывается перед читателями все новыми сторонами. Данная особенность требует начинать работы над произведением с целостного его восприятия, т. е. с синтеза (с чтения произведения целиком).

Анализ художественного произведения следует за синтезом. Таким образом, путь работы над произведением выглядит следующим образом: первичный синтез – анализ – вторичный синтез.

Тема – общее содержание произведения; то, ЧТО в нём изображается.

Тема – основная проблема, поставленная в произведении. Как правило, это проблема философско-нравственного характера, актуальность которой определена с одной стороны обращением к реалиям сегодняшнего дня, а с другой ко всей исторической практике Человека.

Идея – основная мысль произведения; то, КАК автор относится к изображаемому. Это воплощенная в произведении искусства, эстетически обобщенная авторская мысль, отражающая авторскую концепцию мира и человека.

Проблематика – комплекс тех проблем (вопросов), которые поставлены автором в его произведении.

Авторская позиция – отношение автора к событиям, происходящим в литературном произведении.

В художественном слове вся идейная нагрузка ложится на одного исполнителя. Он воплощает всё то, что в спектакле делает режиссер с актерами. В худ. слове студент учится вскрывать и доносить идею произведения. Умение понять и почувствовать идею, выявить её и связанную с ней гражданскую, философскую насыщенность текста – это та работа, которая формирует и оттачивает мировоззрение, заставляет рассматривать в материале жизнь. Мы постепенно воссоздаем мир, о котором пишет автор.

Содержание практического занятия 10:

Сквозное действие и сверхзадача

заостренность, целенаправленность авторской мысли зачастую тонет за детальным разбором каждого события в тексте. Накопление видений предметов и событий, подробное воссоздание действительности, анализ отдельных эпизодов, все это, порой, мешает взглянуть на текст в целом, дробит, останавливает действие. Необходимо «собрать» рассказ в единое целое, подчинить все авторскому замыслу. В литературном материале, в условиях рассказа об уже произошедших событиях надо научиться подчинять отдельные эпизоды целому, сохранять перспективу мысли, перспективу развития действия так же, как в спектакле, где членение на эпизоды, овладение отдельными частями пьесы постоянно синтезируется сквозным действием, направленным к сверхзадаче. Движение по перспективе – одно из основных понятий действия словом.

Событийный ряд

События пьесы образуют как бы скелет произведения, тот костяк, на котором строил свою пьесу писатель. М.О. Кнебель продолжает: «Когда мы изучаем пьесу не через события, не с позиций непрерывности событий, которые питают пьесу, мы упускаем основной закон драматургии – закон действия, который питал драматурга при создании им своего произведения, ибо событие в пьесе – главное. В пьесе события, или как их называл Станиславский «действенные факты», составляют основу, на которой и построена автором пьеса».

Исходное событие (соответствует экспозиции) – это событие, которое начинается за рамками произведения и заканчивается на наших глазах.

– Основное событие (соответствует завязке) – начало борьбы по сквозному действию, завязка конфликта, событие, которое приводит в движение то состояние, которое в исходном событии было в спокойном виде.

– Центральное событие (соответствует кульминации) – кульминация борьбы по сквозному действию, наивысшее проявление идеи.

– Финальное событие (соответствует развязке) – окончание борьбы по сквозному действию, окончание событий и поступков главного героя. Разрешение конфликта.

– Главное событие – это сверхзадача, цель произведения.

Определение конфликта в литературном материале.

Конфликт – противоречие, система противоречий, которые лежат в основе литературного произведения. Конфликт есть в каждом литературном произведении. Конфликт тесно связан с композицией художественного произведения: зарождается в завязке, достигает своего пика в кульминации и разрешается в развязке.

Содержание практического занятия 11:

Определение проблематики материала

Под проблематикой художественного произведения в литературоведении принято понимать область осмыслиения, понимания писателем отраженной реальности. Это сфера, в которой проявляется авторская и исполнительская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления и переживания, где тема рассматривается под определенным углом зрения. На уровне проблематики предлагается диалог, подвергается обсуждению та или иная система ценностей, ставятся вопросы, приводятся художественные «аргументы» за и против той или иной жизненной мироориентации. Проблематику можно назвать центральной частью художественного содержания, потому что в ней, как правило, и заключено то, ради чего мы обращаемся к произведению – неповторимый взгляд на мир

Элементы овладения стилевыми особенностями произведения

В языке отражаются типичные, существенные стороны характера персонажа, его культура, склад мысли, душевное состояние. Язык служит важнейшим средством выражения авторской идеи, в нем раскрывается содержание произведения. Помимо этого основного смыслового наполнения, язык автора содержит еще огромный дополнительный материал, который является для актера источником самых разнообразных сведений, помогающих в создании образа, во скрытии тончайшего смысла произведения

Характеристика персонажей

Образ героя художественного произведения складывается из множества факторов – это и характер, и внешность, и профессия, и увлечения, и круг знакомств, и отношение к себе и окружающим. Один из главных – речь персонажа, в полной мере раскрывающая и внутренний мир, и образ жизни. Талантливо созданная речевая характеристика героя – украшение художественного текста и важный штрих к портрету персонажа. Умелое использование речевых характеристик – один из инструментов профессионального актёра.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. – Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop>. – Режим доступа: поподписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 3.1: Особенности художественного чтения

Практические занятия: № 12;13;

Количество часов: 4ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки студентов в овладении техникой речи

Задачи: разъяснить обучающемуся принципы работы над художественным словом, основные отличия этого жанра от актёрской игры

Основные понятия: художественное чтение, рассказ, восприятие, лаконизм, синтетичность

Вопросы:

1. Отличие художественного чтения от актёрской игры
2. Лаконизм и синтетичность исполняемого материала
3. Общение со зрителем, а не с партнёром
4. Рассказ о событиях прошлого, а не настоящего
5. Работа над стихотворным произведением
6. Критерии оценивания художественного слова
7. Личностное восприятие произведения
8. Интонация
9. Ритмические паузы

Задание:

1. Изучить особенности художественного чтения и актёрской игры
2. Общение со зрителем, а не с партнёром
3. Рассказ о событиях прошлого, а не настоящего

Ход занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развёрнутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя,

предполагает подготовку к занятиям всех обучающихся по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 12:

Отличие художественного чтения от актёрской игры

В актерском творчестве – перевоплощение, в художественном чтении – отношение к персонажам. Необходимо войти в предлагаемые обстоятельства, но не копировать, передать свое отношение к ним, а не изображать их интонациями. У рассказчика есть свое отношение к персонажу, о котором он говорит, и сколько бы ни было действующих лиц, к каждому из них будет свое отношение.

«Как только актер начинает изображать действующих лиц, встречающихся в его рассказе, он неминуемо попадает в фальшивое самочувствие, так как теряет основное и главное: теряет себя – рассказчика, держащего в своих руках основную нить рассказа, которую он должен донести до слушателя» (К.С. Станиславский)

Чтец не должен играть. Необходимо передать логику мыслей и чувств персонажей, действовать за них, оставаясь самим собой. Рассказчик должен свое мышление приблизить к мышлению автора, найти угол зрения автора на происходящее, не уничтожая себя, это спасет от растворения в действующем лице.

Лаконизм и синтетичность исполняемого материала

«Общим для всех родов и жанров эстрады свойством является лаконизм, – отмечает

С. Клитин. – Это понятие распространяется буквально на все стороны эстрадного искусства». Термин «лаконизм» является обобщающим, он объединяет большинство составляющих его признаков эстрадного номера, которые перечислены выше: краткость, самостоятельность, законченность. Лаконичность проявляется и в подаче темы, и в отборе выразительных средств. Наверное, поэтому эстрадные артисты так любят деталь.

Так, например, артист сатиры А. Райкин не надевал на себя натуральный грязный костюм опустившегося человека, не делал соответствующий полный грим. Он только сдвигал пиджак чуть-чуть за плечи, каким-то немыслимым образом слегка натягивал шляпу на лоб, немного смешал свой концертный галстук в сторону – и все! Три лаконичных детали – и вы видели перед собой зарвавшегося люмпена! Конечно, при этом присутствовало потрясающей силы внутренне перевоплощение. Осознанная лаконичность в отборе выразительных средств, специальное сужение темы, концентрация внимания публики на детали – определяющие принципы режиссуры эстрадного номера.

Лаконичность проявляется даже в таком формальном признаке, как количество артистов, принимающих участие в номере.

Общение со зрителем, а не с партнёром

Сценическое общение Станиславский определял как важнейшую сторону сценического действия актера, когда он вступает в связь с партнерами, предметами, внешним миром и внутренними образами. Общение складывается из отдачи и восприятия. В отличии от актёра в спектакле, чтец не общается с партнёром, а напрямую общается со зрителем. Этот факт требует знание особенностей сценического общения.

Рассказ о событиях прошлого, а не настоящего

Работа над литературным материалом дает нам возможность научиться доносить идею произведения до слушателей. Для этого, прежде всего надо выстраивать сквозное действие рассказа так, чтобы каждый эпизод решался с учетом сверхзадачи, развивал, подчеркивал авторский замысел, чтобы каждое событие осмысливалось в связи с общей идеей, которая таким путем будет по мере развития действия все полнее выявляться.

Необходимо собрать рассказ в единое целое, подчинить все авторскому замыслу, так как заостренность и целенаправленность авторской мысли зачастую тонет за детальным разбором каждого события в тексте. В литературном материале, в условиях рассказа об уже

произошедших событиях, надо научиться подчинять отдельные эпизоды целому, сохранять перспективу мысли, перспективу развития действия так же, как и в спектакле, где членение на эпизоды постоянно синтезируется сквозным действием, направленным к сверхзадаче.

Все то, на что устремляется внимание¹ актера, с чем он вступает во взаимосвязь, называется объектом общения.

5. Работа над стихотворным произведением

Стихотворение – особый тип речи, своеобразная, выразительная система, существенно отличающаяся и от обиходной речи, и от художественной прозы. Для стихотворной речи присущи несколько признаков. Ритм имеет особую роль для организации стихотворной речи. Он характеризуется повторяющимися элементами, что определят присущую этим произведениям стройность в движении. Размеренность, ритмичность стиха создается определенным повторением ударных и безударных слов в строке. Различные системы стихосложения отличаются друг от друга определенным стихотворным размером.

Стихотворная речь – эмоционально окрашенная речь. Главная черта стихотворной речи: постоянство однородной, эмоционально-окрашенной интонационной системы в отличие от прозы, где перед нами переменная интонация, где каждая фраза имеет свою, главным образом логически мотивированную интонацию, не повторяющуюся в последующих фразах.

Содержание практического занятия 13:

Критерии оценивания художественного слова

Искусство художественного слова основывается на мастерстве рассказчика, умеющего живо передать впечатления в прямом, непосредственном общении со слушателем. Для того чтобы овладеть мастерством рассказчика, надо страстно желать убедить слушателей в правильности своих мыслей, а для этого следует наиболее точно определить существо происходящих событий. Определение существа события – отправная точка творческого метода работы над словом, будь то искусство актера или искусство чтеца.

На занятиях по художественному слову, само слово выступает не только как средство воспитания речевой выразительности, – оно приучает видеть, думать, оценивать, увлекаться идеей, темой, понимать сверхзадачу рассказа. Особое значение приобретает не создание произведения самостоятельного жанра, а овладение текстом, освоение содержания, достижение максимальной выразительности речи.

Признавая общность творческого процесса в овладении разными видами искусства, в основе которых лежит слово, не стоит забывать о богатейшем литературном материале, позволяющем развить навыки речевого мастерства. Однако здесь важно методически грамотно выстроить процесс воспитания правильной речи. Применительно к актерской школе необходимо соблюдать единство методов развития актерского мастерства и сценической речи. В основу обучения искусству сценической речи положены методические разработки К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, а также теоретические и практические работы советских физиологов, лингвистов, психологов, преподавателей сценической речи, театроведов.

К.С. Станиславский категорически отрицал декламационный метод, считал, что задача состоит не в создании специфически «чтецких» школ, а в развитии речевого мастерства, в овладении речевой техникой. Станиславский требовал, чтобы занятия художественным словом велись с позиций мастерства актера. Первое время К.С. Станиславский расценивал работу над художественным словом, в основном, с точки зрения развития внешней речевой техники - умения владеть голосом, дыханием, дикцией, овладения стихотворной речью и т.д. Но в дальнейшем, в своей последней студии, он решал вопрос иначе: он «подчеркивал общие основы словесного действия» в художественном слове и в спектакле.

Считая основным средством актера действие, К.С. Станиславский не делал принципиального различия между действием-поступком, действием-словом, между мастером

сцены и мастером слова: и тот и другой актеры, и тот и другой - актеры драмы. "Сущность словесного действия не меняется от изменения объекта "общения"; и в исполнении прозы надо не читать, а действовать. Не случайно поэтому "в своих поздних заметках о сценической речи Станиславский говорит о чтении как о действии. Сила образов художественной литературы состоит в том, что они обращены не только к нашему разуму, но и к чувствам. Мир литературы нас вдохновляет, вызывает подъем, открывает красоту окружающего нас мира. Примерные критерии оценивания художественного слова могут содержать в себе следующие пункты:

1. Глубокий анализ и проникновенность в прочтении
2. Сценическое обаяние
3. Яркое воплощение художественного образа
4. Яркая индивидуальность
5. Техника речи
6. Творческий замысел
7. Высокая исполнительская культура

Личностное восприятие произведения

Воспитание навыков воздействия словом на зрителя будет невозможным, если не пробуждать на чувственном уровне способности воспроизведения яркого художественного образа, заложенного в тексте в своем воображении. Механизм возникновения сложного эмоционального видения тесно связан глубиной чувств и ассоциаций по отношению к авторскому тексту, который зависит от жизненного опыта рассказчика, но по основному содержанию они должны соответствовать смыслу, как отдельного отрывка, так и всего произведения. Однако нельзя слишком отдаляться от текста в поисках какого-то особого глубинного смысла, воображение артиста должно быть очень дисциплинированным. Несмотря на богатство актерских фантазий, нужно выбрать лишь то, что полностью соответствует смысловому и эмоциональному содержанию авторского произведения. Навыки словесных действий помогают артисту управлять собственными эмоциями для выполнения актерской задачи и учат предварительно разбирать текст роли, в том случае, когда авторская реплика персонажа, может пробуждать собственное воображение и эмоциональную память.

Интонация

Интонация - отражение и выражение психологического состояния говорящего, его желания воздействовать на слушателей, его настроения, отношения к тому, о чем он говорит. В искусстве надо идти от законов, которым следует человек в жизни. Самое главное в художественном чтении — заставить слушателей зажить и взволноваться теми мыслями и чувствами, которые заключены в произведении и которыми живет и волнуется чтец.

Интонация – это тот результат, к которому, не думая о нем, приходят артисты при кропотливой, настойчивой работе над «вскрытием», выявлением мысли текста и роли; и первое, чем должен овладеть актер, это умение профессионально, грамотно проникать в мысль текста.

Ответная реакция зрительного зала возникает лишь при соблюдении трех условий:

1. Текст должен быть до конца проанализирован, изучен, усвоен актером.
2. Объективное содержание текста, каждая его мысль должны быть донесены до зрителей не искаженными.
3. Исполнитель обязан знать, что он делает, какое действие выполняет, произнося ту или иную часть текста, ту или иную фразу, и уметь это действие выполнить. Ведь содержание текста есть объективная данность и первая задача чтеца: научиться констатировать, передавать сообщать факт, заключенный в том или ином речевом высказывании.

Актер, овладевший этой стороной мастерства, верно произнесенным по мысли текстом, может выполнять любые словесные действия: хвалить, просить, предупреждать, дразнить, облазнять и т.д .«И в области ритма, пластики, законов речи, и в области постановки голоса,

дыхания, есть много для всех одинакового, и потому для всех обязательного...» – писал К.С. Станиславский.

Итак, многолетняя история искусства художественного слова дает возможность проследить, как практическая деятельность чтецов и читающих на эстраде актеров, теоретические труды режиссеров и специалистов, изучающих вопросы звучащей речи, постепенно определяли и формулировали основные законы этого искусства

Ритмические паузы. В отличие от логических пауз, выражающих законченную мысль, ритмические паузы в стихе определяются ритмом. Постоянные ритмические паузы всегда в конце строк, независимо от того, совпадают ли строки с предложением или нет. В длинных строках всегда есть ритмическая пауза в середине строки - цезура. Наличие рифм - созвучий в конце стихов. Рифмы имеют ритмико-интонационное и смысловое значение.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. – Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. – Режим доступа: по подписке.

1. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 3.2: Специфика басенного жанра

Практические занятия: № 14;15

Количество часов: 4ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки студентов в овладении басеного жанра

Задачи: разъяснить обучающемуся принципы работы над басней

Основные понятия: басня, анализ, авторское отношение, мораль

Вопросы:

1. Языковые компоненты басни
2. Особенности басни
3. Анализ содержания характерности персонажей
4. Наблюдение за животными
5. Авторское отношение
6. Чтение басни как упражнение в словесном действии
7. Овладение характером мышления героя, способом выражения его мыслей
8. Подступы к исполнению

Задание: прочитать басню. Исходя из всех фактов знания о персонажах, точно выстроить цель и смысл каждого поступка. Найти краски для характерности персонажа, которая рождается только от точного знания поступков персонажа, выяснения его целей и стремлений.

Содержание практического занятия 14:

Языковые компоненты басни

Басня – небольшое аллегорическое эпическое произведение, которое имеет поучительную направленность. Это не просто рассказ, а рассказ, который подводит к определенным выводам, обобщениям. Организация речи в басне строится на живом обращении автора к читателю, с одной стороны, и на диалоге героев, другой. Диалог в басне присутствует почти всегда. Басня с древнейших времен получила широкую известность и накопила богатейшие традиции в литературе разных народов.

В основу становления мировой басенной культуры легли басни Эзопа, которые разбрелись по всему свету. Они явились тем богатым источником, из которого черпали мотивы и сюжеты многие последующие баснописцы: Жан де Лафонтен, И.И. Хемницер, И.А. Крылов, С.В. Михалков, В. Шебзухов, В.И. Холменко и многие другие.

Басни, созданные Крыловым, были написаны вольным (басенным) ритмом, разностопным ямбом. Такой ритм позволяет делать паузы, что-то произносить скороговоркой, что-то выделять в речи, то есть передавать меняющиеся интонации живой речи. Краткая басня иногда называется апологом. Повествовательной частью басня сближается со сказками, новеллами, анекдотами; моралистической частью с пословицами и сентенциями. Одной из особенностей басен является /аллегория/ (определенное социальное явление показывается через условные образы).

В отличие от притчи, которая существует только в контексте («по поводу»), басня вытует самостоятельно и вырабатывает свой традиционный круг образов и мотивов. Часто в басне присутствует комизм, но в целом идеология фольклорной басни консервативна. Басня – жанр иносказательный, за рассказом о вымышленных персонажах (чаще всего о зверях) скрываются нравственные и общественные проблемы. Автору важно, чтобы любой читатель с легкостью узнал и понял ту отрицательную черту, которая намеренно подчеркнута. Читатель должен понимать, почему действующее лицо поступает так, а не иначе, чтобы осознать впоследствии суть урока морали самой басни.

Басни написаны простым языком, часто простыми словами и короткими предложениями, так что слушатели любого возраста смогут их прочитать и понять. Они могут быть написаны как в стихах, так и в прозе, как и большинство историй. Диалоги, используемые в басне, часто ставят вопросы, которые в свою очередь должны привести историю к морали.

Особенности басни

В. А. Жуковский выделял 4 особенности басни:

1) Басня помогает читателю на простом примере разобраться в сложной житейской ситуации.

2) Перенос воображения читателя в мечтательный мир, где вымышленное сравнивается с существующим.

3) Мораль, осуждающая отрицательное качество персонажа.

4) Вместо людей в басне действуют предметы и животные. Для языка басни характерно: использование просторечной лексики, олицетворений, афоризмов. Язык басен прост, лаконичен, приближен к живой разговорной речи.

Художественные особенности басен:

1) Присутствие взгляда автора

2) Диалог между действующими лицами

3) Проявление характеров действующих лиц

4) Четко выраженная мораль

5) Стихотворный размер и строфики басен имеют фольклорные корни

Анализ содержания характерности персонажей

Чтецу необходимо тщательно разобраться в образах басенного произведения. Выписать основные черты каждого героя. Затем их действия или слова. Рассматривать слово как поступок. Для органичного, правдивого изображения персонажей басни чтецу необходимо сблизиться со своим героем, зажить его мыслями и чувствами или, как говорил М. Щепкин, «влезть в кожу» его. Потому что только при этом условии – условии перевоплощения актера и играемый им образ – на сцене рождается живой и верный и каждом своем проявлении человек, появляется та правда жизни, которая убеждает и волнует зрителя.

Задачи чтеца при работе над басней

а) представить образ своего героя, искать типичные черты характера

б) убедить слушателя в реалистичности образов

б) привести слушателей к пониманию намерений персонажей

в) обнажить и высмеять поступки героев

г) сформировать своё отношение к морали автора в конце басни

Наблюдение за животными

Для изображения животного вовсе не нужно надевать шкуру или маску, становиться на четвереньки, — натуралистическое сходство убивает ассоциативную образность. Пластика изображая животного, актер раскрывает человеческий характер. Этюды на наблюдение за животным миром — один из вернейших способов разбудить фантазию, наблюдательность, раскрепостить тело, развивать импровизацию.

Рассказывая о животных, чтец отмечает сходство с людьми. В образах животных сконцентрирован опыт общения человека с природой, с себе подобными, использованы признаки — знаки характеров для обозначения ситуации, столкновения интересов, морального вывода. Уже само упоминание конкретного животного определяет сосредоточенность типичных черт его «характера», направленность стремлений, темперамент.

Содержание практического занятия 15:

Авторское отношение

Авторская позиция в басне (независимо от автора и названия этой басни) как правило выражается в предложении читателю морали или вывода из ситуации, описанной в произведении. Реплика от автора обычно располагается в самом конце басни. Мораль басни претендует на роль вывода, итога, на то, чтобы окончательно разъяснить смысл предложенной истории. И в то же время всякому при работе чтеца с басней видно, что смысл басен явно богаче, чем смысл их морали. Чтецу необходимо выстраивать характеры персонажей таким образом, чтобы подводить к морали, выводу автора на протяжении прочтения всего басенного

текста.

Чтение басни как упражнение в словесном действии

Лаконизм, картиность и выразительность описаний, меткость и народность языка чрезвычайно много дают для развития мышления и речи учащихся. По содержанию это – пьеса со своей завязкой, кульминационным пунктом и развязкой. Басня – замечательный образец предельно краткого по форме и емкого по содержанию описания какого-либо случая. Образные выражения из басни, ставшие со временем пословицами, привлекают в равной степени как глубиной заключенной в них мысли, так и яркостью ее выражения в словах. Образные выражения из басни широко применяются в речевой практике людей к различным случаям жизни. Целесообразно начать работу чтеца над текстом с деления басни на части, обосновать деление и тем самым уточнить для себя композицию басни, развитие действия. В работе над текстом чтец учится поиску непрерывного внутреннего монолога. Человеческой мысли постоянно сопутствует внутренняя речь, когда проговариваются не только слова, но и целые фразы, монологи. Поток мыслей, скрытый во внутреннем монологе, питает, вызывает к жизни слова, сказанные вслух.

Овладение характером мышления героя, способом выражения его мыслей

Сценическая жизнь осуществляется в условиях художественного вымысла, при которых у актёра исчезает практическая необходимость в совершении действия, ведь эти действия необходимы персонажу, исполняемому актёром, а не самому актёру. выполняя сложную психологическую задачу, необходимо перевести её в логическую цепочку простых физических действий, это нам позволит сделать выполнение задачи активным, внимание – обострённым, а сценическое общение – необыкновенно острым.

Логично выстроенная на сцене «жизнь человеческого тела» роли помогает актёру обрести чувство правды и веру на сцене. А для тренировки в себе логики и последовательности действий К.С. Станиславский рекомендовал актёрам упражнения на память физических действий и ощущений.

Итак, работа над басней чаще всего включает следующие компоненты: восприятие конкретного содержания, раскрытие композиции, характерных особенностей действующих лиц, мотивов их поведения, раскрытие аллегории, выяснение главной мысли конкретной части басни и анализ морали. умение выстроить на сцене правильную логическую последовательность своих действий – необходимое актёру качество, позволяющее построить на сцене «жизнь человеческого тела». Поскольку только правдивая «жизнь человеческого тела» роли позволяет породить и правдивую «жизнь человеческого духа» роли, т.е. выполнить на сцене главную творческую задачу актёра.

Подступы к исполнению

Каждый чтец должен выбирать для исполнения свой репертуар. Что подразумевается под словом «свой»? Тот репертуар, который ему «подходит», который именно этот чтец исполнит лучше других, потому что произведения эти откликаются на его собственные мысли и чувства, поднимают вопросы и темы, которые его самого волнуют. Первое, в чём вы убеждаетесь: выбирая произведение для исполнения, вы главным образом руководствуетесь впечатлением, которое оно на вас производит при первом чтении. В вас возникает желание передать это впечатление, эти чувства в зрительный зал, поделиться ими со слушателями. Для полного восприятия, раскрытия стихов нужно детально знать историю их создания, факты, события, в них отражённые. Биография поэта должна быть знакома читателю, а исполнителю стихов подробно известна. Чтец должен изучить критические статьи и литературоведческие исследования, посвящённые творчеству поэта, иметь ясное представление о времени, в которое написано это произведение. Актёру необходимо расшифровать для себя всё непонятное, сложное, что есть в стихотворении.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 2. ЗАДАНИЕ

3 семестр ОФО

Тема 4.1 Описательная проза.

Практические занятия № 16;17

Количество часов: 4ч

Цель занятий: освоить навыки работы с прозаическим текстом

Основные понятия: проза, ассоциации, тембр, темпо-ритм

Вопросы:

1. Выбор литературного произведения

2. Предлагаемые обстоятельства и видения.

