

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь  
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

**Н. К. Аверкава**

## **СЛОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў СВЯЦЕ**

*Рэкамендавана ВМА па адукацыі  
ў галіне культуры і мастацтваў у якасці вучэбна-метадычнага  
дапаможніка для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі  
па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках)*

Мінск  
БДУКМ  
2015

УДК [791.9.071.2:394.2+792.028.3](075.8)  
ББК [85.34+85.334.0,7]я73  
А195

Рэцэнзенты:

*І. І. Кабанава*, дацэнт, загадчык кафедры сцэнічнай мовы і вакалу  
УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў»;  
*Р. Ф. Маленчанка*, прафесар кафедры педагогікі сацыяльна-культурнай дзейнасці  
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»,  
заслужаная артыстка Рэспублікі Беларусь

**Аверкава, Н. К.**  
А195 Слоўнае дзеянне ў свяце / Н. К. Аверкава ; М-ва культуры Рэсп.  
Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск :  
БДУКМ, 2015. – 74 с.  
ISBN 978-985-522-120-4.

Разглядаецца адна з асноўных састаўных тэарэтычна-практычных частак у комплекснай падрыхтоўцы рэжысёра святочна-абрадавай дзеі – па тэрміналогіі К. С. Станіслаўскага, «слоўнае дзеянне». Дапаможнік ахоплівае найбольш важныя пытанні згодна з тыпавай праграмай па дысцыпліне: тэарэтычныя асновы пастаноўкі голасу і маўлення; выразныя сродкі маўлення і логіка маўлення ў слоўным дзеянні; элементы знешняй і ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння; асновы вершаванага маўлення; літаратурныя кампазіцыя і мантаж.

Прызначаны для студэнтаў устаноў культуры і мастацтваў па спецыяльнасці «Рэжысура свят». Можна быць выкарыстаны студэнтамі іншых спецыяльнасцей адпаведных навучальных устаноў, дзе выкладаюцца асновы актёрскага майстэрства і рэжысуры.

УДК [791.9.071.2:394.2+792.028.3](075.8)  
ББК [85.34+85.334.0,7]я73

ISBN 978-985-522-120-4

© Аверкава Н. К., 2015  
© Афармленне. УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», 2015

## ЗМЕСТ

<b>ПРАДМОВА</b> .....	4
<b>ТЭМА 1. ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ ПАСТАНОЎКІ ГОЛАСУ І МАЎЛЕННЯ</b> .....	9
1.1. Маўленчы апарат: будова і функцыянаванне .....	9
1.2. Псіхафізічны трэнінг .....	12
1.3. Гігіена маўленчагаласавога апарату .....	13
1.4. Механізм кіравання голасам, тэорыі голасаўтварэння .....	13
1.5. Параметры маўленчага слыху .....	17
<b>ТЭМА 2. ВЫРАЗНЫЯ СРОДКІ МАЎЛЕННЯ. ЛОГІКА МАЎЛЕННЯ Ў СЛОЎНЫМ ДЗЕЯННІ</b> .....	23
2.1. Логіка маўлення ў слоўным дзеянні .....	23
2.2. Лагічны націск, правілы яго вызначэння .....	24
2.3. Паўзы (граматычная, лагічная, псіхалагічная) .....	26
2.4. Лагічная перспектыва .....	28
<b>ТЭМА 3. ЭЛЕМЕНТЫ ЗНЕШНЯЙ ТЭХНІКІ СЛОЎНАГА ДЗЕЯННЯ</b> .....	34
3.1. Тэхніка слоўнага дзеяння ў маўленчым майстэрстве .....	34
3.2. Элементы знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння .....	35
3.2.1. Фанацыйнае (маўленчае) дыханне .....	35
3.2.2. Голас .....	37
3.2.3. Дыкцыя .....	38
3.2.4. Арфаэпія .....	40
<b>ТЭМА 4. ЭЛЕМЕНТЫ ЎНУТРАНАЙ ТЭХНІКІ СЛОЎНАГА ДЗЕЯННЯ</b> .....	44
4.1. Асноўныя элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння .....	44
4.2. Бачанні .....	45
4.3. Адносіны .....	48
4.4. Зносіны .....	48
<b>ТЭМА 5. АСНОВЫ ВЕРШАВАНАГА МАЎЛЕННЯ</b> .....	51
5.1. Вершаванае маўленне: змест і форма .....	51
5.2. Кампаненты вершаванага маўлення (памер, рыфма, страфа, міжрадкавая паўза, перанос) .....	53
<b>ТЭМА 6. ЛІТАРАТУРНЫЯ КАМПАЗІЦЫЯ І МАНТАЖ</b> .....	62
6.1. Кампазіцыя па адным творы .....	63
6.2. Кампазіцыя і мантаж па некалькіх творах .....	66
6.3. Этапы стварэння кампазіцыі і мантажу .....	67
6.4. Прынцыпы пабудовы кампазіцыі і мантажу .....	67

## ПРАДМОВА

Слоўнае дзеянне ў свяце – адна з асноўных састаўных тэарэтычна-практычных частак у комплекснай падрыхтоўцы рэжысёра свята. Менавіта ёй належыць значная роля ў фарміраванні рознабаковых якасцей спецыяліста «гаворачай» прафесіі, якая найперш патрабуе маўленчага майстэрства на грунце добрых тэарэтычных ведаў, практычных навыкаў і сродкаў валодання словам.

Дапаможнік ахоплівае найбольш важныя тэмы раздзелаў курса, вызначаныя тыпавай праграмай па дысцыпліне:

Тэма 1. Тэарэтычныя асновы пастаноўкі голасу і маўлення

Тэма 2. Выразныя сродкі маўлення. Логіка маўлення ў слоўным дзеянні

Тэма 3. Элементы знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння

Тэма 4. Элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння

Тэма 5. Асновы вершаванага маўлення

Тэма 6. Літаратурныя кампазіцыя і мантаж.

Разгляд у дапаможніку шэрагу істотных пытанняў слоўнага дзеяння ў свяце прызваны мэтанакіраваць, зрабіць больш прадукцыйнай працу студэнтаў у навучанні, забяспечыўшы іх тэарэтычнымі асновамі, мэтавымі ўстаноўкамі, канкрэтнымі прыкладамі, асобнымі метадычнымі рэкамендацыямі.

Дзеля лепшага замацавання вучэбнага матэрыялу дадаюцца пытанні для самакантролю, практычныя заданні, а таксама рэкамендацыйны спіс асноўных і дадатковых крыніц, разлічаныя на самастойнае далейшае паглыбленне ведаў і выпрацоўку навыкаў маўленчага майстэрства.

Задача паслядоўнага засваення ведаў дыктуе размяркоўваць вучэбны матэрыял па раздзелах і тэмах, але практычна яны вывучаюцца ў комплексе, цеснай узаемасувязі.

У навучальнай установе студэнт пазнае тыя шляхі працы над словам, якімі яму прыйдзеца карыстацца на працягу ўсёй прафесійнай дзейнасці. Яго шлях да маўленчага майстэрства пачынаецца з падрыхтоўкі сябе тэхнічна: трэніроўкі дыхання, развіцця маўленчага голасу, выпрацоўкі дыкцыйнай выразнасці, якія ў маўленні ўзаемазвязаныя і ўзаемазалежныя. Ад таго, як мы дыхаем, залежыць працэс гукаўтварэння. Каб захаваць і развіць лепшыя якасці голасу, неабходна пастаянна выконваць асноўныя гігіенічныя патрабаванні, рэгулярна займац-

ца трэнінгам дыхання, дыкцыі. Каб правільна карыстацца сваім маўленча-галасавым апаратам, неабходна перш за ўсё мець дакладнае ўяўленне аб яго будове, механізмах кіравання, якасцях і ўласцівасцях голасу. Раскрыццю гэтых пытанняў і прызначана першая тэма «Тэарэтычныя асновы пастаноўкі голасу і маўлення».

Маўленчае (фанацыйнае) дыханне патрабуе самай пільнай увагі і абавязковай трэніроўкі. На занятках неабходна так на-трэніраваць (развіць, умацаваць) усе мышцы, якія рэгулююць працэс дыхання, каб у любым становішчы, у самых нязручных позах гаварыць без напружання, выразна. Таму трэнінг фанацыйнага дыхання павінен праходзіць комплексна, у непарыўнай сувязі з пастаноўкай голасу і дыкцыі.

Вуснае маўленне рэжысёра, выканаўцы святочнай дзеі павінна вызначацца спецыяльнай выразнасцю і, безумоўна, адпавядаць нормам літаратурнай мовы. Увогуле маўленне чалавека можа быць як выразнае, зразумелае, чыстае, так і з пэўнымі хібамі (картавасць, шапялявасць, гутнявасць і інш.). У апошнім выпадку першачаргова патрабуюцца кансультацыя лагапеда і спецыяльныя заняткі па выпраўленні дэфекту. Рэкамендуецца праслухоўванне на занятках тэкстаў у выкананні майстроў мастацкага слова, што не толькі садзейнічае развіццю маўленчага слыху праз засваенне інтанацыйнага гучання, але і спрыяе развіццю пачуццёва-вобразнага ўспрымання тэксту.

Пастаноўка маўленчага голасу з'яўляецца адной з галоўных задач падрыхтоўкі спецыялістаў «гаворачых» прафесій. Перад выкладчыкамі стаіць задача не толькі палепшыць тыя якасці і ўласцівасці голасу, якімі прырода надзяліла кожнага студэнта, але і развіць кожны голас да неабходнага прафесійнага ўзроўню, навучыць найлепшым чынам карыстацца сваім голасам, а таксама берагчы голас і, вельмі важна, прывучыць штодзённа яго трэніраваць. У тэме «Элементы знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння» раскрываюцца кампаненты знешняй тэхнікі і іх значэнне ў слоўным дзеянні рэжысёра і выканаўцы святочнай дзеі.

Творчая праца над агучваннем літаратурнага тэксту развівае вобразнае мысленне, узбагачае ўнутраны свет, выразныя сродкі маўлення выканаўцы. Каб так сталася, знаёмства з літаратурным матэрыялам павінна пачынацца з пошуку галоўнай ідэі твора, яе сутнасці, каштоўнасці, з аналізу сваіх адносін да яе, свайго эмацыйна-пачуццёвага стану. Будзе правільна пачынаць

працу над тэкстам не з прымянення пэўных тэарэтычных звестак, правіл, расстаноўкі лагічных паўз, вылучэння націскных слоў і г. д., а з успрымання тэксту ў цэлым, падзейна-вобразнага раду, аўтарскай ідэі, з уласных стаўлення, пачуццяў і адчуванняў, стану суперажывання. Праца студэнта-выканаўцы над тэкстам – гэта своеасаблівае даследаванне, пазнанне характараў літаратурных герояў і таго мастацкага асяроддзя, у якім яны дзейнічаюць. Яна залежыць ад узроўню інтэлектуальна-пачуццёвага развіцця студэнта, здольнасці фантазіраваць, адчуваць усім «целам, усёй істотай» мастацкую рэчаіснасць. Вычарпальнае пазнанне прапанаванай аўтарам рэчаіснасці – аснова для бесперапыннай стужкі бачанняў. Працэс стварэння бачанняў насычае маўленне жывымі чалавечымі эмоцыямі, выяўляе ўсю творчую прыроду выканаўцы. Чым паўней, яскравей бачанні, чым больш поўна суадносяцца яны з эмацыянальным вопытам студэнта, тым мацней адгукнецца пачуццё ў яго разнастайных уражаннях: і зрокавых, і слыхавых, і рухальных і г. д.

У аўтарскім тэксце дзейнічаюць правілы граматыкі, пунктуацыі, акцэнталогіі і інш. Але ў вусным маўленні існуюць яшчэ і свае правілы, па якіх пэўныя групы слоў аб'ядноўваюцца ў маўленчыя такты. Увасабляючы аўтарскі тэкст у вусным маўленні, выканаўца заўважае выпадкі несупадзення граматычных паўз з паўзамі, якія нам падказвае логіка (у адных выпадках мала тых паўз, якія пазначаны сінтаксічна, а ў іншых іх занадта многа). Праца над логікай маўлення садзейнічае развіццю лагічнага мыслення студэнта, умению выяўляць, меладычна правільна выражаць думку аўтара ў маўленні і перадаваць слухачу ў перспектывным яе развіцці. Такая мэта патрабуе перш за ўсё ведаць законы логікі маўлення і мець практычныя навыкі валодання імі.

Творчы працэс агучвання літаратурнага тэксту і пытанні, непасрэдна з ім звязаныя, выкладзены ў тэмах «Выразныя сродкі маўлення. Логіка маўлення ў слоўным дзеянні», «Элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння».

Найбольш распаўсюджаным жанрам у святочнай практыцы выступае паэзія. Уключаны ў сцэнарый свята паэтычны матэрыял ставіць перад рэжысёрам і выканаўцам святочнай дзеі задачу дасканалы валодаць навыкамі і ўменнямі арганічна існаваць у рытме верша; натуральна адчуваць розныя верша-

ванья памеры; захапіць слухача сваімі бачаннямі, думкамі, пачуццямі.

Дапаможнік змяшчае пэўныя тэарэтычныя звесткі пра спецыфіку вершаванага маўлення і канкрэтныя прыклады, што дапаможа студэнтам зрабіць больш прадукцыйнай працу над вершаванымі творамі.

На занятках па слоўным дзеянні асновам вершаскладання, аналізу паэтычнага твора неабходна дастатковая ўвага. Парады і рэкамендацыі для выканальніцкай распрацоўкі прозы ў асноўным прымянімыя і ў дачыненні да вершаў. Але паэтычныя творы маюць і свае спецыфічныя жанравыя асаблівасці, улічваючы якія выканаўцу неабходна: арганізаваны рытм, рыфма, памер. Акрамя гэтага, вершаванае маўленне больш эмацыянальнае, сціслае і дынамічнае, чым праявічнае, таму патрабуе асаблівай выразнасці. Выканаўцу неабходна асэнсаваць характэрныя асаблівасці гучання паэтычнага тэксту, адчуць рытм жыцця герояў і атмасферу ўсяго падзейнага кантэксту.

У працэсе працы над вершаванымі тэкстамі студэнт вырашае наступныя задачы:

- усвядоміць, што вершаваныя формы самі па сабе нічога не перадаюць, але рытмам, строфікай, рыфмай садзейнічаюць мастацкай выразнасці думкі;

- развіваць здольнасць адчуваць вершаванае слова, якое па ёмістасці зместу і моцы пачуцця нярэдка замяняе сабой фразу;

- выпрацаваць дысцыпліну – штодзённы трэнінг голасу і дыкцыі;

- авалодаць майстэрствам выяўляць сувязь гукавой арганізацыі вершаванага твора і яго сэнса-пачуццёвай сутнасці.

Актыўнае ўздзеянне на слухачоў паэтычным словам магчыма толькі тады, калі рэжысёр, выканаўца валодаюць ведамі і метадыкай працы над вершаваным матэрыялам, якая накіравана на пазнанне формы, жанру, стылю таго ці іншага паэтычнага твора, на фарміраванне выканальніцкага майстэрства паэтычных твораў.

Сцэнарый свята складаецца з матэрыялаў розных літаратурных жанраў. Рэжысёрская звышзадача ў свяце заключаецца ў тым, каб арганічна спалучыць розныя літаратурныя жанры ў залежнасці ад перспектывы скразнога дзеяння.

Заканамерна ў падрыхтоўку рэжысёраў свят уключана тэма «Літаратурныя кампазіцыя і мантаж», якая дае студэнтам

магчымасць кампетэнтна разабрацца ў пытаннях як падбору тэкставага матэрыялу, так і складання сцэнарыя літаратурнай кампазіцыі і мантажу. Гэтыя формы асабліва часта выкарыстоўваюцца ў пастаноўках свят паэзіі, гумару, выступленнях агітацыйна-мастацкіх брыгад, у тэатралізаваных прадстаўленнях і г. д. Тэкставая аснова літаратурных кампазіцый і мантажоў выконвае вялікую ролю ў іх мастацкім існаванні. Паколькі рэжысёр-пастаноўшчык кампазіцыі, мантажу, як правіла, з'яўляецца іх аўтарам, то пільнай увагі падчас падрыхтоўкі спецыялістаў гэтай прафесіі патрабуе творчы працэс стварэння тэкставых варыянтаў сцэнарыяў.

Пры напісанні дапаможніка ўлічваўся вопыт выкладання розных аспектаў тэорыі і методыкі работы над слоўным дзеяннем выкладчыкаў кафедры рэжысуры абрадаў і свят Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, выкладчыкаў сцэнічнага маўлення Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (А. А. Каляда, А. А. Шагідзевіч). Выкарыстаны рэкамендацыі вучэбных дапаможнікаў і метадычных матэрыялаў выкладчыкаў кафедры сцэнічнага маўлення Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (прафесар З. В. Саўкова, выкладчык А. У. Ваноўская).

З мэтай далучэння студэнтаў да пошукавай вучэбнай дзейнасці, набыцця інфармацыі і вопыту самастойнага рашэння разнастайных творчых задач у дапаможніку выкарыстаны блочна-модульны прынцып падачы вучэбнага матэрыялу. Спадзяёмся, спрыяць цікавасці ў авалоданні тэматыкай дапаможніка павінна разуменне, што слова ёсць грунт прафесіі, звязанай з маўленнем, і на шляху да прафесіяналізму трэба вучыцца валодаць словам у дасканаласці.

# ТЭМА 1. ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ ПАСТАНОЎКІ ГОЛАСУ І МАЎЛЕННЯ

1. *Маўленчы апарат: будова і функцыянаванне.*
2. *Псіхафізічны трэнінг.*
3. *Гігіена маўленчагаласавога апарату.*
4. *Механізм кіравання голасам, тэорыі галасаўтварэння.*
5. *Параметры маўленчага слыху:*
  - а) *фанематычны;*
  - б) *гукавышынны;*
  - в) *фізічны;*
  - г) *тэмпа-рытмічны;*
  - д) *танальны;*
  - е) *дыягнастычны.*

**Мэта:** разгледзець функцыянаванне маўленчага апарату і механізм кіравання голасам.

**Ключавыя паняцці:** гукаўтварэнне, цэнтральная нервовая сістэма, галасавыя звязкі, рэзанатары, псіхафізічны трэнінг, гігіенічны і вібрацыйны масаж, артыкуляцыйная гімнастыка, прыём рэлаксацыі, галасаўтварэнне, маўленчы слых.

## *1.1. Маўленчы апарат: будова і функцыянаванне*

Правільна валодаць сваім маўленчым апаратам важна не толькі ў сферы зносін, але і многіх прафесій, дзе голас з'яўляецца ці не галоўнай прыладай працы, у тым ліку і прафесіі рэжысёра, выканаўцы святочнай дзеі. Гэта патрабуе ведаў аб будове маўленчага апарату, якасцях і ўласцівасцях голасу, механізме кіравання ім.

«У шырокім сэнсе слова пад маўленчым апаратам разумеюць усе органы, якія бяруць удзел у працэсе маўленчага дыхання, голаса- і гукаўтварэння, а таксама якія забяспечваюць узнікненне маўлення (цэнтральная нервовая сістэма, органы слыху, зроку, органы маўлення).

У вузкім сэнсе маўленчым апаратам называюць органы, якія непасрэдна ўдзельнічаюць у працэсе маўленчага дыхання і галасаўтварэння (дыхальныя органы, гартань і надгартанныя поласці (надстаўная труба)» (І. Кузняцоў)\*.

---

\* Тут і далей пераклад з рускай мовы наш. – Н. А.

Маўленчы апарат мае два аддзелы: цэнтральны і перыферычны. Цэнтральны аддзел – гэта галаўны і спінны мозг (размяшчаецца ў пазваночным канале). Перыферычны аддзел – гэта гартань, галасавыя звязкі і іншыя органы маўленчага апарату.

Працэс узнікнення вуснага маўлення выглядае наступным чынам: струмень паветра, які пры выдыху рухаецца з лёгкіх, праходзіць праз бронхі, трахею, гартань і выходзіць вонкі праз глотку і поласць рота ці носа.

Дыханне (вентыляцыя лёгкіх) забяспечваецца за кошт скарачэння пэўных груп мышцаў. У першую чаргу гэта дыяфрагма, міжрэберныя мышцы, немалаважную ролю выконваюць таксама мышцы шыі, твару, плечавога пояса. Падрыхтоўка да маўленчай дзейнасці павінна прадугледжваць практыкаванні па развіцці і актывізацыі гэтых груп мышцаў. Важнейшай умовай працы над тэхнікай маўлення з’яўляецца ўменне зняць мышачнае напружанне (мышачныя заціскі – спазмы).

Утварэнне гукаў адбываецца ў час выдыху за кошт работы органаў маўлення. Выдых забяспечваюць лёгкія, бронхі, трахея. На сярэднім узроўні – гартані – утвараецца гук. Шкілет гартані складаюць храсткі. На ўнутранай паверхні шчытападобнага храстка мацуюцца галасавыя звязкі (мышцы складанай будовы, пакрытыя слізістай абалонкай).

