

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт мастацкай культуры
Кафедра рэжысуры

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта

_____ Н.В. Петухова
«__» _____ 2022 г.

_____ А.В. Пагоцкая
«__» _____ 2022 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

МОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў СВЯТАХ
для спецыяльнасцей

1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамах)
напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя)
напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05-02 Рэжысура свят (тэатралізаваныя)

Складальнікі:

Н.К. Авяркова, старшы выкладчык кафедры

Ю.Д. Царэвіч, выкладчык кафедры

Разгледжана і зацверджана
на пасяджанні Савета ўніверсітэта 19.04.2022
праякол № 10

СКЛАДАЛЬНІКІ:

Н.К. Авяркова, ст.выкладчык кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»;

Ю.Д. Царэвіч, выкладчык кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

У.А. Трапянок, дырэктар дырэкцыі канала «Культура» Генеральнага прадзюсерскага цэнтра Беларускага радыё Белтэлерадыёкампаніі, кандыдат мастацтвазнаўства.

І.А. Алексніна, загадчык кафедры тэатральнай творчасці ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт.

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 7 ад 04.03.2022 г.);

саветам факультэта ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 7 ад 24.03.2022 г.)

**КАРТА ДЭПАНАВАННЯ ДАКУМЕНТА НАВУЧНА-МЕТАДЫЧНАГА
ЗАБЕСПЯЧЭННЯ ВЫШЭЙШАЙ АДУКАЦЫІ**

№ рэгістрацыі

Дата

Асноўны заглавак

Моўнае дзеянне ў святах

Звесткі да загатоўка

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасцей 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках) напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя) напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05-02 Рэжысура свят (тэатралізаваныя)

Звесткі аб аўтарах

склад. Н.К. Авяркова, Ю.Д. Царэвіч

Месца падрыхтоўкі

БДУКМ	Год	2022
	падрыхтоўкі	

**Колькасць старонак,
звесткі аб ілюстрацыях**

Рэфэрат (анатацыя): Састаўлены з улікам вучэбнай праграмы прадстаўленай дысцыпліны. Уключае вучэбную праграму, тэматычныя планы, і матэрыялы дыдактычнага характару. Уключаны лекцыйны і практычны матэрыял, прапанаваны спіс рэкамендуемай літаратуры. Уключаны пытанні залікаў і экзаменаў, вызначаны крытэрыі ацэнкі студэнтаў.

Рашэнне аб дэпанаванні дакумента прыняў

Савет універсітэта, пратакол № _____ ад _____ г.

Рэцэнзенты:

У.А. Трапянок, дырэктар дырэкцыі канала «Культура» Генеральнага прадзюсерскага цэнтра Беларускага радыё Белтэлерадыёкампаніі, кандыдат мастацтвазнаўства.

І.А. Алексніна, загадчык кафедры тэатральнай творчасці ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт.

№ і дата рэгістрацыі (для ВМК) _____

Дакумент накіраваны на дэпанаванне са згоды яго аўтараў

Авяркова Ніна Канстанцінаўна і Царэвіч Юрый Дзмітрыевіч

Дэкан факультэта мастацкай культуры

А.В. Пагоцкая

ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

- 2.1. Вучэбна-метадычны дапаможнік
- 2.2. Канспект лекцый
- 2.3. Кіна-, відэа-, аўдыяматэрыялы

3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

- 3.1. Апісанне практычных работ (тэматыка і метадычныя ўказанні да практычных заняткаў)
- 3.2. Апісанне індывідуальных заняткаў (тэматыка і метадычныя ўказанні да індывідуальных заняткаў)

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

- 4.1. Апісанне самастойнай работы (метадычныя ўказанні да самастойнай работы студэнтаў)
- 4.2. Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў
- 4.3. Сродкі дыягностыкі вучэбнай дзейнасці студэнтаў
- 4.4. Кантрольныя пытанні для самаправеркі студэнтаў
- 4.5. Пытанні да заліку (экзамену)

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

- 5.1. Вучэбная праграма курса
- 5.2. Асноўная літаратура
- 5.3. Дадатковая літаратура
- 5.4. Тэрміналагічны слоўнік

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Мова адлюстроўвае ўнутраны свет чалавека. Стаўленне да слова выяўляе культурны ўзровень народа і асаблівасці культурнага ўзроўня кожнага чалавека. Гэта праблема востра ўстала цяпер у нашай краіне, калі абрынуўся паток замежных слоў, шырока распаўсюдзілася ў інфармацыйнай прасторы нядбайная, празмерна хуткая гаворка. Жывым увасабленнем нацыянальнай свядомасці, асновай і апорай этнічнай культуры з'яўляецца нацыянальная мова і моўная традыцыя. Сучаснае маўленне забівае ўсё багацце непаўторнай беларускай культуры, рэжысёры прадстаўленняў і свят праз сваю творчасць павінны быць носьбітам нацыянальнай культуры, у прыватнасці, адрджаць і захоўваць беларускую мову.