3. Логический анализ текста литературного произведения
4. Определение ассоциаций
5. «Скелетирование» литературного материала
6. Темпо-ритм речи
7. Тембр
8. Определение мелодической системы отрывка

Задание: выбрать отрывок из прозаического произведения (русская, советская, зарубежная классика)

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развёрнутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех обучающихся по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Все пункты данного занятия были подробно разобраны с теоретической точки зрения на предыдущих занятиях.

Содержание практического занятия 16:

Выбор литературного произведения.

Выбор литературного произведения определяется:

- а) высокими идеально-художественными качествами произведений, в которых актуальные темы современности получают достойное художественное воплощение.
- б) эмоциональной заразительностью исполнителя, когда произведения нравятся, волнуют, рождают потребность поделиться с другими теми мыслями и чувствами, которые в нем заложены.
- в) соответствием индивидуальных данных исполнителя с выбранным материалом. Однако, это не значит, что репертуар участника самодеятельного коллектива следует ограничивать соображениями какого-нибудь одного определенного "амплуа".

Выбор литературного произведения осуществляется в контакте с преподавателем. При этом учитывается уровень способностей, степень подготовленности к выполнению тех или иных задач, а также множество педагогических и творческих целей. Только при этом условии работа с исполнителем будет наиболее продуктивной.

Предлагаемые обстоятельства и видения.

В рассказе видения имеют большую длительность. Много внимания уделяется описанию места действия; о людях мы рассказываем, воссоздавая в памяти их облик; и даже диалог между героями идет в передаче автора, то есть через воссоздание в памяти, в вымыслах воображения, представлении о столкновении, взаимодействии героев. Сама конструкция рассказа, в котором речь идет, как правило, о прошлом, требует непрерывной работы воображения. Именно в линии видений создается внутренняя жизнь произведения. Видения – яркие, конкретные, разнообразные – создают основу для превращения авторского текста в свой, личный рассказ о пережитом и перечувствованном. Процесс создания видений насыщает слова живыми человеческими эмоциями, включает в работу подсознание, творческую природу человека.

Логический анализ текста литературного произведения

По выбранному студентом произведению производится логический анализ текста, идеально-тематический анализ, определение сквозного действия, определение сверхзадачи, предлагаемые обстоятельства, событийный ряд произведения согласно освоенной теме.

Определение ассоциаций

Одно из важнейших качеств художника – умение обогащать свое творчество ассоциациями. Богатство ассоциаций, умение мгновенно вызывать в своем воображении примеры из жизни, произведений искусства – литературы, изобразительного искусства,

музыки – сход-ные ситуации, образы, черты выразительности, по мнению многих ху-дожников, является первым признаком одаренности, таланта. Определение ассоциаций, возникающих в работе над литературным материалом

В обычном смысле слова аналогия (греч. analogia – соответствие, соразмерность) – это нахождение сходства между предметами и явлениями в каком-либо отношении. Нахождение сходства между персонажами разных произведений и разных авторов – наиболее часто встречающийся вариант читательских аналогий.

Большое значение для актуализации аналогий имеют те конкретные обстоятельства, в которых находится читатель. Книга в этом случае способна вызвать аналогию с реальной жизнью по сходству ситуаций. Художественный образ, как известно, ассоциативен по своей природе. Но когда данное свойство выделяется, усиливается и концентрируется в языковой структуре культуры, это приводит к доминированию свободной ассоциативности, которую можно назвать непринужденным, естественным монтажом разных, часто непосредственно не связанных в реальной жизни, фрагментов мира во имя нахождения нового существенного смысла. Монтаж – представляет собой такую стыковку, где промежуточные звенья намеренно опущены. И могут быть воссозданы читательским и зрительским сознанием, способным уловить те ассоциативные связи, которые лежат в основе сцепления эпизодов. Ассоциативный характер художественного мышления приводит к тому, что художник, начав с исходной точки, совершает огромный ассоциативный круг: кажется, отходит в сторону, захватывая по пути другие «темы и вариации», — и неизменно возвращается к исходной точке, с которой слушатель, читатель, зритель уже сошел, сбылся.

Содержание практического занятия 17: Скелетирование литературного материала.

Чтобы узнать, какие слова являются главными в речевом такте, можно также попытаться отбросить слова, без которых можно обойтись, и оставить как бы скелет фраз.

Этот прием называется «скелетирование» текста. В живой разговорной речи в конкретной ситуации, в определенном контексте "позиция логического ударения оказывается вполне определенной. При этом оно всегда совпадает с синтагматическим либо фразовым ударением, "поглощая" их. Такое ударение называют "смыслоное ударение" для обозначения всех перечисленных видов ударения — и логического, и синтагматического, и фразового. Теоретически смысловое ударение может падать на любое слово. Художественная речь имеет много "указателей", пренебрежение которыми делает речь актера искусственной.

Темпо-ритм речи

Живая разговорная речь отличается бесконечным многообразием и сменой темпопритма. Внутренний ритм нашей жизни непременно проявляется в нашей речи, в частности, в ее темпо-ритме. Когда же оратор говорит долго в одном темпе и ритме, речь его становится бесцветной, неживой и усыпляет или утомляет слушателей. Работа над темпоритмом речи – это глубоко творческий процесс, который нельзя оторвать от работы над текстом, над речевым действием. Для того чтобы уметь в речи ярко и точно выражать внутренний темпоритм жизни, уметь легко переходить из одного темпа речи в другой, надо хорошо натренировать речевой аппарат (в координации с дыханием), овладеть плавным, крупным, "увесистым" словом и быстрым, легким, чеканным произнесением слов. При скороговорке надо сохранять действие, стараться "вложить" в партнера свои мысли и видения. Для этого необходимо соблюдать следующие правила: при быстром темпе четче говорить, ярче рисовать мысль.

Тембр

Тембр голоса – это индивидуальная неповторимая окраска голоса, он сравним с чертами лица. К сожалению, его изменить нельзя, но можно изменить его диапазон. Диапазон – это расстояние между самой низкой и самой высокой нотой. В обычной, повседневной речи, мы используем всего 4 ноты в нашем диапазоне. В рамках диапазона выделяют регистры:

нижний регистр – это область нижнего речевого звучания -, средний регистр и нижний регистр. Очень важно, в связи с использованием регистров, пользоваться резонаторами. Резонаторы – те области, которые создают в теле вибрационные звучания. Они усиливают звук. В нижнем регистре вибрации образуются в груди; средний регистр – это смешанные вибрации; и верхний регистр – это область головного вибрационного звучания (носовые пазухи и челюсть).

Определение мелодической системы отрывка

В реальной жизни и в высокохудожественных произведениях скрытое содержание каждой фразы всегда богаче прямого логического смысла. Скрытое содержание текста - это и есть подтекст. Если текст определяет — что говорить, то подтекст определяет истинный смысл сказанных слов, словесного действия».

- подтекст – это явная, внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их;
- подтекст – это то, что заставляет нас говорить слова роли;
- подтекст роли определяет и наполняет отношение говорящего к тому, кому он говорит и к тому, о чем он говорит.
- подтекст находится в прямой зависимости не только от характера персонажа, но и от характера предлагаемых обстоятельств, от характера событий и т.п.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. — М.: Академический Проект, 2015. — 468 с. — ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. — М.: Аспект Пресс, 2016. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> — Режим доступа: по подписке.

Дополнительная литература

1. Миорисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Миорисеп Р. Л. — Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом : сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2019. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

2. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. — 132 с. — URL: <http://www.iprbookshop>. — Режим доступа: по подписке.

3. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. — 104 с. — ISBN 978-5-7779-1568-9.

4. Промптова И. Ю. Искусство сценической речи: Выпуск 3 - Москва: ГИТИС, 2019. — 242 с. — ISBN 978-5-91328-265-1

5. Альшиц Ю. Л. Искусство сценической речи: Выпуск 4 – Москва: ГИТИС, 2022. — 178 с. - ISBN 978-5-91328-373

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 4.2 Работа над прозаическим текстом от третьего лица

Практические занятия № 18;19

Количество часов: 4ч

Цель занятий: освоить навыки работы с текстом от лица автора

Основные понятия: проза, ассоциации, тембр, темпо-ритм, текст от автора

Вопросы:

1. «Дистанция и оценка»
2. «Управление темпоритмом повествования»
3. «Рассказчик и герой: смена речевых масок»
4. «Работа с подтекстом в косвенной речи»
5. Фокус внимания: деталь и общая картина

Звуковой ряд и интонационные техники

Задание:

1. Подготовьте к исполнению развернутый прозаический отрывок от третьего лица.

Вам необходимо продемонстрировать:

2. Четкое понимание и передачу авторской интонации (нейтральная, саркастическая, лирическая, эпическая).

3. Владение сменой темпоритма в зависимости от содержания.

4. Технически грамотное и контрастное введение прямой речи персонажей, не разрушая позиции рассказчика.

5. Умение расставлять логические и психологические паузы для организации смысла.

6. Физическую собранность и «внутренний жест» повествователя, соответствующий стилю текста.

Ход работы:

Содержание практического занятия 18:

«Дистанция и оценка»

Возьмите отрывок, где автор-повествователь дает косвенную характеристику герою через детали или действия (например, «Он вошел в комнату так, как будто покупал её с торгов»).

Произнесите этот фрагмент дважды: первый раз — как нейтральную констатацию факта, второй — с четко выраженной авторской оценкой (иронией, восхищением, осуждением).

Объясните, какие речевые средства (пауза, выделение ключевых слов, тембр) вы использовали для создания оценки.

«Управление темпоритмом повествования»

Вам дан отрывок, содержащий как динамичное действие, так и статичное описание. Отметьте в тексте границы этих кусков. Исполняя текст, технически смените темп, ритм и плотность речи при переходе от действия к описанию и обратно. Цель — речевыми средствами «монтировать» разные пласти текста, управляя вниманием слушателя.

«Рассказчик и персонаж: смена речевых масок»

Найдите в тексте фрагмент, где за авторской речью следует прямая речь персонажа. Произнесите его, сделав максимально четкий контраст между голосом, интонационным рисунком и энергетикой «объективного» автора-повествователя и характерной, «субъективной» речью героя. Ваша задача — не играть персонажа, а точно и ярко его

«подать», оставаясь в позиции рассказчика.

Содержание практического занятия 19: «Работа с подтекстом в косвенной речи»

Проанализируйте отрывок, где автор передает мысли или чувства героя не прямо, а через внешние проявления («Он сказал, что очень рад, медленно разрывая конверт»). Определите скрытый подтекст (напряжение, ложь, растерянность). При исполнении добейтесь, чтобы этот подтекст был ясен слушателю через вашу интонацию в авторской части фразы, а не через игру.

«Фокус внимания: деталь и общая картина».

Выберите абзац, где автор сначала дает общую сцену, а затем выделяет одну значимую деталь (или наоборот). При исполнении с помощью изменения темпа, громкости и использования пауз технически «сфокусируйте» и «расфокусируйте» взгляд слушателя, направляя его то на панораму, то на конкретную деталь, как это делает кинокамера.

Звуковой ряд и интонационные техники

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. — М.: Академический Проект, 2015. — 468 с. — ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. — М.: Аспект Пресс, 2016. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> — Режим доступа: по подписке.

Дополнительная литература

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. — Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2019. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

2. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. — 132 с. — URL: <http://www.iprbookshop>. — Режим доступа: по подписке.

3. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. — 104 с. — ISBN 978-5-7779-1568-9.

4. Промптова И. Ю. Искусство сценической речи: Выпуск 3 - Москва: ГИТИС, 2019. — 242 с. — ISBN 978-5-91328-265-1

5. Альшиц Ю. Л. Искусство сценической речи: Выпуск 4 – Москва: ГИТИС, 2022. – 178 с. - ISBN 978-5-91328-373

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 1. ЗАДАНИЕ

Тема 5.1 – Характерные особенности монолога. Работа над монологом в стихах

Практические занятия № 20; 21; 22

Количество часов: 6ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки для работы над монологом в стихах

Задачи: приобщить к выполнению процесса перевоплощения в образ

Основные понятия: монолог, образ, борьба, зажим, видения

Вопросы:

1. Процесс перевоплощения актёра в образ
2. Внутренний монолог
3. Определение события, которое «выбило из жизненной колеи» вашего героя
4. Кинолента видений
5. Борьба с самим собой во внутреннем монологе
6. Снятие мышечных зажимов.
7. Органическое существование в стихотворном монологе
8. Действенный выход и уход со сцены.

Задание:

1. Подобрать материал монолога из классической пьесы
2. Прочитать пьесу
3. Сделать логический анализ текста
4. Обратить внимание - какие чувства возникают у героя в выбранном монологе
5. Изучить авторские разъяснения внутренних монологов героев
6. Дать характеристику героя пьесы
7. Провести действенный анализ

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развёрнутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех студентов по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 20:

Процесс перевоплощения актёра в образ

Процесс перевоплощения актера в образ предполагает создание внутренней и внешней характеристики. Овладение особым характером мышления и поведения действующего лица – важная составная часть работы актера по созданию сценического образа.

Дополнительный материал для воссоздания внешнего облика роли и его типических черт дает актеру изучение обстоятельств эпохи, быта и т.п. Нехарактерных ролей не существует. Внутренняя характерность слагается из того, как данный человек действует и мыслит в данных предлагаемых обстоятельствах. Поэтому структуру характера нужно рассматривать всесторонне, анализировать поведение в различных ситуациях жизни, и не вообще, а в развитии, в зависимости от сложившихся условий жизни и воспитания. Сценическая атмосфера – вторичное выразительное средство, производное от других. Сама же по себе она является сильнейшим выразительным средством, главным назначением которой является создание материальной среды, в которой живет и существует актер-образ.

Атмосфера – есть сочетание среды и внутренней жизни актера-образа. Атмосфера - это воздух времени и места, в кото-ром живут люди, окруженные целым миром звуков, кра-сок и всевозможных веще.

Внутренний монолог

Внутренний монолог на сцене – это внутренняя речь, произносимая не вслух, а про себя, ход мыслей, выраженный словами, который сопровождает человека всегда.

Он рождается от происходящего, от целей, стоящих перед человеком, от поступков жизненного партнёра и т.д. Он вызывает те или иные наши действия, из него рождаются во вне те слова, которые кажутся самыми точными, самыми сильными в данной ситуации. Внутренний монолог может быть интенсивным, эмоциональным, конфликтным. И всегда внутренний монолог идёт в той степени напряжения, в которой живёт образ героя.

Содержание практического занятия 21:

Определите событие, которое «вышло из жизненной колеи вашего героя

Для этого необходимо обратиться к биографии героя. Внимательно рассмотреть стремление к какому событию, цели ярко выражено у персонажа. Проанализировать какое событие является самым большим препятствием на пути к достижению заветной цели и как оно влияет на дальнейшее поведение героя.

Кинолента видений.

Прием создания видений – это еще одно мощное средство воздействия на наши чувства. Наряду с реальными физическими действиями образные видения также дают нам импульс к произнесению заданных слов, делая нашу речь живой, эмоциональной, заразительной.

Борьба с самим собой во внутреннем монологе

Во внутреннем монологе особенно важно при планировании, саморефлексии персонажа, его самооценки, критическом мышлении, эмоции выстраивать в линию действия, таким образом, чтобы его внутренняя борьба читалась зрителем.

Содержание практического занятия 22:

Снятие мышечных зажимов.

Необходимым условием устранения мышечных зажимов является умение владеть своим телом, так называемая мышечная свобода. Отсутствие данных умений проявляется в двух видах:

1. Перенапряжение («зажим») всех или отдельных групп мышц;
2. Излишняя разболтанность, развязность.

Избавление от зажимов возможно при выполнении специальных упражнений из которых входят в комплекс актерских технологий и телесных практик. Кроме того, чёткая постановка режиссёром действенной задачи актёру также способствует более точному и органичному существованию артиста на сцене.

Органическое существование в стихотворном монологе

Действовать на сцене органически, это когда природная органика актёра откликается на совершаемые им на сцене действия. И чтобы эти действия верно и убедительно раскрывали характер героя, они должны быть подлинными, то есть - органическими. Это значит, что они должны подчиняться тем же законам, обладать теми же свойствами, что и наши действия в жизни. Основными из этих свойств являются - целеустремлённость, целесообразность и продуктивность. Они присущи любому действию в жизни, следовательно, должны присутствовать и в действии на сцене. Только тогда можно считать его настоящим, подлинным, органичным, а не показным.

Действенный выход и уход со сцены.

Вход в монолог как при партнёрах, так и в отсутствии таковых не должен происходить

специально, натужно, обособленно. Роль никогда не начинается. Роль всегда продолжается. Точно также и уход со сцены в монологе должен быть органичен и точен в достижениях поставленной цели.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> — Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. – Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи – к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. - Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 5.2: Работа над монологом в прозе

Практические занятия № 23;24;25

Количество часов: 6ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки в овладении техникой речи

Задачи: приобщить к выполнению подробному анализу произведения. Определение вопросительных интонаций в монологе; места недосказанности в монологе (при наличии многоточий) и т.д.

Основные понятия: подбор монолога из классической пьесы

Вопросы:

- 1 Монолог – самое лучшее упражнение по поддержанию формы для актера
2. Путь актера к художественному образу в жанре монолога
3. Видение образа.
4. Создание сценического образа на примере прозаического монолога
5. Манок
6. Работа с деталью на сцене
7. Устранение внутренних препятствий
8. Мизансцена монолога

Задание:

1. Подбор материала-монолога из классической пьесы
2. Прочитать пьесу
3. Обратить внимание на то, какие чувства возникают у героя в выбранном монологе
4. Изучить авторские разъяснения внутренних монологов героев
5. Дать характеристику героя пьесы. Провести действенный анализ

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развернутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 23:**Монолог – самое лучшее упражнение по поддержанию формы для актера**

В монологе даёт возможность реалистичности и органичности перевоплощения, в которых демонстрируется выполнение всей системы К.С. Станиславского. Он считал "правдоподобие чувствований" на сцене художественным отражением "истины страстей" самого артиста. Иначе говоря: создайте прежде всего предполагаемые обстоятельства, искренне поверьте им, и тогда; сама собой рождается "истина страстей" или, в крайнем случае, "правдоподобие чувствований".

Путь актера к художественному образу в жанре монолога

Опираясь на автора, актер создает «свой» образ. Все психические проявления актера находятся в тесной связи с характером, созданным драматургом; они взаимообусловлены, проникнуты единым масштабом оценок. Однако только в актерском исполнении возникает зримый, цельный образ. И естественно, что в нем очень многое — от самого актера. Иногда это хорошо, так как серьезные размышления актера о жизни, эмоциональность его отношения к жизни и к пьесе делают образ богаче и тональнее, помогая созданию невидимых связей между залом и сценой. Иногда это плохо, так как актер приносит на сцену свое человеческое равнодушие, узость своего понимания жизни.

Следовательно, на современном этапе развития театра с необычайной остротой встает задача формирования и раскрытия актера, его индивидуальности, и это раскрытие должно произойти в процессе создания сценического образа, находящегося в стройной системе авторского мира, живущего по его законам, в его «стилистике».

Видение образа.

В понятие «видение» входит не только зрительное впечатление. Нет, оно значительно шире. Станиславский включает в это понятие и слуховые, и вкусовые, и обонятельные, и осязательные, и мышечные ощущения, которые дополняют и обогащают образы зрительные.

Возможность предвидеть желанную роль, представить себе результат своей деятельности обостряет и усиливает способность актера отбирать из множества случайных впечатлений именно те, которые необходимы для решения поставленной им задачи.

Содержание практического занятия 24:

Создание сценического образа на примере прозаического монолога

Своеобразие подхода актеров к сценическому образу во многом зависит от индивидуальности видения, а видение — неотъемлемая часть фантазии человека.

А. Д. Попов превыше всего ценил в студенте образное мышление. Все способности души, считал он, должны питать воображение, рождать образ, живое конкретное видение.

Станиславский был в этом вопросе еще более категоричен:

«Воображение нужно развивать или уходить со сцены».

Поэтому развитие воображения, фантазии в монологах наиболее востребовано, чтобы не было возможности монологу выглядеть скучным или в противоположность этому перехлестывать в наигрыше.

Манок

"Манки" - возбудители эмоциональной памяти. "Манок" к действию – это, какой-нибудь факт, событие, случай, суждение, явление, известие и т.д. "Манкая" задача, событие, вызываемое воспоминанием, воображением актёра, естественно, вызывает нужное эмоциональное состояние исполнителя, требуемое в данной сцене. Манки внешние и внутренние (на возбуждение эмоциональной памяти).

Внутренние манки.

Внутренние манки мы находим не в реальной жизни, а в сфере нашего воображения, мысли... К внутренним манкам относятся все элементы внутренней техники: сверхзадача, сквозное действие, магическое «если бы», предлагаемые обстоятельства, продуктивные и целесообразные действия, задачи, повторные ощущения (которые вызываются памятью пяти органов чувств) и т. д.

Внешние манки.

Внешними манками являются: обстановка, свет, звуки, а также мизансцена, то есть компоненты сценической атмосферы.

Упражнение 1 (на осязательные повторные ощущения).

Преподаватель делит группу обучающихся на подгруппы по 5 человек. Каждой подгруппе преподаватель называет задачу:

- представьте себе, что вы берете в руки снежный комок;
- представить себе, что вы гладите собаку-дворняжку;
- представить себе, что вы берете в руку лягушку, песок мокрый, песок сухой и горячий;
- представить себе, что вы купаетесь в холодной, теплой воде;
- представить себе, что выпьете горячий чай, обжигает язык.

Во время выполнения упражнения обучающийся должен рассказывать о возникающих у него зрительных ощущениях и внутренних видениях. Рассказывать необходимо именно о тех ощущениях и видениях, которые возникают в данный момент, а не фантазировать во время рассказа. Преподаватель по ходу выполнения упражнения может задавать вопросы, ему необходимо выяснить, какие ощущения легко возникают у того или иного обучающегося, а какие трудно, чтобы в дальнейшем делать упор на более трудно вызываемые ощущения.

Упражнение 2 (на комплекс повторных ощущений).

Преподаватель делит группу обучающихся на подгруппы по 5 человек. Каждой подгруппе преподаватель называет задачу:

- вспомнить дорогу домой;
- вспомнить сегодняшний завтрак, обед;
- вспомнить все события сегодняшнего дня;
- вспомнить сегодняшний путь в университет.

На подготовку дается 5—10 минут, затем обучающиеся по — очереди рассказывают всю представленную ими картину внутреннего видения: что видели по дороге

домой, в университет, что слышали (шум идущего транспорта, разговоры, стук дверей магазина, шум экскаватора и т. д.). Какие запахи уловили. Что осязали, беря в руки те или иные предметы, продукты (холодную бутылку молока, теплую булку, влажную бумагу со свежей рыбой и т. д.). Какой вкус ощущали, пробуя яблоко, сыр, творог и т. д.

Упражнение 3 (на физическое самочувствие).

Преподаватель рассаживает обучающихся на полу в круг. Каждому из сидящих дает задачу:

- вспомнить случай, когда вы, замерзший, пришли с улицы в теплое уютное помещение;
- вспомнить случай, когда вам было очень жарко;
- вспомнить случай, когда вы с жары вышли в прохладное помещение;
- вспомнить случай, когда вы физически очень устали;
- вспомнить случай, когда, вы не спали 2–3 суток и спать все еще было нельзя;
- вспомнить случай, когда в пути вы натерли себе ноги, а идти было еще далеко;
- вспомнить случай, когда вы были голодны;
- вспомнить случай, когда у вас была сильная головная боль;
- вспомнить случай, когда вас томила жажда;
- вспомнить случай, когда вы отдыхали на природе: днем при ярком солнце, в сумерках;
- вспомнить случай, когда вы попали в ливень, сильно промокли под дождем.

В ходе рассказа обучающемуся необходимо в подробностях вспомнить заданный случай из жизни со всеми физическими действиями, которые он выполнял при этом и закрепить это физическое самочувствие.

Упражнение 4 (на предлагаемые обстоятельства и «если бы» как внутренний манок).

Преподаватель рассаживает участников полу – круг. Затем, он дает всем участникам одну задачу, но разные предлагаемые обстоятельства каждому обучающемуся для ее выполнения.

Для выполнения упражнения преподаватель вызывает участников по – одному в центр полу – круга и задает ему предлагаемое обстоятельство. Участнику, при необходимости, дается 1 – 2 мин. на раздумье, после чего он приступает к выполнению упражнения, т. е. действует в заданных предлагаемых обстоятельствах.

Задача и предлагаемые обстоятельства, называемые преподавателем:

- приехать к себе домой: а) в город на работу; б) в село на отдых (действия: осмотреться, раскладываться и т. д., но настроения разные);
- гулять в лесу — вдруг: а) начался дождь; б) увидела поляну с грибами; в) встретила подозрительного мужчину;
- применять шляпу: а) шляпу, которую мне давно хотелось иметь, и, наконец, она мною куплена; б) любимую шляпу, которую попортила моль;
- разговаривать по телефону: а) звонит друг, долго отсутствовавший и неожиданно приехавший; б) звонит сосед по квартире и сообщает, что в вашей комнате пожар;
- входить в комнату: а) в которой когда-то жили в детстве; б) въезжая в новый дом; в) где идет ремонт и т. д.

Упражнение 5 (на предлагаемые обстоятельства и «если бы» как внешний манок).

Преподаватель делит группу на 2 подгруппы. Каждой из них задает предлагаемые обстоятельства. Сначала группа 1 поворачивается спиной к группе 2. Группа 2 издает шумы и звуки в связи с заданными предлагаемыми обстоятельствами. Группа 2, на слух, должна определить, какие именно предлагаемые обстоятельства были заданы. Затем группы меняются местами.