У спакойным стане галасавыя звязкі ўтвараюць трохкутную адтуліну для праходу паветра, якая называецца галасавой шчылінай. Галасавая шчыліна можа мяняць свае памеры, што ўплывае на характар утвараемага гуку пры праходжанні паветра праз нос. Падчас фанатыі галасавыя звязкі збліжаюцца, напружваюцца і пачынаюць вібраваць. Голас, утвораны з дапамогай галасавых звязак, слабы, невыразны. Гучанне голасу забяспечваюць, вібраруючы, рэзанатары. Гукавыя хвалі, што ўзніклі ў гартані, узмацняюцца дзякуючы рэзанатарам (верхнія – глотка і ўсё, што знаходзіцца вышэй; ніжнія – трахея і бронхі) і распаўсюджваюцца не толькі ў навакольнае асяроддзе, але і па ўнутраных шляхах арганізма. Рэзанатары ствараюць за кошт абертонаў (дадатковых тонаў, якія надаюць асноўнаму тону асаблівае адценне) пэўны тэмбр і гэтым самым надзяляюць голас кожнага чалавека непаўторнасцю.

У арганізме чалавека ёсць шмат розных поласцей, трубак, у якіх можа развівацца рэзаніраванне. Важнейшымі з рэза-

натараў з'яўляюцца гартань, глотка, насаглотка, косці чэрапа. Яны складаюць сістэму верхніх рэзанатараў, якія забяспечваюць палётнасць голасу.

Гук, які ўтварыўся пры ваганні галасавых звязак, умацняецца дзякуючы рэзаніруючым поласцям глоткі. Глотка ўяўляе сабой трубу, якая пачынаецца ў падмурку чэрапа і даходзіць да стрававода. Верхняя частка глоткі пры дапамозе адтулін звязваецца з поласцю носа і называецца насаглоткай (спалучае глотку з поласцю носа). Поласць носа мае прыдаткавыя пазухі: гаймараву, лобную, рашэцістую.

Стан асноўнай насавой поласці і прыдаткавых пазух мае вялікае значэнне для правільнага вымаўлення гукаў і тэмбральнай афарбоўкі.

У поласці рота знаходзіцца цвёрдае нёба. Ззаду яно пераходзіць у мяккае нёба. Калі гукавыя хвалі раздражняюць цвёрдае нёба, гэта раздражненне перадаецца другой галіне трайчастага нерва, які разгаліноўваецца па нёбным зводзе. У выніку паляпшаецца якасць гуку – яго яркасць і адлегласць распаўсюджвання.

Вялікую ролю ва ўтварэнні голасу таксама выконвае мяккае нёба (ці нёбная заслона). Пры яго недастатковай актыўнасці голас набывае гнусавае адценне.

Важным органам, які бярэ ўдзел у маўленні, з'яўляецца і ніжняя сківіца. Дзякуючы яе рухомасці фарміруюцца галосныя гукі.

У языку адрозніваюць кончык (завостраны пярэдні канец), спінку (верхняя паверхня), краі, корань (задняя паверхня). У залежнасці ад таго, як змыкаюцца язык і цвёрдае нёба, губы і зубы, як рухаецца выдыхаемае паветра, такія і ўтвараюцца галосныя ці зычныя гукі.

Вібрацыя любога рэзанатара лёгка выяўляецца пры вымаўленні пэўных гукаў (напрыклад, пры вымаўленні «м» рэзаніруе чэрап).

Рэзаніраванне выкарыстоўваецца пры пастаноўцы голасу для паляпшэння першапачатковага гуку, што ўзнікае ў галасвой шчыліне, і для паляпшэння якасці гучання вуснага маўлення ў цэлым.

Такім чынам, паводле вобразнага азначэння спецыялістаў, чалавек уяўляе сабой своеасаблівы музычны інструмент, які гучыць у час маўлення.

## 1.2. Псіхафізічны трэнінг

Зыходзячы з асаблівасцей будовы і функцыянавання маўленчага апарату, можна вызначыць і галоўную мэту падрыхтоўкі органаў маўлення да працы. Гэта павінна быць своеасаблівая настройка, актывізацыя асноўных груп мышцаў, якія ўдзельнічаюць у маўленчым дыханні, рэзанатараў, якія забяспечваюць тэмбр і гучнасць голасу, рухомах (актыўных) органаў, адказных за выразнае вымаўленне гукаў (дыкцыю).

Трэба пастаянна помніць пра правільную паставу, дзякуючы якой лепш функцыянуе маўленчы апарат: галаву належыць трымаць прама, не сутуліцца, спіна – прамая, плечы, рукі, шыя – без мышачнага напружання, лапаткі крыху зведзены.

Для людзей, чыя прафесійная дзейнасць звязана з працяглым гаварэннем, не меншае значэнне, чым настройка і правільная работа органаў маўлення, мае ўменне расслабіць, а таксама аднавіць іх працаздольнасць. Адпачынак і расслабленне (рэлаксацыя) забяспечваюцца спецыяльнымі практыкаваннямі, выконваюць якія рэкамендуецца ў канцы заняткаў па тэхніцы маўлення, а таксама пасля працяглага гаварэння пры адчуванні стомленасці органаў маўлення.

Прыём рэлаксацыі ў спецыяльнай літаратуры прынята называць позай (цела) і маскай (твару) рэлаксацыі – расслаблення, зняцця псіхафізічнага напружання.

Поза рэлаксацыі прымаецца ў пазіцыі седзячы. Неабходна злёгка нахіліцца наперад, сагнуўшы спіну і схіліўшы галаву. Ногі абапіраюцца на ўсю ступню, расстаўлены пад прамым вуглом, рукі ляжаць свабодна на каленях. Вочы заплюшчаныя, максімальна расслабленыя ўсе мышцы. У позе рэлаксацыі рэкамендуецца прымяняць асобныя формулы аўтатрэнінгу па забеспячэнні больш поўнага расслаблення і адпачынку.

Адным з эфектыўных прыёмаў, які дапамагае зняць мышачнае напружанне на твары, шыі, руках, з'яўляецца гігіенічны (пагладжванне) масаж, маючы таксама прафілактычны характар супраць прастудных захворванняў: ангіны, катару верхніх дыхальных шляхоў і інш.

Псіхафізічны трэнінг з'яўляецца адным з элементаў у сістэме патрабаванняў да гігіены маўленчай дзейнасці.

### ***1.3. Гігіена маўленчагаласавога апарату***

Вялікае значэнне для падтрымання голасу ў добрай форме, папярэджання яго захворвання маюць пэўны распарадак, строгія гігіенічныя правілы.

Адмоўна ўздзейнічаюць на галасавы апарат неўрозы, частай прычынай якіх з'яўляецца недасыпанне. Таму неабходна ўмацоўваць нервовую сістэму, яе вынослівасць, устойлівасць, разумна чаргаваць нагрузкі і адпачынак.

Важна пазбягаць пераахладжэння, рэкамендуецца праводзіць не толькі агульную, але і спецыяльную загартоўку.

Трэба пазбягаць усяго, што раздражняе слізистую абалонку верхніх дыхальных шляхоў, – алкаголю і курэння. Алкаголь уздзейнічае на цэнтральную нервовую сістэму, пашкоджвае слізистую абалонку верхніх дыхальных шляхоў, зніжае агульную супраціўляльнасць арганізма любой інфекцыі. Голас чалавека, які злоўжывае алкаголем, хрыплы, надтрэснуты.

Курэнне ўздзейнічае ў першую чаргу на слізистую абалонку гартані, бронхаў, у выніку курцы часта хварэюць на бронхіт, ларынгіт. Ад пастаяннага раздражнення тытунёвым дымам галасавыя звязкі запалюцца, паніжаецца іх эластычнасць, развіваецца незмыканне.

Гігіена зубоў і дзясен – патрабаванне для абавязковага выканання кожным чалавекам; яно з'яўляецца асабліва строгім, калі правільнае гукаўтварэнне, прыгожы голас звязаны з прафесійнай дзейнасцю.

### ***1.4. Механізм кіравання голасам, тэорыі голасаўтварэння***

Доўгі час існавала так называемая міаэластычная (мышачна-эластычная) тэорыя голасаўтварэння. Гэта механічная тэорыя сцвярджала, што голас утвараецца шляхам вагання галасавых звязак пад уздзеяннем сілы падзвязачнага ціску паветра і сілы пругкасці напружаных і самкнутых галасавых звязак. Самі ж звязкі лічыліся пасіўнымі, іх дзеянні прыраўноўваліся да паводзін пругкай нацягнутай струны, не здольнай вагацца без уздзеяння знешняй сілы, якая адхіляе яе, струну, ад становішча раўнавагі.

Між тым яшчэ ў 1934 г. кіраўніком фаніятрычнай навукова-даследчай лабараторыі Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі

прафесарам Я. М. Малюціным было ўстаноўлена, што галасавыя звязкі могуць прыходзіць у вагальны рух без удзелу механічнай сілы падзвязачнага ціску паветра, а пад уздзеяннем цэнтральнай нервовай сістэмы.

У перыяд 1950–1957 гг. французскі вучоны Рауль Юссон вылучыў новую, названую ім «нейрахранаксічнай», тэорыю голасаўтварэння («нейра» – нерв, «хронас» – час, «аксіс» – кошт), што азначае фізічную меру ўзбуджанасці жывой рэагуемай тканкі.

Новая тэорыя сведчыла, што галасавыя звязкі пры ўтварэнні гуку вагаюцца ў выніку нервовых імпульсаў галаўнога мозгу, трапляючых да галасавых звязак па ніжнегартаннаму (зваротнаму) нерву, які з'яўляецца маторным, г. зн. рухомым, нервам галасавых звязак. Высветлілася, што не паветра вагае звязкі, як лічылася раней, а, наадварот, галасавыя звязкі надаюць струменю паветра вагальны характар.

Новая тэорыя голасаўтварэння паказала: 1) вагальная функцыя галасавых звязак з'яўляецца цалкам цэнтральнага паходжання; 2) аўтарэгулюючую рэфлекторную працу ўсіх частак галасавога апарату (фанацыйнае дыханне – гартань – рота-глотачныя рэзанатары); 3) змены гукавышыннага дыяпазону выклікаюцца ступенню ўзбуджанасці зваротнага нерва і мышцаў гартані. Гэта значыць, што нерв можа правесці, а галасавыя мышцы выканаюць тыя гукавышыны заданні, якія перадаюцца з цэнтральнай нервовай сістэмы ў адпаведнасці з той ці іншай вышыняй гуку.

Новая тэорыя не адмаўляе поўнасцю старую – міаэластычную, а істотна яе дапаўняе, сцвярджаючы, што цэнтральная нервовая сістэма рэгулюе ўсе гукавыкананні, улічваючы ўсе акустыкамеханічныя фактары галасавога апарату (даўжыню звязак, падзвязачны ціск, даўжыню рэзанатараў і г. д.).

Новая тэорыя абапіраецца на вучэнне І. М. Сечанова і І. П. Паўлава аб рэфлексах. Рэфлекс – гэта рэакцыя арганізма ў адказ на раздражненне рэцэптараў (канцавой часткі адчувальных нерваў, якія ўспрымаюць і перадаюць у «цэнтр» разнастайныя раздражненні).

На падставе шматлікіх даследаванняў І. П. Паўлаў вылучыў рэфлексы – безумоўныя і ўмоўныя.

Безумоўныя рэфлексы з'яўляюцца прыроджанымі і існуюць без удзелу кары галаўнога мозгу.

Умоўныя рэфлексы ўзнікаюць, выпрацоўваюцца пры пэўных умовах і абставінах на працягу жыцця арганізма.

Калі дзеянні якога-небудзь шэрагу ўмоўных рэфлексаў паўтараюцца ў адной і той жа паслядоўнасці шмат разоў, яны замацоўваюцца як адзінае цэлае (дынамічны стэрэатып). Выпрацоўка навыкаў правільнага голасаўтварэння па сваёй фізіялагічнай сутнасці і ўяўляе сабой зладжаную суму ўмоўных рэфлексаў, утварэнне якіх звязана з пабудаванай на механізме так званых аналізатараў працай кары галаўнога мозга.

Маўленчы голас добра фарміруецца ў тым выпадку, калі няма перашкод з боку слыху, псіхікі і голасаўтваральных органаў: артыкуляцыі, рэзаніравання, цэнтральнай нервовай сістэмы.

Маўленчарухальны аналізатар – адзін з самых галоўных унутраных аналізатараў, які кіруе маўленчай функцыяй. У сістэму кіравання маўленчай функцыяй уваходзяць і вобласці, у распараджэнні якіх рухі мышцаў, што ўдзельнічаюць у словаўтварэнні, і слыхавыя вобласці кары галаўнога мозга, што служаць для ўспрыняцця маўленчых сігналаў, і ўнутраныя зваротныя сувязі ад працуючых органаў словаўтварэння, і вобласці, звязаныя з назапашваннем памяці на гукі мовы, на мышачныя рухі і г. д.

Майстэрства валодання голасам звязана з удасканаленнем працы сістэмы кіравання маўленчай функцыяй. Вялікае значэнне ў кіраванні маўленнем мае так званая сістэма зваротных сувязей, пры якой органы пачуццяў (слыхавы, зрокавы, мышачны, вібрацыйны і інш. аналізатары) пастаянна сігналізуюць у цэнтральную нервовую сістэму аб выніках дзейнасці органаў гукавымаўлення. Прычым галоўным у сістэме зваротных сувязей з'яўляецца слыхавы аналізатар, які ажыццяўляе кіраванне і рэгуляванне ёю, забяспечвае «знішчэнне рознагалосся» паміж задуманай якасцю і дасягнутым вынікам.

Звесткі аб вымаўленых словах пастаянна фіксуюцца слыхам і перадаюцца ў цэнтральную нервовую сістэму. Таму неабходнай умовай развіцця голасу з'яўляецца дастатковая вастрыня слыху. Усякія адхіленні слыху ад нормы адбываюцца на гучнасці, выразнасці і дакладнасці маўлення. Сувязь паміж слыхам і маўленнем устанаўліваецца пры дапамозе слыхамаўленчых цэнтраў, якія маюць складаную будову. Размяшчаюцца яны ў кары галаўнога мозга.

Галаўны мозг з'яўляецца органам кіравання і рэгулявання маўленнем: усе рухі ротаглотачнай поласці, галасавых звязак, а таксама мышцаў, якія ўдзельнічаюць у маўленчым працэсе, кіруюцца і рэгулююцца рознымі аддзеламі галаўнога мозга. Маўленне ўяўляе сабой складаны від працы ўсёй кары галаўнога мозга, уласцівы толькі чалавеку.

Паражэнне пэўных абласцей кары галаўнога мозга выклікае розныя парушэнні маўлення. Пры гэтым можа ўзнікнуць поўная альбо частковая страта маўлення.

Распаўсюджваецца гук як хваля, якая пераносіць яго да слыхавога апарату чалавека – вуха (у ім вылучаюць вонкавае, сярэдняе і ўнутранае вуха). Слыхавы апарат можна падзяліць на дзве часткі:

1. Гукаправодны апарат – гэта вонкавае і сярэдняе вуха. Вонкавае вуха складаецца з вушной ракавіны і вонкавага слыхавога праходу, адзеленага ад сярэдняга вуха барабаннай перапонкай (тонкай плеўкай).

2. Гукаўспрымальны апарат – унутранае вуха. Яно знаходзіцца ў таўшчыні скроневай косці. Унутры вуха ёсць «улітка» – сетка спіральных хадоў, у якой заключаны кортыеў орган – рэцэптарная частка слыхавога аналізатара, непасрэдна якая ўспрымае слыхавыя нервовы імпульсы як гук.

Такім чынам, ад ваганняў прадмета распаўсюджваюцца паветраныя хвалі, якія трапляюць праз вушную ракавіну ў вонкавы слыхавы праход і ўздзейнічаюць на барабанную перапонку з ланцугом слыхавых костчак. Яе ваганні перадаюцца праз слыхавы нерв і нервовыя праваднікі ў кару галаўнога мозга, дзе знаходзіцца цэнтр слыхавога аналізатара, які ўспрымае слыхавыя нервовыя імпульсы як гукі. Чалавечае вуха ўспрымае гукі ў дыяпазоне ад 16 да 20 тыс. ваганняў у секунду.

Успрыманне і ўдасканаленне маўлення з дапамогай слыху абумоўлена арганічнай сувяззю паміж слыхавым аналізатарам і маўленчарухальным апаратам. Гэта азначае не проста ўздзеянне на вастрэйшую частку слыхавога ўспрымання. Аснову многіх прафесій складае маўленчая дзейнасць, якая падразумявае такія прафесійныя якасці маўленчага слыху, як здольнасць і ўменне:

- а) адрозніваць вышыню гуку, яго тэмбр, звонкасць і глухасць;
- б) «чуць» кірунак гуку;
- в) «чуць» рух гуку ў сувязі з націскам у складзе і фразе;
- г) адрозніваць танальнасць гуку.

Фарміраванне гэтых прафесійных якасцей маўленчага слыху ў працы над голасам мае першачарговае значэнне. У першую чаргу добра натрэніраваны маўленчы слых садзейнічае развіццю голасу.

Прафесійны ўнутраны слых – уменне «чуць» голас унутры самога сябе – з’яўляецца асновай у працы з голасам.

### ***1.5. Параметры маўленчага слыху***

Маўленчы слых – гэта здольнасць дасканала чуць і ўзнаўляць маўленне ва ўсіх яго фанетычных уласцівасцях. Ён праяўляецца і ў здольнасці імітаваць пачуты голас, што з’яўляецца сутнасцю некаторых прафесій, напрыклад акцёра парадыста-імітатара).

Кампаненты маўленчага слыху:

а) Перш за ўсё фанематычны слых – здольнасць распазнаваць фанемны склад слова, суадносячы з фанетычным складам, арфаэпічнымі правіламі. У мэтах развіцця фанематычнага слыху карысна сістэматычна весці «палявыя запісы», фіксуючы пачутыя словы, фразы, вымаўлення няправільна; прыслухоўвацца да таго, як гучыць маўленне ў навакольным асяроддзі (аднакурснікаў, дыктараў радыё і тэлебачання, артыстаў, лектараў і г. д.), – паспрабаваць абстрагавацца ад сэнсу (на кароткі час не ён становіцца галоўным) і ўспрымаць агучаны тэкст толькі на слых.

Напрыклад, злева ў блакноце ці сшытку запісваюцца слова, фраза так, як яны былі пачуты, а справа «расшыфроўваецца» пачутае – яны запісваюцца так, як павінны былі гучаць. Некаторыя прыклады такога «антыслоўніка».

Так з’яўляецца няпоўнае вымаўленне:

*Я прыехаў у рапорт. – Я прыехаў у аэрапорт.*

*Пачынаем водную лекцыю. – Пачынаем уводную лекцыю.*

Або няправільны націск:

*прафесарА – прафЕсары;*

*катАлаг – каталОг.*

б) Валоданне логікай фразы, лагічнай перспектывай думкі звязана з гукавышынным слыхам – здольнасцю чуць і ўзнаўляць мелодыку агучанага тэксту, у прыватнасці меладычныя канструкцыі апавядальнага, пытальнага, пабуджальнага, клічнага сказаў, канструкцыі пералічэння, супрацьпастаўлення.

Запамінальным і зручным матэрыялам для трэніроўкі мелодыкі тэксту з'яўляюцца афарыстычныя выказванні. Напрыклад, мелодыка проціпастаўлення ў прыказках і прымаўках:

*сказаў –*

*Слова*

*сякераю*

*адсек.*

*ды вінават –*

*Кандрат*

*у яго Агата*

*Каб*

*вінавата.*

Дабівайцеся, каб голас у першай частцы павышаўся, а ў другой – паніжаўся:

*Гусям, княжа, не пішуць законаў (Я. Купала).*

*Пачынаецца дарога з парога.*

*Якую ні выбірай –*

*Усе дарогі вядуць да Бога (Р. Барадулін).*

*На што ж на зямлі*

*Сваркі і звадкі, боль і горыч,*

*Калі ўсе мы разам ляцім*

*Да зор? (М. Багдановіч).*

*Воля, воля! Толькі шкода,*

*Што цябе нідзе няма (Я. Колас).*

в) Трэніраваць неабходна і фізічны слых – здольнасць чуць і ўзнаўляць гучанне на розных узроўнях гучнасці. Такая трэніроўка дапамагае пазбегнуць распаўсюджанага недахопу, пры якім аўдыторыя часта чуе толькі паўслова, паўфразы. Фізічны слых дапамагае кантраляваць наша ўменне трымаць узровень гучання на ўсім працягу маўлення, карыстацца сілай гуку як выразным сродкам, падкрэсліваючы тую ці іншую думку, пачуццё. Трэніроўка сілы гуку ад «шэпту» да «крыку» з канкрэтнай мэтай: трапіць у неабходную кропку, быць пачутым кожным слухачом і г. д.