Таму ў выхаванні рэжысёраў свят вялікая ўвага надаецца дысцыпліне «Моўнае дзеянне ў святах». Рэжысёр павінен бездакорна валодаць асновамі сцэнічнага дзеяння, без якога немагчымы творчы працэс, немагчыма ні ўздзейнічаць на калектыў творцаў, ні захапіць звышзадачай, ўсхваляваць і накіраваць да ўнутранага і знешняга дзеяння, немагчыма стварыць ні асобы мастацкі вобраз свята ці прадстаўлення. Рэжысёр павінен сам дасканалы ведаць прынцыпы валодання ўнутранай і знешняй тэхнікай (школай перажывання і ўвасаблення), павінен валодаць і шматлікімі прафесійнымі ўменнямі, навыкамі, без якіх стаць рэжысёрам, майстрам святочнага дзеяння проста немагчыма.

Метадычныя матэрыялы дапамагаюць сістэматызаваць навучанне, накіраваць студэнтаў на шлях выяўлення прафесійных здольнасцей. Ведаць – азначае рабіць, мала растлумачыць. Трэба моцна пажадаць і настойліва дабівацца вызначанай мэты. Гэта работа залежыць ад добрай волі і энергіі саміх студэнтаў, ад іх падрыхтоўкі да ажыццяўлення канкрэтных моўных задач на практыцы. Таму прадмет «Моўнае дзеянне ў святах» неад'емны ад дысцыплін «Рэжысура свят», «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства», «Асновы рэжысуры і мастэрства акцёра» і інш., нягледзячы на тое, што кожны з іх мае свае спецыфічныя асаблівасці. Да вывучэння студэнтам прадстаўляецца тэарэтычная база, па якой праходзіць практычнае прымяненне засвоенага.

Мэта і задачы вучэбна-метадычнага комплексу.

Мэта – выхоўваць маўленчыя здольнасці рэжысёраў прадстаўленняў і свят комплексна, звяртаючы ўвагу як на тэхнічны, так і на сэнсавы бок маўлення. Развіваючы і ўдасканалючы прыродныя галасавыя дадзеныя, выхоўваць арфаэпічную культуру, навучыць працэсу авалодання аўтарскім словам, яго змястоўнай, дзейснай, стылёвай прыродай.

Задачы:

- 1) тэхніка мовы
 - набыццё навыкаў прафесійнага дыхання;
 - распрацоўка гучнага, гнуткага голаса і ўменне валодаць ім;
 - набыццё бездакорнай дыкцыі;
 - авалоданне ўзорным вымаўленнем.

2) моўнае дзеянне ў разнастайных літаратурных жанрах

- засваенне асноў славеснага дзеяння;
- засваенне арфаэпічных норм рускай і беларускай літаратурнай мовы;
- прымяненне законаў логікі мовы;
- работа над словам у разнастайных моўных жанрах.

3) выхаванне педагагічных здольнасцей рэжысёра;

- развіццё моўнага слыху, засваенне тэорыі і метадыкі дысцыпліны;
- карыстанне ведамі аб правядзенні групавых і індыўідуальных заняткаў па курсе ва ўмовах творчага калектыву.

Прадмет «Моўнае дзеянне ў святах» выкладаецца ў адпаведнасці з праграмнымі патрабаваннямі. Вядучым прынцыпам навучання з'яўляецца комплекснасць выкладання ўсіх аспектаў дысцыпліны «Моўнае дзеянне ў святах»: развіццё маўленчых і галасавых магчымасцяў будучых рэжысёраў і выканаўцаў святочнага дзеяння, выхаванне інтанацыйна-меладычнай культуры, выхаванне дыкцыйнай і арфаэпічнай культуры, навучанне працэсу авалодання змястоўнай, дзейснай і асабістай прыродай аўтарскага слова.