Предлагаемые обстоятельства, заданные преподавателем:

- зоопарк;
- стройка;
- кухня;
- вечер в лесу;
- утро в деревне;
- в пошивочном цеху и т. д.

Жизненная правда на сцене – один из главных принципов системы Станиславского.

В нем утверждается, что существует прямая связь между эмоциями актера и ощущениями зрителя: чем больше актер чувствует свою игру и точнее передает переживания героя, тем больше зритель верит происходящему на сцене. Если актер не овладел мастерством правдоподобности игры, его работа оценивается знаменитым «Не верю!» Наигранность, отбывание на сцене, отсутствие жизни и чувств – этих характеристик боится каждый актер, потому что они убивают связь со зрителем и успех всей игры.

Содержание практического занятия 25:

Работа с деталью на сцене

Чтобы создать живой типический образ на сцене, актеру недостаточно только знать законы своего искусства, недостаточно обладать устойчивым вниманием, воображением, чувством правды, эмоциональной памятью, а также выразительным голосом, пластикой, чувством ритма и всеми другими элементами внутренней и внешней артистической техники. Ему необходимо уметь пользоваться этими законами на самой сцене, знать практические приемы вовлечения всех элементов творческой природы артиста в процесс создания роли, - то есть владеть определенным методом сценической работы. Например: работа артиста с деталью. Любая деталь: платок, шаль, пиджак, бокал и др.- могут стать ключевой говорящей, действенной деталью сценического действия. Заменить партнёра. Стать метафорой. Частью сценического образа.

Устранение внутренних препятствий в актёрском творчестве

- а) Отсутствие внимания к партнеру и к окружающей актера сценической среде
- б) Мускульное напряжение
- в) Отсутствие необходимых сценических оправданий
- г) Отсутствие творческой пищи может также оказаться причиной творческого зажима
- д) Стремление актера сыграть чувство
- е) Допущенная неправда

Мизансцена монолога

Мизансцена монолога должна быть:

а) средством наиболее яркого и полного пластического выражения основного содержания эпизода, фиксируя и закрепляя основное действие исполнителя, найденные в предшествующем этапе работы над пьесой.

б) должна правильно выявлять взаимоотношения действующих лиц, происходящую в пьесе борьбу, а также внутреннюю жизнь каждого персонажа в данный момент его сценической жизни.

в) должна быть правдивой, естественной, жизненной, и сценически выразительной.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова

А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop>. – Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 6.1 – Особенности коллективного рассказа

Практические занятия № 26;27;28

Количество часов: 6 ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки коллективного рассказа

Задачи: освоить особенности коллективного взаимодействия на сцене

Основные понятия: речевая характеристика, коллектив, рассказ, персонификация

Вопросы:

1. Особенности коллективного рассказа

2. Система образов- персонажей

3. Выстраивание конфликта

4. Персонификация текста

5. Развитие общей линии рассказа, общая перспектива

6. Речевое взаимодействие

7. Поиск речевой характерности

8. Взаимодействие с партнёром в сценическом общении

Задание: научиться речевому взаимодействию, причастности к общей теме, событийному ряду выбранного произведения, учиться "тянуть" общую линию рассказа, развивать ее, чувствовать общую перспективу. Произведение изучается всей группой рассказчиков.

Ход работы:

Содержание практического занятия 26:

Особенности коллективного рассказа

Основной задачей коллективного рассказывания является речевое взаимодействие, но принципы освоения текста те же, о которых говорилось выше. Здесь каждый из участников должен быть причастен общей теме, событийному ряду выбранного произведения. Студенты учатся "тянуть" общую линию рассказа, развивать ее, чувствовать общую перспективу. Произведение изучается всей группой рассказчиков. Рассмотрим, как идет работа над коллективным рассказом практически. Главная задача чтеца – рассказать, не играя, о людях, об их характерах, поступках, о событиях, произошедших с ними. Для этого используются приметы их психологической жизни, для слушателей раскрывается внутренний мир героев, их мысли и чувства. Пассивное знание, простая осведомленность мало чем помогут чтецу. К. С. Станиславский не случайно говорил, что, рассказывая о человеке, чтец начинает "действовать и переживать за него". Он активно вмешивается в жизнь, болея болью своего героя, радуясь его радостям, взволнованно относясь ко всему, что происходит с ним.

Все, о чем рассказывает чтец, – это часть его собственной биографии. Он прожил эту жизнь в своем воображении, силой фантазии сделал ее своим прошлым. События, о которых он говорит, заставили его самого глубоко задуматься, посмотреть на все "глазами эпохи и идеи". Это "пережитое", много раз осмысленное прошлое рождает в нем те мысли и чувства, которые сегодня, сейчас, здесь не дают ему молчать, заставляют говорить со слушателем. Эта искренняя, горячая вера в справедливость своей оценки придает рассказчику убедительность, помогает воздействовать на слушателей переживаниями и мыслями, делает искусство художественного слова значимым, содержательным, эмоциональным.

Система образов- персонажей

В коллективном рассказе много внимания уделяется композиции системы персонажей, то есть действующих лиц произведения (анализу на самих персонажей, а их взаимных связей и отношений, то есть композиции). Всех персонажей традиционно принято традиционно разделять на главных (они находятся в центре сюжета, обладают самостоятельными характерами и прямо связаны со всеми уровнями содержания произведения), второстепенных (они также довольно активно участвуют в событиях, имеют более или менее четко обрисованные характеры, но оказывающиеся несколько обделенным авторским вниманием; в ряде случаев их функция – помочь раскрытию образов главных героев) и эпизодических (появляющиеся в одном-двух эпизодах сюжета, зачастую не имеющих собственного характера; их основная функция – давать в нужный момент толчок сюжетному действию или же оттенять те или иные черты персонажей главных). Композиционные отношения между персонажами произведений могут быть достаточно сложными. Обычно их расстановка обусловливается стремлением писателя поставить в произведении сложные социальные или нравственно-философские проблемы.

Выстраивание конфликта

Под конфликтом в литературном произведении понимается столкновение противоположных взглядов действующих лиц, противоположных интересов (целей, позиций, мнений, взглядов и т.п.) на почве соперничества; это отсутствие взаимопонимания по различным вопросам, связанное с острыми эмоциональными переживаниями. Внешний конфликт – это противоречие между отдельными людьми (или группами людей). Внутренний конфликт разворачивается в душе героя и представляет собой столкновение противоречивых чувств, желаний, целей, взглядов.

В основе каждого сценического действия должен быть точно найденный конфликт, подобно тому, как каждое жизненное действие человека, каждый его поступок и линия поведения всегда порождены и обоснованы определенным конфликтным стечением жизненных обстоятельств. Будучи банальными или необычными, даже неправдоподобными,

ясными или чрезвычайно запутанными, взаимоисключающими или даже взаимонеобходимыми, обстоятельства эти создают особенную, специфическую для каждого конкретного случая конфликтную ситуацию, которая и определяет основные цели, задачи всех вступающих во взаимодействие друг с другом людей и характер этого взаимодействия.

Содержание практического занятия 27:

Персонификация текста

Язык, как известно, служит способом отражения нашего бытия. Он в знаковой форме фиксирует объекты внешней действительности, равно как и состояния внутреннего человеческого мира, с одной стороны, а с другой, выступает инструментом их семиотического декодирования. Одной из форм существования языка являются художественные тексты, рассматриваемые нами как надежный материал для изучения человеческой цивилизации, культуры (жизни общества, его национального характера, менталитета). Художественный текст как уровневый языковой феномен выполняет многочисленные функции. Среди них, вне сомнений, со статусом базисной выступает художественно эстетическая функция, что обусловлено самой специфической коммуникативной задачей данного типа текста – ярко и красочно реализовать авторский замысел произведения, вызвав тем самым у читателя чувство переживания красоты.

Переживание прекрасного немыслимо вне эмоций и оценок. Последние, в свою очередь, могут быть квалифицированы либо как производные ценностей культуры, либо же, наоборот, как их производящие. Высказывается мнение, что объективным основанием оценки служит ценность.

«Для каждого вида социальной и духовной деятельности и связанной с нею группы ценностей в качестве критерия оценки выдвигается некий обобщенный образ, образец, стереотип: правило, норма, идеал и тому подобные формальные и неформальные регуляторы коллективной жизни. Эти образцы ценного – правила, нормы, идеалы, каноны – вырабатываются и функционируют в общественном мнении и так или иначе формируют мир оценок, преобладающих в духовной деятельности данного народа, класса, эпохи. В свою очередь господствующие в данной социальной среде оценки ограничивают оценочный произвол индивидов», – пишет С.Ф. Анисимов. Значит, можно сделать вывод, что человек в своей оценочной деятельности ориентируется на ценность оцениваемого объекта.

Развитие общей линии рассказа, общая перспектива

Логическая перспектива объединяет всех участников коллективного рассказа. Единое целое рассказа. Логическая перспектива – это донесение основной мысли при чтении вслух предложения, «щепочки» из нескольких предложений, законченных по мысли и композиционно, отрывка, рассказа, статьи, монолога и пр. Станиславский называл перспективой «расчетливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого». Об особенностях логической перспективы он говорил так: «В перспективе передаваемой мысли (логической перспективе) важную роль играют логика и последовательность при развитии мысли и при создании соотношения частей на протяжении всего целого».

Такая перспектива в развертывающейся мысли создается с помощью длинного ряда выделенных ударениями слов, которые придают смысл фразе. Подобно тому, как в слове мы выделяем тот или другой слог, а в фразе то или иное слово, следует в большой мысли выделить наиболее важные фразы, а в целом длинном рассказе, - их наиболее важные составные части, точно так, как в целой большой сцене, акте и прочее - их наиболее важные эпизоды. Получается вереница ударных моментов, которые отличаются друг от друга силой и выпуклостью». Иными словами, для того чтобы речь имела перспективу, надо знать главную мысль отрывка и создать звуковые соотношения между всеми ударяемыми (сильно, средне, слабо) и неударяемыми словами, составляющими предложение или ряд предложений.

Определяя, в прямой зависимости от мысли целого предложения или отрывка, главные и второстепенные ударения, произнося соответствующие части текста «приемом вводного» и пр., мы приходим к передаче главной мысли отрывка. Умение выделить главное, не пропустив и не скомкав второстепенное и третьестепенное, умение привести слушателей «к цели» - к финалу предложения, отрывка, рассказа - есть умение донести логическую перспективу.

Донесение логической перспективы требует координирования различных по силе и качеству ударений. Это подобно разным планам в живописи - по сравнению, употребляемому Станиславским. В живописи наиболее важное выдвинуто на передний план; менее важное находится на втором, на третьем плане; наконец, наименее важное почти незаметно, затушевано.

Содержание практического занятия 28:

Речевое взаимодействие

Основной задачей коллективного рассказывания является речевое взаимодействие, но принципы освоения текста те же, что и при работе со всеми сценическими произведениями.

Каждый участник коллективного рассказа, внося свой вклад, должен помнить о целостности произведения, о том, во имя чего звучит произведение. Вовлеченность во все события и перипетии сюжета создает широкое поле для речевого взаимодействия.

Поиск речевой характерности при сценическом воплощении литературного произведения

Для коллективного рассказывания необходимо особое внимание уделять развитию речевого слуха учащихся, умению воплощать на сценической площадке найденные в жизни речевые особенности. При раскрытии внутреннего мира персонажа перед исполнителем литературного произведения стоит проблема поиска речевого образа. Одним из важных компонентов образа является характерность, которая возникает как следствие глубинного понимания образа и его художественной задачи. К.С. Станиславский пишет: «...без внешней формы как самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до зрителя. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в зрительный зал невидимый внутренний, душевный рисунок роли».

Речевая характерность – своеобразная речевая манера персонажа, обнаруживающая особенности его характера и внутреннего мира. Герой может быть охарактеризован как логическим смыслом сказанного, так и самой манерой речи. «Манера говорить порой оказывается более значимой, чем понятийно-логический смысл его высказывания: как люди говорят существенное того, что они говорят». Речевая характерность может определяться не только качествами личности героя, но и принадлежностью его к определенному социальному слою, диалектной группе и т.п. Качественными составляющими речевой характерности являются:

1. голос (темпер, динамический диапазон, объемность, объем звуковысотного диапазона);
2. особенности дикции;
3. темпоритмический рисунок;
4. характер дыхания.

Смысловая составляющая характерности – манера исполнения – растворена в качественных характеристиках голоса, проявляется через темп, ритм, динамику звучания, характер дыхания и т.д.

Взаимодействие с партнёром в сценическом общении

Сценическое общение – это своеобразное воздействие друг на друга при неразрывной внутренней взаимосвязи: оно складывается из отдачи и восприятия внимания, мысли, чувства. Без моментов отдачи и восприятия нет общения.

Восприятие – это непосредственное отражение предметов реального мира,

действующих на наши органы чувств. Все то (люди, предметы), на что устремлено или на чем сосредоточено наше внимание, называется объектом. Проявление же нашего отношения к объекту – это общение. В жизни, как известно, человек находится в постоянном и непрерывном общении то с одним, то с другим объектом, причем очень часто ряд общений бывает механическим. Общение — это действие двустороннее. Если один из партнеров меняет свое поведение в роли, другой должен немедленно заметить это и так же внести изменения в свои действия. А возможно это лишь тогда, когда общение будет непрерывным.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 6.2 – Поиск художественного образа композиции

Практические занятия № 29;30;31

Количество часов:6ч

Цель занятий: найти художественный образ и выразительные средства композиции

Задачи: освоить особенности постановки литературной композиции на сцене

Основные понятия: композиция, ассоциация, атмосфера, монтаж, замысел

Вопросы:

1. Понятие лит. Композиции
2. Режиссёрский замысел композиции
3. Ассоциативно-художественный подход к поиску формы постановки
4. Приёмы создания полноценных видений
5. Атмосфера
6. Ансамблевость
7. Композиция сюжета и композиция внесюжетных элементов
8. Сценическая культура исполнителя

Задание: учиться по-новому истолковывать литературный материал, переводить его в сценическую форму; определять свою точку зрения на литературное произведение, литературную композицию, монтаж, обобщение, типизацию. Изучить и усвоить сценическую культуру исполнителя.

Ход работы:

Содержание практического занятия 29:

Понятие «литературная композиция»

Слово композиция происходит от латинского слова *composition*, что означает "составление, связывание, построение" художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением. В театральном искусстве композиция — это составление, связывание различных компонентов, искусств, стилей, жанров, соединение слова и движения, слова и музыки. Не изменяя объективного ядра литературного шедевра, не написав ни одной строчки за автора, улавливая его "исповедальность", живые черты личности, эстетики, восприимчивость и видение жизни, студенты вместе с педагогом создают новое произведение. Ведь композиция открывает еще неведомые грани литературного материала, подтверждает его многозначность; переосмысливая старое, пробуждает к жизни мысли,озвучные современности. Таким образом, находится сегодняшний эквивалент известным литературным произведениям.

Чтобы по-новому истолковать литературный материал, перевести его в сценическую форму, в диалог, вспомним, что говорил выдающийся мастер художественного слова В. Н. Яхонтов. В статье "Искусство монтажа" он пишет о двух уровнях композиции: 1) о монтаже как о разработке одной темы и 2) о собственно композиции как о целом цикле, наполненном философским смыслом. "Литературный монтаж — это способ организации разнородного материала в однородное целое". А "литературная композиция есть сложный процесс, который создается на основе какой-либо идеи, пронизывающей всю композицию".

Режиссерский замысел композиции

Режиссерский замысел — это основная часть постановочного проекта. Он осуществляется на основе подробной информации о рекламируемом товаре, а также на основе литературного сценария рекламного ролика. Режиссерский разбор литературного сценария рекламы делается с точки зрения главного героя рекламного произведения.

Замысел включает в себя: тему; идею; сверхзадачу; конфликт; событийный ряд; характеристику действующих лиц; рекламный образ; жанр.

1. *Тема* — отвечает на вопрос: «О чём в данном произведении идет речь?». Само понятие «тема» происходит от греческого слова, буквально означающего: «то, что положено в основу». Тема — это проблема, то, что лежит на поверхности. Это объективная сторона произведения. Понятие темы можно трактовать широко, говоря о так называемых вечных темах — любви и ненависти, жизни и смерти, верности и предательстве, взаимоотношениях в семье, противостоянии среде и обстоятельствам. На практике тема произведения определяется более узко и конкретно. Например, тему любви можно рассматривать под разным углом: первой любви, неразделенной любви, любви и ревности, любви-ненависти, трагической любви, любовного треугольника и т.д. Определение темы и осмысление ее как проблемы помогает правильно сформулировать идею.

2. *Идея* - основная мысль произведения, главный вывод содержания. Оценка отображаемых явлений и событий. Идея отвечает на вопрос: в чем я хочу убедить зрителя? Идея - субъективна. Идея — это лозунг, а лозунг в рекламе — это слоган. Именно слоган дает толчок той визуальной идее, которая превращает литературный сценарий в готовый ролик.

Ассоциативно-художественный подход к поиску формы постановки

Художественный образ не является простым воспроизведением действительности, он создан с процессом творческого осмысливания ее мировоззренческих и идейно-художественных убеждений. Необходима своя точка зрения на литературное произведение, литературную композицию, монтаж, отбор, обобщение, типизация. Образ постановки как художественно целое — это объединение всех выразительных средств с духовной целеустремленностью исполнителя и режиссера. Не обладая тонким художественным восприятием, развитым воображением, эмоциональностью, невозможно ощутить образную природу явлений действительности, отраженную в пьесе.

Основополагающую роль в художественной целостности спектакля играет сверхзадача и сквозное действие. Без высокой жизненной цели режиссер и актер не смогут «заразиться» идеей автора сценария, откликнуться на нее, отобрать близкие себе темы, чтобы в дальнейшей работе развить их, дополнить, обогатить языком сценического искусства. Театральной формой называют комплексную организацию всех выразительных средств в спектакле, направленную на воплощение содержания пьесы, мировоззренческой и художественной идей и донесения данной совокупности до зрителя в театральной интерпретации (т.е. предполагает с одной стороны форму как способ существования содержания, а с другой, подразумевает также и организационный момент — структуру сценического целого, объединяющую все театральные выразительные средства). Форма спектакля, постановки — это строение спектакля, постановки, литературной композиции. Композиция постановки — это принципы её организации её строения. Вдумываясь в проблему связи между содержанием и формой постановки, нельзя не прийти к заключению, что есть только один надежный способ нахождения наилучшей, неповторимой, единственной формы сценического воплощения, которая с предельной полнотой и точностью выражала бы содержание сценария. Этот способ состоит в том, чтобы доводить в своем сознании и в своем сердце до степени ослепительной ясности, абсолютной точности идею всей постановки, а также мысль,ложенную в каждую сцену, в каждый кусок и фразу авторского текста, — а вместе с этой мыслью и рожденное ею эмоциональное отношение к данному факту, событию, действующему лицу. Чтобы ответить на вопрос "как?", необходимо предварительно ответить на два вопроса: "что?" и "для чего?" Форма не может быть привнесена извне, со стороны, — она должна вылиться из самого содержания.

Ошибочными являются попытки создать форму на основе театрально-исторических реминисценций, путем реставрации или хотя бы даже реконструкции ранее существовавших сценических форм и приемов. Необходимо внести эмоционально-ценостный (игра актёров, чтецов), языковой(текст) и пространственный (сценография, сценическое движение) планы постановки в целостную знаковую систему (систему художественных образов) и всей системы в знак — художественный образ всего театрально-литературного зрелища. Разработка постановочного плана целиком направлена на разработку механизма возникновения художественного образа, по-настоящему пригодный для дальнейшей работы «роман жизни». Он советовал изучать выражении театрального зрелища.

Содержание практического занятия 30:

Приёмы создания полноценных видений

а) Прием личной значимости или соотнесение к себе

Это когда усилия исполнителя направлены не на воображение «вообще», а на отыскание в своей памяти аналогичных моментов тому, что составляет содержание произведения. Также, можно использовать опыт других людей. Но одного познания и сочувствия опыту других мало, необходимо так нафантазировать и так привыкнуть к той

картине, о которой предстоит рассказать, чтобы она стала личным воспоминанием.

б) Прием фиксации видений в пространстве и движении

В вымышенной чтецами реальности, как и в жизни, присутствует и определенная обстановка и определенная мизансцена.

Видения в пространстве и движении, рождая в исполнителе верное эмоциональное самочувствие, способствуя правдивой передаче слушателям предмета повествования, превращают речь рассказчика в продуктивное и целеустремленное действие.

в) Прием конкретизации

Конкретизировать видения — это значит выбрать наиболее сильное из всего комплекса ощущений, идущих от объекта, которое сильнее других поразило самого рассказчика как

участника тех событий, о которых он повествует. Исполнителю недостаточно только видеть объект своего повествования; ему необходимо самому ощущать все то, о чем он рассказывает, т. е. передавать не только зрительные представления, но и слуховые, осязательные и обонятельные.

г) Прием преувеличения и преуменьшения

Для того чтобы видения исполнителя могли взволновать его, они должны быть для него единственными в своем роде из всего когда-либо увиденного, осознанного и пережитого им. Это достигается тем, что они, эти видения необычны: слишком красивы или безобразны, спокойны или бурны и т. п. Они «выше» обычной нормы. Видения — в своей превосходной степени, как сгусток наиболее яркого и характерного, — побуждают к активности всю творческую психотехнику чтеца.

д) Способ «обновления»

Психология говорит нам, что при повторении чувственное впечатление ослабляется, если оно связано с одними и теми же представлениями, и усиливается, если оно сочетается с разными представлениями об одном и том же предмете. Таким образом, нафантизированные картины с течением времени перестают волновать чтеца. «Обновление» — состоит в углублении, добавлении, внесении новых неожиданных деталей в видения. Обогащение видений новыми, свежими подробностями, делает речевое воздействие чтеца более эффективным. При передаче «видений» необходимо, чтобы непроизвольно всплывали картины и образы, создавая «киноленту видений».

Атмосфера

Атмосфера — не внешне-формальный компонент театральной постановки, атмосфера (как и воздух планеты) пронизывает и наполняет всю ее структуру, проникая во все поры, наполняя обстановку и окружающие условия, состояние актеров и исполнителей, которые взаимодействуют друг с другом, создают ансамбль. Сценическая атмосфера всегда порождается основными событиями, взаимосвязана со сквозным действием пьесы, она является одновременно и следствием и причиной этих событий. Часто новое событие в жизни действующих лиц вызывает новую атмосферу. Каждому делу, месту и времени присуща своя атмосфера, связанная именно с этим делом, местом и временем. Атмосфера спектакля возникает на репетициях, вызревает исподволь, конденсируется, кажется, в самом воздухе репетиционной комнаты. А потом уже свет, музыка, звуки «проявляют» атмосферу, делают ее ощущимой, видимой, слышимой для зрителей. Правильно найденная атмосфера и средства ее выражения в спектакле, являются комплексом творческих усилий режиссёра, актёра и художника. В атмосфере отражается идея спектакля, выражаются ритмы сценической жизни, с атмосферой связаны характеры действующих лиц, их отношения.

Атмосфера всегда динамична, она меняется в зависимости от перемены предлагаемых обстоятельств и событий. Она помогает добиться стилевого единства, и способствует созданию целостности образа спектакля.

Ансамблевость

Актёрский ансамбль (франц. ensemble, буквально — «вместе», единство, созвучие), в

литературной композиции это стройность и эстетическая согласованность игры актеров. В ансамбле проявляется основная природа сценического действия как искусства коллективного. Общая стилистика актерского исполнения работает на общий замысел спектакля, усиливает его эмоциональное воздействие на зрительный зал. Тщательный подход режиссур и актёров к второстепенным ролям в пьесе, как к главным, и порождает ансамбль. Понятие сценического ансамбля необходимо вытекает из самой природы театрального искусства как коллективного творчества.

Содержание практического занятия 31:

Композиция сюжета и композиция внесюжетных элементов

Понятие композиции является более широким и универсальным, чем понятие сюжета. Сюжет вписывается в общую композицию произведений, занимая в нем то или иное, более или менее важное место в зависимости от намерений автора. В зависимости от соотношения сюжета и фабулы в конкретном произведении говорят о разных видах и приемах композиции сюжета. Самым простым случаем является тот, когда события линейно располагаются в прямой хронологической последовательности без каких-либо изменений. Такую композицию называют еще прямой или фабульной последовательностью.

Композиция сюжета включает также определенный порядок сообщения читателю о случившемся. В произведениях с большим объемом текста последовательность сюжетных эпизодов обычно выявляет авторскую мысль постепенно и неуклонно. Временной охват в произведениях может быть достаточно широким, темп повествования – неравномерным. Существует различия между сжатым авторским изложением, ускоряющим бег сюжетного времени и «драматизированными» эпизодами, композиционное время которых идет «нога в ногу» с сюжетным временем. Понятие композиции является более широким и универсальным, чем понятие сюжета. Сюжет вписывается в общую композицию произведений, занимая в нем то или иное, более или менее важное место в зависимости от намерений автора. В зависимости от соотношения сюжета и фабулы в конкретном произведении говорят о разных видах и приемах композиции сюжета. Самым простым случаем является тот, когда события линейно располагаются в прямой хронологической последовательности без каких-либо изменений. Такую композицию называют еще прямой или фабульной последовательностью.

Композиция сюжета включает также определенный порядок сообщения читателю о случившемся. В произведениях с большим объемом текста последовательность сюжетных эпизодов обычно выявляет авторскую мысль постепенно и неуклонно. В романах и повестях, поэмах и драмах каждый последующий эпизод открывает читателю нечто для него новое – и так вплоть до финала, который является обычно как бы опорным моментом композиции сюжета. Следует отметить, что временной охват в произведениях может быть достаточно широким, темп повествования – неравномерным. Существует различия между сжатым авторским изложением, ускоряющим бег сюжетного времени и «драматизированными» эпизодами, композиционное время которых идет «нога в ногу» с сюжетным временем.