г) Тэмпа-рытмічны слых (ці рытмічнае пачуццё) дапамагае ўмела карыстацца тэмпа-рытмам на ўсім працягу маўлення, што робіць яго больш жывым, выразна разнастайным. Неабходна трэніраваць навык пераходу ад павольнага маўлення да хуткага. На прыкладзе скарагаворкі:

*Дудар дудару дарма грае* (вымаўляем павольна, у зручным тэмпе, тлумачачы).

*Дудар дудару дарма грае* (вымаўляем як мага хутка, удакладняючы).

*На двары стары баран грукаў зранку ў барабан.*

*На двары стары баран грукаў зранку ў барабан.*

Павялічваючы тэмп маўлення, трэба імкнуцца захаваць яго выразнасць і данесці сэнс скорогаворкі, вылучаючы розныя планы.

д) І самы тонкі кампанент маўленчага слыху – танальны слых, здольнасць успрымаць і ўзнаўляць змены ў афарбоўцы голасу, выкліканыя зменамі пачуццяў, адносін, ацэнак, здольнасць адчуваць агульны тон маўлення.

Трэнероўка гэтага віду слыху дапамагае авалодаць майстэрствам тэмбрыравання ў маўленні.

Для трэнероўкі танальнага слыху карысна працаваць з запісваючай прыладай. Слухаючы запісы ўзорнага выразнага маўлення (урыўкі са спектакляў, радыётэлевізійных навін і інш.), важна сачыць за тым, якім тонам афарбаваны гучальны тэкст у цэлым і яго асобныя часткі, якія пачуцці перадаюцца праз розныя тэмбры.

Праслухаць з запісваючай прылады пэўны тэкст у сваім выкананні, прааналізаваць запіс у частцы валодання тэмбрыраваннем.

У якасці практыкавання можна, напрыклад, вымаўляць тое ці іншае слова з выражэннем розных пачуццяў: нерашучасці, здзіўлення, радасці, гневу, пагрозы...; агучваць тэксты, якія патрабуюць маральных, эстэтычных, іншых ацэнак: мудрасць – дурасць, любоў – нянавісць...

Найбольш прыдатным матэрыялам для ўзбагачэння тэмбральнасці маўлення з'яўляюцца паэтычныя творы, асабліва эмацыйна-пачуццёва афарбаваныя (каханне – мяккасць голасу, туга – нацягнутасць голасу, змрочнасць).

е) Дыягнастычны слых – здольнасць чуць усе адхіленні ад устаноўленых маўленчых нормаў, знаходзіць прычыны іх узнікнення і прыёмы выпраўлення.

Такім чынам, выхаванне агульнагігіенічных правіл, прафілактыка захворванняў поласці рота, верхніх дыхальных шляхоў, органаў слыху, умацаванне нервовай сістэмы, навывікі

правільнага голасаўтварэння, у цэлым належны стан маўленчагаласавога апарату – гэта грунт прафесійнай дзейнасці, звязанай з працяглым гаварэннем.

### Кантрольныя пытанні

1. Што разумеецца пад маўленчым апаратам у шырокім сэнсе слова?
2. Якія органы з'яўляюцца органамі маўлення (маўленчы апарат у вузкім сэнсе слова)?
3. Чым абумоўлена неабходнасць спецыяльнай працы па ўдасканаленні маўленчага апарату?
4. Як адбываецца ўтварэнне гуку?
5. Якую функцыю выконваюць рэзанатары?
6. У чым заключаецца «настройка» маўленчагаласавога апарату?
7. Якімі прыёмамі забяспечваецца расслабленне органаў маўлення?
8. Якія асноўныя гігіенічныя патрабаванні існуюць для маўленчагаласавога апарату?
9. У чым галоўнае адрозненне міаэластычнай і нейрахранаксічнай тэорый голасаўтварэння?
10. Якая роля зваротных сувязей у галасавым трэнінгу (слыхавога, зрокавага, рухальнага, вібрацыйнага аналізатараў)?
11. Якія параметры маўленчага слыху?
12. Якія прыёмы фарміравання маўленчага слыху?
13. Якая роля маўленчага слыху ва ўдасканаленні маўленчага майстэрства?

### Заданні для самастойнай работы

*Сістэматычна выконваць заданні 1, 2, 3.*

1. Гігіенічны масаж (па Э. Чарэлі) праводзіцца для зняцця мышачнага напружання на шыі, твары, руках.
2. Вібрацыйны масаж. Гэты від масажу прызначаны для актывізацыі рэзанатараў. Праводзіцца энергічным пастукваннем кончыкамі пальцаў па паверхні асноўных рэзанатараў (верхніх і ніжніх) пры вымаўленні пэўнага гуку.
3. Артыкуляцыйная гімнастыка (пластычная) накіравана на трэніроўку актыўных органаў маўлення – вуснаў, языка, ніж-

няй сківіцы, праца якіх непасрэдна абумоўлівае выразнасць артыкуляцыі.

Трэба ўважліва сачыць за дакладнасцю рухаў вуснаў, мышцаў твару, ніжняй сківіцы.

4. У мэтах развіцця фанематычнага слыху, адчування фанемнага складу слова сістэматычна весці «палявыя запісы», фіксуючы ў іх пачутыя словы, фразы, гукавы склад якіх узноўлены гаворачым з памылкамі (выпадзенне ці замена зычных гукаў і іх груп, выпадзенне галосных, цэлых складоў і нават частак слова).

5. Скласці карткі з тэкстам і графічнай выявай яго меладычнага гучання (гукавышыннага дыяпазону) і адпаведна ўзнавіць (агучыць) тэкст.

6. Прааналізаваць эмацыйна-сэнсавы змест фразы (па ўласным выбары) шляхам вылучэння націскавага слова (змянення тону голасу – сілы гуку).

7. Вымаўляючы ўласнарук падабраныя тэксты з выражэннем радасці, смутку, журбы, гора, страху, палёгкі і інш., авалодваць майстэрствам тэмбрыравання. Папярэдне ўявіць унутраны змест тэксту, падтэкст, адносіны.

8. Падабраць тэксты для практыкаванняў па развіцці дыяпазону, сілы голасу, тэмпа-рытму маўлення і г. д.

9. Выканаць аналіз свайго агучання тэксту (з прыладай для запісу і праслухоўвання) з мэтай маўленчага ўдасканалення.

### **Літаратура для самастойнай работы**

*Дасько, А. А.* Основы ораторского искусства : учеб.-метод. пособие для вузов / А. А. Дасько. – Минск : РИВШ, 2005. – 96 с.

*Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики. – М. : Музыка, 1968. – 675 с.

*Каляда, А.* Сцэнічная мова : навуч. дапам. для студ. і навуч. выш. і сярэд. навуч. устаноў культуры і мастацтваў / А. Каляда, А. Шагідзевіч. – Минск : Выш. шк., 1993. – 169 с.

*Каляда, А.* Слоўнік акцёра і рэжысёра / А. Каляда. – Минск : Выш. шк., 1995. – 210 с.

*Русецкий, В. Ф.* Культура речи учителя : практикум : учеб. пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений / В. Ф. Русецкий. – Минск : Университетское, 1999. – 239 с.

*Савкова, З. В.* Техника звучащего слова / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1985. – 96 с.

Сценическая речь : учеб. пособие для сред. театр. и культ.-просвет. учеб. заведений и ин-тов культуры / С. А. Аристархова [и др.] ; под ред. И. П. Козляниновой. – М. : Просвещение, 1976. – 335 с. – (Прил. «Образцы текстов для работы на начальных курсах»).

*Шагидевич, А. А.* Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 64 с.

*Шагидевич, А. А.* Словесное действие и речевая выразительность / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 100 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ТЭМА 2. ВЫРАЗНЫЯ СРОДКІ МАЎЛЕННЯ. ЛОГІКА МАЎЛЕННЯ Ў СЛОЎНЫМ ДЗЕЯННІ

1. *Логіка маўлення ў слоўным дзеянні.*
2. *Лагічны націск, правілы яго вызначэння.*
3. *Паўзы (граматычная, лагічная, псіхалагічная).*
4. *Лагічная перспектыва.*

**Мэта:** выявіць задачы ў працы над логікай маўлення; раскрыць асноўныя палажэнні логікі маўлення.

**Ключавыя паняцці:** логіка маўлення, лагічны націск, маўленчы такт, лагічная паўза, лагічная перспектыва, законы логікі маўлення, інтанацыя.

### *2.1. Логіка маўлення ў слоўным дзеянні*

Найважнейшай прыкметай дзейнасці маўлення з'яўляецца яго логіка. «Логіка» ў перакладзе з лацінскай мовы азначае «сэнс». Маўленне – ёсць спалучэнне слоў, якія служаць выражэнню думкі. Такім чынам, «логіка маўлення» – гэта выяўленне яго сэнсу. А ўменне выявіць і выразіць у агучаным тэксце думкі яго аўтара – аснова слоўнага дзеяння.

У вывучэнні законаў логікі маўлення нагадаем галоўны прыныцып сістэмы К. С. Станіслаўскага: ад свядомага авалодання тэхнікай слоўнага майстэрства да падсвядомай творчасці. Нельга спадзявацца толькі на выпадковае азарэнне, інтуіцыю, натхненне. «Сваю мову, словы, фразы, законы маўлення трэба аднойчы і назаўсёды адчуць, – сцвярджаў К. С. Станіслаўскі, – і, калі яны стануць нашай другой натурай, тады трэба карыстацца імі, не думаючы аб правілах. Тады маўленне будзе само сабой правільна мовіцца».

Але каб адчуць законы логікі маўлення, трэба іх перш за ўсё ведаць, авалодаць практычнымі прыёмамі і навыкамі лагічнага думкавядзення. Жывое вуснае маўленне індывідуальна, яно багата сваімі выразнымі асаблівасцямі. Слоўнае дзеянне заўсёды ажыццяўляецца ў пэўных канкрэтных абставінах і ўмовах і накіравана на дасягненне канкрэтнай мэты, а значыць, звязана з інтанацыяй. Інтанацыя як самае яркае выражэнне дзейнасці маўлення непаўторная, яе нельга прадбачыць загадзя. Але працяўляецца гэтая непаўторнасць на аснове агульных заканамер-

насей вуснага маўлення. Да іх адносяцца такія, як вызначэнне і размяшчэнне лагічных націскаў, лагічных паўз, валоданне лагічнай перспектывай.

## **2.2. Лагічны націск, правілы яго вызначэння**

Націск як гукавы і дынамічны (сілавы) элемент – гэта павелічэнне сілы гуку, яго працягласці. Менавіта націск вызначае дзейсны цэнтр фразы. К. С. Станіслаўскі заўважаў, што «маўленне без націску – нежывое. Націск – элемент дакладнасці ў маўленні».

Лагічны націск – вылучэнне аднаго, больш важнага па думцы слова сярод іншых слоў. Заклучаныя паміж лагічнымі паўзамі словы або словазлучэнні называюцца сінтагмамі або моўнымі тактамі.

Лагічны націск з’яўляецца важным інтанацыйным сродкам вылучэння, падкрэслівання галоўнага ў выказванні: менавіта гэта, менавіта столькі, менавіта тады адбывалася ці адбудзецца менавіта такое дзеянне; звярніце ўвагу на тое або іншае ў гэтым дзеянні. Так, усе словы, найбольш дынамічна вылучаныя ў фразе, з’яўляюцца «інфармацыйным цэнтрам» выказвання альбо «лагічным ядром» думкі, яны цэментуюць усю фразу.

У будзённым жыцці, калі мы мовім сваімі словамі, звычайна не задумваемся над вызначэннем націску. Але калі мы карыстаемся чужымі словамі, аўтарскімі, даводзіцца сачыць за націскам. Нам трэба набыць спачатку свядомую, а потым і падсвядомую звычку да правільнага націску. Неабходна выходзіць пачуццё перспектывы, цэнтраімклівасці свайго маўлення да лагічнага ядра думкі; адчуваць перспектыву ў слове (калі ўсе склады бягуць пад націскны склад), фразе (калі ўсе словы імкнуцца да націскавага слова), думцы (калі ўсе фразы імкнуцца да лагічнага ядра ўсяго твора).

Існуюць агульныя правілы выяўлення галоўных націскаў у фразе. Разгледзім некаторыя з іх.

1. Самы выразны сродак маўлення – проціпастаўленне. Абодва проціпастаўленыя словы прымаюць націск:

***Не чын чалавека падвышае, а чалавек чын.***

У першай частцы проціпастаўленае слова павінна гучаць на павышаным тоне, а ў другой – на паніжаным.

Проціпастаўленне паняццяў можа быць адлюстравана яўна, як у першым выпадку, і можа падразумявацца:

*І добрае слова лечыць* (маецца на ўвазе: лечыць не толькі лекі).

2. Новыя словы і паняцці (новыя дзеючая асоба, прадмет, з’ява), якія раней у тэксце не сустракаліся, павінны быць адзначаны націскам. Асабліва вялікую ролю веданне гэтага правіла адыгрывае пры агучванні значных урыўкаў, дзе заўсёды ёсць развіццё пэўнай тэмы. На кожным новым этапе развіцця думкі з’яўляюцца і новыя словы, новыя паняцці – новыя дзеючая асоба, прадмет, з’ява, якія абавязкова павінны быць адзначаны націскам, каб засяродзіць на іх увагу слухача:

*Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы*

*У ціхую сінюю ноч*

*І сказаць:*

*«Бачыце гэтыя буйныя зоркі,*

*Ясныя зоркі **Геркулеса?***

*Да іх ляціць наша **сонца,***

*І нясецца за сонцам зямля».*

*(М. Багдановіч)*

3. У фразях, дзе ёсць параўнанне, тое, з чым параўноўваецца (вобраз), вылучаецца ярчэй за тое, што параўноўваецца (сам прадмет):

*Трапяткое, жывое, як **сонца** ў росах,*

*Несмяротнае, роднае матчына слова!*

*(Н. Гілевіч)*

4. Калі побач знаходзяцца два назоўнікі, адзін з якіх у форме роднага склону, то ён і прымае націск:

*Да **году** год,*

*Да **бяды** бяда*

*Збіраюцца ў гурт адзіны.*

*(Р. Барадулін)*

5. У шматслоўным паняцці націскам вылучаецца апошняе слова.

*Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета; Леў Іванавіч **Сапега.***

6. Прыметнікі, якія стаяць перад назоўнікамі, не прымаюць на сябе націск, таму што з’яўляюцца толькі прыкметай прадмета. Націск будзе на назоўніку, які абазначае прадмет:

*Спакойнага **шчасця** не зычу нікому (А. Куляшоў).*

Але прыметнікі вылучаюцца, калі стаяць пасля азначаемага слова:

*Восень мая залатая,  
Восень з паглядам вясны.*

(С. Законнікаў)

*І глядзіш маўкліва  
На дарожку тую,  
Што нясе ўдалечу  
Душу дарагую.*

(Я. Колас)

7. У простым неразвітым сказе (складаецца з дзейніка і выказніка) вылучаецца націскам слова, якое знаходзіцца на другім месцы:

*Замірае лета,  
Заціхаюць далі,  
Сірацее рэчка,  
Халадзеюць хвалі.*

(Я. Колас)

Аднак гэтыя агульныя правілы логікі маўлення, якія існуюць для асобнага сказа, не заўсёды могуць быць механічна выкарыстаны ў звязным тэксце. Трэба ведаць, што вылучэнне ў маўленні галоўных слоў, якія нясуць асноўную думку агучанага тэксту, залежыць перш за ўсё ад кантэксту і тых дзейсных задач, якія ставіць гаворачы перад сабой.

### **2.3. Паўзы (граматычная, лагічная, псіхалагічная)**

Найбольш поўнай перадачы думкі аўтара ў агучаным тэксце садзейнічаюць такія выразныя сродкі, як паўзы: граматычныя, лагічныя, псіхалагічныя.

*Граматычная* паўза – спыненне ў месцы знакаў прыпынку.

Знакі прыпынку з'яўляюцца тымі ўмоўнымі абазначэннямі, якія дапамагаюць гаворачаму меркаваць аб ходзе думкі аўтара тэксту. Выбар і расстаноўка пунктуацыйных знакаў знаходзяцца ў залежнасці ад ідэйнай задумкі, зместу і творчай індывідуальнасці стваральніка тэксту.

Вывучэнне знакаў прыпынку ў аўтарскім тэксце арганічна звязана з лагічным аналізам тэксту, з'яўляецца часткай гэтага працэсу і падпарадкоўваецца асноўнай задачы гаворачага: як мага праўдзіва і глыбока перадаць галоўную думку твора.

Але практыка слоўнага дзеяння пацвярджае, што ў жывым маўленні граматычныя паўзы не заўсёды вытрымліваюцца. Звязана гэта з тым, што ў многіх выпадках пісьмовыя знакі прыпынку ў жывым дзейсным маўленні замяшчаюцца «вуснымі» ці, як іх яшчэ называюць, выканальніцкімі знакамі. Гэта залежыць ад звышзадачы гаворачага, яго дзейсных задач у канкрэтным маўленні.

Паўзы, не адзначаныя на пісьме пунктуацыйна і цалкам заснаваныя на сэнсе выказвання, называюцца *лагічнымі*. А словы або спалучэнні слоў, заключаныя паміж лагічнымі паўзамі, называюцца сінтагмамі або маўленчымі тактамі. У маўленчым такце можа быць адно галоўнае слова, астатнія падпарадкоўваюцца яму.

*Псіхалагічная* паўза бясслоўна перадае адносіны, эмоцыі гаворачага да агучанага тэксту, служыць для ўзмацнення яго ідэйна-сэнсавай сутнасці. Гэта магчымасць для гаворачага маўчаннем выказаць сваё разуменне тэксту, пачуцці, эмоцыі, выкліканыя яго вобразамі, ідэямі, падтэкстам. Псіхалагічная паўза – моцны сродак уздзеяння на слухачоў, таму злоўжываць ёй нельга. Мастацкі густ павінен падказваць і працягласць псіхалагічных паўз. К. С. Станіслаўскі зазначаў: «...Працягласць паўзы залежыць ад таго, што выклікае спыненне і дзеля чаго яна робіцца» – і папярэджваў аб небяспецы зацягвання псіхалагічнай паўзы і, як следства, спынення плённага дзеяння.

Псіхалагічную паўзу падказваюць і спецыяльныя ўказанні аўтара – знакі прыпынку, часцей за ўсё шматкроп'е. У тэксце яно падразумявае: у гэтым месцы нешта недагаворана або перарвана думка. Голас на шматкроп'і нібы завісае, абрываецца. «Шматкроп'е ў процілегласць кропцы не заканчвае фразы, а, наадварот, як бы штурхае яе ў прастору, дзе яна знікае, нібы птушка, выпушчаная з клеткі, або як дым, які спывае ў паветры паміж небам і зямлёй» (К. С. Станіслаўскі). Псіхалагічная паўза гэтак жа, як і слова, нараджаецца з унутраных рухаў, пачуццяў, эмоцый, вобразаў, адносін, дзейснай думкі, і таму без псіхалагічнай паўзы маўленне нежывое. Псіхалагічная паўза часцей ставіцца паміж сказамі, чым у сярэдзіне. Напрыклад, урыўкі з рэплік Лявона Зябліка (з п'есы Я. Купалы «Раскіданае гняздо»):

*«Служыць і жабраваць! Ха-ха-ха! Зяблікі служыць і жабраваць! Бацькі і дзяды жылі на гэтым куску зямелькі. Вечна*

думалі жыць. Чыни плацілі, талаку рабілі ў двор, як паншчыну якую; пасеку карчавалі, будаваліся... вечна думалі жыць, а цяпер!»

«З дзедам садок садзілі... Знаўся нябожчык, як хадзіць каля дрэўцаў... сам умеў прышчапляць. Садок вырас. З бацькам ужо кожнага Спаса мелі што свяціць... З зямелькай зжыўся, як з роднай маткай... Кожны каменьчык на полі і кожны кусцік на сенажаці змалку ўжо знаў, як сваіх пяць пальцаў на руцэ... На гэтых гонейках пасціў скаціну... араў, сеяў, касіў. А тут!.. Суд – вон выганяюць!»

«Чым я вінен? Чым я вінен? Што любіў гэту зямлю, гэту родную нашу!.. За тое вінен я? За тое любіў яе, каб яна мсцілася нада мной, над намі і ў свет знала... Ха-ха-ха!»

Рэплікі героя поўныя такога напалу думак і пачуццяў, такога душэўнага болю, што ніякім словам не пад сілу перадаць іх. Глухі ад адчаю голас Лявона перарываецца паўзамі... тады, калі боль такі, што не хапае слоў і аб ім можа крычаць толькі маўчанне паўзы. Нездарма мовазнаўцы надзяляюць «маўчанне» эпітэтам «красамоўнае». Маўчанне сапраўды прамаўляе. Яно мае голас – унутраны, з самых глыбінь душы. Як сказаў у інтэрв'ю (газеце «Слова Жыцця», 2012 г.) апостальскі нунцый у Беларусі арцыбіскуп Клаўдыё Гуджэроцці:

«– Да прыезду ў Беларусь Вы казалі для Ватыканскага радыё: “Я абяцаю ўсім жыхарам Беларусі, што буду іх слухаць і любіць”. Што Вы ўжо пачулі?»