На працягу ўсяго часу навучання будучыя рэжысёры знаёмяцца са спадчынай вялікіх майстроў моўнага дзеяння, моўнымі асаблівасцямі. У працэсе навучання студэнтам прывіваюцца навыкі фанатычнага дыхання, удасканалваецца іх маўленчы голас, умацоўваецца і ўзбагачаецца яго дыяпазон (гукавысотны, дынамічны, тэмпарытмічны), выпраўленне маўленчых недахопаў (дыкцыйныя адхіленні ад фанетычных і арфаэпічных нормаў), здымаюцца псіхалагічныя і фізічныя заціскі, якія перашкаджаюць свабоднаму гучанню голасу.

Будучыя рэжысёры прадстаўленняў і свят вывучаюць нормы сучаснага літаратурнага беларускага і рускага вымаўлення, вучацца моўнаму дзеянню, імкнуцца авалодваць яго вобразнай і стылёвай прыродай, вывучаюць на практыцы законы расповяду ў розных стылях і жанрах.

Навучанне моўнага дзеяння вядзецца ў цесным узаемадзеянні з іншымі профільнымі дысцыплінамі.

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

РЕПОЗИТОРІЙ БГУКИ

2.1 Вучэбна метадычны дапаможнік

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

Н. К. Аверкава

СЛОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў СВЯЦЕ

Рэкамендавана ВМА на адукацыі

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

Мінск

БДУКМ

2015

УДК [791.9.071.2:394.2+792.028.3](075.8)

ББК [85.34+85.334.0,7]я73

A195

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.

A195

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 тыповой 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». Можа быць выкарыстаны студэнтамі іншых спецыяльнасцей адпаведных навучальных устаноў, дзе выкладаюцца асновы акцёрскага 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

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ЗМЕСТ

ПРАДМОВА	4
ТЭМА 1. ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ ПАСТАНОЎКІ ГОЛАСУ І МАЎЛЕННЯ	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
ТЭМА 2. ВЫРАЗНЫЯ СРОДКІ МАЎЛЕННЯ. ЛОГІКА МАЎЛЕННЯ Ў СЛОЎНЫМ ДЗЕЯННІ	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
ТЭМА 3. ЭЛЕМЕНТЫ ЗНЕСНЯЙ ТЭХНІКІ СЛОЎНАГА ДЗЕЯННЯ	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
ТЭМА 4. ЭЛЕМЕНТЫ ЎНУТРАНАЙ ТЭХНІКІ СЛОЎНАГА ДЗЕЯННЯ	

.....	44
4.1. Асноўныя элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння	44
4.2. Бачанні	45
4.3. Адносіны	48
4.4. Зносіны	48
ТЭМА 5. АСНОВЫ ВЕРШАВАНАГА МАЎЛЕННЯ	51
5.1. Вершаванае маўленне: змест і форма	51
5.2. Кампаненты вершаванага маўлення (памер, рыфма, страфа, міжрадкавая паўза, перанос)	53
ТЭМА 6. ЛІТАРАТУРНЫЯ КАМПАЗІЦЫЯ І МАНТАЖ	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 займацца 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 натрэніраваць (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, гугнявасць 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 «цэлам, 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, яркавей 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 перспектыўным 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 дасканала валодаць навыкамі і ўменнямі арганічна існаваць у рытме верша; натуральна адчуваць розныя вершаваныя 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, улічваюць якія выканаўцу неабходна: арганізаваны рытм, рыфма, памер. Акрамя гэтага, вершаванае маўленне больш эмацыянальнае, сціслае і дынамічнае, чым праязічнае, 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;

– авалодваць 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 методыкай 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. Ванюска).

З мэтай далучэння студэнтаў да пошукавай вучэбнай дзейнасці, набыцця інфармацыі і вопыту самастойнага рашэння разнастайных творчых задач у дапаможніку выкарыстаны блочна-модульныя прынцыпы падачы вучэбнага матэрыялу. Спадзяёмся, спрыяць цікавасці ў авалоданні тэматыкай дапаможніка павінна разумеюцца,

што слова ёсць грунт прафесіі, звязанай з маўленнем, і на шляху да прафесіяналізму трэба вучыцца валодаць словам у дасканаласці.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

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, якасця і ўласцівасця галасу, механізме кіравання ім.

«У шырокім сэнсе слова пад маўленчым апаратам разумеюць усе органы, якія бяруць удзел у працэсе маўленчага дыхання, галаса- 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)*.

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

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

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

Гук, які ўтварыўся пры ваганні галасавых звязак, узмацняецца 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, карань (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 галасавой 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, чья 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, выконваць 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 слізістую абалонку верхніх дыхальных шляхоў, – алкаголю і курэння. Алкаголь уздзейнічае на цэнтральную нервовую сістэму, пашкоджвае слізістую абалонку верхніх дыхальных шляхоў, зніжае агульную супраціўляльнасць арганізма любой інфекцыі. Голас чалавека, які злоўжывае алкаголем, хрыплы, надтрэснуты.