Сценическая культура исполнителя

Понятие «сценическая культура» - совокупность поведенческих мер и психологических установок исполнителя, которые способствуют реализации основной задачи выступления на сцене – приобщения к искусству массового зрителя, воспитания в исполнителе уважения к сцене и к аудитории, а также заинтересованности обеих сторон (исполнителя и зрителя) в представляемом материале искусства. Достижение хорошего результата для решения такой задачи требует от исполнителя наличия определенных поведенческих черт, манеры подачи материала и отношения исполнителя к сцене.

В сценическую культуру входит: 1). Сценическая речь (ораторское искусство) 2). Сценическое движение 3). Актёрское мастерство

«Сценическая культура» соединяет в себе:

-Обучение двигательным навыкам (точность движений, правильное распределение

мышечных усилий, чувство баланса, координации);

-Чувство ответственности за каждое выполняемое им на сцене действие и даже отдельные движения;

-Связь между собою словесные и физические действия;

-Пластики тела;

-Развитие и автоматизация навыков сценического движения;

Правила поведения за кулисами:

1. Соблюдайте дисциплину за кулисами. Главный за кулисами — руководитель программы или выпускающий.

2. За кулисами соблюдается полнейшая тишина (выступления — это атмосфера и её очень легко разрушить).

3. В кулисах никто не мешает выходу участников, и стоят только участники на следующий выход.

4. Посторонних за кулисами нет!!!

5. Реквизит, который лежит за кулисами, трогать нельзя.

6. Уважайте сцену. После того, как появился зритель в зале, прекращаются любые передвижения по сцене. С появлением зрителя вы становитесь артистами и должны строго хранить таинство сцены.

7. Во время выступления, из зрительного зала и обратно перемещаться через сцену строго запрещается.

8. Есть, и пить за кулисами, строго запрещено (только в гримерных).

9. Соблюдайте чистоту. После пребывания на сцене и гримерных, они должны оставаться чистыми.

10. Выражать вслух критические отзывы о других выступающих запрещено — это непрофессионально.

Правила поведения на сцене:

Запрещено:

1. Находиться на сцене, не занятым в номере.

2. Использовать при общении ненормативную лексику, вести себя вульгарно и неэтично, нельзя мешать товарищам.

3. Принимать самостоятельные решения по подключению звуко-технической аппаратуры, микрофонов без специалистов и без согласования с руководителем.

4. Трогать, задевать кулисы, выглядывать из-за них во время концерта и репетиций.

5. Громко разговаривать за кулисами.

6. Спускаться и подниматься на сцену во время исполнения номера.

7. Выходить на сцену с жвачкой.

8. Использовать не нормативную лексику и пропаганду сигарет, алкоголя

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская

государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru> институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop>. – Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи – к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. – 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Контрольная точка 2. ЗАДАНИЕ

4 семестр ОФО

Тема 7.1 Художественное воплощение сатирической прозы

Практические занятия № 32;33;34

Количество часов: 6ч

Цель занятий: рассмотреть различия и особенности сатирического материала

Задачи: освоить этапы работы над сатирическими и юмористическими произведениями

Основные понятия: осмеляние, конфликт, текст

Вопросы:

1. Приспособление литературного текста для исполнения
2. Выяснение предмета осмеляния
3. Определение специфики конфликта сатирического произведения.
4. Толкование сатирического образа.
5. Выяснение нравственно-воспитательного значения сатиры и
6. Идеал сатирика и его мировоззрении.
7. Партиёр- зритель
8. Пластическая выразительность исполнителя

Задание: отработать рассказ или отрывок из сатирической прозы, включая все

элементы жанрового своеобразия

Ход работы:

Приспособление литературного текста для исполнения.

Выбор материала для чтения, как и все последующие этапы работы над произведением, требуют культуры чувств и культуры мышления. Без этого невозможно постичь автора. Интересно отметить, что работа над материалом, выбранным точно, по «внутреннему голосу», обладает «целительными» для исполнителя свойствами. Как правило, конфликт или проблема, заключенные в материале, это жизненная проблема самого исполнителя. И если удается адекватно воплотить материал, в результате подробной работы приближаясь к авторским глубинам, то удается и каким-то образом осознать эту проблему как конкретную, требующую практического разрешения в обстоятельствах жизни уже исполнителя, а не вымышленных героев; и в этих условиях обрести путь практического преодоления проблемы, разрешения конфликта.

Исполнительский вариант текста следует переписать в рабочую тетрадь таким образом, чтобы текст был разборчив, легко читаем, красиво размещен на листе. Следует оставлять достаточно места для возможных пометок при анализе текста, логической разметке, транскрибировании (если это необходимо). Удобнее всего писать через строчку (если тетрадь в линейку) или через две клетки (если тетрадь в клетку); на одной стороне (странице) разворота тетради, оставляя другую для пометок исполнительского и аналитического характера.

Содержание практического занятия 32:

Выяснение предмета осмеяния

Всегда важно определить степень важности тех или иных объектов осмеяния, поставить их в зависимость от их влияния на судьбу общества, народа. Поэтому определить значение мировоззренческих позиций исполнителя сатирических произведений можно словами М. Е. Салтыкова-Щедрина: «...оказывается, что единственное плодотворная почва для сатиры есть почва народная. Чем далее проникает сатирик в глубины этой жизни, тем весче становится его слово, тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности». В анализе сатирического произведения – рассмотрение средств сатирической типизации, с помощью которых создается комизм образов и ситуаций и происходит их разоблачение. Эти средства используются и в эпосе, и в лирике, и в драме, но имеют свои особенности, налагаемые сатирой. Сатира использует портрет, язык персонажей, художественную деталь, «общие» поэтические тропы – метафоры и сравнения. Портрет сатирического персонажа отличается ярко выраженным комизмом, который достигается благодаря использованию художественных деталей. Без этих «мелочей жизни» сатира не может обойтись. Речь сатирических персонажей является одним из эффективных средств типизации. Она направлена на комическое заострение образов и состоит из таких фраз и выражений, которые отчетливо раскрывают определенные стороны характера и сущность изображаемых типов. Комическая выразительность речи достигается использованием алогизмов, диалогов непониманий, словесной путаницы. Особое место занимают вопросы гротеска и гиперболы в сатире.

Определение специфики конфликта сатирического произведения

Сюжетный конфликт является формой выражения реального комического конфликта. Сюжетный конфликт в сатире базируется не на столкновении противоположностей (как в эпосе или драме), а на борьбе отрицательных персонажей с отрицательными, в ходе которой осуществляется их взаиморазоблачение. Комическое противоречие обычно находится в скрытом виде, но до того момента, когда создаются такие ситуации, в ходе которых это противоречие становится зримым, и отрицательное выходит наружу, раскрывая свой комизм и неприглядность. Такие ситуации принято называть комическими, именно комическая ситуация лежит в основе конфликта и сюжета сатирического произведения.

Содержание практического занятия 33: Толкование сатирического образа

Сатирический герой — это образ, используемый в художественных произведениях, в частности в сатире, для критики негативных черт человека или общества. Он обладает преувеличенными недостатками, что делает его смешным и одновременно подвергает осмеянию властные, моральные, политические и другие пороки. Такие герои могут выступать в различных литературных формах, включая романы, пьесы и стихи, при этом часто они являются карикатурными, что усиливает сатирический эффект произведения.

Толкование сатирического образа:

Преувеличение. В сатирическом герое обычно преувеличены какие-то черты характера, поведения или внешности, что делает его ярким и запоминающимся.

Критика общества. Сатирический герой часто выступает как средство для критики общественных норм, пороков или политической ситуации.

Комический эффект. Через преувеличенные дефекты и абсурдные ситуации, в которые попадает герой, достигается комический эффект.

Осмеяние. Сатирический герой служит инструментом для осмеяния человеческих слабостей, жадности, глупости и т.д.

Моральный урок. Несмотря на комический подход, в основе сатиры часто лежит серьёзный моральный урок, который автор хочет донести до читателя.

Символизм. Черты и действия сатирического героя могут символизировать более широкие социальные проблемы или идеологические конфликты.

Выяснение нравственно-воспитательного значения сатиры

Помимо средств и способов сатирической типизации существует чтец должен внимательно отнестись к форме юмора. К формам относят юмор, иронию, остроумие и сарказм. Тяготение к определенной форме осмеяния способствует определению писательского стиля, а, следовательно, и соответственной подачи чтеца. Но стиль писателя-сатирика может не ограничиваться только одной из этих форм осмеяния: юмор может перемежаться с иронией. А остроумие сменяться сарказмом. Сатира особый способ изображения действительности и здесь необходимо соблюсти ту грань, ту меру подачи материала, которая действительна пригодна для этического воспроизведения, не впадающая в пошлость, кривляние и безвкусицу. Умение определить предмет сатирического изображений, особенность характеров, сюжетный и внутренний конфликт, средства и способы сатирического осмеяния любого сатирического произведения (драматургического или эпического) позволяет сделать литературоведческий анализ сатирического произведения полным и грамотным

Содержание практического занятия 34:

Идеал сатирика и его мировоззрении

Сатирик, высмеивая окружающую действительность, прямо не говорит о том, как должно быть устроено общество. Это становится предметом подтекста произведения. Показывая негативные стороны жизни с помощью комического, сатирик стремится к тому, чтобы читатель сам понял авторский идеал.

7. Партнёр- зритель

Чтец главным образом направляет своё внимание на внутренний, воображаемый объект, общаясь со зрителем как с партнёром, передавая ему свои видения и отношения.

Но, прежде чем общаться со зрителем, необходимо накопить отношения ко всем воображённым объектам, «до фантазировать» всё, данное в тексте. До этих реальных отношений. Для этого, помимо огромной работы фантазии, артист должен прожить», «проиграть» в этюдном порядке все, что есть в тексте и «за текстом» у автора

8. Пластическая выразительность чтеца

Основное качество пластической выразительности чтеца — это организованность пластики, включение ее в систему учитываемых исполнителем выразительных средств. Можно спорить о «нужности» или «ненужности» жестикуляции в чтении, но совершенно бесспорно, что, если чтец допускает в своем исполнении жесты, они не должны быть беспорядочны, случайны, а должны быть органически связаны с исполняемым произведением как по содержанию, так и по стилю, — должны быть контролируемы, как и прочие выразительные средства, сознанием и вкусом художника

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Миорисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Миорисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 7.2 – Сказка: трансформация архетипов и структур

Практические занятия: № 35;36;37

Количество часов: 6ч

Цель занятий: отработать речевые приемы для сценического перевоплощения и обновления традиционных сказочных образов.

Задачи: подготовить и исполнить короткий отрывок из сказки используя и реализуя понятия:

1.Анализ архетипа.

2. Смена перспективы
3. Трансформация структуры
4. Работа с паузой
5. «Расшифровка» подтекста
6. Создание современного аналога
7. Импровизация с архетипом
8. Мгновенное перевоплощение
9. Работа с ритмом

Задание: продемонстрировать отрывок из сказки с речевыми приёмами перевоплощения

Ход работы:

Содержание практического занятия 35:

Анализ архетипа.

Выберите одного из архетипических персонажей (Наивный Герой, Баба-Яга Тень, Мудрец). Произнесите одну и ту же нейтральную фразу (например, «Иди этой дорогой») от имени каждого из них, используя только средства голоса (темпер, высота, скорость), без внешней характерности.

Смена перспективы.

Возьмите отрывок известной сказки («Колобок», «Репка») и прочтите его не от лица рассказчика, а от лица «отрицательного» персонажа (Лисы, Медведя, Мышки). Передайте его мотивацию, обиду или иронию через подтекст и интонационные акценты.

Трансформация структуры.

Произнесите текст объявления/приказа от Волшебника или Царя (например, «Запрещается ходить в ту сторону!») сначала в рамках классической сказки (величаво, громогласно), а затем — в стиле современного корпоративного менеджера или уставшего чиновника. Проследите, как меняется темп, ритм и мелодика речи.

Содержание практического занятия 36:

Работа с паузой.

В известном диалоге (например, встреча Ивана с Бабой-Ягой) найдите моменты для введения **значимой паузы**. Объясните, какой новый подтекст (сомнение, раздумье, скрытая угроза) она придаёт сцене. Практически продемонстрируйте два варианта: с паузой и без.

«Расшифровка» подтекста.

Возьмите фразу с явным скрытым смыслом (например, слова Лисы Колобку: «Сядь ко мне на носок...»). Произнесите её с тремя разными подтекстами: 1) искреннее любопытство, 2) открытая насмешка, 3) смертельная угроза. Сделайте акцент на изменении логического ударения и тембральной окраски.

Создание современного аналога.

Передайте смысл сказочной формулы («Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается») так, как если бы это говорил современный человек в бытовой ситуации (например, жалующийся на ремонт). Сохраните ритмический рисунок, но измените лексику и интонацию на разговорную.

Содержание практического занятия 37:

Импровизация с архетипом.

Получите карточку с архетипом (Мать, Антигерой, Шут) и бытовой ситуацией («опоздать на встречу», «сделать комплимент»). Постройте короткую импровизированную речь от этого лица, используя характерные для архетипа речевые модели (назидательность, оправдания, иронию).

Переход через границу. Озвучьте момент качественного изменения персонажа (например, превращение лягушки в царевну). Произнесите одну реплику ДО (голосом «лягушки») и одну ПОСЛЕ (голосом «царевны») трансформации. Сделайте переход в голосе максимально ощутимым, но не гротескным.

Работа с ритмом. Возьмите отрывок с повторяющейся структурой («Битый небитого везёт», «Дурак дураком»). Прочтите его, каждый раз меняя ритм: 1) как монотонное заклинание, 2) как нарастающую истерику, 3) как циничную прибаутку.

Проанализируйте, как ритм меняет восприятие смысла.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Миорисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Миорисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 1. ЗАДАНИЕ

Тема 8.1 Сатирический эстрадный монолог (скетч, фельетон)

Практические занятия: № 38;39

Количество часов: 4ч

Цель занятий: освоить на практике создание и исполнение сатирического монолога, используя специфические речевые, интонационные и композиционные средства для достижения комического эффекта

Задача: подготовить и исполнить короткий (2-3 минуты) авторский сатирический монолог на одну из выбранных тем

Ход работы:

1. Анализ приёмов
2. «Разборка» и «сборка» текста
3. Работа с образом рассказчика
4. Создание гиперболы и гротеска
5. Импровизация на основе «говорящего» факта
6. Финальный этюд: «Монолог на свободную тему»

Задание: прослушать, проанализировать и освоить исполнение сатирического монолога

Содержание практического занятия 38:

Анализ приёмов. Прослушайте или прочитайте монолог классика сатиры (М. Жванецкого, М. Задорнова, Ф. Раневской). Определите и назовите не менее трёх основных сатирических приёмов (например, ирония, гипербола, алогизм), используемых для раскрытия темы. Объясните, как они работают.

«Разборка» и «сборка» текста. Возьмите короткий сатирический монолог. Попробуйте произнести его с разной авторской интонацией: 1) как открытое негодование, 2) как циничную насмешку, 3) как наивное удивление. Сделайте вывод, как интонация меняет смысловой акцент и восприятие.

Работа с образом рассказчика. Придумайте и кратко опишите сатирический образ «маску» (например, восторженный чиновник, уставший мизантроп, наивный обыватель). От его имени произнесите одну и ту же бытовую фразу («Погода сегодня прекрасная»), наполнив её характерным для образа подтекстом.

Содержание практического занятия 39:

Создание гиперболы и гротеска. Выберите мелкую бытовую ситуацию-неудобство (например, очередь, звонок коллеги в неудобное время). Преувеличьте её до масштабов вселенской катастрофы, написав и исполнив 3-5 фраз монолога в ключе абсурдной гиперболы.

Импровизация на основе «говорящего» факта. Используя актуальную или абсурдную новость из СМИ как отправную точку, составьте на её основе тезисы для импровизированного монолога. Определите главный объект сатиры (явление, тип людей) и подберите к нему 2-3 подходящих выразительных средства (сарказм, сравнение, саморазоблачение через речь).

Финальный этюд: «Монолог на свободную тему»

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Миорисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Миорисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. — ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 8.2 Введение в импровизацию и техники работы со зрителем

Практические занятия: № 40;41

Количество часов: 4ч

Цель занятий: освоить базовые принципы и приёмы сценической импровизации, развить навык спонтанного творчества и непосредственного взаимодействия с аудиторией.

Задача: научиться гибко реагировать на внешние факторы (реакцию зала, неожиданности) и интегрировать их в свое выступление, сохраняя его цельность.

Вопросы:

1. Упражнение «Импровизированная защита»
2. Упражнение «Диалог с непредсказуемым партнёром»
3. Упражнение «Отработка помех»
4. Упражнение «Вопрос из зала»
5. Упражнение «Театрализованный репортаж»
6. Упражнение «История по кругу»

Задание: на предложенных упражнениях и заданиях научиться осваивать задания на импровизацию

Ход работы:

Содержание практического занятия 40:

Упражнение «Импровизированная защита»

Вы получите карточку с абсурдным тезисом («Хомяки — тайные правители мира», «Сыр должен быть жидким»). Ваша задача — без подготовки произнести убедительную 30-секундную речь в защиту этой идеи. Следите за логическими паузами и интонационной уверенностью, даже если содержание комично. Ваша речь должна быть обращена непосредственно к зрителям.

Упражнение «Диалог с непредсказуемым партнёром»

В паре с партнёром разыграйте сценку «Объяснение дороги». Один участник — «спрашивающий», второй — «местный житель». У «жителя» будет секретное задание (карточка), определяющее его состояние (например, «вы очень спешите», «вы подозреваете в собеседнике шпиона», «вам безумно скучно»). «Спрашивающий» должен, ориентируясь на невербальные и речевые реакции партнёра (тепп, интонацию, паузы), адаптировать свою речь и поведение, чтобы добиться цели.

Упражнение «Отработка помех»

Произнесите заранее подготовленный небольшой отрывок стихотворения или прозы. Во время исполнения тренер или партнёр будет создавать мягкие, невербальные «помехи» (например, демонстративно завяжет шнурок, встанет и пересядет, начнет тихо шептаться с соседом). Ваша задача — не прерываться, сохранить логику текста и вернуть внимание зала, используя только голос (изменив громкость, темп, сделав акцентированную паузу) и прямой, спокойный визуальный контакт с «нарушителем».

Содержание практического занятия 41:

Упражнение «Вопрос из зала»

После своего короткого подготовленного выступления на простую тему (например, «Моё любимое время года») вы получите от зрителей неожиданные, возможно, провокационные вопросы по теме («А что вы делаете в это время года для спасения планеты?»). Ваша цель — принять любой вопрос, поблагодарить за него и дать импровизированный, связный и уверенный по форме ответ, даже если содержание будет условным. Оценивается речевая собранность, отсутствие сбивок «э-э-э» и сохранение контакта с аудиторией.

Упражнение «Театрализованный репортаж»

Вы — репортёр, ведущий прямой эфир. Вам даётся объект в аудитории (например, стул, окно, сумка). Без подготовки вам нужно в течение одной минуты вести «репортаж» об этом объекте, как о сенсационном событии, поддерживая высокий энергетический тонус и вовлекая взглядом воображаемых телезрителей. Следите за богатством речевых интонаций и избегайте монотонности.

Упражнение «История по кругу»

Группа встаёт в круг. Тренер задаёт первую фразу сказки («Жил-был кот, который боялся темноты...»). Задача каждого участника по очереди добавить всего ОДНО следующее предложение, продолжив повествование. Условия: необходимо повторить последние 2-3 слова, сказанные предыдущим участником, чтобы сохранить речевую связность, и сказать своё предложение с конкретной, уверенной интонацией, обращаясь ко всем. Упражнение развивает слуховое внимание, спонтанность речи и чувство коллективного ритма.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.
2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>.—Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 9.1 Эстрадный дуэт

Практические занятия: № 42;43;44

Количество часов: 6ч

Цель занятий: освоить специфику совместного творчества в эстрадном жанре, развивая навыки синхронного взаимодействия, сценического диалога и создания единого художественного образа в паре

Задача: сформировать у студентов методику построения эстрадного номера в дуэтном формате, от драматургического замысла до сценического воплощения, с акцентом на взаимную поддержку, чувство партнёра и точность речевого и пластического ансамбля

Основные понятия: дуэт, партнёр, внимание, диалог, контакт

Вопросы:

1. Упражнение «Зеркало с текстом»
2. Упражнение «Диалог на одной эмоции»
3. Упражнение «Контакт глазами — контакт мыслью»
4. Упражнение «Эстафета ритма»
5. Упражнение «Создание единого персонажа»
6. Упражнение «Подхват и развитие»
7. Упражнение «Контрастные подачи одного текста»
8. Упражнение «Работа с паузой и реакцией»

Задание: В дуэте необходимо за 15-20 минут придумать и отрепетировать миниатюру длиной не более 3-5 минут. Обязательное условие: чёткая структура «заявзка — развитие — кульминация — финальная реприза (или неожиданная развязка)». Дополнительное задание: в кульминации должен быть использован приём синхронного действия или речи. Критерий успеха — ясность истории и слаженность партнёров.

Ход работы:

Содержание практического занятия 42:

Упражнение «Зеркало с текстом».

Стоя лицом друг к другу, партнёры по очереди произносят одну общую фразу. Задача — максимально точно скопировать не только интонацию, темп и громкость, но и мимику,

мелкие движения партнёра. Упражнение развивает внимание к деталям и чувство синхронности на уровне невербалики.

Упражнение «Диалог на одной эмоции»

Паре даётся нейтральный бытовой диалог (например, «Что будем делать?» — «Не знаю.» — «Пойдём туда?» — «Пойдём.»). Задача — произнести этот диалог, находясь в заданном едином эмоциональном состоянии (например, общая паника, всеобщая радость, коллективная подозрительность). Акцент — на совместном поддержании атмосферы через голос и тело.

Упражнение «Контакт глазами — контакт мыслью»

Партнёры разыгрывают короткий импровизированный диалог на простую тему (например, делятся планами на вечер). Правило: каждая реплика должна рождаться только после установления прямого зрительного контакта. Задача — почувствовать, как взгляд запускает речь, и избегать «разговор в пустоту».

Содержание практического занятия 43:

Упражнение «Эстафета ритма»

Один партнёр начинает отбивать чёткий ритмический рисунок ладонями (например, «быстро-быстро-медленно»). Второй подхватывает и повторяет его. Затем они начинают вести диалог (можно бессмысленными словами), строго сохраняя этот общий ритм в своей речи. Упражнение тренирует чувство общего темпа и ритмической слаженности.

Упражнение «Создание единого персонажа»

Паре необходимо создать одного персонажа на двоих, распределив его проявления. Например, один партнёр отвечает только за левую сторону тела и вопросительные реплики, другой — за правую сторону и утвердительные. Нужно подойти к предмету, рассмотреть его и принять решение, действуя как одно целое. Упражнение на тонкую координацию и ощущение целостности образа.

Упражнение «Подхват и развитие»

Первый партнёр произносит одну фразу, начинающую историю («Вчера я увидел нечто невероятное...»). Второй должен подхватить, не только соглашаясь, но и развивая мысль в том же ключе («Да, и это невероятное было зелёного цвета и пушистое!»). Запрещается говорить «нет» или разрушать предложенную партнёром реальность. Основа импровизационного принципа «Да, и...».

Содержание практического занятия 44

Упражнение «Контрастные подачи одного текста»

Паре даётся короткий связный текст (анекдот, короткая история). Сначала они рассказывают его хором, стремясь к полной синхронности. Затем тот же текст разыгрывается как диалог, где партнёры становятся контрастными персонажами (оптимист и пессимист, умный и глупый). Анализируется, как меняется подача и восприятие материала.

Упражнение «Работа с паузой и реакцией»

Пары получают короткий диалог, в котором указаны только реплики. Задача — насытить пространство между репликами осмысленными паузами, наполненными реакцией (удивлённый взгляд, медленный поворот головы, поиск слова). Пауза должна быть активной и понятной зрителю, продолжающей мысль.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. — М.: Академический Проект, 2015. — 468 с. — ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова

А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Тема 9.2 Пластика партитура образа

Практические занятия: № 45;46;47

Количество часов: 6ч

Цель занятий: освоить метод построения целостной пластической партитуры сценического образа — от анализа внутреннего мира персонажа до воплощения его во внешнем, физическом рисунке

Задача: сформировать у студентов навык сознательного и последовательного создания пластического «текста» роли, где каждое движение, жест и поза являются осмысленным выражением характера, задачи и эмоционального состояния персонажа

Основные понятия: пластическая партитура, мизансцена, синтез, детализация жестов

Вопросы:

1. Анализ и деконструкция
2. «Расшифровка портрета»
3. «Музыка тела»
4. Ключевая мизансцена и её метаморфозы
5. «Жест — слово — жест»
6. «Навигация в пространстве»
7. Пластическое воплощение текста
8. Эволюция движения в монологе

Задание: исполнить и воплотить полная пластическую партитуру эпизода. Выбрать сцену из

работы над ролью. Составить его подробную пластическую партитуру, которая должна включать: психологический жест, лежащий в основе; карту ключевых мизансцен и перемещений; использование зон молчания (пауз, наполненных действием) детализацию жестов, связанных с предметами

Ход работы:

Содержание практического занятия 45:

Анализ и деконструкция

«Дневник наблюдений»: в течение недели наблюдайте за 2-3 разными людьми в жизни (в кафе, транспорте, парке). Зафиксируйте не менее 3-х характерных, повторяющихся пластических черт для каждого (например, способ поправлять волосы, осанка, манера держать чашку). На занятии покажите эти «находки» в виде коротких этюдов, очистив их от бытовой конкретики до универсального жеста.

«Расшифровка портрета»

Возьмите репродукцию картины или фотографию, где изображен человек с яркой характерностью (например, работы Ван Гога, Репина, современных фотографов). Проанализируйте позу, напряжение в теле, положение рук. Предположите, какое внутреннее состояние или «психологический жест» стоит за этой пластикой. Войдите в эту позу и попробуйте найти из нее возможные следующие движения.