– Голас вашага маўчання... Для мяне, італьянца (нераважна шумнага і эмацыянальнага), было цікавым разумець маўчанне, сэнс позірку, сказаў бы нават, своеасаблівую аўру, якой беларусы прывыклі выражаць свае пачуцці, не ўжываючы пры гэтым шмат слоў. Я вучуся слухаць беларускае маўчанне, якое сапраўды прамаўляе».

#### **2.4. Лагічная перспектыва**

Найважнейшая якасць маўлення, якая забяспечвае слоўнае дзеянне, – цэнтраімклівасць, перспектывнасць. Бачанне перспектывы робіць гаворачага «дальназоркім», таму што перад ім

адкрываецца мэта; ён ахоплівае тое галоўнае, што павінен выказаць. Гэта думка прысутнічае з самага пачатку маўлення, з ёю гаворачы «крочыць» фраза за фразай да лагічнага ядра. Без перспектывы і канчатковай мэты «нельга сказаць самага простага слова накшталт “так” або “не”»; урэшце, «перадача вялікай думкі, перажыванне вялікіх пачуццяў і страсцей... не могуць абыходзіцца без перспектывы і без канчатковай мэты» (К. С. Станіслаўскі). Перспектыва фразы будзеца з асноўных сінтагмаў, лагічных паўз, градацыі лагічнага цэнтра, «ядра думкі», які дае жыццё, рух фразе. Перспектыва ўрыўка складаецца з перспектывы асобных сказаў, што развіваюць пэўную тэму.

Валодаць лагічнай перспектывай (перспектывунае адлюстраванне думкі звязнага тэксту) азначае пранесці асноўную думку праз усе фразы, якія яго складаюць, і выразіць у маўленні. Лагічная перспектыва дае магчымасць перадаць слухачу развіццё аўтарскай думкі, выразіць яе ідэю.

Стварэнне лагічнай перспектывы патрабуе ажыццяўлення шэрагу папярэдніх дзеянняў, у прыватнасці:

- усведамлення галоўнай думкі твора, урыўка;
- каардынацыі ўсіх (моцных, сярэдніх, слабых) націскаў у фразе, кавалку, урыўку ў строгай адпаведнасці з галоўнай думкай;
- спасціжэння сэнсавых (прычынна-выніковых) адносін паміж фразамі;
- валодання інтаніраваннем знакаў прыпынку пры перадачы лагічнай перспектывы;
- замены граматычных знакаў прыпынку на знакі, якія перадаюць лагічную перспектыву (умоўна – «пісьмовыя» на «вусныя»).

Перспектывунае адлюстраванне думкі робіць маўленне мэтанакіраваным, дзейсным, а значыць, і пераканальным.

Такім чынам, праца над логікай маўлення садзейнічае фарміраванню аналітыка-сінтэтычнай дзейнасці студэнтаў шляхам развіцця лагічнага мыслення: умець выяўляць думкі аўтара і перадаваць слухачам у перспектыву іх развіцці. Гэта патрабуе як ведання тэарэтычных асноў логікі маўлення, так і валодання практычнымі навыкамі лагічнага маўлення.

## Кантрольныя пытанні

1. Як разумеецца паняцце «націск»?
2. Якая роля лагічных націскаў у слоўным дзеянні?
3. Якія існуюць правілы выдзялення лагічных націскаў?
4. Як можна вылучаць галоўнае слова ў сказе?
5. Што такое маўленчы такт (сінтагма)?
6. У чым сутнасць прыёму члянэння на маўленчыя такты?
7. Што трэба ведаць аб паўзах і іх ролі ў маўленні?
8. Якія ўменні і рэжысёрска-выканальніцкія навыкі выпрацоўваюцца з улікам ведання законаў логікі маўлення?
9. Якую ролю адыгрываюць для выканаўцы лагічны аналіз і лагічная перспектыва ў слоўным дзеянні?
10. Чым адрозніваецца граматычная паўза ад лагічнай?

## Заданні для самастойнай работы

*Адзначыць лагічныя націскі і прывесці адпаведныя правілы.*

1. Кумка кумцы па сакрэту, а кумка – усяму свету.
2. Ходзіць ціхенька, ды думае ліхенька.
3. Дарагі не абед, а прывет.
4. Не бойся звяглівага, а бойся куслівага.
5. Як мары, белыя бярозы  
Пад сінявой начной стаяць.  
У небе зоркі ад марозу  
Пахаладзеўшыя дрыжаць.  
(М. Багдановіч)
6. а) Чалавек нячутна, як прывід, вынырнуў з вады.  
б) Месяц усё-ткі заззяў над зямлёй, як вялізная срэбная грыўня.  
в) Вада нястрымна неслася ўдалеч. Яна і чалавека з ягоным бервяном магла б падхапіць і, як трэску, завалачы ў самае Варажскае мора... (Л. Дайнека).
7. Краіна мая, радасць мая,  
Песня мая маладая!  
Па нівах тваіх, па тваіх гаях  
Сынава сэрца рыдае.

Ты часта прыходзіш ка мне, як сон.  
Хмараю праплываеш,  
Птушкай садзішся на ціхі клён,  
Звонкім дажджом ападаеш.

(П. Панчанка)

8. Жыццё маё, ты – як цягнік бясконцы:

Святло і цень,  
То змрок, то светласць рос.  
І людзі з-за мільгаючых аконцаў  
Не бачаць ні пакут маіх, ні слёз.  
Я добра знаю ныцікаў мізэрнасць,  
Не страчу моцнай веры.

Ад няўдач...

І тапаліны пах, і шорах зерня,  
І над труною горкі матчын плач,  
І выкрык развітальны паравоза,  
І галасы з касмічных караблёў,  
І смех дзяцей,  
І ворагаў пагрозы, –  
Жыццё сваё навек я з вамі сплёў.

(П. Панчанка)

9. Уся яна была зграбнаю, лёгкаю, як лугавы ветрык  
(Л. Дайнека).

10. Чалавек ідзе туды, куды кладзецца дарога. Мала праходзіць за сваё кароткае жыццё чалавек, які б ён ні быў хутканогі. Ён падобны на муху, што садзіцца на гарачы ад сонца полаг шатра, поўзае па ім, і, пэўна, уяўляецца ёй гэты полаг бясконцым сусветам. І не разумее дурная муха, што, апроч полага, ёсць бязмежны стэп, а за стэпам снежнагаловыя страшныя горы, а за імі – акіяны. Чалавек ідзе і памірае ў дарозе, пакідаючы пасля сябе маўклівы курган. А народ спяшаецца далей. Куды ж ідзе народ? Што гоніць яго да напятай цецівы небасхілу? Сакавітая густая трава для авечак і коней? Глыбокія, поўныя сцюдзёнай вады калодзежы? А можа, цені продкаў? (Л. Дайнека).

11. Бусліны падлетак, стаміўшыся лятаць, асеў на сухую галіну сасны, якая відаць мне за белым полем грэчкі. Доўга на

ёй угрунтоўваўся, не складваючы крылаў, а потым – хто тут паверыць? – упаў і паміж голля ападаў да самае зямлі. Там пастаяў спачатку, падумаў, а потым пайшоў паміж дрэвамі пехатою: чорт яго з гэтым лятаннем!.. (Я. Брыль).

12. Сонца праз хмары падперлася косамі. Вечар ціхі і цёплы. Да моста – берагам, пад дубовым ды ліпавым голлем, назад – сцежкаю ў жыце. Калоссе – на ўзроўні вачэй, буйна, салодка налітае. Колас да коласа такія падобныя і такія розныя, як лістота. І такое мноства іх, – спакойнае адчуванне бясконцасці, безлічы, дабрабыту. Спакойнае, нават цёплае, нібы мудрае пастарэчы, без той халоднай жудасці, з якой калісьці, падлеткам, думалася пра бясконцасць, вечнасць сусвету, жыцця (Я. Брыль).

13. Якая яна, мая зямля? Гэта залатыя палі збажыны з сінімі вочкамі васількоў, светлыя ад бяроз гаі, што аглухлі ад птушынага звону, і пушчы, падобныя на гатычныя храмы, пушчы, дзе горда нясуць свае кароны алені. Гэта бясконцыя жылы рэк, у якіх плешчуцца бабры і рыба на захадзе сонца, і гэта амаль адзінаццаць тысяч азёр, чыстых, як усмешка дзіцяці.  
<...>

Пранікніцеся любоўю да маёй роднай Беларусі, людзі. Велічная і гордая, яна таго вартая (У. Караткевіч).

14. Грыміць на карэннях цялежка, мігаюцца стракатыя верставыя слупы, мігаюцца, пахіліўшыся, абросшыя мохам хваёвыя крыжы паабалал дарогі, бягуць лясы, гаі, мяняюцца палі, грамадзяцца горы, расцілаюцца шырокія лугі, блішчаць азёры, срэбрам пераліваюцца рэкі, золатам рассыпаюцца пяскі, глыбокімі зялёнымі ямамі раскідаюцца балоты (Я. Колас).

15. На самым захадзе маёй Беларусі ляжыць Белавежская пушча. Гэта адзін з апошніх астравоў таго першабытнага лесу, які пакрываў у старадаўнія часы ўсю Еўропу. Тут зусім не рэдкасць дрэвы ў паўтысячы год. Тут з незапамятных часоў вольна жыве зубр. Магутны, як сама зямля, і старажытны, як яе заповітныя нетры.

Адвечная цішыня. І шолах дрэў. І тупат зубрыных статкаў. Таксама як і ў каменным веку (У. Караткевіч).

## Літатура для самастойнай працы

*Запорожец, Т. И.* Логика сценической речи : учеб. пособие для театр. и культ.-просвет. учеб. заведений / Т. И. Запорожец. – М. : Просвещение, 1974. – 129 с.

*Петрова, А. Н.* Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.

*Промптова, И. Ю.* Воспитание речевой культуры режиссера. Словесное действие : лекция для студ. реж. фак. театр. вузов / И. Ю. Промптова. – М. : ГИТИС, 1978. – 92 с.

Сценическая речь : учебник для студ. театр. учеб. заведений / Российская академия театрального искусства ; под ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2009. – 558 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### ТЭМА 3. ЭЛЕМЕНТЫ ЗНЕШНЯЙ ТЭХНІКІ СЛОЎНАГА ДЗЕЯННЯ

*1. Тэхніка слоўнага дзеяння ў маўленчым майстэрстве.*

*2. Элементы знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння:*

*а) дыханне;*

*б) голас;*

*в) дыкцыя;*

*г) арфаэпія.*

**Мэта:** разгледзець сутнасць і практычнае значэнне элементаў знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння.

**Ключавыя паняцці:** элементы знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння, фанатычнае дыханне, голас, дыкцыя, арфаэпія.

#### *3.1. Тэхніка слоўнага дзеяння ў маўленчым майстэрстве*

Практыкамі святочных дзей на сучасным этапе ў галіне тэхнікі слоўнага дзеяння распрацоўваецца новае, пераасэнсоўваецца тое, што на працягу доўгага часу стваралася і развівалася дзеячамі мастацтва, якія паклалі ґрунтоўны пачатак навуцы сцэнічнага майстэрства.

Працы К. С. Станіслаўскага сцвярджаюць: акцёру неабходна «навучыцца майстэрству гаварыць – дзейнічаць словам». Паслядоўнік сістэмы К. С. Станіслаўскага А. Д. Папоў заўважыў, што авалоданне шырокім, кантыленным маўленнем, якое дапамагае весці суцэльную, без разрываў лінію думкі, – ледзь не самая актуальная праблема тэхнічнага ўзбраення акцёра.

Маўленчая тэхніка з'яўляецца абавязковым элементам прафесійнай дзейнасці, звязанай з працяглым гаварэннем. На жаль, у практыцы прыкмячаецца тэндэнцыя невыразнага, недынамічнага слова, калі маўленчая тэхніка набывае ролю неабавязковай, увогуле спрошчваецца яе прызначэнне як аднаго з асноўных патрабаванняў так званых «гаворачых» прафесій.

Пад маўленнем разумеецца не толькі жаданне і ўменне гаварыць, але і вынік гэтага працэсу. Каб словам уздзейнічаць на слухача, трэба ўмець данесці ідэйна-змястоўны, эмацыйна-пачуццёвы аспект агучанага тэксту.

Стаць пачутым можна толькі пры ўмове дасканаллага валодання маўленчай тэхнікай, сукупнасцю сродкаў і прыёмаў

маўленчага майстэрства. Слова «тэхніка» (techne) у перакладзе з грэчаскай мовы так і значыць «мастацтва, майстэрства».

### 3.2. Элементы знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння

Асноўнымі элементамі з’яўляюцца: фанацыйнае (маўленчае) дыханне, голас, дыкцыя, арфаэпія.

#### 3.2.1. Фанацыйнае (маўленчае) дыханне

Дыханне з’яўляецца фізіялагічнай асновай маўленчагаласавога гучання. Гэта адзін з самых істотных элементаў слоўнага дзеяння.

Існуюць два віды дыхання: *газаабменнае*, або *фізіялагічнае*, асноўная функцыя якога – вентыляцыя лёгкіх і забеспячэнне арганізма кіслародам, і прыстасаванае да маўленчагаласавога працэсу *фанацыйнае* (ад грэч. phone – гук), або маўленчае, дыханне.

Не ўсе людзі дыхаюць аднолькава. У працэсе дыхання ўдзельнічаюць розныя комплексы мышцаў. Адпаведна вызначаюцца чатыры асноўныя тыпы дыхання:

- плечавое;
- грудное;
- брушнае;
- дыяфрагмавае (дыяфрагма – моцная мышца).

Ні адзін з гэтых тыпаў у чыстым выглядзе не адпавядае тым патрабаванням, якія прад’яўляюцца да дыхання падчас жывога маўлення: дыханне павінна быць актыўнае і непрыкметнае.

*Плечавое* і *грудное* дыханне – дыхальныя рухі адбываюцца адпаведна ў верхнім і сярэднім аддзелах грудной клеткі. Удых напружаны, удзел дыяфрагмы слабы. *Грудное* дыханне цягне перабор паветра і стамляльнасць голасу.

*Брушнае* дыханне – дыхальныя рухі адбываюцца ў ніжнім адзеле грудной клеткі. Станоўчы момант гэтага тыпу дыхання – лёгкасць і хуткасць удыху. Адмоўны – пасіўнасць верхняга і сярэдняга аддзелаў грудной клеткі, што пагаршае якасць гуку.

*Змешана-дыяфрагмавае* (поўнае) дыханне назіраецца ў здаровых людзей, з добрай паставай, яно характарызуецца актыўнай работай усёй дыхальнай мускулатуры, што забяспечвае адначасова функцыянаванне мышцаў грудной клеткі і брушнага прэсу.

Гэты тып дыхання ляжыць у аснове пастаноўкі маўленчага голасу. Ён дазваляе плённа карыстацца чатырма неабходнымі якасцямі фанатычнага дыхання: глыбінёй, вышынёй, частатой і блізкасцю.

*Глыбіня* – актыўная і рухомая дыяфрагма.

*Вышыня* – пасыл паветранага патоку па вертыкалі ўверх у галаву.

*Частата* – лёгкія, непрыкметныя «даборы» паветра, якія адбываюцца рэфлекторна ў час маўлення. Частае дыханне дазваляе свабодна карыстацца інтанацыяй, тэмпа-рытмам, паўзамі, што надае слову выразнасці і разам з тым дзейнасці. І чым часцей дабіраецца паветра, тым удых робіцца карацей, незаўважней, ствараецца ўражанне, што чалавек мовіць на адным дыханні. Таму частае дыханне з'яўляецца каштоўнай якасцю маўлення.

*Блізкасць* – маецца на ўвазе правільная, дакладная артыкуляцыя, якая афармляе народжаны ў гартані голас у гукі: галосныя і зычныя. Любыя рухі частак артыкуляцыйнага апарату (вуснаў, языка, нёба, глоткі, ніжняй сківіцы), неабходныя для фарміравання таго ці іншага гуку маўлення, абавязкова маюць сувязь з дыханнем. Таму, калі маўленне будзе правільна пачата (на глыбокім дыханні), абагаціцца рэзанансам (з дапамогай вышыні дыхання), атрымае бесперапынную, злітную лінію гучання (за кошт частаты дыхання), стане дакладным (дзякуючы блізкасці дыхання), то голас набывае такія якасці, як палётнасць, мілагучнасць, інтанацыйную гнуткасць, якія забяспечваюць добрую чутнасць і выразнасць.

Цэнтральная нервовая сістэма чалавека кіруе працэсамі дыхання. Але, калі фізіялагічнае дыханне рэгулюе сам арганізм, то фанатычнае дыханне патрабуе пільнай увагі гаворачага і абавязковай трэніроўкі.

Практыкаванні для трэніроўкі дыхання, голасу і дыкцыі неабходна выконваць у розных позах, у розным тэмпе. Заўважана, што многім студэнтам падчас маўлення не хапае дыхання, таму што яны робяць «перабор кіслароду», ствараючы ў арганізме лішак паветра. Менавіта такі «перабор» ускладняе працэс маўлення, перашкаджае натуральнаму гучанню. Трэба трэніраваць усе мышцы, якія рэгулююць працэс дыхання, каб маўленне ў самых нязручных позах, у самым розным тэмпе гучала дакладна, прыгожа, знаходзіла водгук у слухачоў. Таксама

правільныя навькі маўленчага дыхання і рацыянальнае карыстанне ім садзейнічаюць фізічнаму развіццю маўленчага галасавога апарату, здымаюць стомленасць – агульную і галасавую.

### 3.2.2. Голас

Голас чалавека ўтвараецца ў гартані дзякуючы ваганню звязак.

Якасці голасу: сіла, палётнасць, тэмбр, рэгістр, дыяпазон.

*Сіла* – у значнай ступені залежыць ад актыўнай работы органаў маўленчага апарату (сілы змыкання і амплітуды вагання галасавых звязак). Чым з большым напорам выдыхаецца паветра праз галасавую шчыліну, тым гук набывае большую сілу (гучнасць), якую нельга блытаць з крыкам. Выкарыстоўваць гук значнай сілы ў вусным маўленні можна дастаткова доўга, а крык – вельмі абмежаваны час. Крык цягне перагрузку галасавых звязак, што можа выклікаць іх пашкоджанне і захворванне. Таму трэба вучыцца разумна абыходзіцца з голасам, развіваць такія неабходныя яго якасці, як вынослівасць і палётнасць.

*Палётнасць* (пасыл) – здольнасць голасу распаўсюджвацца на пэўную адлегласць. Правільны пасыл гуку нават пры невялікай яго сіле забяспечвае добрую чутнасць голасу. Тут важна адчуваць адлегласць, на якой знаходзіцца слухач, і ў залежнасці ад гэтага рэгуляваць актыўнасць пасылу. Добры пасыл гуку звязаны з натрэніраваным дыханнем, вынослівасцю – здольнасцю голасу вытрымліваць значныя фізічныя і псіхалагічныя нагрузкі, правільнай работай унутрыглотачнай і знешняй артыкуляцыі, якасцю рэзаніравання.

*Тэмбр* – афарбоўка голасу, якую яму надаюць абертаны. Тэмбр залежыць ад анатамічнай будовы маўленчага апарату і ад умення карыстацца рэзанатарнымі поласцямі.

Спецыялісты адзначаюць, што гучанне маўлення ў розных людзей залежыць і ад шматлікіх асаблівасцей: ад вышыні, на якой гаворыць чалавек, ад мелодыкі маўлення, яго тэмпу, багацця інтанацый і індыўідуальных якасцей... Наша вуха чуйна ловіць гэтыя асаблівасці і па іх апазнае чалавека, які гаворыць.

У сваёй большасці чалавечыя галасы звычайныя, толькі невялікая колькасць людзей мае рэдкія па прыгажосці тэмбру галасы, якія звяртаюць на сябе ўвагу.

Змяніць тэмбр цяжка, бо ён абумоўлены індывідуальнымі асаблівасцямі будовы органаў маўлення (што і адрознівае галасы), аднак зрабіць яго больш чыстым (зняць сіпату, хрыпласць, гугнявасць, вісклівасць і інш.) можна шляхам спецыяльных практыкаванняў.

*Дыяпазон* – аб’ём голасу, які вызначаецца інтэрвалам паміж даступнымі яму самым нізкім і самым высокім гукамі. Звычайна дыяпазон маўленчага голасу складае адну-паўтары актавы (4–5 тонаў). Дыяпазон голасу можна павялічыць у працэсе трэніроўкі.

*Рэгістр* – частка (аднолькавая па тэмбры) дыяпазону чалавечага голасу; падзяляецца на сярэдні, высокі і нізкі.

Трэніруючы голас, трэба асаблівую ўвагу звяртаць на выпрацоўку ўменняў і навыкаў плаўнага, мяккага, непрыкметнага пераходу з рэгістра на рэгістр.