Курэнне ўздзейнічае ў першую чаргу на слізістую 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 – ротаглотачныя рэзанатары); 3) змены гукавышыннага дыяпазону выклікаюцца ступенню ўзбуджанасці зваротнага нерва і мышцаў гартані. Гэта значыць, што нерв можа правесці, а галасавыя мышцы выканаюць тыя гукавышынныя заданні, якія перадаюцца з цэнтральнай нервовай сістэмы ў адпаведнасці з той ці іншай вышынёй 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 мозга.

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 слыхавы нервовы імпульс 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 вастрэйню 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, вымаўленыя 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 званае 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:

Гуслям, княжа, не пішуць законаў (Я. Купала).

Пачынаецца дарога з парога.

Якую ні выбірай –

Усе дарогі вядуць да Бога (Р. Барадулін).

Нашто 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) Тэмп-рытмічны слых (ці рытмічнае пачуццё) дапамагае ўмела карыстацца тэмп-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.

Трэнніроўка гэтага віду слыху дапамагае авалодаць майстэрствам тэмбрыравання ў маўленні.

Для трэнніроўкі 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, навукі 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, ніжняй 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. Складзі 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 націскага слова (змянення тону голасу – сілы гуку).

7. Вымаўляючы ўласнаруч 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. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 169 с.

Каляда, А. Слоўнік актёра і рэжысёра / А. Каляда. – Мінск : 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.

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 дзейснасці 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 прынцып 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 дзейснасці маўлення непаўторная, яе нельга прадбачыць загадзя. Але пра-яўляецца гэтая непаўторнасць на аснове агульных заканамернасцей 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 выхоўваць пачуццё

перспектывы, цэнтраймклівасці свайго маўлення да лагічнага ядра думкі; адчуваць перспектыву ў слове (калі ўсе склады бягуць пад націскны склад), фразе (калі ўсе словы імкнуцца да націскага 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.

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

І добрае слова лечыць (маецца на ўвазе: лечаць 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 дзейным 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 бясплоўна 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 сказами, 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 панишчыну 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 гнала... 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 (газета «Слова Жыцця», 2012 г.) апостальскі нунцій 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 (пераважна 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, – цэнтраімклінасць, перспектыўнасць. 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 будзецца 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 (перспектыўнае 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»).

Перспектыўнае адлюстраванне думкі робіць маўленне мэтанакіраваным, дзейным, 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 перспектыўным 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 развіталы 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 – акіян. 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 па-старэчы, 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 паабапал 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).

Літаратура 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.

ТЭМА 3. ЭЛЕМЕНТЫ ЗНЕСНЯЙ 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 уздзеінічаць на слухача, трэба ўмець данесці ідэйна-змястоўны, эмацыйна-пачуццёвы аспекты агучанага тэксту.

Стаць пачутым можна толькі пры ўмове дасканалы 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.

Брушное дыханне – дыхальныя рухі адбываюцца ў ніжнім аддзеле 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 здравых 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 фанатыйнае 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 навукі маўленняга дыхання і рацыянальнае карыстанне ім садзейнічаюць фізічнаму развіццю маўленняга 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 маўленняга 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 індыўідуальнымі 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 паляпшаць свой голас, дзеля гэтага трэба штодзённа займацца яго трэніроўкай.

3.2.3. Дыкцыя

Дыкцыя (ад лац. *dictio* – вымаўляць, *dicere* – 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 індывідуальных), 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 агульна-народная мова, але апрацаваная. Літаратурная мова багацейшая за любую асобна ўзятую мясцовую гаворку і сваім слоўнікавым 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 пісьмовага 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 адхілення 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 канцэнтраваць 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, скласці 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.