Содержание практического занятия 46:

«Музыка тела»

Под разные фрагменты музыки (классической, джазовой, индустриальной) импровизируйте в движении. Затем выберите один музыкальный фрагмент и создайте короткую (1-2 минуты) невербальную историю, где смена темпа, ритма и тембра музыки диктует смену вашего пластического состояния и действий.

«Ключевая мизансцена и её метаморфозы»

Определите для своего персонажа одну ключевую позу, наиболее точно выражающую его суть. Исходя из этой позы, найдите 3 её варианта: открытый (уверенность, радость), закрытый (защита, печаль), динамичный (стремление, агрессия). Покажите переходы между ними.

«Жест — слово — жест»

Выберите одну короткую фразу персонажа. Придумайте подготовительный жест, который ведет к произнесению этой фразы, и завершающий жест, который является её физическим звуком или следствием. Отработайте связку: жест/пауза/речь/пауза/жест. Проанализируйте, как жесты меняют смысл произносимого текста.

Содержание практического занятия 47:

«Навигация в пространстве»

Разметьте площадку как символическое пространство (например: зона власти, зона покоя, зона опасности, зона воспоминаний). Продумайте, как ваш персонаж перемещается между этими зонами: скорость, траектория (прямая, округлая, зигзаг), точки остановок. Сыграйте путь к важной цели, обосновывая пластикой смену зон.

«Пластический монолог»

Возьмите отрывок текста персонажа. Создайте его пластическую версию без слов. Каждую смысловую часть передайте через смену движений, жестов, уровней (стоя/сидя/лежа), взаимодействие с воображаемыми предметами. Партитура должна иметь завязку, развитие и кульминацию.

«Эволюция в движении»

Проследите, как должна меняться пластика персонажа от начала к финалу пьесы или ключевой сцены. Определите исходную пластическую характеристику и финальную.

Создайте 3-4 промежуточных «слепка», показывающих этапы этой трансформации под влиянием событий. Продемонстрируйте эту эволюцию в виде последовательности статичных поз-отпечатков.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 2. ЗАДАНИЕ

2 семестр ЗФО

Тема 1: Орфоэпия звучащей речи

Практические занятия № 1

Количество часов: 2ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки

обучающихся в овладении техникой речи

Задачи: приобщить обучающихся к правильному звучанию гласных и согласных звуков русской речи

Основные понятия: описательная проза; выбор отрывка; выявление авторской мысли; тема и идея; подтексты; событийный ряд; оценки

Вопросы:

- 1.Московский говор как основа правильной русской речи
- 2.Орфоэпические нормы произношение гласных
3. Орфоэпические нормы произношение согласных
4. Правила йотации в русском языке
- 5.Понятие мелодики русской речи
- 6.Произношение имён и отчеств
7. Произношение числительных при склонении

Задание

1. Изучение и проработка правил произношения гласных звуков
2. Изучение и проработка правил произношения согласных
3. Работа с правильным произношением числительных в русском языке

Ход работы:

Содержание практического занятия 1:

1. Московский говор как основа правильной русской речи

Русский язык – плод многовекового труда и творчества народа, наше национальное достояние. Вряд ли хоть один язык мира мог бы сравниться с русским, с его сложной и богатой историей. Развитие языковой нормы всегда связано с историей литературного языка. Именно для литературного языка характерны четко отработанные нормы и противостояние диалектам, на основе и под воздействием которых он сложился и развивался. Диалект (от греческого «разговор, говор, наречие») – это разновидность языка, которым пользуются ограниченное число людей, связанных территориальной, профессиональной или социальной общностью. Диалекты существуют только в устной форме и объединяют говоры и наречия.

Говор – это местная речь со всеми ее особенностями. *Наречие* – группа говоров, связанных между собой рядом общих языковых, исторических и культурных явлений, неизвестных другим говорам.

Литературный язык противопоставлен не только диалектным явлениям, но и жаргону и общерусскому просторечию – языковым фактам, стоящим «ниже» литературной нормы. Представление о литературности и не литературности со временем изменяется, и это связано, прежде всего, с процессами развития и изменения самого литературного языка. Литературный язык – язык образцовый, его нормы считаются обязательными для всех.

Литературные нормы

Во-первых, это нормы, связанные с употреблением слов, – лексические. Во-вторых, нормы, связанные с употреблением и изменением форм слова, – грамматические. В-третьих, нормы, связанные с правильностью написания слов, – орфографические. И, в-четвертых, – орфоэпические, которые обычно не отражаются на письме, а выражают особенности устной речи – это нормы произношения и ударения.

Два греческих слова – *orthos* (правильный, прямой) и *eros* (речь) – слились воедино и образовали красивое звучное слово – орфоэпия, что в переводе означает «правильная речь». «Правильная», то есть соответствующая норме. Для всех очевидна важность единства орфографии, потому что безграмотность в написании мешает чтению и восприятию текста, а несоблюдение норм в произношении является препятствием в языковом общении. При восприятии устной речи важно уловить смысл сказанного, а неверное произношение мешает этому.

Формирование орфоэпических норм русского литературного языка шло на основе

одного из среднерусских говоров – московского. Московский говор складывался веками. Главные черты московского произношения – это его народность и традиционность. Театр всегда активно влиял на формирование речи людей. В России театр из поколения в поколение передавал традиционные нормы русской речи; утверждал то, что наиболее правильно и красиво в русском языке. Орфоэпия устанавливает и отстаивает нормы литературного произношения. Если утеряны знания орфоэпии, то возникает вседозволенность, противоречащая культуре языка. Речь театра, а особенно радио и телевидения рассчитана на миллионную аудиторию. Эта аудитория разнородна по своему составу и обладает разнообразными речевыми и стилистическими навыками. Именно поэтому людям публичных профессий необходимо строить речь в соответствии с общепринятым каноном устной нормы русского литературного языка.

Сегодня «московский говор» – это и есть канон, идеал, к которому необходимо стремиться, и который необходимо сохранять.

Основной особенностью русского литературного произношения в области гласных является их разное звучание в ударном и безударном слогах при одинаковом написании. В безударных слогах гласные подвергаются *редукции*. Существуют два типа редукции – количественная (когда уменьшается долгота и сила звука) и качественная (когда в безударном положении изменяется сам звук). Меньшей редукции подвергаются гласные в 1-м предударном слоге, большей – во всех остальных слогах. Гласные [а], [о], [э] подвергаются в безударных слогах как количественной, так и качественной редукции; гласные [и], [ы], [ү] не меняют в безударных слогах своего качества, но частично теряют длительность.

2. Орфоэпические нормы произношения согласных.

Характерной чертой произношения, соответствующего норме звучания русского языка, следует признать резкое выделение и преобладание ударного слога над безударным. В русском языке существует три положения, в которых находится гласный звук в слоге. *Ударный гласный* в слоге (обозначаем цифрой 3)- произносится в соответствии с написанием. Это самый долгий и отчётливый гласный. Ударный слог в слове один и гласный звук не изменяется.

Предударный гласный (обозначаем цифрой 2)- из безударных гласных наиболее сильный. Находится непосредственно перед ударным и произносится короче, менее активно, чем ударный, но сильнее остальных безударных. Предударный слог в слове один.

Безударные гласные (обозначаем цифрой 1)- претерпевают ряд изменений, т.е. редуцируются.

Редукция – это качественное (т.е. изменение звучания) и количественное (т.е. изменение долготы и силы) изменение безударного гласного. Безударных гласных в слове может быть несколько, может и вообще не быть. Они могут находиться как перед предударным, так и после ударного слога (заударные). Особо рассматривается позиция **начала слова** с безударного гласного (обозначим её *н/с*). Безударные гласные *и, ы, у, ю, э* изменяются только количественно, т. е становятся короче в зависимости от их положения по отношению к ударному слогу. Безударные гласные *а, о, е, я* изменяются и количественно, и качественно, т. е редуцируются. В безударных слогах напр. ТАРАКАН безударный А произносится как звук между *а/ы*, обозначаем [ъ](ер), ПРЯМОУГОЛЬНИК буква Я произносится как звук приблизительно равный *и* только очень короткий, обозначаем [ы](ерь). В **начале слова** безударные [а] и [о] произносятся как [а], например: [а]зот, [а]ладать. В начале слова безударный гласный не редуцируется, но произносится коротко. В начале слова слова

3. Орфоэпические нормы произношения согласных.

В русской речи происходит обязательное оглушение звонких согласных в конце слова: *пло[т]* — плод, *бере[к]* — берег, *кро[ф]* — кров, *зу[п]* — зуб. Согласный [г] в конце слова всегда переходит в парный ему глухой звук [к]. Произношение некоторых сочетаний согласных

Сочетания сш и зш произносится как долгий твердый согласный [ш]: ра[ш]евелить — расшевелить, ни[ш]ий — низший.

Сочетание сж и зж произносится как двойной твердый [жж]: [жж]ать — сжать, ра[жж]иться — разжиться, [жж]аром — с жаром.

Сочетания зж и жж внутри корня произносятся как долгий мягкий звук [жж']. В настоящее время вместо долгого мягкого [жж'] все шире употребляется долгий твердый звук [жж]: по[жж']е и по[жж]е — позже, дро[жж']и и дро[жж]и — дрожжи.

Сочетание сч произносится как долгий мягкий звук [шш']: [шш']астье — счастье, [шш']ет — счет.

Сочетание зч (на стыке корня и суффикса) произносится как долгий мягкий звук [шш']: прика[шш']ик — приказчик, обра[шш']ик — образчик.

Сочетания тч и дч произносятся как долгий звук [ч']: докла[ч']ик — докладчик, ле[ч']ик — летчик.

Сочетания тц и дц произносятся как долгий звук [ц]: блю[ц]е — блюдце, золо[ц]е — золотце.

В сочетаниях стн, здн, стл согласные звуки [т] и [д] выпадают: преле[сн]ый — прелестный, по[зн]о — поздно, че[сн]ый — честный, шш'a[сл]ивый — счастливый.

Сочетания дс и тс на стыке корня и суффикса произносятся как [ц]: горо[ц]кой — городской, све[ц]кий — светский. Сочетание тс на стыке окончания 3 лица глаголов с частицей -ся произносится как долгий [ц]: катя[цъ] — катятся, бере[цъ] — берется. Так же произносится группа -ться (на стыке окончания глагола в неопределенной форме и постфиксa -ся: учи[цъ] — учиться.

4. Правила йотации в русском языке

Соблюдение правил йотации является одной из основных характеристик звучания русского языка. Несоблюдение этого правила — орфоэпическая ошибка. Гласные Е, Я, Ё, Ю

а) сохраняют йотацию в начале слова

ядро- [је/и]дро; ефрейтор [је/и]фрейтор; юнец[ју] нец; ёмкость[јо]мкость; егеръ[јэ]геръ

б) сохраняют йотацию в середине слова, при сдвоенных гласных, когда мягкий гласный стоит на втором месте (в конце слова йотация незначительная):

проявление -про[је/и]влен [јь]; наяда- на[јА] да; проехали- про[јЭ]хали

в) после мягкого и твёрдого знака: объехали- об[јЭ]хали; семья -сем[ј]; выон -в[јЮ]н; объявление -об[је/и]влен[јь]

5. Понятие мелодики русской речи.

Мелодика речи (др.-греч. melōdikós — мелодический, песенный) — в языкоznании: основной компонент интонации. С акустической точки зрения, мелодика речи — изменения во времени частоты основного тона, измеряемой в герцах (Гц) или музыкальных интервалах. Различается мелодика слова, фразы.

Мелодика речи выполняет следующие функции:

-организует фразу, расчленяя её на синтагмы и ритмические группы и связывая её части;

-различает коммуникативные типы высказывания (вопрос, побуждение, повествование, восклицание и другие). Мелодика выражает эмоции, оттенки модальности, иронию, подтекст. Мелодика — стиховедческий термин, не вполне еще определившийся в своем содержании. Оставляя в стороне звуковую организацию стиха (в смысле организации входящих в него звуков — звуковые повторы и т. п. явления), его фонику и ритмическую его организацию — ритмику, — в мелодике мы рассматриваем интонационную систему стиха, т. е. прежде всего систему повышений и понижений голоса в слоге, слове, законченном словосочетании и, наконец, в целом стихотворном произведении, имеющую то или иное выразительное значение в данной стилевой системе.

6. Произношение имён и отчеств.

Сочетание имени и отчества употребляется в различных ситуациях как в письменной, так и устной речи: в официальных указах о награждениях, назначениях, в приказах, списках. Многие русские имена и отчества имеют варианты произношения, которые желательно учитывать в той или иной ситуации общения. Так, при знакомстве или официальном объявлении при представлении человека рекомендуется отчетливое, ясное, близкое к написанию произношение.

Во всех других случаях допустимы неполные, стяженные формы произношения имен и отчеств, которые исторически сложились в практике литературной устной речи.

1. Отчества, образованные от мужских имен на — ий (Василий, Анатолий, Аркадий, Григорий, Юрий, Евгений, Валерий, Геннадий), оканчиваются на сочетания — евич, — евна с предшествующим им разделительным ь: Васильевич, Васильевна; Григорьевич, Григорьевна. При произношении женских отчеств эти сочетания отчетливо сохраняются: Васильевна, Анатольевна, Григорьевна и т. д. В мужских отчествах допускаются полный и стяженные варианты: Васи[л'јъв']ич и Васи[л'ич], Анато[л'јъв']ич и Анато[л'ич], Григо[р'јъв']ич и Григо[р'ич] и т. д.

2. Отчества, образованные от мужских имен на — ей и — ай (Алексей, Андрей, Корней, Матвей, Сергей, Николай) оканчиваются на сочетания — еевич, — еевна, — аевич, — аевна: Алексеевич, Алексеевна, Николаевич, Николаевна. В их произношении литературная норма допускает как полный, так и стяженный варианты: Алексе?евич и Алексе[и]ч, Алексеевна и Алек[с'е?]вна; Сергеевич и Серге?и[и]ч, Сергеевнаи Сер[г'е]вна; Корнеевич и Корне[и]ч, Корнеевна и Кор[н'е?]вна; Николаевич и Никола[и]ч, Никола?евна и Никола[вн]а и т. д.

3. Мужские отчества, оканчивающиеся на безударное сочетание — ович, могут произноситься как в полной, так и в стяженной форме: Антонович и Антон[ы]ч, Александрович и Александр[ы]ч, Иванович и Иван[ы]ч и т. д. В женских отчествах, оканчивающихся на безударное сочетание — овна, рекомендуется полное произношение: Александровна, Борисовна, Кирилловна, Викторовна, Олеговна и т. д.

4. Если отчество начинается на и (Иванович, Игнатьевич, Исаевич), то в произнесении с именем, оканчивающимся на твердый согласный, а переходит в [ы]: Павел Иванович — Павел[ы]ванович, Александр Исаевич — Александр[ы]саевич.

5. Обычно не произносится ов в женских отчествах от имен, оканчивающихся на н и м: Ива[н:]на, Анто[н:]а, Ефи[мн]а, Макси[мн]а.

6. Не произносится безударное — ов в женских отчествах от имен, оканчивающихся на в: Вячесла[вн]а, Станисла[вн]а.

7. Произношение числительных при склонении, ударения.

р. мн. абрикосов; ананасов; апельсинов; баклажанов; бананов; мандаринов; помидоров; но:яблок

р. мн.граммов (кило...)

р. мн.ампер (не-ов); ватт(не-ов); вольт(не-ов);ом(не-ов);но:ニュトンов;эргов;

р. мн.банкнотов

р. мн.гектаров; рельсов(не рэ)

р. мн.армян (не-ов);, грузин (не-ов);, цыган (не-ов);

р. мн.гусар (не-ов); драгун (не-ов); гренадер (не-ов); (рота гренадер);

но:пять гренадеров; рейтаров

р. мн.носков; панталон (не-ов); туфель (не- лей); сапог (не-ов); чулок (не-ов);

но: «синих чулков» (о людях)

Произношение числительных.

9 – девяти – девятью – девятерым – девятерых – вдевятером.

100 – ста (о, со, без...)

200 – двухсот, с двумястами, о двухстах; с двадцатью, о двадцати

300 – трёхсот, с тремястами, о трёхстах; с тридцатью, о тридцати
400 – четырёхсот, с четырьмястами, о четырёхстах; с сорока, о сорока.
500 – пятисот, с пятьюстами, о пятистах; с пятьюдесятью, о пятидесяти.
600 – шестисот, с шестьюстами, о шестистах; с шестьюдесятью, о шестидесяти.
700 – семисот, с семьюстами, о семистах; с семьюдесятью, о семидесяти.
800 – восьмисот, с восьмьюстами, о восьмистах; с восьмьюдесятью, о восьмидесяти.
900 – нет девятисот, с девятьюстами, о девятистах; с девятью десятью, о девятидесяти.

Ударение в некоторых существительных во множественном числе

а) с ударением на основе

анкеры,**- ов** **молы**,**- ов**

векторы,**- ов** **окна**, **окон**,**- ам**

вёрсты, **вёрст**; **в вёрстах**; но: **в пяти верстах**, **омуты**,**- ов**

петли, **петель**

взводы,**- ов** **полюсы**,**- ов**

виды,**- ов** **почерки**,**- ов**

возрасты,**- ов**

грабли, **грабель** и **граблей** **рапорты**,**- ов**

гряды, **гряд** – **ам** (**грядки**); **гряды**,**- ам** (**цепи гор**) **роды**,**- ов** (**рождение**)

деды,**- ов** (**старики**); но: **деды**,**- ов** (**в армии**) **сваты**,**- ов**

джемперы,**- ов** **свитеры**,**- ов** (**тэ**)

долы, **долов** **секторы**,**- ов**

допуски,**- ов** **склады**,**- ов** (**хранилища**)

сохи, **сох**,**- ам**

клады,**- ов** **ставни**, **ставен**, **ставней**, **ставням**

клапаны,**- ов** **судьи**, **судей**,**- ям**

конохи,**- ов** **тиры**,**- ов**

кряжи,**- ей** **тифы**,**- ов**

компасы,**- ов** **тоны**,**- ов** (**звук.**); **но:тона**,**- ов** (**цвет.**)

тракторы,**- ов** **флоты**,**- ов**

тропы, **троп**,**- ам** (**тропа**) **флюсы**,**- ов**

туры,**- ов** (**от тур**); **туры**, **тур**,**- ам** **фунты**,**- ов**

унты, **унт** и **унты**,**- ов** **штормы**,**- ов**

факелы,**- ов** **шумы**,**- ов**

флаги,**- ов** **ясли**,**- ей**

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>.—Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 1. ЗАДАНИЕ

Тема 2: Логический анализ текста

Практические занятия № 2

Количество часов: 2ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки обучающихся в овладении техникой речи

Задачи: приобщить обучающихся к выполнению интонационно-логического анализа текста

Основные понятия: смысл, мысли идея; подтексты; событийный ряд; знаки препинания

Вопросы:

1. Речевые такты
2. Логическое ударение
3. Логическая перспектива текста
4. Чтение знаков препинания
5. Интонационно-логический анализ текста
6. Виды пауз
7. Навык письменного логического разбора произведения

Задание: работа над текстом, разбивка на речевые такты, отработка чтения знаков препинания и заданий по теме.

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развернутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех обучающихся по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 2:

1. Речевые такты. Определение логических пауз

Каждое отдельное предложение звучащей речи делится по смыслу на группы, состоящие из одного или нескольких слов. Такие смысловые группы называются *речевыми тактами*. Речевой такт может составлять группа подлежащего, группа сказуемого, группа обстоятельственных слов и так далее. Каждый речевой такт отделяется от другого логическими паузами различной длительности и наполненности. Внутри речевого такта не должно быть паузы, и все слова, составляющие речевой такт, произносятся слитно, но внятно. На письме знаки препинания, как правило, указывают на логическую паузу. Но логических пауз в звучащей речи может быть значительно больше, чем знаков препинания.

Далее условимся обозначать следующими знаками различные по длительности логические паузы:

6. ' – короткая пауза (люфтпауза), служащая для добра дыхания или выделения важного слова, стоящего после него;
7. | – пауза между речевыми тактами;
8. || – пауза, более длительная, между речевыми тактами или между предложениями, тесно связанными по смыслу;
9. ||| – еще более длительная пауза между предложениями, смысловыми и сюжетными кусками произведения.

2. Логическое ударение

Не только логические паузы помогают нам точно и ясно донести авторские мысли до слушателей. Этому способствует также правильная расстановка и соблюдение логических ударений.

Логическим ударением называется выделение с помощью звуковых средств слова или группы слов среди других слов в предложении или речевом такте. В каждом речевом такте есть слово, которое по смыслу выделяется в звучащей речи повышением, понижением или усилением звука голоса. Такое интонационное выделение слова называется – тактовое логическим ударением.

Отдельный речевой такт редко содержит в себе законченную мысль, поэтому ударения каждого речевого такта должны быть подчинены главному ударению целого предложения. Логическое ударение может стоять на любом значимом слове, где бы оно ни находилось – в начале, середине или в конце речевого такта. Но, часто логически ударное слово стоит в конце речевого такта, что свойственно русской интонации.

3. Логическая перспектива текста

Логическая перспектива — это донесение основной мысли при чтении вслух предложения, «цепочки» из нескольких предложений, законченных по мысли и композиционно, отрывка, рассказа, статьи, монолога и пр. Станиславский называл перспективой «расчетливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого»⁷. Об особенностях логической перспективы он говорил так: «В перспективе передаваемой мысли (логической перспективе) важную роль играют логика и последовательность при развитии мысли и при создании соотношения частей на протяжении всего целого. Такая перспектива в развертывающейся мысли создается с помощью длинного ряда выделенных ударениями слов, которые придают смысл фразе.

Подобно тому, как в слове мы выделяем тот или другой слог, а в фразе то или иное слово, следует в большой мысли выделить наиболее важные фразы, а в целом длинном рассказе, диалоге, монологе — их наиболее важные составные части, точно так, как в целой большой сцене, акте и прочее — их наиболее важные эпизоды. Получается вереница ударных моментов, которые отличаются друг от друга силой и выпуклостью»⁸. Иными словами, для того чтобы речь имела перспективу, надо знать главную мысль отрывка и создать звуковые соотношения между всеми ударяемыми (сильно, средне, слабо) и неударяемыми словами,

составляющими предложение или ряд предложений. Чтобы наиболее точно и выразительно донести свои мысли и чувства, исполнитель прежде всего должен овладеть техникой передачи логической перспективы в звучании. Внутреннее не может быть выражено без помощи внешнего.

4. Чтение знаков препинания

Запятая обычно показывает, что мысль не закончена. Наличие запятой говорит о соединительной паузе, которой предшествует повышение голоса на ударном слове. «Ее загиб, точно поднятая для предупреждения рука, заставляет слушателя терпеливо ждать продолжения незаконченной фразы», — пишет К.С. Станиславский.

Точка с запятой разделяет и в тоже время соединяет в одно целое части единого. Голос перед ней несколько понижается, но не так сильно, как при точке. В звучащей речи точка с запятой означает соединительную паузу. Эта паузы короче, чем перед точкой.

Двоеточие — означает, что определенный отрезок мысли завершен, но одновременно знак является сигналом ее продолжения в совершенно определенном действии: это может быть перечисление (завершенное или не завершенное), разъяснение того, о чем говорилось в предыдущем отрезке. Определение, разъяснение почти всегда влечет за собой действие

Многоточие — показывает, что мысль не закончена, и для него характерна интонация незаконченности. Нужно умение на многоточии переключать звучащую речь в речь мысленную, а потом снова продолжать говорить. К.С. Станиславский говорил о многоточии: «Наш голос не поднимается вверх, и не опускается вниз. Он тает и исчезает, не заканчивая фразы, не кладя ее на дно, а, оставляя ее висеть в воздухе».

Тире — знак, показывающий, что следующие за ним слова или даже предложения раскрывают то или иное понятие. Тире требует значительной паузы с большой психологической нагрузкой, повышения голоса на предшествующем знаку ударном слове, ярких и выразительных интонаций. В словах, стоящих до тире голос повышается, а в словах, стоящих после тире — понижается.

Если **два тире или тире с запятой** показывают вводные слова, группы слов или предложения, то перед тире голос обычно повышается, потом на протяжении вводных слов несколько понижается (вводные слова берутся «в скобки»), а после второго тире голос вновь возвращается почти к той же высоте, которая была перед тире в первой части предложения.

Скобки — обозначают вводные слова. Они обычно служат для дополнительного пояснения, уточнения авторской мысли, для второстепенного замечания. В скобки могут быть заключены отдельные слова, словосочетания и целые предложения. Иногда, взятое в скобки произносится тоном ниже, чем тот, на котором прервалась предыдущая речь, а после скобок голос опять возвращается к прежнему звучанию.

5. Интонационно-логический анализ текста

Интонационно-логический анализ текста — живая творческая работа.

Это погружение в мир мыслей и чувств автора. Именно анализ, логический разбор текста произведения помогает актёру подготовить материал для публичного чтения, сделав его понятным для себя и для зрителя. Логико-аналитическая работа избавит устную речь от многоударности, усложняющей смысл фразы и главную мысль целого отрывка; избавит от неверных или резких силовых ударений, искажающих мысль, убережет от пауз, путающих слушателя в восприятии перспективы мысли во фразе и во всём отрывке.

6. Виды пауз.

Пауза (лат. *pausa* от греч. *pausis* — прекращение, остановка) — временная остановка зву-чания, в течение которой речевые органы не артикули-руют и которая разрывает поток речи. Пауза — это молчание. Но и молчание может быть выразительным и значимым. К. С. Станиславский: «Пауза — важнейший элемент нашей речи и один из главных ее козырей». К.С. Станиславский описывает три вида пауз: *логическую, психологическую и люфт-паузу*. *Логическая пауза* помогает выяснить мысль текста; *психологическая пауза* дает жизнь этой мысли, фразе, стараясь передать их подтекст. Если без логической паузы речь безграмотна, то

без психологической она безжизненна.