Да хібаў маўленчага голасу адносяцца:

- *афанія* – невыразнасць гучання («шэптавае» маўленне);
- *дысфанія* – адсутнасць устойлівага, роўнага гучання, у выніку чаго голас вельмі часта зрываецца, дрыжыць;
- *фонастэнія* – хуткая стамляльнасць голасу;
- *псеўдафонастэнія* – перарывістасць голасу, выкліканая няўменнем чалавека кіраваць сваімі эмоцыямі.

Прычынамі гэтых недахопаў могуць быць хранічныя прастудныя захворванні, фізічная і псіхічная стомленасць, курэнне, парушэнне гігіены голасу і інш., збаўленне ад якіх патрабуе адпаведных намаганняў. У сферы «гаворачых» прафесій вельмі важна развіваць і паліпшаць свой голас, дзеля гэтага трэба штодзённа займацца яго трэніроўкай.

### 3.2.3. Дыкцыя

*Дыкцыя* (ад лац. *dictio* – вымаўляць, *diere* – вымаўленне) – дакладнае вымаўленне слоў, фраз, бездакорнае гучанне кожнага галоснага, зычнага.

Чысціня дыкцыі як элемент культуры маўлення – найпершае патрабаванне прафесійнай галіны, праца ў якой у большасці звязана з гаварэннем.

Да органаў, якія бяруць непасрэдны ўдзел у гукаўтварэнні (падрабязна выкладзена ў папярэдняй тэме), адносяцца гартань, ротавае і насавае поласці, сківіцы, зубы, цвёрдае і мяккае нёба, язык, вусны. Адны часткі маўленчага апарату (язык,

вусны, ніжняя сківіца, мяккае нёба з маленькім язычком, гартань) з'яўляюцца рухомымі, іншыя (зубы, верхняя сківіца, цвёрдае нёба) нерухомымі.

Вымаўленне галосных і зычных гукаў залежыць ад будовы, канструкцыі ўсіх частак маўленчага апарату і ад правільнай артыкуляцыі. Маўленне чалавека можа быць выразным, чыстым, а таксама з пэўнымі хібамі, дэфектамі, якія падзяляюцца на:

– *арганічныя* – звязаны з фізіялагічнымі дэфектамі маўленчых органаў (няправільны прыкус дае няправільнае вымаўленне гукаў *ш, ж, с, з, ц, ч*, рэдка ці крыва расстаўленыя зубы і тоўсты язык перашкаджаюць правільнаму ўтварэнню гукаў *р, ш, ж, ч*);

– *неарганічныя* – узнікаюць па прычыне механічнага пераймання чужых недахопаў як выніку дрэннай артыкуляцыі. Найбольш распаўсюджаны недахоп – вялае, неразборлівае маўленне, якое К. С. Станіслаўскі параўноўваў з мухамі, што трапілі ў мёд. Вусны пры гэтым ледзь рухаюцца, зубы амаль сціснуты, ніжняя сківіца дрэнна апускаецца.

Пры наяўнасці дэфектаў арганічнага паходжання неабходна медыцынская дапамога стаматолагаў, хірургаў і лагапедаў. Хібы неарганічнага паходжання можна выправіць сістэматычнай працай і самакантролем: маларухомасць вуснаў – у час фанаты адсутнічае артыкуляцыйная выразнасць вуснаў; вымаўленне «скрозь зубы» – гукі ўтвараюцца пры адсутнасці паміж зубамі шчыліны для выдыхаемага паветра; парушэнне арфаэпічных нормаў беларускай мовы (мяккасці *з, с* перад мяккімі зычнымі, цвёрдасці *р* і г. д.). Працаваць над удасканаленнем дыкцыі неабходна нават тады, калі ў чалавека няма асабліва прыкметных недахопаў, – каб падтрымліваць рабочы стан маўленчага апарату. Па словах К. С. Станіслаўскага, «вымаўленне на сцэне – мастацтва не менш цяжкае, чым спеваы, патрабуючыя вялікай падрыхтоўкі і тэхнікі, даходзячай да віртуознасці».

На першых занятках па слоўным дзеянні студэнты пад кіраўніцтвам выкладчыка складаюць так званы «маўленчы пашпарт», дзе фіксуюцца маўленчыя недахопы і прыёмы іх выпраўлення. Карысна выкарыстоўваць для навучання правільнаму вымаўленню і выпраўлення сваіх маўленчых памылак тэхнічныя сродкі, напрыклад запісваючы прылады: студэнты агучваюць пэўны тэкст, праслухоўваюць запіс і аналізуюць

сваё выкананне. Такія трэніроўкі садзейнічаюць развіццю маўленчага слыху студэнтаў, умення чуць свой голас, аналізаваць яго гучанне.

Разгляд тэорыі артыкуляцыі кожнага гуку паасобку, мяркуецца, патрабуе шмат часу і не зусім мэтазгодны. Праца па вымаўленні гукаў і іх спалучэнняў больш выніковая на практычных занятках (у тым ліку і індыўідуальных), а таксама самастойных пад кіраўніцтвам выкладчыка.

### 3.2.4. Арфаэпія

*Арфаэпія* – слова грэчаскага паходжання, азначае «правільнае вымаўленне», а таксама і адпаведны раздзел мовазнаўства.

Любая нацыянальная мова існуе ў дзвюх формах – літаратурнай і дыялектнай. «Агульнанацыянальная мова» – паняцце больш шырокае, чым паняцце «літаратурная мова», бо ўключае ў сябе не толькі мову літаратуры, але таксама гаворкі і дыялекты. Паколькі сучасная літаратурная беларуская мова пачала фарміравацца толькі ў XIX ст. (за яе аснову быў узяты дыялект цэнтральных раёнаў Беларусі), арфаэпічныя нормы пачалі складацца ў Беларусі параўнальна позна. Пытанне аб беларускай арфаэпіі ў большай альбо меншай меры пачало вырашацца толькі ў 30-я гады XX ст. Многія дыялектныя асаблівасці вымаўлення, натуральныя для насельніцтва той альбо іншай мясцовасці, з'яўляюцца адхіленнямі ад літаратурнай мовы.

Беларуская літаратурная мова – гэта ў сваёй аснове агульнанародная мова, але апрацаваная. Літаратурная мова багацейшая за любую асобна ўзятую мясцовую гаворку і сваім слоўніковым складам, і сваёй фразеалогіяй, і сінтаксічнымі канструкцыямі. Вядома, літаратурная мова – не толькі мова мастацкай літаратуры, а і мова перыядычнага і навуковага друку, школы, радыё, тэатра, тэлебачання. Істотнай адзнакай літаратурнай мовы з'яўляецца наяўнасць у ёй агульнапрынятых нормаў, інакш кажучы, літаратурная мова гэта нармалізаваная агульнанародная мова. Сучасная беларуская мова, як і любая іншая літаратурная мова, мае свае лексічныя, граматычныя, арфаграфічныя і арфаэпічныя нормы.

*Арфаэпічныя* нормы, як нормы вуснай формы літаратурнай мовы, патрабуюць адзінага вымаўлення гукаў і спалучэнняў гукаў у словах і спалучэннях слоў. Калі ў дачыненні да пісь-

мовага маўлення зразумела, што маецца на ўвазе пад яго правільнасцю, то ў адносінах да вуснага маўлення паняцце правільнасці менш выразнае і акрэсленае. Тым не менш пэўныя фанетычныя рысы лічацца абавязковымі для літаратурнага вымаўлення.

Гэта характар мяккасці зычных як перад галоснымі, так і перад мяккімі зычнымі (*[с' ]ені, [с' ]нег*), цвёрдасць зычных *ч* і *р*, вымаўленне нескладовага *ў* і афрыкаты *дж* у адпаведных фанетычных пазіцыях, аканне і яканне (вымаўленне ненаціскных галосных) і інш. Менавіта гэтыя рысы і адрозніваюць беларускую мову ад суседніх славянскіх моў, найбольш блізкіх да яе паводле лексічнага складу.

Асноўнай прычынай адхіленняў ад нормаў літаратурнага вымаўлення з'яўляецца захаванне ў мове дыялектных рыс, якія не супадаюць з фанетычнымі рысамі літаратурнай мовы.

Іншай распаўсюджанай прычынай парушэння арфаэпічных нормаў з'яўляецца двухмоўная сітуацыя, калі адзін і той жа чалавек карыстаецца то рускай, то беларускай мовай. Пры слаба выпрацаваных навыках вымаўлення звычайна парушаюцца арфаэпічныя правілы як той, так і другой мовы. Адхіленні, выкліканыя гэтай прычынай, сведчаць пра недасканаласць валодання і рускай, і беларускай мовамі.

Арфаэпічныя нормы, як і іншыя моўныя з'явы, стабільныя толькі адносна, яны падвяргаюцца зменам. У эвалюцыі беларускага літаратурнага вымаўлення найбольшае значэнне маюць прычыны, звязаныя з уплывам дыялектнай мовы. Удакладненне правіл арфаграфіі таксама прыводзіць да змянення гучання слоў.

Такім чынам, для таго, каб маўленне магло быць зручным сродкам камунікацыі, трэба строга прытрымлівацца вымаўленчых нормаў, бо гэта стварае адзіны маўленчы фон, спрыяе дакладнаму ўспрыманню вуснага тэксту, дапамагае канцэнтраванню увагу на яго ўнутраным змесце.

Пазбегнуць адхіленняў у арфаэпіі чалавек можа ў тым выпадку, калі здольны заўважыць адрозненні, якія існуюць паміж узорным і канкрэтным вымаўленнем (сваім ці калег, іншых асоб). Таму з першых дзён навучання ў студэнтаў – будучых спецыялістаў публічных прафесій трэба развіваць слыхавую ўвагу, вучыць уменню кантраляваць гучанне чалавечага голасу: слухаць запісы тэкстаў у выкананні дыктараў, дзеячаў

мастацтва, майстроў сцэны, спецыялістаў-філолагаў і інш., а таксама самім агучваць тэксты на запісваючую прыладу з мэтай праверкі сябе на арфаэпічныя памылкі.

Адметным патрабаваннем да маўлення рэжысёра-пастаноўшчыка народнага свята, выканаўцы святочнай дзеі з'яўляюцца не толькі валоданне нормамі літаратурнага вымаўлення, але вывучэнне і выкарыстанне каларыту і непаўторнасці дыялектаў, мясцовых гаворак.

Што тычыцца *логікі маўлення*, гэта пытанне падрабязна разгледжана ў спецыяльнай тэме «Логіка маўлення ў слоўным дзеянні».

Такім чынам, майстэрства слоўнага дзеяння складаецца з шэрагу элементаў унутранай і знешняй маўленчай тэхнікі, арганічна ўзаемазвязаных паміж сабой. Гэта валоданне сканцэнтраванай увагай, адчуванне адносін, лагічнай, эмацыянальнай і мастацкай перспектывы і г. д., таксама маўленчы апарат павінен быць здольны перадаць усю палітру ўнутранага жыцця гаворачага. Значыць, неабходна развіваць прыродныя маўленчагаласавыя даныя да такой ступені, мець такую трэніровачную базу прымянення тэорыі, калі прыгожа мовіцца як быццам само сабой.

### Кантрольныя пытанні

1. Якая роля знешняй тэхнікі маўлення ў майстэрстве рэжысёра і выканаўцы?
2. Якія асноўныя элементы знешняй тэхнікі маўлення?
3. Як характарызуецца дыханне па відах і тыпах?
4. Што такое фанатычнае дыханне? Яго якасці?
5. Як фармулюецца азначэнне паняцця «голас» і якія яго асноўныя якасці?
6. Што адносіцца да недахопаў маўленчага голасу?
7. Што такое дыкцыя? Яе недахопы?
8. Што вывучае арфаэпія?
9. Якія прыёмы дапамагаюць у авалоданні нормамі літаратурнага вымаўлення?

## Заданні для самастойнай работы

1. Засвоіўшы асноўныя элементы тэхнікі маўлення, складзі асабісты «маўленчы пашпарт».

2. Распрацаваць індывідуальны блок маўленчагаласавой «размінкі» ў наступнай паслядоўнасці: гігіенічны і вібрацыйны масаж, артыкуляцыйная гімнастыка, дыхальная гімнастыка, дыкцыйны трэнінг, выпраўленне маўленчагаласавых недахопаў.

3. Весці «антыслоўнік», дзе фіксаваць словы, гукавы склад якіх скажаецца гаворачым.

4. Да пэўных арфаэпічных правіл (на ваш выбар) падабраць тэксты для практычных заняткаў; сфармуляваць заданні.

## Літаратура для самастойнай работы

*Сарабьян, Э.* Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность / Э. Сарабьян. – М. : АСТ, 2010. – 160 с.

*Сащeko, В. В.* Техника речи : практикум для студ. высш. учеб. заведений по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное) / В. В. Сащeko, Д. Г. Тытюк. – Минск : БГУКИ, 2012. – 66 с.

*Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – Т. 1. – 615 с. – (Гл. «Актер должен уметь говорить»).

*Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1955. – Т. 3. – 343 с. – (С. 80–136 ; 191–201 ; 325–344).

Сценическая речь : метод. указания и советы по предметам речевого цикла для слушателей фак. повышения квалификации / Ленингр. гос. ин-т культуры ; сост. З. В. Савкова [и др.]. – Л., 1987. – 102 с.

*Шагидевич, А. А.* Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 64 с.

*Шагидевич, А. А.* Искусство сценического слова. Дикция / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 82 с.

## ТЭМА 4. ЭЛЕМЕНТЫ ЁНУТРАНАЙ ТЭХНІКІ СЛОЎНАГА ДЗЕЯННЯ

1. Асноўныя элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння.
2. Бачанні:
  - а) этапы распрацоўкі бачанняў;
  - б) прыёмы стварэння бачанняў.
3. Адносіны.
4. Зносіны.

**Мэта:** разгледзець сутнасць і практычнае значэнне элементаў унутранай тэхнікі слоўнага дзеяння.

**Ключавыя паняцці:** элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння, бачанні, прыёмы стварэння бачанняў, адносіны, зносіны.

### 4.1. Асноўныя элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння

Прафесійная дзейнасць, звязаная з маўленнем, мае на мэце пры дапамозе слова пераканаць, захапіць, акрыліць і г. д. слухача. Таму з самага пачатку вучэбнай працы з тэкстам неабходна фарміраваць у студэнтаў думку: слова – гэта заўсёды дзеянне, што з’яўляецца грунтам асноўных палажэнняў сістэмы К. С. Станіслаўскага.

а) *Слоўнае дзеянне – гэта адзін з момантаў працэсу маўлення, ператвараючы простае словагаварэнне ў сапраўднае прадукцыйнае і мэтанакіраванае дзеянне. Гэта «заражэнне» іншых сваімі бачаннямі, перадача таго, што бачыш сваім унутраным зрокам і аб чым думаеш.*

На пачатковым этапе работы з вусным тэкстам асобае значэнне маюць самае першае ўражанне гаворачага ад прачытанага, водгук душы, эмацыянальныя адносіны да зместу літаратурнага тэксту.

б) *Нязмушана ўспыхнуўшае бачанне, раптам прамільгнуўшая жыццёвая асацыяцыя, кволы, але жывы эмацыянальны водгук – без унутранай рэакцыі няма ў будучым паўнацэннага творчага аналізу.*

Эмацыянальны першаштуршок дае вялікія магчымасці для драматургіі і мары. Творчая захопленасць матэрыялам, якая

звычайна пачынаецца з пэўнай дэталі, з якога-небудзь эпизоду, у рэшце рэшт павінна ператварыцца ў актыўнае імкненне ўздзейнічаць жывым словам на слухача.

в) «Прысваенне» гаворачым аўтарскага тэксту пачынаецца з успрыняцця зместу твора – жыцця, якім напоўнены мастацкі твор.

Успрыняцце твора – гэта своеасаблівае вывучэнне, пазнанне характараў яго герояў і таго асяроддзя, у якім яны дзейнічаюць.

Вялікае месца тут надаецца творчай фантазіі. Яна дадумвае характары, падзеі, дапаўняе перажыванні, дапамагае ажывіць факты пэўнымі бачаннямі, падмацаваць думкі зрокавымі карцінамі і адчуваннямі, паглыбіць адносіны да перадаваемых падзей і г. д.

## 4.2. Бачанні

Бачанні – галоўны элемент унутранай тэхнікі слоўнага дзеяння. Мысленне вобразах павінна стаць асновай унутранай працы над агучваннем тэксту.

Тэрмін «бачанне» трывала замацаваўся ў выканальніцкай практыцы, падразумявае ўвесь комплекс уяўляемых чалавекам адчуванняў (слыхавых, зрокавых, нюхальных, тактыльных, смакавых і г. д.).

Г. М. Пятрова зазначае: «Бачанне мастака настолькі падрабязнае і пэўнае, што ўяўляе сабой сапраўдную рэальнасць дотыку і паху, смаку і колеру, адчування і зроку». Або выказванне Э. Заля: «Калі я выклікаю ў памяці прадметы, якія я бачыў, то яны паўстаюць перад маімі вачыма такімі ж, якімі яны ёсць на самай справе, з іх лініямі, формамі, колерам, пахам, гукамі. Гэта бязлітасная матэрыялізацыя; сонца, якое іх асвятляе, амаль слепіць мяне; я задыхаюся ад паху...»

Менавіта бачанні – фундамент працы над агучваннем тэксту. Яны могуць паглыбляцца, удакладняцца бясконца. Калі навучыцца яскрава ўяўляць тое, пра што распавядае аўтар тэксту, можна як бы ператварыцца ў сведку апісаных з'яў і падзей, якія стануць для гаворачага амаль што рэальнымі. Гэта вера ў мастацкі вымысел дапаможа агучваць з'явы і падзеі з пазіцыі чалавека, які бачыў (бачыць) усё на ўласныя вочы. Такое збліжэнне з агучваемым тэкстам шчыра хвалюе гаворачага, дапамагае актыўна ўздзейнічаць на слухачоў, іх эмацыйна-

пачуццёвыя адчуванні. Важна будзіць здольнасць бачыць унутраным зрокам не фрагментарныя карціны, вобразы, а, па словах К. С. Станіслаўскага, «кінастужку бачанняў». Пры гэтым «кінастужка», як і ў жыцці, рухомая. Унутраны зрок падсвядома фіксуе дэталі, кіруючыся да галоўнага, «спяшаючыся» да мэты: сказаць, навошта, дзеля чаго пачаўся аповед.

На шляху да гэтай мэты, як паказвае выканальніцкая практыка, адной з асноўных перашкод якраз і з'яўляецца недахоп, звязаны з недакладнасцю вобразных уяўленняў – бачанняў, разрывамі «кінастужкі» бачанняў. Тлумачыцца гэта нязначным практычным вопытам гаворачага думаць вобразамі, уяўленнямі, адсутнасцю перад вачыма непасрэдных аб'ектаў аповеду, што лёгка вядзе да пустога «словавымаўлення».

Калі ўнутраны зрок адсутнічае, гаворачы не можа перадаць усю змястоўную паўнату тэксту, уздзейнічаць на ўспрыманне яго слухачамі. Патрэбна цярплівая праца па авалоданні маўленчым парадкам «бачу – уяўляю (вобраз) – потым вымаўляю (слова)», каб напоўніць аўтарскія словы сваімі бачаннямі.

Вычарпальнае веданне адлюстраванай рэчаіснасці (прапанаваных абставін) – аснова для бесперапыннай стужкі бачанняў. Такое веданне ў яркіх, канкрэтных, разнастайных бачаннях пераўтварае аўтарскі тэкст ва ўласны аповед аб перажытым і адчутым, які найбольш уздзейнічае на слухачоў.

Працэс стварэння бачанняў складваецца па-рознаму. Галоўнае – не выпадковыя бачанні, не бачанні «ўвогуле», а паводле менавіта пэўнага тэксту.

Распрацоўка бачанняў, зразумела, умоўна падзяляецца на наступныя этапы:

- 1) працэс назапашвання бачанняў;
- 2) адбор з назапашанага самага выразнага для выканання мэтанакіраванага дзеяння;
- 3) увасабленне бачанняў у слоўных, пазаслоўных дзеяннях;
- 4) узбуджэнне бачанняў у слухачоў (працэс перадачы бачанняў).

Умоўнасць гэтага падзелу відавочна, бо на практыцы, як і ў жыцці, усе гэтыя дзеянні адбываюцца паралельна альбо адначасова.

Назапашванне бачанняў – неабходная і захапляльная праца. Яна прымушае быць назіральным, уважлівым да дэталей, развівае фантазію, эмацыянальную памяць. Чым больш поўныя,

яскравыя і разнастайныя бачанні, тым больш дакладна суадносяцца яны з эмацыянальным вопытам гаворачага, тым мацней адгукаюцца ў яго адчуваннях: і зрокавых, і слыхавых, і рухальных... У кожнага свой асабісты вопыт і свае непаўторныя, цікавыя асацыяцыі, свае шляхі стварэння бачанняў.