К. С. С. любил ссылаться на слова одного оратора, сказавшего: "Пусть речь твоя будет сдержанна, а молчание красноречиво". Вот это красноречивое молчание и есть *психологическая пауза*.

Люфтпауза — воздушная пауза, самая короткая остановка, необходимая для того, чтобы взять дыхание. Нередко люфтпауза не является даже остановкой, а лишь задержкой темпа пения и речи, без обрывания звуковой линии. Константин Сергеевич любил пользоваться люфтпаузой в речи и в особенности в скороговорке для выделения отдельных слов.

7. Навык письменного логического разбора речи. На занятиях обучающиеся практически обучаются работе с карандашом в руках над разбором текста.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. — Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Раздел 3. Искусство артиста художественного слова

Тема 3: Особенности художественного чтения. Специфика басенного жанра.

Практические занятия: № 3

Количество часов: 2ч

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки студентов в овладении техникой речи

Задачи: разъяснить обучающемуся принципы работы над художественным словом, основные отличия этого жанра от актёрской игры

Основные понятия: художественное чтение, рассказ, восприятие, лаконизм, синтетичность

Вопросы:

1. Отличие художественного чтения от актёрской игры
2. Лаконизм и синтетичность исполняемого материала
3. Общение со зрителем, а не с партнёром
4. Рассказ о событиях прошлого, а не настоящего
5. Работа над стихотворным произведением
6. Критерии оценивания художественного слова
7. Личностное восприятие произведения
8. Интонация
9. Ритмические паузы

Задание

1. Изучить особенности художественного чтения и актёрской игры
2. Общение со зрителем, а не с партнёром
3. Рассказ о событиях прошлого, а не настоящего

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развёрнутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех обучающихся по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 3:**1. Отличие художественного чтения от актёрской игры**

В актерском творчестве – перевоплощение, в художественном чтении – отношение к персонажам. Необходимо войти в предлагаемые обстоятельства, но не копировать, передать свое отношение к ним, а не изображать их интонациями. У рассказчика есть свое отношение к персонажу, о котором он говорит, и сколько бы ни было действующих лиц, к каждому из них будет свое отношение.

«Как только актер начинает изображать действующих лиц, встречающихся в его рассказе, он неминуемо попадает в фальшивое самочувствие, так как теряет основное и главное: теряет себя – рассказчика, держащего в своих руках основную нить рассказа, которую он должен донести до слушателя» (К.С.Станиславский)

Чтец не должен играть. Необходимо передать логику мыслей и чувств персонажей, действовать за них, оставаясь самим собой. Рассказчик должен свое мышление приблизить к мышлению автора, найти угол зрения автора на происходящее, не уничтожая себя, это спасет от растворения в действующем лице.

2. Лаконизм и синтетичность исполняемого материала

«Общим для всех родов и жанров эстрады свойством является лаконизм, – отмечает С. Клитин. – Это понятие распространяется буквально на все стороны эстрадного искусства». Термин «лаконизм» является обобщающим, он объединяет большинство составляющих его признаков эстрадного номера, которые перечислены выше: краткость, самостоятельность, законченность. Лаконичность проявляется и в подаче темы, и в отборе выразительных

средств. Наверное, поэтому эстрадные артисты так любят деталь.

Так, например, артист сатиры А. Райкин не надевал на себя натуральный грязный костюм опустившегося человека, не делал соответствующий полный грим. Он только сдвигал пиджак чуть-чуть за плечи, каким-то немыслимым образом слегка натягивал шляпу на лоб, немного смещал свой концертный галстук в сторону – и все! Три лаконичных детали – и вы видели перед собой зарвавшегося люмпена! Конечно, при этом присутствовало потрясающей силы внутренне перевоплощение. Осознанная лаконичность в отборе выразительных средств, специальное сужение темы, концентрация внимания публики на детали – определяющие принципы режиссуры эстрадного номера.

Лаконичность проявляется даже в таком формальном признаке, как количество артистов, принимающих участие в номере.

3. Общение со зрителем, а не с партнёром

Сценическое общение Станиславский определял как важнейшую сторону сценического действия актера, когда он вступает в связь с партнерами, предметами, внешним миром и внутренними образами. Общение складывается из отдачи и восприятия. В отличии от актёра в спектакле, чтец не общается с партнёром, а напрямую общается со зрителем. Этот факт требует знание особенностей сценического общения.

4. Рассказ о событиях прошлого, а не настоящего

Работа над литературным материалом дает нам возможность научиться доносить идею произведения до слушателей. Для этого, прежде всего надо выстраивать сквозное действие рассказа так, чтобы каждый эпизод решался с учетом сверхзадачи, развивал, подчеркивал авторский замысел, чтобы каждое событие осмысливалось в связи с общей идеей, которая таким путем будет по мере развития действия все полнее выявляться.

Необходимо собрать рассказ в единое целое, подчинить все авторскому замыслу, так как заостренность и целенаправленность авторской мысли зачастую тонет за детальным разбором каждого события в тексте. В литературном материале, в условиях рассказа об уже произошедших событиях, надо научиться подчинять отдельные эпизоды целому, сохранять перспективу мысли, перспективу развития действия так же, как и в спектакле, где членение на эпизоды постоянно синтезируется сквозным действием, направленным к сверхзадаче.

Все то, на что устремляется внимание¹ актера, с чем он вступает во взаимосвязь, называется объектом общения.

5. Работа над стихотворным произведением

Стихотворение – особый тип речи, своеобразная, выразительная система, существенно отличающаяся и от обиходной речи, и от художественной прозы. Для стихотворной речи присущи несколько признаков. Ритм имеет особую роль для организации стихотворной речи. Он характеризуется повторяющимися элементами, что определят присущую этим произведениям стройность в движении. Размерность, ритмичность стиха создается определенным повторением ударных и безударных слов в строке. Различные системы стихосложения отличаются друг от друга определенным стихотворным размером.

Стихотворная речь – эмоционально окрашенная речь. Главная черта стихотворной речи: постоянство однородной, эмоционально-окрашенной интонационной системы в отличие от прозы, где перед нами переменная интонация, где каждая фраза имеет свою, главным образом логически мотивированную интонацию, не повторяющуюся в последующих фразах.

6. Критерии оценивания художественного слова

Искусство художественного слова основывается на мастерстве рассказчика, умеющего живо передать впечатления в прямом, непосредственном общении со слушателем. Для того чтобы овладеть мастерством рассказчика, надо страстно желать убедить слушателей в правильности своих мыслей, а для этого следует наиболее точно определить существо происходящих событий. Определение существа события – отправная точка творческого метода работы над словом, будь то искусство актера или искусство чтеца.

На занятиях по художественному слову, само слово выступает не только как средство воспитания речевой выразительности, – оно приучает видеть, думать, оценивать, увлекаться идеей, темой, понимать сверхзадачу рассказа. Особое значение приобретает не создание произведения самостоятельного жанра, а овладение текстом, освоение содержания, достижение максимальной выразительности речи.

Признавая общность творческого процесса в овладении разными видами искусства, в основе которых лежит слово, не стоит забывать о богатейшем литературном материале, позволяющем развить навыки речевого мастерства. Однако здесь важно методически грамотно выстроить процесс воспитания правильной речи. Применительно к актерской школе необходимо соблюдать единство методов развития актерского мастерства и сценической речи. В основу обучения искусству сценической речи положены методические разработки К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, а также теоретические и практические работы советских физиологов, лингвистов, психологов, преподавателей сценической речи, театролов.

К.С. Станиславский категорически отрицал декламационный метод, считал, что задача состоит не в создании специфически «чтецких» школ, а в развитии речевого мастерства, в овладении речевой техникой. Станиславский требовал, чтобы занятия художественным словом велись с позиций мастерства актера. Первое время К.С. Станиславский расценивал работу над художественным словом, в основном, с точки зрения развития внешней речевой техники - умения владеть голосом, дыханием, дикцией, овладения стихотворной речью и т.д. Но в дальнейшем, в своей последней студии, он решал вопрос иначе: он «подчеркивал общие основы словесного действия» в художественном слове и в спектакле.

Считая основным средством актера действие, К.С. Станиславский не делал принципиального различия между действием-поступком, действием-словом, между мастером сцены и мастером слова: и тот и другой актеры, и тот и другой - актеры драмы. «Сущность словесного действия не меняется от изменения объекта "общения"; и в исполнении прозы надо не читать, а действовать. Не случайно поэтому "в своих поздних заметках о сценической речи Станиславский говорит о чтении как о действии. Сила образов художественной литературы состоит в том, что они обращены не только к нашему разуму, но и к чувствам. Мир литературы нас вдохновляет, вызывает подъем, открывает красоту окружающего нас мира. Примерные критерии оценивания художественного слова могут содержать в себе следующие пункты:

1. Глубокий анализ и проникновенность в прочтении
2. Сценическое обаяние
3. Яркое воплощение художественного образа
4. Яркая индивидуальность
5. Техника речи
6. Творческий замысел
7. Высокая исполнительская культура

7. Личностное восприятие произведения

Воспитание навыков воздействия словом на зрителя будет невозможным, если не пробуждать на чувственном уровне способности воспроизведения яркого художественного образа, заложенного в тексте в своем воображении. Механизм возникновения сложного эмоционального видения тесно связан глубиной чувств и ассоциаций по отношению к авторскому тексту, который зависит от жизненного опыта рассказчика, но по основному содержанию они должны соответствовать смыслу, как отдельного отрывка, так и всего произведения. Однако нельзя слишком отдаляться от текста в поисках какого-то особого глубинного смысла, воображение артиста должно быть очень дисциплинированным. Несмотря на богатство актерских фантазий, нужно выбрать лишь то, что полностью соответствует смысловому и эмоциональному содержанию авторского произведения. Навыки

словесных действий помогают артисту управлять собственными эмоциями для выполнения актерской задачи и учат предварительно разбирать текст роли, в том случае, когда авторская реплика персонажа, может пробуждать собственное воображение и эмоциональную память.

8.Интонация

Интонация - отражение и выражение психологического состояния говорящего, его желания воздействовать на слушателей, его настроения, отношения к тому, о чем он говорит. В искусстве надо идти от законов, которым следует человек в жизни. Самое главное в художественном чтении — заставить слушателей зажить и взволноваться теми мыслями и чувствами, которые заключены в произведении и которыми живет и волнуется чтец.

Интонация – это тот результат, к которому, не думая о нем, приходят артисты при кропотливой, настойчивой работе над «вскрытием», выявлением мысли текста и роли; и первое, чем должен овладеть актер, это умение профессионально, грамотно проникать в мысль текста.

Ответная реакция зрительного зала возникает лишь при соблюдении трех условий:

1. Текст должен быть до конца проанализирован, изучен, усвоена актером.
2. Объективное содержание текста, каждая его мысль должны быть донесены до зрителей неискаженными.
3. Исполнитель обязан знать, что он делает, какое действие выполняет, произнося ту или иную часть текста, ту или иную фразу, и уметь это действие выполнить. Ведь содержание текста есть объективная данность и первая задача чтеца: научиться констатировать, передавать сообщать факт, заключенный в том или ином речевом высказывании.

Актер, овладевший этой стороной мастерства, верно произнесенным по мысли текстом, может выполнять любые словесные действия: хвалить, просить, предупреждать, дразнить, соблазнять и т.д. «И в области ритма, пластики, законов речи, и в области постановки голоса, дыхания, есть много для всех одинакового, и потому для всех обязательного...» – писал К.С. Станиславский.

Итак, многолетняя история искусства художественного слова дает возможность проследить, как практическая деятельность чтецов и читающих на эстраде актеров, теоретические труды режиссеров и специалистов, изучающих вопросы звучащей речи, постепенно определяли и формулировали основные законы этого искусства

9. Ритмические паузы. В отличие от логических пауз, выражающих законченную мысль, ритмические паузы в стихе определяются ритмом. Постоянные ритмические паузы всегда в конце строк, независимо от того, совпадают ли строки с предложением или нет. В длинных строках всегда есть ритмическая пауза в середине строки - цезура. Наличие рифм - созвучий в конце стихов. Рифмы имеют ритмико-интонационное и смысловое значение.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. – Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть

замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop>. – Режим доступа: поподписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 2. ЗАДАНИЕ

III семестр ЗФО

Тема 4. Описательная проза. Работа над прозаическим текстом от третьего лица.

Практические занятия № 4

Количество часов: 2ч

Цель занятий: освоить навыки работы с прозаическим текстом

Основные понятия: проза, ассоциации, тембр, темпо-ритм

Вопросы:

1. Выбор литературного произведения
2. Предлагаемые обстоятельства и видения.
3. Логический анализ текста литературного произведения
4. Определение ассоциаций
5. «Скелетирование» литературного материала
6. Темпо-ритм речи
7. Тембр
8. Определение мелодической системы отрывка

Задание:

1. Выбрать отрывок из прозаического произведения (русская, советская, зарубежная классика)

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний обучающихся по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развернутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя,

предполагает подготовку к занятиям всех обучающихся по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум обучающихся в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Все пункты данного занятия были подробно разобраны с теоретической точки зрения на предыдущих занятиях.

Содержание практического занятия 4:

1. Выбор литературного произведения.

Выбор литературного произведения определяется:

а) высокими идеально-художественными качествами произведений, в которых актуальные темы современности получают достойное художественное воплощение.

б) эмоциональной заразительностью исполнителя, когда произведения нравятся, волнуют, рождают потребность поделиться с другими теми мыслями и чувствами, которые в нем заложены.

в) соответствием индивидуальных данных исполнителя с выбранным материалом. Однако, это не значит, что репертуар участника самодеятельного коллектива следует ограничивать соображениями какого-нибудь одного определенного "амплуа".

Выбор литературного произведения осуществляется в контакте с преподавателем. При этом учитывается уровень способностей, степень подготовленности к выполнению тех или иных задач, а также множество педагогических и творческих целей. Только при этом условии работа с исполнителем будет наиболее продуктивной.

2. Предлагаемые обстоятельства и видения.

В рассказе видения имеют большую длительность. Много внимания уделяется описанию места действия; о людях мы рассказываем, воссоздавая в памяти их облик; и даже диалог между героями идет в передаче автора, то есть через воссоздание в памяти, в вымыслах воображения, представлении о столкновении, взаимодействии героев. Сама конструкция рассказа, в котором речь идет, как правило, о прошлом, требует непрерывной работы воображения. Именно в линии видений создается внутренняя жизнь произведения. Видения – яркие, конкретные, разнообразные – создают основу для превращения авторского текста в свой, личный рассказ о пережитом и перечувствованном. Процесс создания видений насыщает слова живыми человеческими эмоциями, включает в работу подсознание, творческую природу человека.

3. Логический анализ текста литературного произведения

По выбранному студентом произведению производится логический анализ текста, идеально-тематический анализ, определение сквозного действия, определение сверхзадачи, предлагаемые обстоятельства, событийный ряд произведения согласно освоенной теме.

4. Определение ассоциаций

Одно из важнейших качеств художника – умение обогащать свое творчество ассоциациями. Богатство ассоциаций, умение мгновенно вызывать в своем воображении примеры из жизни, произведений искусства – литературы, изобразительного искусства, музыки – сходные ситуации, образы, черты выразительности, по мнению многих художников, является первым признаком одаренности, таланта. Определение ассоциаций, возникающих в работе над литературным материалом

В обычном смысле слова аналогия (греч. analogia – соответствие, соразмерность) – это нахождение сходства между предметами и явлениями в каком-либо отношении. Нахождение сходства между персонажами разных произведений и разных авторов – наиболее часто встречающийся вариант читательских аналогий.

Большое значение для актуализации аналогий имеют те конкретные обстоятельства, в которых находится читатель. Книга в этом случае способна вызвать аналогию с реальной жизнью по сходству ситуаций. Художественный образ, как известно, ассоциативен по своей природе. Но когда данное свойство выделяется, усиливается и концентрируется в языковой структуре культуры, это приводит к доминированию свободной ассоциативности, которую

можно назвать непринужденным, естественным монтажном разных, часто непосредственно не связанных в реальной жизни, фрагментов мира во имя нахождения нового существенного смысла. Монтаж – представляет собой такую стыковку, где промежуточные звенья намеренно опущены. И могут быть воссозданы читательским и зрительским сознанием, способным уловить те ассоциативные связи, которые лежат в основе сцепления эпизодов. Ассоциативный характер художественного мышления приводит к тому, что художник, начав с исходной точки, совершает огромный ассоциативный круг: кажется, отходит в сторону, захватывая по пути другие «темы и вариации», — и неизменно возвращается к исходной точке, с которой слушатель, читатель, зритель уже сошел, сбылся.

5. Скелетирование литературного материала.

Чтобы узнать, какие слова являются главными в речевом такте, можно также попытаться отбросить слова, без которых можно обойтись, и оставить как бы скелет фраз.

Этот прием называется «скелетирование» текста. В живой разговорной речи в конкретной ситуации, в определенном контексте «позиция логического ударения оказывается вполне определенной. При этом оно всегда совпадает с синтагматическим либо фразовым ударением, «поглощая» их. Такое ударение называют «смыслоное ударение» для обозначения всех перечисленных видов ударения — и логического, и синтагматического, и фразового. Теоретически смысловое ударение может падать на любое слово. Художественная речь имеет много «указателей», пренебрежение которыми делает речь актера искусственной.

6. Темпо-ритм речи

Живая разговорная речь отличается бесконечным многообразием и сменой темпоритма. Внутренний ритм нашей жизни непременно проявляется в нашей речи, в частности, в ее темпо-ритме. Когда же оратор говорит долго в одном темпе и ритме, речь его становится бесцветной, неживой и усыпляет или утомляет слушателей. Работа над темпоритмом речи – это глубоко творческий процесс, который нельзя оторвать от работы над текстом, над речевым действием. Для того чтобы уметь в речи ярко и точно выражать внутренний темпоритм жизни, уметь легко переходить из одного темпа речи в другой, надо хорошо натренировать речевой аппарат (в координации с дыханием), овладеть плавным, крупным, «весистым» словом и быстрым, легким, чеканным произнесением слов. При скороговорке надо сохранять действие, стараться «вложить» в партнера свои мысли и видения. Для этого необходимо соблюдать следующие правила: при быстром темпе четче говорить, ярче рисовать мысль.

7. Тембр

Тембр голоса – это индивидуальная неповторимая окраска голоса, он сравним с чертами лица. К сожалению, его изменить нельзя, но можно изменить его диапазон. Диапазон – это расстояние между самой низкой и самой высокой нотой. В обычной, повседневной речи, мы используем всего 4 ноты в нашем диапазоне. В рамках диапазона выделяют регистры: нижний регистр – это область нижнего речевого звучания –, средний регистр и нижний регистр. Очень важно, в связи с использованием регистров, пользоваться резонаторами. Резонаторы – те области, которые создают в теле вибрационные звучания. Они усиливают звук. В нижнем регистре вибрации образуются в груди; средний регистр – это смешанные вибрации; и верхний регистр – это область головного вибрационного звучания (носовые пазухи и челюсть).

8. Определение мелодической системы отрывка

В реальной жизни и в высокохудожественных произведениях скрытое содержание каждой фразы всегда богаче прямого логического смысла. Скрытое содержание текста – это и есть подтекст. Если текст определяет – что говорить, то подтекст определяет истинный смысл сказанных слов, словесного действия».

– подтекст – это явная, внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их;

– подтекст – это то, что заставляет нас говорить слова роли;

– подтекст роли определяет и наполняет отношение говорящего к тому, кому он говорит и к тому, о чем он говорит.

– подтекст находится в прямой зависимости не только от характера персонажа, но и от характера предлагаемых обстоятельств, от характера событий и т.п.

Необходимое оборудование и материалы: исходящий реквизит

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. — М.: Академический Проект, 2015. — 468 с. — ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. — М.: Аспект Пресс, 2016. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> — Режим доступа: по подписке.

Дополнительная литература

1. Миорисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Миорисеп Р. Л. — Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом : сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2019. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

2. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. — 132 с. — URL: <http://www.iprbookshop>. — Режим доступа: по подписке.

3. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск : Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. — 104 с. — ISBN 978-5-7779-1568-9.

4. Промптова И. Ю. Искусство сценической речи: Выпуск 3 - Москва: ГИТИС, 2019. — 242 с. — ISBN 978-5-91328-265-1

5. Альшиц Ю. Л. Искусство сценической речи: Выпуск 4 – Москва: ГИТИС, 2022. – 178 с. - ISBN 978-5-91328-373

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 1. ЗАДАНИЕ

Практическое занятие № 5.

Тема: Характерные особенности монолога. Работа над монологом в стихах. Работа

над монологом в прозе.

Количество часов: 2 ч.

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки в овладении техникой речи

Задачи: приобщить к выполнению подробному анализу произведения. Определение вопросительных интонаций в монологе; места недосказанности в монологе (при наличии многоточий) и т.д.

Основные понятия: подбор монолога из классической пьесы

Вопросы:

1 Монолог – самое лучшее упражнение по поддержанию формы для актера

2. Путь актера к художественному образу в жанре монолога

3. Видение образа.

4. Создание сценического образа на примере прозаического монолога

5. Манок

6. Работа с деталью на сцене

7. Устранение внутренних препятствий

8. Мизансцена монолога

Задание:

1. Подбор материала-монолога из классической пьесы. Прочитать пьесу

2. Обратить внимание на то, какие чувства возникают у героя в выбранном монологе

3. Изучить авторские разъяснения внутренних монологов героев

4. Дать характеристику героя пьесы. Провести действенный анализ

Ход проведения занятия:

В вводной части занятия преподаватель проводит проверку знаний по полученным ранее теоретическим заданиям. Практическое занятие проводится в форме развёрнутой беседы по плану, с кратким вступлением и заключением преподавателя, предполагает подготовку к занятиям всех по всем вопросам плана занятия, позволяет вовлечь максимум в активное обсуждение и работу по теме занятия.

Содержание практического занятия 5:

1. Монолог – самое лучшее упражнение по поддержанию формы для актера

В монологе даёт возможность реалистичности и органичности перевоплощения, в которых демонстрируется выполнение всей системы К.С. Станиславского. Он считал "правдоподобие чувствований" на сцене художественным отражением "истины страсти" самого артиста. Иначе говоря: создайте прежде всего предполагаемые обстоятельства, искренне поверьте им, и тогда; сама собой рождается "истина страсти" или, в крайнем случае, "правдоподобие чувствований".

2. Путь актера к художественному образу в жанре монолога

Опираясь на автора, актер создает «свой» образ. Все психические проявления актера находятся в тесной связи с характером, созданным драматургом; они взаимообусловлены, проникнуты единым масштабом оценок. Однако только в актерском исполнении возникает зримый, цельный образ. И естественно, что в нем очень многое — от самого актера. Иногда это хорошо, так как серьезные размышления актера о жизни, эмоциональность его отношения к жизни и к пьесе делают образ богаче и тоньше, помогая созданию невидимых связей между залом и сценой. Иногда это плохо, так как актер приносит на сцену свое человеческое равнодушие, узость своего понимания жизни.

Следовательно, на современном этапе развития театра с необычайной остротой встает задача формирования и раскрытия актера, его индивидуальности, и это раскрытие должно произойти в процессе создания сценического образа, находящегося в стройной системе авторского мира, живущего по его законам, в его «стилистике».

3. Видение образа.

В понятие «видение» входит не только зрительное впечатление. Нет, оно значительно шире. Станиславский включает в это понятие и слуховые, и вкусовые, и обонятельные, и осязательные, и мышечные ощущения, которые дополняют и обогащают образы зрительные.

Возможность предвидеть желанную роль, представить себе результат своей деятельности обостряет и усиливает способность актера отбирать из множества случайных впечатлений именно те, которые необходимы для решения поставленной им задачи.

4. Создание сценического образа на примере прозаического монолога
Своебразие подхода актеров к сценическому образу во многом зависит от индивидуальности видения, а видение — неотъемлемая часть фантазии человека.

А. Д. Попов превыше всего ценил в студенте образное мышление. Все способности души, считал он, должны питать воображение, рождать образ, живое конкретное видение.

Станиславский был в этом вопросе еще более категоричен:

«Воображение нужно развивать или уходить со сцены».

Поэтому развитие воображения, фантазии в монологах наиболее востребовано, чтобы не было возможности монологу выглядеть скучным или в противоположность этому перехлестывать в наигрыше.

5. Манок

“Манки” - возбудители эмоциональной памяти. “Манок” к действию – это - какой-нибудь факт, событие, случай, суждение, явление, известие и т.д. “Манкая” задача, событие, вызываемое воспоминанием, воображением актёра, естественно, вызывает нужное эмоциональное состояние исполнителя, требуемое в данной сцене. Манки внешние и внутренние (на возбуждение эмоциональной памяти).

Внутренние манки.

Внутренние манки мы находим не в реальной жизни, а в сфере нашего воображения, мысли... К внутренним манкам относятся все элементы внутренней техники: сверхзадача, сквозное действие, магическое «если бы», предлагаемые обстоятельства, продуктивные и целесообразные действия, задачи, повторные ощущения (которые вызываются памятью пяти органов чувств) и т. д.

Внешние манки.

Внешними манками являются: обстановка, свет, звуки, а также мизансцена, то есть компоненты сценической атмосферы.

Упражнение 1 (на осязательные повторные ощущения).

Преподаватель делит группу обучающихся на подгруппы по 5 человек. Каждой подгруппе преподаватель называет задачу:

- представьте себе, что вы берете в руки снежный комок;
- представить себе, что вы гладите собаку-дворняжку;
- представить себе, что вы берете в руку лягушку, песок мокрый, песок сухой и горячий;
- представить себе, что вы купаетесь в холодной, теплой воде;
- представить себе, что выпьете горячий чай, обжигает язык.

Во время выполнения упражнения обучающийся должен рассказывать о возникающих у него зрительных ощущениях и внутренних видах. Рассказывать необходимо именно о тех ощущениях и видах, которые возникают в данный момент, а не фантазировать во время рассказа. Преподаватель по ходу выполнения упражнения может задавать вопросы, ему необходимо выяснить, какие ощущения легко возникают у того или иного обучающегося, а какие трудно, чтобы в дальнейшем делать упор на более трудно вызываемые ощущения.

Упражнение 2 (на комплекс повторных ощущений).

Преподаватель делит группу обучающихся на подгруппы по 5 человек. Каждой подгруппе преподаватель называет задачу:

- вспомнить дорогу домой;
- вспомнить сегодняшний завтрак, обед;
- вспомнить все события сегодняшнего дня;
- вспомнить сегодняшний путь в университет.

На подготовку дается 5—10 минут, затем обучающиеся по — очереди рассказывают всю представленную ими картину внутреннего видения: что видели по дороге домой, в университет, что слышали (шум идущего транспорта, разговоры, стук дверей магазина, шум экскаватора и т. д.). Какие запахи уловили. Что осязали, беря в руки те или иные предметы, продукты (холодную бутылку молока, теплую булку, влажную бумагу со свежей рыбой и т. д.). Какой вкус ощущали, пробуя яблоко, сыр, творог и т. д.

Упражнение 3 (на физическое самочувствие).

Преподаватель рассаживает обучающихся на полу в круг. Каждому из сидящих дает задачу:

- вспомнить случай, когда вы, замерзший, пришли с улицы в теплое уютное помещение;
- вспомнить случай, когда вам было очень жарко;
- вспомнить случай, когда вы с жары вышли в прохладное помещение;
- вспомнить случай, когда вы физически очень устали;
- вспомнить случай, когда, вы не спали 2–3 суток и спать все еще было нельзя;
- вспомнить случай, когда в пути вы натерли себе ноги, а идти было еще далеко;
- вспомнить случай, когда вы были голодны;
- вспомнить случай, когда у вас была сильная головная боль;
- вспомнить случай, когда вас томила жажда;
- вспомнить случай, когда вы отдыхали на природе: днем при ярком солнце, в сумерках;
- вспомнить случай, когда вы попали в ливень, сильно промокли под дождем.

В ходе рассказа обучающемуся необходимо в подробностях вспомнить заданный случай из жизни со всеми физическими действиями, которые он выполнял при этом и закрепить это физическое самочувствие.

Упражнение 4 (на предлагаемые обстоятельства и «если бы» как внутренний манок).

Преподаватель рассаживает участников полу — круг. Затем, он дает всем участникам одну задачу, но разные предлагаемые обстоятельства каждому обучающемуся для ее выполнения.

Для выполнения упражнения преподаватель вызывает участников по — одному в центр полу — круга и задает ему предлагаемое обстоятельство. Участнику, при необходимости, дается 1 — 2 мин. на раздумье, после чего он приступает к выполнению упражнения, т. е. действует в заданных предлагаемых обстоятельствах.

Задача и предлагаемые обстоятельства, называемые преподавателем:

- приехать к себе домой: а) в город на работу; б) в село на отдых (действия: осмотреться, раскладываться и т. д., но настроения разные);
- гулять в лесу — вдруг: а) начался дождь; б) увидела поляну с грибами; в) встретила подозрительного мужчину;
- применять шляпу: а) шляпу, которую мне давно хотелось иметь, и, наконец, она мною куплена; б) любимую шляпу, которую попортила моль;
- разговаривать по телефону: а) звонит друг, долго отсутствовавший и неожиданно приехавший; б) звонит сосед по квартире и сообщает, что в вашей комнате пожар;
- входить в комнату: а) в которой когда-то жили в детстве; б) въезжая в новый дом; в) где идет ремонт и т. д.

Упражнение 5 (на предлагаемые обстоятельства и «если бы» как внешний

манок).

Преподаватель делит группу на 2 подгруппы. Каждой из них задает предлагаемые обстоятельства. Сначала группа 1 поворачивается спиной к группе 2. Группа 2 издает шумы и звуки в связи с заданными предлагаемыми обстоятельствами. Группа 2, на слух, должна определить, какие именно предлагаемые обстоятельства были заданы. Затем группы меняются местами.

Предлагаемые обстоятельства, заданные преподавателем:

- зоопарк;
- стройка;
- кухня;
- вечер в лесу;
- утро в деревне;
- в пошивочном цеху и т. д.

Жизненная правда на сцене – один из главных принципов системы Станиславского.

В нем утверждается, что существует прямая связь между эмоциями актера и ощущениями зрителя: чем больше актер чувствует свою игру и точнее передает переживания героя, тем больше зритель верит происходящему на сцене. Если актер не овладел мастерством правдоподобности игры, его работа оценивается знаменитым «Не верю!» Наигранность, отрывание на сцене, отсутствие жизни и чувств – этих характеристик боится каждый актер, потому что они убивают связь со зрителем и успех всей игры.

6. Работа с деталью на сцене

Чтобы создать живой типический образ на сцене, актеру недостаточно только знать законы своего искусства, недостаточно обладать устойчивым вниманием, воображением, чувством правды, эмоциональной памятью, а также выразительным голосом, пластикой, чувством ритма и всеми другими элементами внутренней и внешней артистической техники. Ему необходимо уметь пользоваться этими законами на самой сцене, знать практические приемы вовлечения всех элементов творческой природы артиста в процесс создания роли, - то есть владеть определенным методом сценической работы. Например, работа артиста с деталью. Любая деталь: платок, шаль, пиджак, бокал и др.- могут стать ключевой говорящей, действенной деталью сценического действия. Заменить партнёра. Стать метафорой. Частью сценического образа.

7. Устранение внутренних препятствий в актёрском творчестве

- а) Отсутствие внимания к партнеру и к окружающей актера сценической среде
- б) Мускульное напряжение
- в) Отсутствие необходимых сценических оправданий
- г) Отсутствие творческой пищи может также оказаться причиной творческого зажима
- д) Стремление актера сыграть чувство
- е) Допущенная неправда

8. Мизансцена монолога

Мизансцена монолога должна быть:

а) средством наиболее яркого и полного пластического выражения основного содержания эпизода, фиксируя и закрепляя основное действие исполнителя, найденные в предшествующем этапе работы над пьесой.

б) должна правильно выявлять взаимоотношения действующих лиц, происходящую в пьесе борьбу а также внутреннюю жизнь каждого персонажа в данный момент его сценической жизни.

в) должна быть правдивой, естественной, жизненной, и сценически выразительной.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. – Саратов: Вузовское образование, 2016. – 176 с. – ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 132 с. – URL: <http://www.iprbookshop>. – Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРИИ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Практическое занятие № 6.

Тема: Особенности коллективного рассказа. Поиск художественного образа композиции.

Количество часов: 2 ч.

Цель занятий: обеспечить необходимый практический уровень подготовки коллективного рассказа

Задачи: освоить особенности коллективного взаимодействия на сцене

Основные понятия: речевая характеристика, коллектив, рассказ, персонификация

Вопросы:

1. Особенности коллективного рассказа
2. Система образов- персонажей
3. Выстраивание конфликта
4. Персонификация текста
5. Развитие общей линии рассказа, общая перспектива
6. Речевое взаимодействие
7. Поиск речевой характерности
8. Взаимодействие с партнёром в сценическом общении

Задание: по-новому истолковывать литературный материал, переводить его в сценическую форму; определять свою точку зрения на литературное произведение, литературную композицию, монтаж, обобщение, типизацию. Изучить и усвоить сценическую культуру исполнителя, научиться речевому взаимодействию, причастности к общей теме, событийному ряду выбранного произведения, учиться "тянуть" общую линию рассказа, развивать ее, чувствовать общую перспективу. Произведение изучается всей группой рассказчиков.

Ход работы:

1. Особенности коллективного рассказа

Основной задачей коллективного рассказывания является речевое взаимодействие, но принципы освоения текста те же, о которых говорилось выше. Здесь каждый из участников должен быть причастен общей теме, событийному ряду выбранного произведения. Студенты учатся "тянуть" общую линию рассказа, развивать ее, чувствовать общую перспективу. Произведение изучается всей группой рассказчиков. Рассмотрим, как идет работа над коллективным рассказом практически. Главная задача чтеца – рассказать, не играя, о людях, об их характерах, поступках, о событиях, произошедших с ними. Для этого используются приметы их психологической жизни, для слушателей раскрывается внутренний мир героев, их мысли и чувства. Пассивное знание, простая осведомленность мало чем помогут чтецу. К. С. Станиславский не случайно говорил, что, рассказывая о человеке, чтец начинает "действовать и переживать за него". Он активно вмешивается в жизнь, болея болью своего героя, радуясь его радостям, взволнованно относясь ко всему, что происходит с ним.

Все, о чем рассказывает чтец, – это часть его собственной биографии. Он прожил эту жизнь в своем воображении, силой фантазии сделал ее своим прошлым. События, о которых он говорит, заставили его самого глубоко задуматься, посмотреть на все "глазами эпохи и идеи". Это "пережитое", много раз осмысленное прошлое рождает в нем те мысли и чувства, которые сегодня, сейчас, здесь не дают ему молчать, заставляют говорить со слушателем. Эта искренняя, горячая вера в справедливость своей оценки придает рассказчику убедительность, помогает воздействовать на слушателей переживаниями и мыслями, делает искусство художественного слова значимым, содержательным, эмоциональным.

2. Система образов- персонажей

В коллективном рассказе много внимания уделяется композиции системы персонажей, то есть действующих лиц произведения (анализу на самих персонажей, а их взаимных связей и отношений, то есть композиции). Всех персонажей традиционно принято традиционно разделять на главных (они находятся в центре сюжета, обладают самостоятельными характерами и прямо связаны со всеми уровнями содержания произведения), второстепенных (они также довольно активно участвуют в событиях, имеют более или менее четко обрисованные характеры, но оказывающихся несколько обделенным авторским вниманием; в ряде случаев их функция – помогать раскрытию образов главных героев) и эпизодических (появляющихся в одном-двух эпизодах сюжета, зачастую не имеющих собственного характера; их основная функция – давать в нужный момент толчок сюжетному действию или же оттенять те или иные черты персонажей главных). Композиционные отношения между персонажами произведений могут быть достаточно сложными. Обычно их расстановка обусловливается стремлением писателя поставить в произведении сложные социальные или нравственно-философские проблемы.

3. Выстраивание конфликта

Под конфликтом в литературном произведении понимается столкновение противоположных взглядов действующих лиц, противоположных интересов (целей, позиций, мнений, взглядов и т.п.) на почве соперничества; это отсутствие взаимопонимания по различным вопросам, связанное с острыми эмоциональными переживаниями. Внешний конфликт – это противоречие между отдельными людьми (или группами людей). Внутренний

конфликт разворачивается в душе героя и представляет собой столкновение противоречивых чувств, желаний, целей, взглядов.

В основе каждого сценического действия должен быть точно найденный конфликт, подобно тому, как каждое жизненное действие человека, каждый его поступок и линия поведения всегда порождены и обоснованы определенным конфликтным стечением жизненных обстоятельств. Будучи банальными или необычными, даже неправдоподобными, ясными или чрезвычайно запутанными, взаимоисключающими или даже взаимонеобходимыми, обстоятельства эти создают особенную, специфическую для каждого конкретного случая конфликтную ситуацию, которая и определяет основные цели, задачи всех вступающих во взаимодействие друг с другом людей и характер этого взаимодействия.

4. Персонификация текста

Язык, как известно, служит способом отражения нашего бытия. Он в знаковой форме фиксирует объекты внешней действительности, равно как и состояния внутреннего человеческого мира, с одной стороны, а с другой, выступает инструментом их семиотического декодирования. Одной из форм существования языка являются художественные тексты, рассматриваемые нами как надежный материал для изучения человеческой цивилизации, культуры (жизни общества, его национального характера, менталитета). Художественный текст как уровневый языковой феномен выполняет многочисленные функции. Среди них, вне сомнений, со статусом базисной выступает художественно эстетическая функция, что обусловлено самой специфической коммуникативной задачей данного типа текста – ярко и красочно реализовать авторский замысел произведения, вызвав тем самым у читателя чувство переживания красоты.

Переживание прекрасного немыслимо вне эмоций и оценок. Последние, в свою очередь, могут быть квалифицированы либо как производные ценностей культуры, либо же, наоборот, как их производящие. Высказывается мнение, что объективным основанием оценки служит ценность.

«Для каждого вида социальной и духовной деятельности и связанной с нею группы ценностей в качестве критерия оценки выдвигается некий обобщенный образ, образец, стереотип: правило, норма, идеал и тому подобные формальные и неформальные регуляторы коллективной жизни. Эти образцы ценного – правила, нормы, идеалы, каноны – вырабатываются и функционируют в общественном мнении и так или иначе формируют мир оценок, преобладающих в духовной деятельности данного народа, класса, эпохи. В свою очередь господствующие в данной социальной среде оценки ограничивают оценочный произвол индивидов», – пишет С.Ф. Анисимов. Значит, можно сделать вывод, что человек в своей оценочной деятельности ориентируется на ценность оцениваемого объекта.

5. Развитие общей линии рассказа, общая перспектива

Логическая перспектива объединяет всех участников коллективного рассказа. Единое целое рассказа. Логическая перспектива – это донесение основной мысли при чтении вслух предложения, «цепочки» из нескольких предложений, законченных по мысли и композиционно, отрывка, рассказа, статьи, монолога и пр. Станиславский называл перспективой «расчетливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого». Об особенностях логической перспективы он говорил так: «В перспективе передаваемой мысли (логической перспективе) важную роль играют логика и последовательность при развитии мысли и при создании соотношения частей на протяжении всего целого. Такая перспектива в развертывающейся мысли создается с помощью длинного ряда выделенных ударениями слов, которые придают смысл фразе. Подобно тому, как в слове мы выделяем тот или другой слог, а в фразе то или иное слово, следует в большой мысли выделить наиболее важные фразы, а в целом длинном рассказе, – их наиболее важные составные части, точно так, как в целой большой сцене, акте и прочее – их наиболее важные эпизоды. Получается вереница ударных моментов, которые отличаются друг от друга силой и

выпуклостью». Иными словами, для того чтобы речь имела перспективу, надо знать главную мысль отрывка и создать звуковые соотношения между всеми ударяемыми (сильно, средне, слабо) и неударяемыми словами, составляющими предложение или ряд предложений. Определяя, в прямой зависимости от мысли целого предложения или отрывка, главные и второстепенные ударения, проицнося соответствующие части текста «приемом вводного» и пр., мы приходим к передаче главной мысли отрывка. Умение выделить главное, не пропустив и не скомкав второстепенное и третьестепенное, умение привести слушателей «к цели» - к финалу предложения, отрывка, рассказа - есть умение донести логическую перспективу.

Донесение логической перспективы требует координирования различных по силе и качеству ударений. Это подобно разным планам в живописи - по сравнению, употребляемому Станиславским. В живописи наиболее важное выдвинуто на передний план; менее важное находится на втором, на третьем плане; наконец, наименее важное почти незаметно, затушевано.

6. Речевое взаимодействие

Основной задачей коллективного рассказывания является речевое взаимодействие, но принципы освоения текста те же, что и при работе со всеми сценическими произведениями. Каждый участник коллективного рассказа, внося свой вклад, должен помнить о целостности произведения, о том, во имя чего звучит произведение. Вовлеченность во все события и перипетии сюжета создает широкое поле для речевого взаимодействия.

7. Поиск речевой характерности при сценическом воплощении литературного произведения

Для коллективного рассказывания необходимо особое внимание уделять развитию речевого слуха учащихся, умению воплощать на сценической площадке найденные в жизни речевые особенности. При раскрытии внутреннего мира персонажа перед исполнителем литературного произведения стоит проблема поиска речевого образа. Одним из важных компонентов образа является характерность, которая возникает как следствие глубинного понимания образа и его художественной задачи. К.С. Станиславский пишет: «...без внешней формы как самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до зрителя. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в зрительный зал невидимый внутренний, душевный рисунок роли».

Речевая характерность – своеобразная речевая манера персонажа, обнаруживающая особенности его характера и внутреннего мира. Герой может быть охарактеризован как логическим смыслом сказанного, так и самой манерой речи. «Манера говорить порой оказывается более значимой, чем понятийно-логический смысл его высказывания: как люди говорят существеннее того, что они говорят». Речевая характерность может определяться не только качествами личности героя, но и принадлежностью его к определенному социальному слою, диалектной группе и т.п. Качественными составляющими речевой характерности являются:

1. голос (темпер, динамический диапазон, объемность, объем звуковысотного диапазона);
2. особенности дикции;
3. темпоритмический рисунок;
4. характер дыхания.

Смысловая составляющая характерности – манера исполнения – растворена в качественных характеристиках голоса, проявляется через темп, ритм, динамику звучания, характер дыхания и т.д.

8. Взаимодействие с партнёром в сценическом общении

Сценическое общение – это своеобразное воздействие друг на друга при неразрывной внутренней взаимосвязи: оно складывается из отдачи и восприятия внимания, мысли, чувства. Без моментов отдачи и восприятия нет общения.

Восприятие – это непосредственное отражение предметов реального мира, действующих на наши органы чувств. Все то (люди, предметы), на что устремлено или на чем сосредоточено наше внимание, называется объектом. Проявление же нашего отношения к объекту – это общение. В жизни, как известно, человек находится в постоянном и непрерывном общении то с одним, то с другим объектом, причем очень часто ряд общений бывает механическим. Общение – это действие двустороннее. Если один из партнеров меняет свое поведение в роли, другой должен немедленно заметить это и так же внести изменения в свои действия. А возможно это лишь тогда, когда общение будет непрерывным.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.
2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.
3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.
4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 2. ЗАДАНИЕ

4 семестр ЗФО

Тема: Работа над сатирической прозой. Сказка: трансформация архетипов и структур.

Практические занятия № 7

Количество часов: 2ч

Цель занятий: рассмотреть различия и особенности сатирического материала

Задачи: освоить этапы работы над сатирическими и юмористическими произведениями

Основные понятия: осмеляние, конфликт, текст

Вопросы:

1. Приспособление литературного текста для исполнения
2. Выяснение предмета осмеляния
3. Определение специфики конфликта сатирического произведения.
4. Толкование сатирического образа.
5. Выяснение нравственно-воспитательного значения сатиры и
6. Идеал сатирика и его мировоззрении.
7. Партнёр- зритель
8. Пластическая выразительность исполнителя

Задание: отработать рассказ или отрывок из сатирической прозы, включая все элементы жанрового своеобразия

Ход работы:

Содержание практического занятия 7:

1. Приспособление литературного текста для исполнения.

Выбор материала для чтения, как и все последующие этапы работы над произведением, требуют культуры чувств и культуры мышления. Без этого невозможно постичь автора. Интересно отметить, что работа над материалом, выбранным точно, по «внутреннему голосу», обладает «целительными» для исполнителя свойствами. Как правило, конфликт или проблема, заключенные в материале, это жизненная проблема самого исполнителя. И если удается адекватно воплотить материал, в результате подробной работы приближаясь к авторским глубинам, то удается и каким-то образом осознать эту проблему как конкретную, требующую практического разрешения в обстоятельствах жизни уже исполнителя, а не вымышленных героев; и в этих условиях обрести путь практического преодоления проблемы, разрешения конфликта.

Исполнительский вариант текста следует переписать в рабочую тетрадь таким образом, чтобы текст был разборчив, легко читаем, красиво размещен на листе. Следует оставлять достаточно места для возможных пометок при анализе текста, логической разметке, транскрибировании (если это необходимо). Удобнее всего писать через строчку (если тетрадь в линейку) или через две клетки (если тетрадь в клетку); на одной стороне (странице) разворота тетради, оставляя другую для пометок исполнительского и аналитического характера.

2. Выяснение предмета осмеляния

Всегда важно определить степень важности тех или иных объектов осмеляния, поставить их в зависимость от их влияния на судьбу общества, народа. Поэтому определить значение мировоззренческих позиций исполнителя сатирических произведений можно словами М. Е. Салтыкова-Щедрина: «...оказывается, что единственно плодотворная почва для сатиры есть почва народная. Чем далее проникает сатирик в глубины этой жизни, тем весче становится его слово, тем яснее рисуется его задача, тем неоспоримее выступает наружу значение его деятельности». В анализе сатирического произведения – рассмотрение средств сатирической типизации, с помощью которых создается комизм образов и ситуаций и происходит их разоблачение. Эти средства используются и в эпосе, и в лирике, и в драме, но имеют свои особенности, налагаемые сатирой. Сатира использует портрет, язык персонажей, художественную деталь, «общие» поэтические тропы – метафоры и сравнения. Портрет сатирического персонажа отличается ярко выраженным комизмом, который

достигается благодаря использованию художественных деталей. Без этих «мелочей жизни» сатирического персонажа не может обойтись. Речь сатирических персонажей является одним из эффективных средств типизации. Она направлена на комическое заострение образов и состоит из таких фраз и выражений, которые отчетливо раскрывают определенные стороны характера и сущность изображаемых типов. Комическая выразительность речи достигается использованием алогизмов, диалогов непониманий, словесной путаницы. Особое место занимают вопросы гротеска и гиперболы в сатире.

3. Определение специфики конфликта сатирического произведения

Сюжетный конфликт является формой выражения реального комического конфликта. Сюжетный конфликт в сатире базируется не на столкновении противоположностей (как в эпосе или драме), а на борьбе отрицательных персонажей с отрицательными, в ходе которой осуществляется их взаимное разоблачение. Комическое противоречие обычно находится в скрытом виде, но до того момента, когда создаются такие ситуации, в ходе которых это противоречие становится зримым, и отрицательное выходит наружу, раскрывая свой комизм и неприглядность. Такие ситуации принято называть комическими, именно комическая ситуация лежит в основе конфликта и сюжета сатирического произведения.

4. Толкование сатирического образа

Сатирический герой — это образ, используемый в художественных произведениях, в частности в сатире, для критики негативных черт человека или общества. Он обладает преувеличенными недостатками, что делает его смешным и одновременно подвергает осмеянию властные, моральные, политические и другие пороки. Такие герои могут выступать в различных литературных формах, включая романы, пьесы и стихи, при этом часто они являются карикатурными, что усиливает сатирический эффект произведения.

Толкование сатирического образа:

Преувеличение. В сатирическом герое обычно преувеличены какие-то черты характера, поведения или внешности, что делает его ярким и запоминающимся.

Критика общества. Сатирический герой часто выступает как средство для критики общественных норм, пороков или политической ситуации.

Комический эффект. Через преувеличенные дефекты и абсурдные ситуации, в которые попадает герой, достигается комический эффект.

Осмеяние. Сатирический герой служит инструментом для осмеяния человеческих слабостей, жадности, глупости и т.д.

Моральный урок. Несмотря на комический подход, в основе сатиры часто лежит серьёзный моральный урок, который автор хочет донести до читателя.

Символизм. Черты и действия сатирического героя могут символизировать более широкие социальные проблемы или идеологические конфликты.

5. Выяснение нравственно-воспитательного значения сатиры

Помимо средств и способов сатирической типизации существует чтец, который должен внимательно отнестись к форме юмора. К формам относят юмор, иронию, остроумие и сарказм. Тяготение к определенной форме осмеяния способствует определению писательского стиля, а, следовательно и соответственной подачи чтеца. Но стиль писателя-сатирика может не ограничиваться только одной из этих форм осмеяния: юмор может перемежаться с иронией. А остроумие сменяться сарказмом. Сатира — особый способ изображения действительности и здесь необходимо соблюсти ту грань, ту меру подачи материала, которая действительна пригодна для этического воспроизведения, не впадающая в пошлость, кривляние и безвкусицу. Умение определить предмет сатирического изображений, особенность характеров, сюжетный и внутренний конфликт, средства и способы сатирического осмеяния любого сатирического произведения (драматургического или эпического) позволяет сделать литературоведческий анализ сатирического произведения полным и грамотным.

6. Идеал сатирика и его мировоззрения

Сатирик, высмеивая окружающую действительность, прямо не говорит о том, как должно быть устроено общество. Это становится предметом подтекста произведения. Показывая негативные стороны жизни с помощью комического, сатирик стремится к тому, чтобы читатель сам понял авторский идеал.

7. Партнёр- зритель

Чтец главным образом направляет своё внимание на внутренний, воображаемый объект, общаясь со зрителем как с партнёром, передавая ему свои видения и отношения.

Но, прежде чем общаться со зрителем, необходимо накопить отношения ко всем воображённым объектам, «до фантазировать» всё, данное в тексте. До этих реальных отношений. Для этого, помимо огромной работы фантазии, артист должен прожить», «проиграть» в этюдном порядке все, что есть в тексте и «за текстом» у автора

8.Пластическая выразительность чтеца

Основное качество пластической выразительности чтеца — это организованность пластики, включение ее в систему учитываемых исполнителем выразительных средств. Можно спорить о «нужности» или «ненужности» жестикуляции в чтении, но совершенно бесспорно, что, если чтец допускает в своем исполнении жесты, они не должны быть беспорядочны, случайны, а должны быть органически связаны с исполняемым произведением как по содержанию, так и по стилю, — должны быть контролируемы, как и прочие выразительные средства, сознанием и вкусом художника

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.

2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.

2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.

3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.

4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.

2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.

3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.

4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.

5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.

6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.

7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.ipr>

Контрольная точка 1. ЗАДАНИЕ

Тема 8. Сатирический эстрадный монолог (скетч, фельетон). Введение в импровизацию и техники работы со зрителем.

Практические занятия: № 8

Количество часов: 2ч

Цель занятий: освоить на практике создание и исполнение сатирического монолога, используя специфические речевые, интонационные и композиционные средства для достижения комического эффекта

Задача: подготовить и исполнить короткий (2-3 минуты) авторский сатирический монолог на одну из выбранных тем.