Практыкай слоўнага дзеяння вылучаюцца найбольш значныя прыёмы назапашвання, стварэння бачанняў.

*Прыём уласнай значнасці (ці суаднясенне з сабой).*

Гэты прыём ляжыць у аснове маўленчага працэсу па ўзнаўленні тэксту і накіраваны на тое, каб гаворачы мог максімальна наблізіцца да думак і пачуццяў аўтара. А гэта магчыма толькі тады, калі ўяўленне гаворачага накіравана не толькі на карціны, якія паўстаюць у сувязі са зместам прачытанага, але і на тое, каб адшукаць у сваёй эмацыянальнай памяці аналагічныя моманты жыцця, якія выклікаюць падобныя думкі і пачуцці. Такім чынам, усё, што адбываецца з героем тэксту, суадносіцца з сабой, робіцца сваім, значным для сябе.

*Прыём фіксацыі бачанняў у прасторы і руху.*

Сутнасць прыёму ў тым, каб унутраным зрокам убачыць аб'екты сваіх бачанняў у прасторы, руху і дзеянні, адчуць іх пэўны душэўны стан. Гэта спрыяе пры агучванні тэксту больш дакладнай і праўдзівай перадачы ўнутранага жыцця яго герояў.

*Прыём канкрэтызацыі.*

Бачанні ўключаюць увесь комплекс адчуванняў (зрокавых, слыхавых, тактыльных, нюхальных, смакавых), эмоцый (радасці, гневу, роспачы, адчаю, захаплення, асалоды і інш.), таму неабходна вызначыць, што з комплексу дамінуе сярод іншых. Напрыклад, адчуванні ад прадмета могуць быць абумоўлены аб'ектыўным фактарам. Так, калі прадмет знаходзіцца на адлегласці, то нюхальныя, тактыльныя адчуванні саступаюць зрокавым, а ў цемры прадмет успрымаецца больш праз дотык і пах.

Эмацыянальнай дакладнасці маўлення спрыяе, зазначаў К. С. Станіслаўскі, уменне будаваць ланцужок фізічных дзеянняў і, адпаведна, перажыванняў героя тэксту. Пры агучванні эмоцый важна не раскідаць іх.

*Прыём перабольшання і прымяшэння.*

Бачанні не павінны быць такімі, якія часта сустракаюцца, да якіх слухачы прызвычаліся. Яны павінны быць вышэй звычайнага ўзроўню, выходзіць за межы нормы: быць ці занадта прыгожымі, ці вельмі брыдкімі; гарачымі ці халоднымі (згус-

так найбольш яркага і характэрнага), пабуджаць усю псіхатэхніку гаворачага да творчасці.

*Прыём аднаўлення бачанняў.*

Прыём заключаецца ў змяненні, удакладненні бачанняў – вобразаў і карцін на больш яркія і выразныя. Найчасцей выкарыстоўваецца пасля працяглага агучвання аднаго і таго ж тэксту.

### **4.3. Адносіны**

Перадача ў маўленні мнагазначнага сэнсавага зместу твора для кожнага выканаўцы звязана з пастаўленай звышзадачай, адпаведна якой ён фарміруе выразныя сродкі. Дыяпазон іх вялікі, і не толькі ў сувязі з мнагазначнасцю аўтарскага тэксту і сённяшнім яго разуменнем, але і ў сувязі з індывідуальнымі якасцямі, вопытам, узростам гаворачага. Разуменне «сэнсу» твора сацыяльна абумоўлена. Час нараджае новы погляд на падзеі, новыя ацэнкі, асацыяцыі, новыя выразныя сродкі.

У працы над агучваннем тэксту заўсёды павінен быць этап, калі трэба размеркаваць акцэнт, выявіць структуру аповеду.

Дакладная расстаноўка сэнсавых акцэнтаў дапамагае вызначыцца з адносінамі да таго, аб чым распавядаецца ў тэксце.

Такім чынам, адносіны ў маўленчым працэсе ахопліваюць:

- вобраз самога гаворачага (светапогляд, перакананні);
- трактаванне «эпізодаў» тэксту (размеркаванне сэнсавых акцэнтаў) і вызначэнне сваіх адносін да іх;
- суаднясенне з сабой як крыніцай пачуццяў гаворачага;
- непасрэдна адносіны – сведчанне актыўнасці маўленчай дзейнасці.

### **4.4. Зносіны**

Яркія канкрэтныя бачанні павінны быць данесены гаворачым да слухачоў. І тут асобую ролю набывае ўменне заражаць слухачоў, уздзейнічаць словам, пераконваць, зацікаўліваць сутнасцю аповеду. Адною з асноўных умоў захавання ўвагі слухача з'яўляецца разнастайнасць аб'ектаў аповеду. Але трэба ўлічваць, што змена аб'ектаў адбываецца выключна ва ўяўленні гаворачага, што стварае цяжкасці як у плане выканальніцкім, так і ў плане ўспрымання.

Акрамя гэтага, ініцыятыва ўзаемадзеяння з партнёрам-слухачом належыць гаворачаму, які адзін ажыццяўляе моўнае «наступленне» – імкнецца захапіць сваім маўленнем аўдыторыю. І для таго, каб гэта «наступленне» было максімальна дзейсным, пераканальным, гаворачаму неабходна прыкласці шмат намаганняў. З гэтай нагоды К. С. Станіслаўскі зазначаў, што «дзеінічаць з мінімальнымі затратамі намаганняў можна не наступаючы, а наступаць, не затрачваючы ўсё большых і большых намаганняў, немагчыма».

Вельмі важнай з’яўляецца акалічнасць, што майстэрства гаворачага па данясенні сваіх бачанняў да слухачоў пабуджае і іх актывізаваць сваё ўяўленне, мабілізаваць уласныя жыццёвыя падзеі, суадносячы з пачутым. Дзейнасць слова набывае тады, калі гаворачы захоплены задачай і мэтай маўлення.

Зносіны можна разглядаць і як прамыя, ускосныя, самазносіны, зносіны з уяўным аб’ектам – гэта залежыць ад зместу маўлення і творчай задумы пры агучванні.

«Гаварыць не столькі вуху, колькі воку», – раіў К. С. Станіслаўскі такім чынам сваімі багатымі і дакладнымі бачаннямі «заражаць» слухача. Працэс абмену бачаннямі сведчыць, што дыялог са слухачом сапраўды адбыўся.

Напрыканцы абагулім: бачанні, адносіны, зносіны – гэта элементы аднаго маўленчага працэсу, у якім гаворачы мае на мэце ў вобразна-эмацыянальнай форме перадаць іншым думкі аўтара агучанага тэксту, яго эстэтыку, эмацыяна-пачуццёвае напаяўненне, прапушчаныя праз уласнае «прачытанне».

### **Кантрольныя пытанні**

1. Як фармулююцца азначэнні асноўных элементаў унутранай тэхнікі слоўнага дзеяння (бачанні, адносіны, зносіны)?
2. У чым сутнасць асноўных прыёмаў стварэння бачанняў і іх ролі ў маўленчай дзейнасці?
3. Як узаемадзеінічаюць прапанаваныя абставіны і бачанні?
4. У чым праяўляюцца адносіны гаворачага да агучанага тэксту?
5. Якім чынам складаюцца зносіны ў маўленчай дзейнасці?

## Заданні для самастойнай работы

1. Ажыццявіць ідэйна-дзеясны аналіз выбранага вамі тэксту (разбіць на кускі, вызначыць ланцужок дзеянняў, выявіць лагічную перспектыву). Зрабіць лагічны аналіз тэксту.

2. На прыкладзе выбранага вамі тэксту сфармуляваць вашы адносіны пры яго агучванні і перспектыву эмацыйна-пачуццёвага развіцця.

3. Падчас падрыхтоўкі да агучвання выбранага вамі тэксту распрацаваць «кінастужку» бачанняў, падпарадкоўваючы яе звышзадачы маўлення.

4. З мэтай замацавання прыёмаў стварэння бачанняў падрыхтаваць невялікія маўленчыя эцюды на знаёмыя тэмы, напрыклад: «Мой род», «Мой любімы занятак», «Цікавая сустрэча» і інш.

5. Вызначыць аб'екты зносін у тэксце, які вы выбралі для агучвання.

## Літаратура для самастойнай работы

*Каляда, А. А.* Сцэнічная мова : вучэб.-метад. дапам. / А. А. Каляда. – Мінск : Беллітфонд, 2006. – 480 с.

*Петрова, А. Н.* Сцэнічная рэч / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.

*Петрова, Э. А.* Искусство рассказа / Э. А. Петрова. – Л. : ЛГИК, 1973. – 86 с.

*Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – Т. 2. – 424 с. – (Гл. «Действие»).

Сцэнічная рэч : учеб. пособие для сред. театр. и культ.-просвет. учеб. заведений и ин-тов культуры / С. А. Аристархова [и др.] ; под ред. И. П. Козляниновой. – М. : Просвещение, 1976. – 335 с. (Прил. «Образцы текстов для работы на начальных курсах»).

*Шагидевич, А. А.* Сцэнічная рэч : учеб. пособие для учащ. сред. спец. учеб. заведений культуры и искусства / А. А. Шагидевич. – Минск : ДизайнПРО, 2000. – 287 с.

## ТЭМА 5. АСНОВЫ ВЕРШАВАНАГА МАЎЛЕННЯ

1. *Вершаванае маўленне: змест і форма.*
2. *Кампаненты вершаванага маўлення (памер, рыфма, страфа, міжрадкавая паўза, перанос).*

**Мэта:** раскрыць кампаненты вершаванага маўлення, узаема-связі зместу і формы, асновы вершаскладання ў майстэрстве выканаўцы.

**Ключавыя паняцці:** сілаба-танічная сістэма вершаскладання, рытм, памер, стапа, міжрадкавая паўза, страфа, перанос.

### 5.1. *Вершаванае маўленне: змест і форма*

Паэзія – мастацтва вобразнага ўзнаўлення рэчаіснасці вершаваным словам. Ад праяўнага вершаванае маўленне адрозніваецца асаблівай арганізацыяй: чляннем на невялікія адрэзкі (радкі), якія суадносяцца паміж сабой, а таксама пэўнай упарадкаванасцю гукавой структуры ўнутры радкоў. У вусным маўленні вершаваныя радкі адзін ад аднаго аддзяляюцца выразнымі паўзамі (так званымі міжрадкавымі), а на пісьме – графічна. (Дарэчы, у праяўным маўленні таксама ёсць дзяленне фраз на канкрэтныя адрэзкі (маўленчыя такты), але яны не паказаны графічна. Проза ў адрозненне ад вершаў гучыць як бы вольна, з меншай колькасцю паўз, хаця ў яе ёсць свая асаблівая рытмічная арганізацыя.) Што тычыцца ўнутры-радкавай арганізацыі, то яна азначае своеасаблівае размеркаванне націскаў, розных паўз, гукавых паўтораў. Такім чынам, члянне на асобныя радкі, унутрырадкавая ўпарадкаванасць і прадвызначаюць спецыфічны рытм верша.

Рытм – гэта заканамернае чаргаванне сувымерных адзінак у часе. Рытмічнасць – галоўная якасць вершаванага маўлення, якая адрознівае яго ад прозы. Лацінскае слова *versus* (верш) паходзіць ад дзеяслова *vertere* (вярцець). У самой этымалогіі паняцця вылучана асноўная рыса вершаванага маўлення – паўтаральнасць, рытмічнасць, што і стварае ўражанне яго выразнай арганізаванасці.

«У накідзе артыкула “О прозе” (1822) А. С. Пушкін, маючы на ўвазе адрозненне прозы ад паэзіі, пісаў: “Яна (проза. – В. Р.)

патрабуе думак і думак – без іх бліскучыя выразы нічога не вартыя. Вершы – рэч іншая”. Зразумела, не толькі проза, але і паэзія патрабуе думак... Аднак аўтар “Евгения Онегина” ўказаў тут на самае вызначальнае для паэзіі з’явы, на яе характарыстычную рысу. <...>

... Аб’ектыўнай абмалёўцы прадметаў і з’яў, выказванню ў першую чаргу “думак і думак” у найлепшай ступені адпавядае непаспешлівая, натуральная праявітая мова. Што датычыць непасрэднага выяўлення пачуццяў, перажыванняў, то гэтаму ў найбольшай меры дапамагае мова вершаваная» (В. Рагойша).

Паэзія – гэта перш за ўсё выяўленне пачуццяў, перажыванняў чалавека, выкліканых пэўнымі думкамі, з’явамі грамадскага і асабістага жыцця. Там, дзе паэзія, – там павінны быць абавязкова і пачуццё, эмоцыя.

Маўленчы рытм, як і рытм ўвогуле, які з’яўляецца ўласціvasцю не толькі паэзіі, мастацкай прозы, музыкі, танца, але і многіх жыццёвых з’яў і працэсаў (дыханне, пульс, праца і г. д.), ужо сам па сабе здольны выклікаць тэя ці іншыя эмоцыі, пачуцці. Такую здольнасць рытму, як дапамагаць узнікненню эмоцый у вершаваных творах, інакш можна назваць эмоцыястваральнай.

Апрача эмоцыястваральнай ролі, вершаваны рытм выконвае яшчэ дзве: мнеманічную і сэнсавую. Мнеманічная (запамінальная) роля вершаванага рытму выкарыстоўвалася і выкарыстоўваецца даволі шырока, у прыватнасці, у розных вершаваных надпісах рэкламнага характару, творах дзіцячага фальклору. Даўно заўважана чалавекам, што з’явы, якія адбываюцца рытмічна, лягчэй запамінаюцца. Што датычыць паэтычных твораў, то дзякуючы менавіта запамінальнай моцы верша да нас дайшлі некаторыя шэдэўры старажытнай дапісьмовай літаратуры, якія перадаваліся з вуснаў у вусны, з пакалення ў пакаленне многія стагоддзі. Сярод такіх шэдэўраў – старажытнаіндыйскія творы «Махабхарата» і «Рамаяна» (пачалі складацца прыблізна ў IV ст. да н. э.); старажытнагрэчаскія эпічныя паэмы «Іліяда» і «Адысея» (прыблізна IX–VIII стст. да н. э.), ананімныя творы беларускай літаратуры XVIII–XIX стст. (гутаркі, паэмы «Тарас на Парнасе», «Энеіда навыварат»), якія доўгі час жылі толькі ў памяці людзей.

Трэба звярнуць увагу яшчэ на адну важную функцыю вершаванага рытму – сэнсавыяўленчую. Тэарэтыкамі і практыкамі

паэтычнага мастацтва даўно было заўважана, што асобныя вершаваныя памеры (напрыклад, харэічныя) дапамагаюць лепшаму выяўленню радаснага, бадзёрага настрою, у той час як іншыя (напрыклад, дактылічныя), наадварот, – настрою роздуму, развагі, суму. Падкрэслім, што гаворка ідзе не пра жорсткае правіла, а толькі пра рытмічную тэндэнцыю. Кожны памер мнагазначны, але абсяг яго значэнняў заўсёды абмежаваны і не супадае з абсягам, што належыць іншаму памеру, адзначаў вядомы рускі вершазнавец Б. В. Тамашэўскі ў працы «Стих и язык» (1958). Вольны верш (адсутнічаюць рыфма, памер), няцяжка заўважыць, ужываецца ў байках. Вольным вершам часта пішуцца творы філасофскай эпічнай тэматыкі, з матывамі роздуму, успамінаў і г. д.

Такім чынам, нават не паглыбляючыся ў разгляд сэнсавыяўленчай ролі рытму, можна адзначыць, што вершаваны памер, у канчатковым выніку рытм верша, уплывае на думкі, эмоцыі і змена думкі, настрою верша мяняе і яго рытмічны момант. Усё гэта сведчыць пра сэнсавыяўленчую ролю. Праўда, заўважым, што гэтая роля выконваецца не толькі з дапамогай пэўных стоп, памераў, але і іншых кампанентаў (паэтычнага сінтаксісу, строфікі і г. д.), што трэба ўлічваць выканаўцу вершаваных твораў.

## **5.2. Кампаненты вершаванага маўлення (памер, рыфма, страфа, міжрадовая паўза, перанос)**

Асноўная, найбольш распаўсюджаная сістэма вершаскладання ў сучаснай беларускай паэзіі – сілаба-танічная. Таму ёсць сэнс на прыкладзе сілаба-тонікі разгледзіць рытмастваральныя сродкі верша.

Сілаба-танічныя (грэч. syllabe – склад; tonos – націск) – гэта значыць вершы, для якіх характэрна зададзеная колькасць складоў і свая паслядоўнасць размеркавання націскаў. У аснове рытму верша ляжыць метр – *памер*; ён вызначаецца характарам стапы, самай дробнай рытмічнай адзінкай, якая складаецца з двух або трох складоў. Найбольш распаўсюджаных памераў сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання пяць. Харэй, ямб – двухскладовыя. Стапа ў двухскладовых памерах мае адзін націскны склад і адзін ненаціскны. Дактыль, амфібрахій, анапест – трохскладовыя памеры. Стапа ў трохскладовых памерах мае адзін націскны і два ненаціскныя склады.

Разгледзім падрабязна кожную стапу. *Харэй* – стапа з першым націскным і другім ненаціскным складам:

*Мы не з гіпсу, мы з камення,  
Мы з жалеза, мы са сталі.*

(Цётка)

Націскі падаюць на 1, 3, 5, 7 і г. д. склады.

*Ямб* – спалучэнне двух складоў з націскам на другім:

*Ад родных ніў, ад роднай хаты  
У панскі двор дзеля красы...*

(М. Багдановіч)

Націскі падаюць на 2, 4, 6 і г. д. склады.

*Дактыль* – трохскладовая стапа з націскам на першым складзе:

*Чым ты была, Беларусь мая родная?  
Хіба ж не бачылі нашыя вочы?*

(Я. Купала)

Націскі падаюць на 1, 4, 7, 10 і г. д. склады.

*Амфібрахій* – трохскладовая стапа з націскам на другім складзе:

*Спакойнага шчасця не зычу нікому:  
Навошта грымотам маланка без грому.*

(А. Куляшоў)

Націскі падаюць на 2, 5, 8, 11 і г. д. склады.

*Анапест* – трохскладовая стапа з націскам на трэцім складзе.

*Беларусь, Беларусь ... ні канца і ні краю!  
Не аб'едзеш за год гарады.*

(А. Вялюгін)

Націскі падаюць на 3, 6, 9, 12 і г. д. склады.

У прыведзеных прыкладах вершаваныя памеры вытрыманы дакладна. Але не заўсёды так бывае. Адхіленні ад гэтых асноўных памераў часта сустракаюцца ў двухскладовых памерах: *пірыхій* (замест націсканога складу з'яўляецца ненаціскны) і *спандэй* (у двухскладовай стапе побач два націскныя склады). Калі ў сучасных сілаба-танічных вершах (ямбах і харэях)

спандэі назіраюцца даволі рэдка (звычайна на пачатку верша), то пірыхіі, можна сказаць, частая з’ява:

*Жыццё маё, ты як цягнік бясконцы (П. Панчанка);*

*Глядзіць ды думае як пень (Я. Купала).*

Прыклад спандэя:

*Будзь смелым, як бура, што крышыць дубы (Я. Купала).*

Пірыхіі і спандэі пэўным чынам парушаюць «метрычны малюнак» верша, і часам нават цяжка вызначыць яго памер. Таму неабходна маляваць рытмічную схему некалькіх радкоў, пакуль не атрымаецца схема чыстага памеру, якая і пакажа, якім памерам напісаны ўвесь верш.

І ўсё ж пірыхіі і спандэі не «адмяняюць» стапу і не робяць яе іншай; яны толькі вынік дэфармацыі стапы пад уздзеяннем жывога маўлення, уносяць разнастайнасць у рытмічны малюнак верша: робяць рытм больш «лёгкім» (пірыхіі) ці «цяжкім» (спандэі).

Асобныя радкі ў вершах рыфмуюцца. *Рыфмоўка* – спосаб спалучэння клаўзул (канчаткаў вершаў). Найбольш распаўсюджаныя спосабы рыфмоўкі – сумежны, перакрываваны, кальцавы.

*Сумежная* рыфмоўка – рыфмуюцца першы і другі, трэці і чацвёрты радкі:

*Хіба на вечар той можна забыцца?*

*... Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,*

*Штосьці спявае пяшчотнае бор,*

*Пахне чабор,*

*Пахне чабор...*

*(П. Броўка)*

*Перакрываваная* – рыфмоўка першага радка з трэцім, другога з чацвёртым (найбольш распаўсюджаная ў паэзіі):

*Здароў, марозны, звонкі вечар!*

*Здароў, скрыпучы, мяккі снег!*

*Мяцель не вее, сціхнуў вецер,*

*І волен лёгкіх санак бег.*

*(М. Багдановіч)*

*Кальцавая* (апаясаная) – рыфмоўка першага і чацвёртага, радкоў другога з трэцім.

*Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,  
Над хвалямі сінеючага Ніла,  
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:  
Ў гаршку насення жменю там знайшлі.*

(М. Багдановіч)

Паняцце спосабаў рыфмоўкі вершаў цесна звязана з паняццем страфы.

*Страфа* – гэта злучэнне двух або некалькіх радкоў (вершаў), узаемазвязаных агульнай інтанацыяй або і сістэмай рыфмаў, і агульнай інтанацыяй.

Самая кароткая страфа – *дыстых* (аб'ядноўвае два радкі сумежнай рыфмай).

Самая распаўсюджаная страфа – *катрэн* (чатырохрадкоўе). Катрэн можа мець усе спосабы рыфмоўкі: сумежную, перакрываваную і кальцавую.

Абавязкова трэба назваць і страфу, якую стварыў А. С. Пушкін, ёй напісаны раман у вершах «Евгений Онегин», і называецца яна «*анегінская*». Да Пушкіна такой страфой не пісаў ніхто, таму яна і атрымала такую назву. Складаецца страфа з чатырнаццаці радкоў: тры катрэны і дыстых. У ёй ёсць і сумежныя, і кальцавыя, і перакрываваныя рыфмы. Страфа адрозніваецца незвычайнай гібкасцю, здольная перадаваць разнастайныя адценні пачуццяў і думак герояў рамана, аўтарскага голасу.

У практыцы агучвання паэтычных твораў нярэдка бываюць выпадкі, калі міжрадковая (пастаянная) паўза не супадае з лагічнай і граматычнай, а нібыта «завісае» ў канцы радка ў пошуках сэнсавай падтрымкі, пераносіцца на другі вершаваны радок, падзяліўшы гэты вершаваны радок на дзве часткі. З'ява гэта, калі незакончаная думка пераносіцца на другі радок, мае літаральную назву «*перанос*».

Значэнне пераносаў бывае розным. Яны могуць надаваць вершаванаму маўленню моцную ўсхваляванасць, задуменнасць, размоўна-бытавую інтанацыю, спрыяць перадачы ўнутранага напружання і, як правіла, узнікаюць у самых вострых моманты. Таму гэтыя паўзы называюць эмацыянальнымі як

здольнымі перадаць у маўленні самыя тонкія эмацыйна-пачуццёвыя адценні.

Для таго, каб спалучыць натуральнае сінтаксічнае члянэнне з патрабаваннем «трымаць верш», неабходна ў канцы радка павысіць голас, каб слухач адчуў: трэба чакаць працягу фразы. Раздзяляльнае ўздзеянне паўзы можа быць кампенсавана і запаволеным вымаўленнем канца радка, і ўзмацненнем націску ў гучанні пачатку наступнага:

*Да святога таго, што на глум не аддалі  
Продкі ў прорве нясцерпных пакут і крыві.*

*(С. Законнікаў)*

Слова «не аддалі» вымаўляецца запаволена і з павышэннем, а слова «продкі» – больш энергічна.

Такім чынам, перанос, фармальна дзелячы сказ, па сутнасці, яго яшчэ больш – унутрана і сэнсава – яднае, выяўляючы ў ім дадатковыя сэнсавыя магчымасці. Захаванне такога пераносу неабходна, каб не скажаць змест і не парушаць рытм верша. Таму няправільна робяць тыя выканаўцы, якія ў пагоне за ўяўнай натуральнасцю агучанага тэксту спалучаюць радкі верша, зусім не вытрымліваючы паўзу. Разам з паўзай могуць знікнуць адценні, часам вельмі тонкія, бо паўзы выяўляюць эмацыйна-сэнсавую насычанасць слова, якое ў вершы выконвае асобую ролю.

Разглядаючы своеасаблівасці рытмікі, звернем увагу і на такую цікавую з’яву паэзіі, як *свабодны верш*, ці *верлібр*, які не мае традыцыйнага рытмічнага малюнка, рыфмы, не прытрымліваецца пэўнага метра, строфікі. Галоўнай прыкметай рытму ў свабодным вершы з’яўляецца творчы падзел тэксту на вершаваныя радкі. Канец радка ў свабодным вершы трэба разглядаць як метрычны знак. Кожны паэт па-свойму расстаўляе метрычныя знакі. У графіцы тэксту тояцца тэмперамент, пачуцці, думкі паэта. Верлібр трымаецца на асацыятыўных вобразах і жывых інтанацыях вуснага маўлення і па сваіх выяўленча-выразных уласцівасцях нагадвае замалёўкі ў прозе да нашага жыцця. Свабодны верш насычаны нечаканымі і часам нязвыклымі ўзаемасувязямі, супастаўленнямі і асацыяцыямі. Вобразы такога верша выклікаюць у выканаўцы жаданне матэрыялізаваць у жывым вусным слове глыбінны падтэкст верлібра. Да прыкладу, своеасаблівасць зместу і формы свабоднага верша М. Танка:

## Перапіска з зямлёй

Я пісаў зямлі многа лістоў  
Пяром, якім пішуць лірычныя песні,  
Гімны розныя

маніфесты;

Пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак,  
Якія смяюцца і плачуць;

Пісаў спіцамі дрогкіх калёс,  
Якарамі і мачтамі караблёў,

Штыком

і сапёрнай

лапатай;

Пісаў кубкамі, з якіх п'юць  
За здароўе і вечную памяць, –

Але пакуль што

Адказ атрымаў я

Толькі на ліст мой,

Напісаны плугам,

Вось ён.

Парэжце на скібы яго.

Частуйцеся.

Ешце.

Прывядзём прыклад вольнага верша – выкарыстанне рознай колькасці стоп. Вольны верш асабліва да спадобы байкапісцам:

Парсюк настáвіў хі́б, Парсю́к раз'ю́шан:

– Цэ́раз цябе́ я чы́рванець прыму́шан!

Тако́е мне́ сказа́ць асме́ляцца не мно́гія,

Дык гэ́та ж – дэ́маго́гія!

К. Крапіва

Такім чынам, разгледзіўшы асноўныя рытмастваральныя кампаненты верша, яшчэ раз падкрэслім, чым вызначаецца рытм верша.

1. Рытм верша перш за ўсё вызначаецца памерам (аснова рытму), характарам стоп (харэй, амфібрахій і г. д.).

2. На рытм верша вялікі ўплыў аказвае даўжыня радка, гэта значыць колькасць стоп (двухстопны амфібрахій, пяцістопны ямб і г. д.).

3. Наяўнасць цэзуры ў сярэдзіне радка (кароткай паўзы).

4. Магчымая наяўнасць пірыхіяў і спандэяў (неметрычных націскаў).

5. Характар рыфм і іх спалучэнне ( мужчынская, жаночая, дактылічная).

З гэтага вынікае, што ўсе асаблівасці вершаванага твора неабходна творча аналізаваць, пры агучванні перадаць праз рытміку, рыфму, інтанацыю і г. д. думкі і пачуцці паэта, як яны адчуваюцца выканаўцам.

Падсумоўваючы, адзначым наступнае.

Агучванне вершаванага твора мае сваю спецыфіку. Спецыфіка – сама форма верша, і перш за ўсё яго рытм. Форма верша – не проста знешні бок твора (са сваім памерам, рыфмамі, строфамі, паўзамі, тэмпарытмам, гукамі), але ўнутраная сутнасць, яго ўнутранае жыццё. Асаблівая важкасць слова ў вершах, выразнасць рытму, формы патрабуюць такой жа выразнай перадачы пры іх агучванні ўнутранага перажывання, пачуцця, падтэксту.

«Вершы адчуваюцца інакш, чым проза, таму што ў іх іншая форма. Але можна сказаць і наадварот: у вершаў іншая форма, таму што іх падтэкст перажываецца інакш.

Адно з галоўных адрозненняў паміж праявічай і вершаванай формамі маўлення ў тым, што ў іх розныя тэмпарытмы, што іх памеры па-рознаму уплываюць на нашу эмацыянальную памяць, на нашы ўспаміны, адчуванні, перажыванні» (К. С. Станіслаўскі).

У вершах нельга думаць і перажываць у рытме прозы, залішне «цяжкім рабіць» падтэкст, празмерна «паглыбляць» перажыванне, зацягваць псіхалагічныя паўзы – гэта парушае форму верша. І наадварот, нельга фармальна выконваць усе знешнія патрабаванні верша, забываючы пры гэтым пра ўнутраны эмацыйна-пачуццёвы тэмпарытм, падтэкст. Такое выкананне К. С. Станіслаўскі называў механічным «вершаваннем», якое «не можа быць прызнана вершаваным маўленнем». Падзеі, звышзадачу, пачуццёвы мір лірычнага героя немагчыма выявіць толькі літаратурна-тэматычным аналізам зместу без адначасовага аналізу тэмпарытму верша, ведання законаў вершаскладання, усіх асаблівасцей вершаванага маўлення.

Такім чынам, сцісла разгледзіўшы пытанні вершаскладання, адзначым наступнае:

па-першае, змест таго ці іншага вершаванага твора нельга зразумець ва ўсёй глыбіні, не ведаючы асноў вершаскладання;

па-другое, пры агучванні неабходна не толькі ведаць асновы тэорыі верша, але і ўмець выкарыстоўваць выразна-дзеясную сілу паэтычнага слова;

па-трэцяе, што тычыцца святочнай, абрадавай дзеі, то выканаўцы павінны выкарыстоўваць вершаванае маўленне не проста як яе ўпрыгажэнне, а як неад'емную частку народнага жыцця, моцны выразнік душы народа, яго дум, мар, надзей.

### Кантрольныя пытанні

1. Якая галоўная рыса вершаванага маўлення?
2. Што лічыцца асновай азначэння «беларускі класічны верш»?
3. Якая самая дробная рытмічная адзінка верша?
4. Якімі рысамі вызначаюцца двух- і трохскладовыя памеры сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання?
5. У чым сутнасць такіх вершаваных памераў, як пірыхій і спандэй?
6. Што такое рыфма?
7. Якія існуюць спосабы рыфмоўкі вершаваных твораў?
8. Што такое страфа? Якія яе разнавіднасці?
9. Што такое паняцце «перанос» у вершаваных тэкстах?
10. Якія вызначальныя рысы верлібра (свабоднага верша)?
11. У чым спецыфіка слоўнага дзеяння пры агучванні вершаванага тэксту?

### Заданні для самастойнай работы

1. Падбраць вершаваны матэрыял – адзін тэкст для працы з выкладчыкам, другі для рэжысёрскай працы з сакурснікам-выканаўцам. На этапе падрыхтоўкі вызначыць вершаваны памер, характар рыфмы, міжрадкавыя паўзы, пераносы, магчымую наяўнасць пірыхія ці спандэя. Выканаць аналіз слыхавога кантролю над: а) уласным маўленнем; б) маўленнем сакурсніка-выканаўцы.

2. У мэтах авалодання рытмічнай структурай верша (на ваш выбар):

а) прымяніць прыём «татакіраванне», напрыклад та-ТА, та-ТА, та-ТА – ямб; ТА-та-та, ТА-та-та, ТА-та-та – дактыль;

б) зарыфмаваць па некалькі радкоў на кожны з пяці памераў сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання (гульня ў «вершаскладанне»).

### Літаратура для самастойнай работы

1. *Вербова, Н. П.* Искусство речи : учеб. пособие для театр. вузов / Н. П. Вербова, О. М. Головина, В. В. Урнова. – 2-е изд., доп. и испр. – М. : Искусство, 1977. – 302 с.

2. *Грынчык, М. М.* Шляхі беларускага вершаскладання / М. М. Грынчык. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1973. – 264 с.

3. *Катышева, Д. Н.* Литературный театр / Д. Н. Катышева. – М. : Сов. Россия, 1982. – 144 с. – (Библиотечка «В помощь худ. самодеятельности». Т. 25 : Искусство звучащего слова).

4. *Рагойша, В. П.* Гутаркі пра верш : Метрыка. Рытміка. Фаніка / В. П. Рагойша. – Мінск. : Нар. асвета, 1979. – 126 с.

5. *Савкова, З. В.* Поэзия на самодеятельной сцене : метод. материалы / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 83 с.

РЕПОЗИТОРИЙМІБІУКМ

## ТЭМА 6. ЛІТАРАТУРНЫЯ КАМПАЗІЦЫЯ І МАНТАЖ

1. Кампазіцыя па адным творы:

а) скразная кампазіцыя;

б) кампазіцыя па адной лініі;

в) выдзяленне ўрыўка;

г) манціраванне тэксту;

д) звязненне тэксту.

2. Кампазіцыя і мантаж па некалькіх творах.

3. Этапы стварэння кампазіцыі і мантажу.

4. Прынцыпы пабудовы кампазіцыі і мантажу.

**Мэта:** разгледзець заканамернасці стварэння і прынцыпы пабудовы літаратурных кампазіцыі і мантажу.

**Ключавыя паняцці:** кампазіцыя і мантаж, заканамернасці стварэння кампазіцыі, прынцыпы пабудовы кампазіцыі, этапы стварэння кампазіцыі і мантажу.

У жыцці грамадства і кожнага чалавека значная роля належыць мастацтву. І не выпадкова, што само грамадскае развіццё дае штуршок існаванню розных відаў мастацкай творчасці, у тым ліку мастацтву, у якім слову адводзіцца адна з галоўных роляў.

Сярод разнастайных форм слоўнага мастацтва трывалае месца займаюць літаратурныя кампазіцыя і мантаж, якія валодаюць магчымасцямі шляхам выбару тэкставага матэрыялу, пабудовы ланцуга падзей, паказу іх прычын і вынікаў асабліва відавочна ўздзейнічаць на ўспрыманне слухачамі ідэі кампазіцыі і адпаведна на фарміраванне патрыятычных, гуманістычных, маральных якасцей асобы. А гэта, у сваю чаргу, сведчыць аб патрабавальнасці да ідэйна-мастацкай вартасці літаратурных кампазіцый і мантажоў як з боку тэкставай асновы, так і майстэрства іх агучвання.

Паколькі рэжысёр-пастаноўшчык кампазіцый і мантажоў, як правіла, з'яўляецца аўтарам іх тэкстаў, то важнае месца ў яго працы павінен заняць працэс стварэння тэкставых варыянтаў, а таксама веданне сістэмы сродкаў, іх сувязей і адносін, характарызуючых ланцужок падзей, адабраных для сцэнарыя.

Увогуле, законы кампазіцыі дзейнічаюць ва ўсіх жанрах мастацтва: жывапісе, музыцы, кіно, драматургіі і г. д. І кожны твор таксама ствараецца па законах кампазіцыйнай будовы.

З практыкі існавання літаратурных кампазіцый і мантажоў можна вылучыць наступныя заканамернасці іх стварэння і маўленчага ўвасаблення.

### ***6.1. Кампазіцыя па адным творы***

Такая кампазіцыя нараджаецца сацыяльна-эстэтычнай неабходнасцю азнаёміць слухачоў з вялікімі літаратурнымі творамі. З кампазіцыямі, зробленымі па манументальных творах мастацкай прозы і паэзіі, выступалі вядомыя майстры мастацкага слова. У Расіі – А. Закушняк, С. Качаран, А. Шварц, У. Яхантаў, Д. Жураўлёў, С. Юрскі і інш. У Беларусі – А. Слесарэнка, Г. Рыжкова, М. Казінін, Г. Дзягілева, М. Захарэвіч, В. Анісенка і інш.

Адметнасці мастацкай літаратуры, з аднаго боку, і мастацтва слова, якое гучыць, – з другога, уплываюць на розніцу іх успрымання.

Напачатку адзначым часавую розніцу. Прызай не клапаціцца пра працягласць працэсу чытання яго твора. Драматург, наадварот, вымушаны свядома абмяжоўваць сябе ў часе, бо гэтага патрабуе жанр (да прыкладу, спектакль доўжыцца дзве з паловай ці тры гадзіны). Таксама і пры стварэнні кампазіцый іх аўтарамі ўлічваецца псіхалагічная асаблівасць успрымання чалавекам тэксту на слых. Выступленні прафесіянальных выканаўцаў літаратурных кампазіцый, відовішчных пастановак займаюць не больш як паўтары-дзве гадзіны – значна менш, чым спектаклі, разлічаныя не толькі на слыхавое, але і актыўнае зрокавае ўспрымання дзеяння, якое адбываецца на сцэне.

Хаця ў аснове стварэння кампазіцыі і ляжаць часавыя рамкі яе выканання (наконт гранічнай даўжыні яе тэксту Арыстоцель заўважаў: «...Трэба мець магчымасць азіраць пачатак і канец»), падрыхтоўка тэксту да агучвання не абмяжоўваецца толькі даўжынёй яго складу. Істотным момантам з'яўляецца драматызацыя. Увага слухачоў найбольш канцэнтруецца на важных сацыяльных канфліктах, якія ляжаць у аснове сюжэту.

Стваральніку кампазіцыі неабходна ўлічваць яе склад, змест кожнай часткі (як у п'есе, якая складаецца з актаў): экспазіцыя – адразу ўводзіць слухача ў атмасферу падзей, захапіўшы іх увагу; завязка дзеяння; яго развіццё; кульмінацыя; развязка, у якой вырашаецца канфлікт і адбываецца галоўнае дзеянне; эпілог-фінал.

Дасканала прадуманыя пачатак і канец кампазіцыі – адзін з асноўных паказчыкаў яе драматургічнасці. Пачатак – гэта танальнасць, у якой загучыць уся кампазіцыя. У пачатку павінна быць закладзена і экспазіцыя, і прадчуванне таго, што павінна адбыцца далей. «Калі вельмі важна ў кампазіцыі адразу ж, з самага пачатку, авалодаць увагай слухачоў, то не менш важна разгортаць дзеянні і нагнаць цікавасць так, каб слухач з узрастаючым нецярпеннем чакаў працягу» (С. Качаран). «Тут задача такая: перадаць факт, – пісаў У. Яхантаў. – Чым ён больш сцісла выкладзены, тым мацней будзе ўздзейнічаць». І далей звяртаў увагу на важную адметнасць: «У працэсе працяглай практычнай працы я ўпэўніўся ў тым, што праверка твора на гучанне часта ўстараняе падрабязнасці, таму што ў гучанні ёсць свая дадатковая сіла, як быццам патрабуючая сваёй прасторы паміж фразамі. Голас, які гучыць, дагаворвае, паглыбляе пачуцці, пасеяныя аўтарам аповеду». Рэкамендаваў пакідаць самае істотнае ў якасці караціма выкладзе, адсейваць тое, што тармозіць дзеянне, аслабляе «стралу пачуццяў» і рытм аповеду.

Такая апрацоўка тэксту дыктуецца і розніцай успрымання пісьмовага і вуснага слова. У чым яна заключаецца? Чытач, не зразумеўшы што-небудзь у тэксце, можа перачытаць яго, а слухач пазбаўлены такой магчымасці. Таму ў агучаным тэксце ўсё павінна быць зразумелым, цікавым з першых жа пачутых слоў выканаўцы. Уменне валодаць комплексам выразных сродкаў дазволіць выканаўцу ўстараняць з тэксту тое, што можа быць «дайтрана» жывой інтанацыяй, паўзай, мімікай, жэстам, позай, мізансцэнай.

Безумоўна, любая сцісласць тэксту не павінна быць на шкоду ідэі, аўтарскай думцы, дзеля якіх тэкст і ствараўся.

а) У *скразной кампазіцыі* захоўваюцца сюжэтная канва, паслядоўнасць сцэн, а тэкст скарачаецца на працягу ўсяго твора. Гэта найбольш распаўсюджаны від арганізацыі тэксту кампазіцыі. Варта папярэдзіць і аб самай распаўсюджанай памылцы, калі, парушаючы стыль аўтара, складальнік кампазіцыі не ўключае ў яе тэкст, напрыклад, лірычныя адступленні, апісанні прыроды, якія ў творы арганічна звязаны з псіхалогіяй і дзеяннямі герояў, калі пакідае толькі дыялогі ды голую сюжэтную лінію.

Трэба помніць, што неабходнай умовай арганізацыі тэксту скразной кампазіцыі з'яўляецца абавязковае захаванне мовы і стылістычнай своеасаблівасці аўтара.

б) *Кампазіцыя па адной лініі* ствараецца тады, калі са складанага мнагапланаванага твора выбіраецца адна з тэм ці бярэцца за аснову лінія жыцця аднаго з герояў.

в) *Выдзяленне ўрыўка* звычайна робіцца, калі твор, выбраны для кампазіцыі, вялікі па аб'ёме. Трэба, каб урывак быў сюжэтна завершаны і, галоўнае, істотны для ўсяго твора. Магчыма, для большасці слухачоў твор можа быць невядомы. У гэтым выпадку важна абавязкова знайсці ў творы такія радкі як для экспазіцыі ўрыўка, так і для яго завяршэння, якія б коратка ўвялі ў тэму ўсяго твора і яе завяршэнне.