Вопросы:

1. Анализ приёмов
2. «Разборка» и «сборка» текста
3. Работа с образом рассказчика
4. Создание гиперболы и гротеска
5. Импровизация на основе «говорящего» факта
6. Финальный этюд: «Монолог на свободную тему»

Задание: на предложенных упражнениях и заданиях научиться осваивать задания на импровизацию

Ход работы:

Содержание практического занятия 8:

1. Анализ приёмов. Прослушайте или прочитайте монолог классика сатиры (М. Жванецкого, М. Задорнова, Ф. Раневской). Определите и назовите не менее трёх основных сатирических приёмов (например, ирония, гипербола, алогизм), используемых для раскрытия темы. Объясните, как они работают.

2. «Разборка» и «сборка» текста. Возьмите короткий сатирический монолог. Попробуйте произнести его с разной авторской интонацией: 1) как открытое негодование, 2) как циничную насмешку, 3) как наивное удивление. Сделайте вывод, как интонация меняет смысловой акцент и восприятие.

3. Работа с образом рассказчика. Придумайте и кратко опишите сатирический образ «маску» (например, восторженный чиновник, уставший мизантроп, наивный обыватель). От его имени произнесите одну и ту же бытовую фразу («Погода сегодня прекрасная»), наполнив её характерным для образа подтекстом.

4. Создание гиперболы и гротеска. Выберите мелкую бытовую ситуацию-неудобство (например, очередь, звонок коллеги в неудобное время). Преувеличьте её до масштабов вселенской катастрофы, написав и исполнив 3-5 фраз монолога в ключе абсурдной гиперболы.

5. Импровизация на основе «говорящего» факта. Используя актуальную или абсурдную новость из СМИ как отправную точку, составьте на её основе тезисы для импровизированного монолога. Определите главный объект сатиры (явление, тип людей) и подберите к нему 2-3 подходящих выразительных средства (сарказм, сравнение, саморазоблачение через речь).

6. Финальный этюд: «Монолог на свободную тему»

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.
2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.
3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.
4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.ipr bookshop.ru>

Тема: Эстрадный дуэт. Пластическая партитура образа.

Практическое занятие № 9.

Количество часов: 2 ч.

Цель занятий: освоить специфику совместного творчества в эстрадном жанре, развивая навыки синхронного взаимодействия, сценического диалога и создания единого художественного образа в паре

Задача: сформировать у студентов методику построения эстрадного номера в дуэтном формате, от драматургического замысла до сценического воплощения, с акцентом на взаимную поддержку, чувство партнёра и точность речевого и пластического ансамбля

Основные понятия: дуэт, партнёр, внимание, диалог, контакт

Вопросы:

1. Упражнение «Зеркало с текстом»
2. Упражнение «Диалог на одной эмоции»
3. Упражнение «Контакт глазами — контакт мыслью»

4. Упражнение «Эстафета ритма»
5. Упражнение «Создание единого персонажа»
6. Упражнение «Подхват и развитие»
7. Упражнение «Контрастные подачи одного текста»
8. Упражнение «Работа с паузой и реакцией»

Задание: В дуэте необходимо за 15-20 минут придумать и отрепетировать миниатюру длиной не более 3-5 минут. Обязательное условие: чёткая структура «заязка — развитие — кульминация — финальная реприза (или неожиданная развязка)». Дополнительное задание: в кульминации должен быть использован приём синхронного действия или речи. Критерий успеха — ясность истории и слаженность партнёров.

Ход работы:

Содержание практического занятия 9:

1. Упражнение «Зеркало с текстом».

Стоя лицом друг к другу, партнёры по очереди произносят одну общую фразу. Задача — максимально точно скопировать не только интонацию, темп и громкость, но и мимику, мелкие движения партнёра. Упражнение развивает внимание к деталям и чувство синхронности на уровне невербалики.

2. Упражнение «Диалог на одной эмоции»

Паре даётся нейтральный бытовой диалог (например, «Что будем делать?» — «Не знаю.» — «Пойдём туда?» — «Пойдём.»). Задача — произнести этот диалог, находясь в заданном едином эмоциональном состоянии (например, общая паника, всеобщая радость, коллективная подозрительность). Акцент — на совместном поддержании атмосферы через голос и тело.

3. Упражнение «Контакт глазами — контакт мыслью»

Партнёры разыгрывают короткий импровизированный диалог на простую тему (например, делятся планами на вечер). Правило: каждая реплика должна рождаться только после установления прямого зрительного контакта. Задача — почувствовать, как взгляд запускает речь, и избегать «разговор в пустоту».

4. Упражнение «Эстафета ритма»

Один партнёр начинает отбивать чёткий ритмический рисунок ладонями (например, «быстро-быстро-медленно»). Второй подхватывает и повторяет его. Затем они начинают вести диалог (можно бессмысленными словами), строго сохраняя этот общий ритм в своей речи. Упражнение тренирует чувство общего темпа и ритмической слаженности.

5. Упражнение «Создание единого персонажа»

Паре необходимо создать одного персонажа на двоих, распределив его проявления. Например, один партнёр отвечает только за левую сторону тела и вопросительные реплики, другой — за правую сторону и утвердительные. Нужно подойти к предмету, рассмотреть его и принять решение, действуя как одно целое. Упражнение на тонкую координацию и ощущение целостности образа.

6. Упражнение «Подхват и развитие»

Первый партнёр произносит одну фразу, начинаяющую историю («Вчера я увидел нечто невероятное...»). Второй должен подхватить, не только соглашаясь, но и развивая мысль в том же ключе («Да, и это невероятное было зелёного цвета и пушистое!»). Запрещается говорить «нет» или разрушать предложенную партнёром реальность. Основа импровизационного принципа «Да, и...».

7. Упражнение «Контрастные подачи одного текста»

Паре даётся короткий связный текст (анекдот, короткая история). Сначала они рассказывают его хором, стремясь к полной синхронности. Затем тот же текст разыгрывается как диалог, где партнёры становятся контрастными персонажами (оптимист и пессимист, умный и глупый). Анализируется, как меняется подача и восприятие материала.

8. Упражнение «Работа с паузой и реакцией»

Пары получают короткий диалог, в котором указаны только реплики. Задача — насытить пространство между репликами осмысленными паузами, наполненными реакцией (удивлённый взгляд, медленный поворот головы, поиск слова). Пауза должна быть активной и понятной зрителю, продолжающей мысль.

Задание: В дуэте необходимо за 15-20 минут придумать и отрепетировать миниатюру длиной не более 3-5 минут. Обязательное условие: чёткая структура «заязка — развитие — кульминация — финальная реприза (или неожиданная развязка)». Дополнительное задание: в кульминации должен быть использован приём синхронного действия или речи. Критерий успеха — ясность истории и слаженность партнёров.

Литература:

Основная

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. — М.: Академический Проект, 2015. — 468 с. — ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. — М.: Аспект Пресс, 2016. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> — Режим доступа: по подписке.

Дополнительная

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.
2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.
3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.
4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. — ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. — официальный сайт. — <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. — официальный сайт. — URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. — Москва. — URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. — Новосибирск. — URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. — официальный сайт. — URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. — URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. — URL: <http://www.iprbookshop.ru>

Контрольная точка 2. ЗАДАНИЕ

6.1.2. Виды средств оценивания, применяемых при проведении «Контрольных точек» и шкалы оценки уровня знаний, умений и навыков при выполнении отдельных форм текущего контроля

2 семестр (ОФО и ЗФО)

Контрольная точка 1.

ЗАДАНИЕ:

Дайте ответы на поставленные вопросы:

- 1 Каковы основные задачи курса дисциплины «Сценическая речь»?
2. Речевой аппарат, дыхательные органы, их значение в сценической деятельности.
3. Что такое артикуляция, резонирование?
4. В чем заключается особенность гигиены голосового аппарата?
5. Для чего необходима артикуляционная гимнастика и тренировка мышц дыхательного аппарата?
6. В чем особенность дикции, как способа художественный выразительности?
7. Объясните влияние осанки на процесс дыхания в развитии голоса.
8. Что такое опора дыхания, диафрагма?
9. Определите традиции правильной речи.
10. Как вы понимаете, что такое "Московский говор" как основа правильной русской речи?
11. Какие виды ударений в русском языке вы знаете?
12. Назовите правила произношения гласных звуков.
13. Что такое редукция?
14. Что такое логическое ударение?
15. Назовите виды пауз.
16. Что такое внутренний темпоритм?
17. Правила йотации звука.
18. Назовите правила произношения звонких согласных звуков в конце слова.
19. закон ассимиляции (уподобления).
20. сочетания согласных в словах и на стыке слов.

Практическое задание:

- Прослушайте фрагмент речи публичного человека (диктора, политика, лектора).
Дайте оценку его технике речи и соблюдению орфоэпических норм. Укажите на найденные достоинства и ошибки.

Критерии оценивания....

Контрольная точка 2.

ЗАДАНИЕ:

Дайте ответы на поставленные вопросы:

1. В чем и каково значение интонации в художественном чтении?
2. Что такое сквозное действие, сверхзадача?
3. В чем разница между понятиями «характер» и «характерность»?
4. Определите специфику басенного жанра.

5. Каково значение логических пауз и логических ударений?
6. Что такое люфтпауза?
7. В чем отличие художественного чтения от актерской игры?
8. Как определить тему, идею произведения?
9. Что такое сверхзадача?
10. Назовите языковые компоненты басни.
11. Что означает подтекст?
12. Что такое логическая перспектива текста?
13. Определите разницу в понятиях: мысль и смысл в тексте.
14. Что такое разбивка на речевые такты, для чего это надо?
15. В чем, на ваш взгляд, нравственно-воспитательное значение басенного жанра?

Практическое задание: прочитать басню, исходя из всех фактов знания о персонажах, точно выстроить цель и смысл каждого поступка. Найти краски для характерности персонажа, которая рождается только от точного знания поступков персонажа, выяснения его целей и стремлений.

Критерии оценивания...

3 семестр (ОФО и ЗФО)

Контрольная точка 1.

ЗАДАНИЕ:

Практический показ:

1. Выберите и подготовьте к исполнению развернутый прозаический отрывок произведения (русская, советская, зарубежная классика) от третьего лица.

Вам необходимо продемонстрировать:

- Четкое понимание и передачу авторской интонации (нейтральная, саркастическая, лирическая, эпическая).
- Владение сменой темпоритма в зависимости от содержания.
- Технически грамотное и контрастное введение прямой речи персонажей, не разрушая позиции рассказчика.
- Умение расставлять логические и психологические паузы для организации смысла.
- Физическую собранность и «внутренний жест» повествователя, соответствующий стилю текста.

Критерии оценивания....

Контрольная точка 2.

ЗАДАНИЕ:

Практический показ:

по выбранному монологу в стихах или прозе обучающийся должен подготовить и продемонстрировать исполнительское мастерство: показать умение управлять своим психофизическим аппаратом, создать творческое самочувствие, осуществить полный цикл работы.

Критерии оценивания...

4 семестр (ОФО и ЗФО)

Контрольная точка 1.

ЗАДАНИЕ:

Дайте ответы на предложенные вопросы:

1. В чем специфика конфликта сатирического произведения?
1. Определите нравственно-воспитательное значение сатиры.
3. Роль мимики, жестов, позы, пластики исполнителя
4. Что такое внутренний монолог?
5. Расскажите о процессе перевоплощения актёра в образ.
6. Как Вы понимаете действенный выход и уход со сцены?
7. Как снять мышечные зажимы?
8. Что значит борьба с самим собой во внутреннем монологе?
9. Объясните сценическое перевоплощение и обновление традиционных сказочных образов.
10. Что такое гипербола и гротеск?

Практическое задание:

На выбор

продемонстрировать отрывок сказки с речевыми приёмами перевоплощения;
или отрывок из выбранного сатирического произведения, определив его нравственно-воспитательное значение.

Критерии оценивания....

Контрольная точка 2.

ЗАДАНИЕ

Практическое задание:

- подготовить и исполнить короткий (2-3 минуты) авторский сатирический монолог на одну из выбранных тем, используя специфические речевые, интонационные и композиционные средства для достижения комического эффекта.

Критерии оценивания...

6.4.2. Типовые контрольные задания или иные материалы к промежуточной аттестации

2 семестр - зачет.

Контрольные вопросы для промежуточной аттестации и оценки уровня освоения обучающимися компетенций ПК-1 по учебной дисциплине Б1.О.23 Сценическая речь.

1. Какое значение имеет дыхание в звучащей речи.
2. Какие типы дыхания вы знаете?
3. Что такое опора дыхания?
4. Какие навыки воспитывает такой прием тренировки, как «речь в движении»?
5. Что такое артикуляционная гимнастика? Примеры упражнений.
6. Назовите основные части речевого аппарата, каковы их устройство и функции
7. Носовое дыхание.
8. Что такое логическое ударение.
9. Что такое внутренний темпоритм?
10. Что такое речевой тakt?
11. Что такое редукция звука?

12. Что такое ассимиляция звука?
13. Дикционный тренаж: скороговорки
14. Виды пауз
15. Правила йотации звука
16. Поясните правила чтения знаков препинания
17. Оглушение согласных в конце слова
18. Мысль и смысл в тексте
19. Что означает подтекст
20. Логическая перспектива текста

4 семестр – зачет с оценкой.

Контрольные вопросы для промежуточной аттестации (зачет с оценкой) и оценки уровня освоения обучающимся компетенций ПК-1 по учебной дисциплине Б1. О. 23 Сценическая речь.

1. Расскажите о роли дыхания в звучащей речи.
2. Каковы устройство и функции основных частей речевого аппарата
3. Назовите типы дыхания какие вы знаете?
4. Роль интонации в искусстве художественного слова
5. Преимущества диафрагматического дыхания в речи
6. Какие типы дыхательных упражнений вы знаете?
7. Что такое осанка и как она влияет на процесс дыхания в развитии речевого аппарата?
8. Что вы понимаете под тембром голоса и какова его роль в сценической речи?
9. Идейно- тематический анализ пьесы – его составляющие.
10. Что такое артикуляционная гимнастика? В чем ее польза?
11. Работа над характеристикой персонажей
12. Что такое правильный вдох и выдох на сцене? Покажите, как вы его проверяете
13. Что говорил К.С. Станиславский о речи актера на сцене?
14. Значение дикционного тренажа с использованием скороговорок, пословиц, поговорок
15. Что такое голосовой тренинг? Упражнения.
16. Что вы знаете о регистрах и атаках голоса?
17. Составляющие характеристики персонажа.
18. В чем его преимущество носового дыхания?
19. Диафрагма. Её значение в речи?
20. К.С. Станиславский о работе над речевыми тактами. Дайте понятие речевого такта.
21. Расскажите о роли дыхания в звучащей речи.
22. Правильность и логика ударений в звучащей речи
23. Как вы понимаете, что такое опора дыхания?
24. Какие навыки воспитывает такой прием тренировки, как «речь в движении»?
25. Что такое артикуляционная гимнастика? Примеры упражнений.
26. Каковы устройство и функции основных частей речевого аппарата
27. Преимущества носового дыхания.
28. Что такое логическое ударение.
29. Что такое внутренний темпо-ритм?
30. Особенности работы над басней
31. Назовите выразительные средства артиста-чтеца
32. Отличие художественного чтения от актерской игры.
33. Пластическая культура исполнителя артиста чтеца.
34. Что такое монолог и монологическая речь?
35. Сквозное действие и сверхзадача.
36. Что такое «кинолента видения»?

37. Какие виды рифм вы знаете?
38. Что такое «внутренний монолог»
39. Мизансцена. Мизансцена монолога.
40. Лаконизм и синтетичность исполняемого материала.

**Практическое задание для промежуточной аттестации (зачет с оценкой) и оценки уровня освоения обучающимся компетенций ПК-1 по учебной дисциплине Б1. О. 23
Сценическая речь.**

1. Монолог из драматического или литературного произведения (отрывки из пьес, опер, оперетт, мюзиклов)

7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины «Сценическая речь»

Основная литература

1. Васильев Ю. А. Сценическая речь. Голос действующий: учебное пособие для вузов / Ю. А. Васильев. – М.: Академический Проект, 2015. – 468 с. – ISBN 978-5-88689-065-5.
2. Петрова А. Н. Искусство речи для радио- и тележурналистов (2-е издание) / Петрова А. Н. – М.: Аспект Пресс, 2016. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/57026.html> – Режим доступа: по подписке.

Дополнительная литература

1. Мюрисеп Р. Л. Орфоэпия. Дикция: учебное пособие по сценической речи для студентов музыкальных вузов / Мюрисеп Р. Л.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013.— URL: <http://www.iprbookshop.ru/23654.html>. — Режим доступа: по подписке.
2. Совершенствуя сценическое слово: наставления для тех, кто хочет быть замечательным артистом: сборник / составители О. Н. Бойцова. — Саратов: Вузовское образование, 2016. — 176 с. — ISBN 978-5-4487-0469-7.
3. Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство/ Филонов В.Ф.— Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.— 132 с.— URL: <http://www.iprbookshop>. —Режим доступа: по подписке.
4. Эрбес, В. А. От техники речи — к вокалу: учебно-методическое пособие / Эрбес В. А. – Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2013. - 104 с. – ISBN 978-5-7779-1568-9.

Интернет-ресурсы

1. Вселенная музыки. – официальный сайт. – <http://vsemusic.ru/literature/skor/skor.php>.
2. ДИКТОРЫ.com. – официальный сайт. – URL: <https://diktory.com/>.
3. Киношкола Александра Митты: официальный сайт. – Москва. – URL: <https://mitta.ru/>.
4. Первый театр: официальный сайт. – Новосибирск. – URL: <https://1-teatr.ru/>.
5. Театр: теория, практика, опыт. – официальный сайт. – URL: <https://sites.google.com/site/saranakan/home>.
6. Электронно-библиотечная система «Лань»: официальный сайт. – URL: <https://e.lanbook.com/book/>.
7. Электронно-библиотечная система «ЭБС IPRBooks»: официальный сайт. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

После чтения вводной лекции по дисциплине «Сценическая речь» преподаватель обязан ознакомить обучающихся:

- с темами лекций и методикой их конспектирования;
- с темами практических занятий и методикой выполнения практических заданий;
- с вопросами для самостоятельной работы и методикой контроля за их изучением;
- с вопросами, критериями сдачи зачета для получения оценок "неудовлетворительно", "удовлетворительно", "хорошо" или "отлично" и методикой проведения.

Для выполнения поставленных задач обучающийся:

- осуществляет подбор необходимой учебной, учебно-методической литературы и первоисточников (дается в Программе курса или на очередной лекции);
- прочитывает отобранные литературу по каждому вопросу, а затем составляет конспект или тезисы ответа.
- отчитывается об изучении вопросов на консультациях, при выполнении ректорских контрольных работ и других форм текущих и остаточных знаний.

Учитывая структуру и содержание дисциплины, обучающимся рекомендуются следующие методические подходы к освоению материала в ходе практических занятий:

- участие в активной дискуссии с обоснованием собственных позиций;
- активное участие в обсуждении рассматриваемой темы;
- выступление с подготовленными заранее докладами и презентациями;
- участие в выполнении контрольных работ в ходе самостоятельной работы;
- работа с первоисточниками;
- подготовка устных выступлений на практических занятиях;
- подготовка реферата, эссе;
- подготовка презентаций к выступлению;
- подготовка к текущему контролю и промежуточной аттестации по дисциплине.

В основе методических подходов к обучению в ходе освоения дисциплины преимущество отдается современным интерактивным формам и методам, способствующим формированию творческого, компетентностного и деятельностного понимания сущности социальной и профессиональной деятельности, развитию самостоятельности мышления, умений принимать решения.

Выбор и применение определенных образовательных технологий в учебном процессе осуществляется на основе учета специфики учебной деятельности, ее информационно-ресурсной основой и предстоящими видами учебных задач.

Развернутая беседа-наиболее распространенная форма практических занятий. Она предполагает подготовку всех обучающихся по каждому вопросу плана занятия с единым для всех перечнем рекомендуемой обязательной и дополнительной литературы; выступления студентов (по их желанию или по вызову преподавателя) и их обсуждение; вступление и заключение преподавателя.

Развернутая беседа позволяет вовлечь в обсуждение конкретной проблематики наибольшее число обучающихся, разумеется, при использовании всех средств их активизации: постановки хорошо продуманных, четко сформулированных дополнительных вопросов к выступающему и всей группе, умелой концентрации внимания обучающихся на сильных и слабых сторонах выступлений обучающихся, своевременном акцентировании внимания и интереса обучающихся на новых моментах, вскрывающихся в процессе работы и т. д.

Дискуссия – это публичное обсуждение или свободный верbalный обмен знаниями, суждениями, идеями или мнениями по поводу какого-либо спорного вопроса, проблемы. Ее существенными чертами являются сочетание взаимодополняющего диалога и обсуждения-спорта, столкновение различных точек зрения, позиций. Являясь одной из

наиболее эффективных технологий группового взаимодействия, дискуссия усиливает развивающие и воспитательные эффекты обучения, создает условия для открытого выражения участниками своих мыслей, позиций, обладает возможностью воздействия на установки ее участников.

Условиями для успешной самостоятельной работы являются:

1. Целеустремленность и сознательная активность:
 - а) осознанная постановка цели, конкретизация своих задач на самостоятельную работу,
 - б) выбор способа действий, средств,
 - в) волевые усилия,
 - г) анализ сделанного, постановка новых задач.
2. Систематичность и планомерность.

Формы и методы изучения и конспектирования работ.

В работе над литературой можно выделить 3 этапа:

1. Ознакомительный, в ходе которого вы знакомитесь с каталогом библиотеки, делаете выборку к теме, заказываете литературу в библиотеке. (Учебники, учебные пособия, разработки тем планов, первоисточники и т.д.)

2. Этап чтения литературы.

К чтению есть определенные требования:

- 1) систематичность чтения, т.е. читать не от раза к разу, а ежедневно, желательно с записями в тетрадях и со своими итоговыми выводами (резюме).
- 2) Осмысленность чтения, т.е. надо овладевать понятийным аппаратом.

3. Этап ведение рабочих записей.

- а) можно вести т. н. тематические тетради, в которых делать выписки к определенным темам, а также вести доработку лекций на полях или в самом тексте.
- б) основными формами записи прочитанного могут быть: план, тезисы, конспект.

4. Методика записей:

1. Записывать следует самое главное и по возможности наиболее кратко (запись должна быть сжата и лаконична).

2. Начинать запись надо с тщательно проверенных библиографических данных:

- фамилия и инициалы авторов,
- название книги или статьи (полное),
- место и год издания, издательство и т. д.
- номера журнала или выпуска,
- краткий исторический очерк времени написания книги и т. д.

3. В тетрадях рекомендуется оставлять широкие поля для последующих вставок, дополнений, записей своих мыслей.

4. Записи должны делаться только после окончания чтения данной книги.

8. Материально-техническое обеспечение, необходимое для осуществления образовательного процесса по дисциплине

При освоении дисциплины используются учебные аудитории для проведения занятий лекционного типа, семинарского типа, для проведения групповых и индивидуальных консультаций, для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации.

Перечень основного оборудования: специализированная учебная мебель, технические средства обучения, учебно-наглядные пособия.

Помещения для самостоятельной работы оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду университета.

Кабинет сценического искусства для проведения занятий лекционного типа

14 ученических столов; 28 ученических стульев; 1 преподавательский стол; 1

преподавательский стул;

наборы демонстрационного оборудования и учебно-наглядных пособий;

Технические средства обучения: мультимедийный проектор «Acer X» – 1 шт., экран переносной – 1 шт., ноутбук 15.6" «ASUS» – 1 шт., микшерный пульт – 1 шт., микрофоны – 2 шт., колонки – 2 шт. (переносное оборудование)

Кабинет сценического искусства для проведения занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации

14 ученических столов; 28 ученических стульев; 1 преподавательский стол; 1 преподавательский стул;

наборы демонстрационного оборудования и учебно-наглядных пособий;

Технические средства обучения: мультимедийный проектор «Acer X» – 1 шт., экран переносной – 1 шт., ноутбук 15.6" «ASUS» – 1 шт., микшерный пульт – 1 шт., микрофоны – 2 шт., колонки – 2 шт. (переносное оборудование)

Кабинет для самостоятельной работы, курсового и дипломного проектирования

10 ученических столов;

20 ученических стульев;

Ноутбуки - 6 шт.

10.Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая список программного обеспечения и информационных справочных систем

Список программного обеспечения

Лицензионное программное обеспечение:

1. Microsoft Windows 10
2. Microsoft Office 2010 (Word, Excel, PowerPoint)
3. Access 2013 Acdmc

Свободно-распространяемое или бесплатное программное обеспечение

1. Microsoft Security Essentials
2. 7-Zip
3. Notepad++
4. Adobe Acrobat Reader
5. WinDjView
6. Libreoffice (Writer, Calc, Impress, Draw, Math, Base)
7. Scribus
8. Moodle.

Справочные системы

1. Справочно-правовая система «ГАРАНТ»
2. Система проверки на заимствования «ВКР-ВУЗ»
3. Культура. РФ. Портал культурного наследия
4. Культура России. Информационный портал

11.Материально-техническая база, рекомендуемая для адаптации электронных и печатных образовательных ресурсов для обучающихся из числа инвалидов

Для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья форма проведения занятий по дисциплине устанавливается образовательной организацией с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья. При определении формы проведения занятий с обучающимся-инвалидом образовательная организация должна учитывать рекомендации, данные по результатам медико-социальной

экспертизы, содержащиеся в индивидуальной программе реабилитации инвалида, относительно рекомендованных условий и видов труда. При необходимости для обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья создаются специальные рабочие места с учетом нарушенных функций и ограничений жизнедеятельности.