г) *Манціраваннем* называюць прыём, калі да выбранага ўрыўка падшукваюцца фрагменты для пачатку і канца кампазіцыі. Напрыклад, працуючы над стварэннем кампазіцыі «Петя Ростов» па рамане Л. М. Талстога «Война и мир», Д. Жураўлёў адчуў, што, хаця сюжэтна ўрывак завершаны, ён раскрывае лёс героя, але не выяўляе асноўную думку твора. І тады артыст-выканаўца дадаў фрагменты з іншых частак рамана. Гэтыя фрагменты гаварылі аб вялікай сіле кахання, якое пераадольвае гора, кліча да жыцця. Заканчвалася кампазіцыя словамі: «Проснулась любовь, и проснулась жизнь».

д) *Звядзенне тэксту* выконваецца іншы раз у кампазіцыях па творах, якія маюць некалькі перакладаў. Звяраючы іх, выканаўца выбірае варыянты розных фраз, кускоў і зводзіць іх у асноўны тэкст кампазіцыі. «У такім выпадку, – папярэджваў Г. У. Артабалеўскі, – неабходна пільна сачыць, каб не атрымалася стылістычнай рознагалосіцы».

Да гэтага трэба дадаць, што, па-першае, гэтыя і іншыя віды перапрацоўкі літаратурных крыніц узаемапрапанікальныя, яны часта прымяняюцца ў спалучэнні.

Па-другое, кампазіцыя павінна быць пранізана духам аўтара твора, яго індывідуальнасцю і разам з тым прапушчана праз выканальніцкае Я.

Па-трэцяе, па словах А. У. Ваноўскай, трэба «ў даволі звужаных хранаметрычных рамках захаваць у кампазіцыі самае галоўнае і рашаючае ў творы».

## 6.2. Кампазіцыя і мантаж на некалькіх творах

Кампазіцыя і мантаж сталі дзейснымі мастацкімі формамі ў нашай краіне ў першыя гады Савецкай улады. Пачатак XX ст. характарызаваўся актыўным будаўніцтвам новага жыцця, імкліваасцю змянення свядомасці людзей. Усё гэта патрабавала ад мастацтва не толькі водгуку на падзеі, якія адбываліся, але і пераасэнсавання форм іх мастацкага адлюстравання.

Амаль адначасова ва ўсіх відах мастацтва пашырылася новая форма – мантаж. У кіно яго з’яўленне звязана з імем С. Эйзенштэйна, у тэатры – У. Меерхольда. У тыя гады С. Эйзенштэйн стварае свой знакаміты фільм «Браняносец “Пацёмкін”», пабудаваны па схеме паэтычнай кампазіцыі.

У той жа час з кампазіцыямі і мантажамі выступалі па краіне тысячы агітбрыгад, «сіняблузнікаў». Яны выкарыстоўвалі ў сваіх праграмах не толькі мастацкую прозу і паэзію, але і дакументальную літаратуру, перыядычны друк, факты, узятыя з жыцця.

Новы жанр чытальніцкага мастацтва – літаратурную кампазіцыю – адкрыў У. Яхантаў, ён надаў ёй закончаную форму, выявіў заканамернасці выканання.

Літаратурныя кампазіцыя, мантаж і сёння з’яўляюцца самай мабільнай формай чытальніцкага мастацтва, якая жыва адклікаецца на падзеі нашых дзён. Любую хвалюючую тэму, праблему можна адлюстраваць з дапамогай гэтага віду мастацтва.

У апошні час з ужывання адыходзіць назва «літаратурны мантаж». Усе формы чытальніцкага мастацтва незалежна ад разнастайнасці літаратурнага матэрыялу прынята называць «літаратурнымі кампазіцыямі». Гэта адбываецца з той прычыны, што створаную кампазіцыю разглядаюць як форму новага твора, а мантаж – толькі як спосаб яго стварэння: падбор матэрыялу і спосаб манціравання.

Але, мяркуючы, кампазіцыя і мантаж – паняцці не ўзаемазамяняльныя. Мантаж у перакладзе з французскай мовы (montage) абазначае «падбор і злучэнне асобных частак чаго-небудзь для стварэння адзінства, закончанага твора». Мантажы складаюцца не толькі з твораў мастацкай прозы ці паэзіі, але і іншых тэкстаў: дакументальных, мемуарных, перыядычнага друку і інш. Патрабаванне тое ж – каб кожны элемент працаваў на адзіную тэму, ідэю, выканальніцкую задачу.

Такім чынам, у вызначэнні тэрміналогіі кампазіцыяй мы называем аднатэмны твор, створаны па літаратурных аднажанравых творах аднаго ці некалькіх аўтараў, а мантажом – твор, складзены з разнажанравых тэкстаў розных аўтараў. Зразумела, што і ў кампазіцыю, і ў мантаж могуць быць уключаны музыка, песні, у іх могуць быць выкарыстаны гукавыя, шумавыя і іншыя эфекты.

### ***6.3. Этапы стварэння кампазіцыі і мантажу***

Як паказвае практыка, кіраўнікі эстрадных калектываў, рэжысёры з'яўляюцца аўтарамі літаратурных кампазіцыяў і мантажоў. Ім неабходна ведаць спосабы апрацоўкі і арганізацыі адпаведнага матэрыялу, умець творча прыкмятаць, адбіраць і назапашваць жыццёва важныя назіранні, факты; ведаць драматургічную логіку, гэта значыць уменне будаваць сюжэтную лінію і падзейную паслядоўнасць кампазіцыі; навукі рэжысёрска-педагагічнай работы з выканаўцамі кампазіцыяў і мантажоў.

У сувязі з гэтым звернем увагу на істотныя моманты ў стварэнні кампазіцыяў:

- 1) узнікненне замыслу, які канчаткова фарміруецца ў творчым працэсе;
- 2) адбор матэрыялу;
- 3) перастаноўка, замена, скарачэнне ці дабаўленне матэрыялаў.

Распрацоўка і пастаноўка кампазіцыяў і мантажоў патрабуюць адпаведнай прафесійнай падрыхтоўкі. Сцэнарна-рэжысёрскія навукі асабліва праяўляюцца пры стварэнні літаратурных мантажоў, якія патрабуюць увасаблення складаных па змесце і форме тэм.

Адабраўшы матэрыял (які пастаянна папаўняецца, замяняецца) па тэме і ідэі кампазіцыі, рэжысёр пачынае яе лагічную пабудову.

### ***6.4. Прынцыпы пабудовы кампазіцыі і мантажу***

У паслядоўнасці разгортвання матэрыялу кампазіцыі, мантажу ў практыцы найчасцей выкарыстоўваюцца ніжэйпрыведзеныя.

*Гістарычны (храналагічны) прынцып* характэрны для кампазіцый і мантажоў, дзе разгортваюцца падзеі гістарычнага характару ці біяграфічныя. Гэты прынцып быў пакладзены ў літаратурную кампазіцыю «Ластаўкі Перамогі»\*. Матэрыял пабудаваны адпаведна датам вызвалення гарадоў Беларусі (414 група, 2005 г., выкладчык Н. К. Аверкава, мастацкі кіраўнік Н. А. Міцкевіч).

Храналагічны прынцып можна абагаціць прыёмам *рэтраспектыўнага паказу* падзей: пачаць аповед з падзей нашых дзён, потым «пайсці» ў гісторыю і вярнуцца зноў у сёння.

Найбольш даступны *прыём паўтору*, ён часта і прымяняецца ў практыцы стварэння кампазіцый і мантажоў. Выражаецца ў выкарыстанні якога-небудзь тэксту некалькі разоў (гучыць рэфрэнам).

Прыём паўтору эмацыянальна павялічвае значнасць зместу кампазіцыі, падкрэслівае ідэю твора, робіць больш дасягальнай выканальніцкую звышзадачу. Прыклад гэтага прыёму – кампазіцыя «Жанчыны той вайны», у якой рэфрэн вершаваных радкоў падмацаваны эмацыянальнай песняй, прысвечанай жанчынам, што неслі цяжар вайны побач з мужчынамі, – у выкананні Т. Раеўскай (414 група, 2005 г., выкладчык Н. К. Аверкава, мастацкі кіраўнік А. Г. Фядотаў).

Існуюць і іншыя прынцыпы, якія таксама выкарыстоўваюцца ў практыцы: *прасторавы* (ці геаграфічны), *дэдуктыўны* – ад агульных палажэнняў да прыватных, *індуктыўны* – ад прыватнага да агульнага і інш.

Прыёмы і метады лагічнага разгортвання матэрыялу ў практыцы стварэння кампазіцый і мантажоў выкарыстоўваюцца ва ўсёй разнастайнасці. Кампазіцыя, мантаж могуць быць створаны на аснове аднаго прынцыпу ці адразу некалькіх. Усё залежыць ад задумы, рашэння рэжысёра-пастаноўшчыка.

### Кантрольныя пытанні

1. Якія сацыяльныя ўмовы спрыялі пашырэнню літаратурных кампазіцыі, мантажу?
2. Што трэба мець на ўвазе пры скарачэнні літаратурнага матэрыялу для кампазіцыі, мантажу?

\* Тут і ніжэй у якасці прыкладаў прыведзены кампазіцыі, падрыхтаваныя студэнтамі БДУКМ на чале выкладчыкаў кафедры рэжысуры абрадаў і свят.

3. На якіх прынцыпах разгортваецца тэкст кампазіцыі, мантажу?

4. Якія этапы характэрныя для работы стваральніка мантажу, кампазіцыі?

### Заданні для самастойнай работы

1. *Выпрацоўка драматургічнай логікі.*

а) Выбраць 4–6 вершаў аднаго паэта, скласці кампазіцыю, у якой адлюстраваць падзейную паслядоўнасць унутранага свету лірычнага героя.

б) Некалькі вершаў (на ваш выбар) зманціраваць з разнажанравымі матэрыяламі (публіцыстыка, дакумент, эпісталагры).

2. *Развіццё пачуцця перспектывы.*

а) Выбраць верш, вызначыць яго кампазіцыю: экспазіцыю, завязку, кульмінацыю, развязку, фінал.

б) Прааналізаваць экспазіцыю, звярнуўшы ўвагу на тое, пры дапамозе якіх сродкаў у ёй зададзена танальнасць усяму твору.

### Літаратура для самастойнай работы

1. *Вановская, Е. В.* Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене : метод. разраб. / Е. В. Вановская. – Л. : ЛГИК, 1989. – 79 с.

2. *Гурова, В. И.* Сценическая речь (работа над текстом) : учеб. пособие / В. И. Гурова, М. В. Гонссовская, Л. А. Фролова. – М. : МГИК, 1986. – 79 с.

3. *Каляда, А. А.* Выразнае чытанне : вучэб. дапам. / А. А. Каляда. – Мінск : Выш. шк., 1989. – 270 с.

4. *Кочарян, С. А.* В поисках живого слова / С. А. Кочарян. – 2-е изд. – М. : ВТО, 1979. – 296 с.

5. *Савкова, З. В.* Монолог в искусстве массовых представлений : учеб. пособие / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1979. – 84 с.

6. *Савкова, З. В.* Искусство литературной композиции и монтажа : учеб.-метод. пособие / З. В. Савкова. – М. : ВНМЦ, 1985. – 106 с.

7. *Яхонтов, В. Н.* Театр одного актера / В. Н. Яхонтов. – М. : Искусство, 1958. – 455 с.

\* \* \*

Падсумоўваючы, зробім наступныя высновы. Пазначаныя для падрыхтоўкі рэжысёра вучэбныя дысцыпліны мэтанакіраваны на падрыхтоўку рэжысёра святочнай дзеі, дасведчанага ў

комплексе ведаў, уменняў і навыкаў, неабходных для прафесійнай дзейнасці, якая вельмі шматгранная. Поруч з вывучэннем асноўнага прадмета па рэжысуры і акцёрскаму майстэрству патрабуецца авалодванне пытаннямі арганізацыі святочнай дзеі, яе тэхнічнай аснашчанасці, пэўным аб'ёмам звестак па эканоміцы, рынку ў дадзенай сферы, а таксама рэжысёр павінен быць добрым псіхалагам і майстрам падтрымкі ў пастановачным калектыве добразычлівых зносін. Паказальна, што ў спісе вучэбных дысцыплін, якія вывучае будучы рэжысёр у ВНУ, навукоўцы ў першую чаргу прыводзяць сцэнічнае маўленне.

Слова выконвае важную ролю ў ажыццяўленні разнастайных функцый святочнай дзеі: камунікатыўна-гульнявой, эстэтычна-каштоўнаснай, гістарычна-пазнавальнай, выхаваўча-патрыятычнай і інш. Слова стварае непаўторны нацыянальны каларыт, з дапамогай слова адлюстроўваюцца самыя разнастайныя пачуцці, адносіны, слова ўвасабляе фанетычныя і лексічныя асаблівасці рэгіёна, выяўляе этнічную адметнасць яго насельнікаў... Шмат чаго падуладна слову.

Зыходзячы з гэтага важнага значэння слова ў жыцці чалавека, прафесійнай дзейнасці, пададзены матэрыял вучэбнага дапаможніка, пры тэматычным складанні якога і распрацоўцы метадычных рэкамендацый мелася на мэце скіраваць навучанне згодна галоўнаму прынцыпу сістэмы К. С. Станіслаўскага: ад свядомага авалодання тэхнікай слоўнага майстэрства да падсвядомай творчасці.

## Літаратура

### Асноўная

*Вановская, Е. В.* Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене / Е. В. Вановская. – Л. : ЛГИК, 1989. – 79 с.

*Вербовая, Н. П.* Искусство речи : учеб. пособие для театр. вузов / Н. П. Вербовая, О. М. Головина, В. В. Урнова. – 2-е изд., доп. и испр. – М. : Искусство, 1977. – 302 с.

*Гурова, В. И.* Сценическая речь (работа над текстом) : учеб. пособие / В. И. Гурова, М. В. Гонссовская, Л. А. Фролова. – М. : МГИК, 1986. – 79 с.

*Дасько, А. А.* Основы ораторского искусства : учеб.-метод. пособие для вузов / А. А. Дасько. – Минск : РИВШ, 2005. – 96 с.

*Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики. – М. : Музыка, 1968. – 675 с.

*Запорожец, Т. И.* Логика сценической речи : учеб. пособие для театр. и культ.-просвет. учеб. заведений / Т. И. Запорожец. – М. : Просвещение, 1974. – 127 с.

*Каляда, А. А.* Сцэнічная мова : навуч. дапам. для студ. і навуч. выш. і сярэд. навуч. устаноў культуры і мастацтваў / А. Каляда, А. Шагідзевіч. – Минск : Выш. шк., 1993. – 169 с.

*Каляда, А. А.* Слоўнік акцэра і рэжысэра / А. А. Каляда. – Минск : Выш. шк., 1995. – 210 с.

*Каляда, А. А.* Сцэнічная мова : вучэб.-метаад. дапам. / А. А. Каляда. – Минск : Беллітфонд, 2006. – 478 с.

*Катышева, Д. Н.* Литературный театр / Д. Н. Катышева. – М. : Сов. Россия, 1982. – 141 с.

*Кочарян, С. А.* В поисках живого слова / С. А. Кочарян. – 2-е изд. – М. : ВТО, 1979. – 296 с.

*Петрова, А. Н.* Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.

*Промптова, И. Ю.* Воспитание речевой культуры режиссера. Словесное действие : лекция для студ. реж. фак. театр. вузов / И. Ю. Промптова. – М. : ГИТИС, 1978. – 92 с.

*Рагойша, В. П.* Гутаркі пра верш. Метрыка. Рытміка. Фаніка / В. П. Рагойша. – Минск : Нар. асвета, 1979. – 126 с.

*Русецкий, В. Ф.* Культура речи учителя : практикум : учеб. пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений / В. Ф. Русецкий. – Минск : Университетское, 1999. – 239 с.

*Савкова, З. В.* Техника звучащего слова / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1985. – 96 с.

*Савкова, З. В.* Монолог в искусстве массовых представлений / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1977. – 82 с.

*Савкова, З. В.* Поэзия на самодеятельной сцене : метод. материалы / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 83 с.

*Сарабьян, Э.* Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность / Э. Сарабьян. – М. : АСТ, 2010. – 160 с.

*Сащеко, В. В.* Техника речи : практикум для студ. высш. учеб. заведений по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное) / В. В. Сащеко, Д. Г. Тытюк. – Минск : БГУКИ, 2012. – 66 с.

Словарь литературоведческих терминов. – М. : Просвещение, 1974. – 370 с.

*Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – Т. 1. – 615 с. – (Гл. «Актер должен уметь говорить»).

*Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – Т. 2. – 422 с. – (Гл. «Действие»).

*Станиславский, К. С.* Собр. соч. : в 8 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1955. – Т. 3. – 343 с. – (С. 80–136; 191–201; 325–344).

Сценическая речь : метод. указания и советы по предметам речевого цикла для слушат. фак. повыш. квалификации / Ленингр. гос. ин-т культуры ; сост. З. В. Савкова [и др.]. – Л., 1987. – 102 с.

Сценическая речь : учеб. для студ. театр. учеб. заведений / Рос. акад. театр. искусства ; науч. ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промтовой. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2009. – 557 с.

Сценическая речь : учеб. пособие для сред. театр. и культ.-просвет. учеб. заведений и ин-тов культуры / С. А. Аристархова [и др.] ; под ред. И. П. Козляниновой. – М. : Просвещение, 1976. – 336 с.

*Шагидевич, А. А.* Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 65 с.

*Шагидевич, А. А.* Словесное действие и речевая выразительность / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 100 с.

*Шагидевич, А. А.* Сценическая речь : учеб. пособие для учащ. сред. спец. учеб. заведений культуры и искусства / А. А. Шагидевич. – Минск : ДизайнПРО, 2000. – 287 с.

*Яхонтов, В. Н.* Театр одного актера / В. Н. Яхонтов. – М. : Искусство, 1958. – 455 с.

### *Дадатковая*

*Артоболевский, Г. В.* Художественное чтение : книга для учителей и руковод. худож. самодеятельности / Г. В. Артоболевский ; сост. и автор вступ. части К. Лубенская. – М. : Просвещение, 1978. – 240 с.

*Баханькоў, А. Я.* Глумачальны слоўнік беларускай мовы / А. Я. Баханькоў, І. М. Гайдукевіч, П. П. Шуба. – 4-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нар. асвета, 1990. – 395 с.

*Грынчык, М. М.* Шляхі беларускага вершаскладання / М. М. Грынчык. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1973. – 264.

*Каляда, А. А.* Выразнае чытанне : вучэб. дапам. для студ. філал. фак. пед. ін-таў / А. А. Каляда. – 3-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1989. – 270 с.

*Кнебель, М. О.* Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – М. : ГИТИС, 2009. – 160 с.

*Козлянинова, И. П.* Произношение и дикция / И. П. Козлянинова. – 2-е изд., доп. – М. : ВТО, 1977. – 151 с.

*Комякова, Г. В.* Технические средства обучения в воспитании навыков сценической речи : учеб. пособие / Г. В. Комякова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 53 с.

Культура речи на сцене и на экране / АН СССР, Ин-т русского языка ; отв. ред. Л. И. Скворцов, Л. Н. Кузнецова. – М. : Наука, 1986. – 190 с.

*Петрова, Э. А.* Искусство рассказа / Э. А. Петрова. – Л. : ЛГИК, 1973. – 86 с.

*Петрова, Э. А.* Культура речи в искусстве устной пропаганды : учеб. пособие по курсу «Сценическая речь» / Э. А. Петрова. – Л. : ЛГИК, 1988. – 72 с.

*Почикаева, Н. М.* Искусство речи : учеб. пособие для учащ. училищ искусств и культуры / Н. М. Почикаева. – М. ; Ростов н/Д : МарТ, 2005. – 352 с.

*Ралько, І. Д.* Верш і мова : (праблемы тэорыі і гісторыі беларускага верша) / І. Д. Ралько ; рэд. У. В. Гніламедаў, А. К. Кабаковіч, Т. К. Чабан ; АН БССР, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 263 с.

*Савкова, З. В.* Литературная композиция и монтаж / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1985. – 106 с.

*Станиславский, К. С.* Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения / К. С. Станиславский. – М. : АСТ ; СПб. : Прайм-Еврознак, 2010. – 448 с. – (Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства).

Театр, где играют дети : учеб.-метод. пособие для руковод. детских театр. коллективов / И. Б. Белюшкина [и др.] ; под. ред. А. Б. Никитиной. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 286 с.

*Чурилова, Э. Г.* Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников : программа и репертуар / Э. Г. Чурилова. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 159 с.

*Янкоўскі, Ф. М.* Сучасная беларуская мова / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1984. – 176 с.

*Вучэбнае выданне*

**Аверкава Ніна Канстанцінаўна**

**СЛОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў СВЯЦЕ**

*Вучэбна-метадычны дапаможнік*

Рэдактар В. В. Каташвілі  
Тэхнічны рэдактар Л. М. Мельнік  
Дызайн вокладкі А. Д. Захарэвіча  
Малюнак на вокладцы А. Капцюга

Падпісана ў друк 2015. Фармат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Папера пісчая № 2. Рызаграфія.

Ум. друк. арк. 4,18. Ул.-выд. арк. 4,01. Тыраж 100 экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,  
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/177 ад 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 ад 23.01.2014.

Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.