Сацэко, В. В. Техника речи : практикум для студ. высш. учеб. заведений по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное) / В. В. Сацэко, 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 эпізоду, 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 вобразамі 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. Глумачыцца 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 – необходимая 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, распачы, 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 цэнтры 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 прывычаліся. Яны павінны быць вышэй звычайнага ўзроўню, выходзіць за межы нормы: быць ці занадта прыгожымі, ці вельмі брыдкімі; гарачымі ці халоднымі (згустак 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. Адной 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 напаўненне, 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 узаемадзейнічаюць 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-дзейнасны аналіз выбранага вамі тэксту (разбіць на кукі, 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, міжрадковая паўза, перанос).*

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

Ключавыя паняцці: сілаба-танічная сістэма вершаскладання, рытм, памер, стапа, міжрадковая 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 міжрадковымі), 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 ўнутрырадковай арганізацыі, то яна азначае своеасаблівае размеркаванне націскаў, розных паўз, гукавых паўтораў. Такім чынам, члянне на асобныя радкі, унутрырадковая 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 пэўнай 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 ўласцівасцю 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 тых ці іншых эмоцый, 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

«Рамаіа» (пачалі складацца прыблізна ў IV ст. да н. э.); стражытнагрэчаскія 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, міжрадкавая 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 каменя,
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 націска на складу з'яўляецца ненаціскны) і *спандэй* (у двухскладовай стапе побач два націскныя склады). Калі ў сучасных сілаба-танічных вершах (ямбах і харэях) спандэй 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 спандэй 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 раманы 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 эмацыяна-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 заповоленым 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 заповолена 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 эмацыяна-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, своеасабліваць 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 скрытак,

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 спадабы байкапісцам:

Парсюк настáвіў хі́б, Парсюк раз'ю́шан:

– Цэраз цябé я чырванéць прыму́шан!

Такé мнé сказа́ць асмéляцца не мнóгія,

Дык гэ́та ж – дэмаго́гія!

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 ўплываюць 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 эмацыяна-пачуццёвы тэмпарытм, падтэкст. Такое выкананне К. С. Станіслаўскі называў механічным «вершатварэннем», 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-дзеісную 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. Падабраць 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. *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.

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.

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) звядзенне 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 кампазіцыі 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. Закушнік, 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. Празаік 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 ўспрыманне 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 разгортваць 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 як мага кароткім 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 «дайграна» 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: «Проснулася любовь, и проснулася жизнь».

д) *Звядзенне тэксту* выконваецца іншы раз у кампазіцыях па творах, якія маюць некалькі перакладаў. Звяраючы іх, выканаўца выбірае варыянты розных фраз, кускаў 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 узаемапранікальныя, 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 па некалькіх творах

Кампазіцыя і мантаж сталі дзейнымі мастацкімі формамі ў нашай краіне ў першыя гады Савецкай улады. Пачатак ХХ 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, «сіняблужнікаў». 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, мяркуем, 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 кампазіцый і мантажоў. Ім неабходна ведаць спосабы апрацоўкі і арганізацыі адпаведнага матэрыялу, умець творча прыкмячаць, адбіраць

і назапашваць жыццёва важныя назіранні, факты; ведаць драматургічную логіку, гэта значыць уменне будаваць сюжэтную лінію і падзейную паслядоўнасць кампазіцыі; навыкі рэжысёрска-педагагічнай работы з выканаўцамі кампазіцыі і мантажоў.

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

1) узнікненне замыслу, які канчаткова фарміруецца ў творчым працэсе;

2) адбор матэрыялу;

3) перастаноўка, замена, скарачэнне ці дабаўленне матэрыялаў.

Распрацоўка і пастаноўка кампазіцыі і мантажоў патрабуюць адпаведнай прафесійнай падрыхтоўкі. Сцэнарна-рэжысёрскія навыкі 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 кампазіцыі 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 *рэтра-спектыўнага паказу* падзей: пачаць апавед з падзей нашых дзён, потым «пайсці» ў гісторыю і вярнуцца зноў у сёння.

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

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?
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 адлюстравачь падзейную паслядоўнасць унутранага свету лірычнага героя.

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

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 аснашчанаасці, пэўным аб'ёмам звестак па эканоміцы, рынку ў дадзенай сферы, а таксама рэжысёр павінен быць добрым псіхолагам і майстрам падтрымкі ў пастановачным калектыве добрабычлівых 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. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 169 с.

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

Каляда, А. А. Сцэнічная мова : вучэб.-метад. дапам. / А. А. Каляда. – Мінск : 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. Фоніка / В. П. Рагойша. – Мінск : 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.

Сащико, В. В. Техника речи : практикум для студ. высш. учеб. заведений по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное) / В. В. Сащико, 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. Промптовой. – 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. Тлумачальны 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

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 ¹/₁₆.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2.2 Канспект лекцый

Тэма : Эпічныя жанры ў моўным дзеянні (байкі, казкі).
Жанравыя асаблівасці.

Пытанні:

1. Байка і казка ў духоўным выхаванні рэжысёра і выканаўцы.
2. Жанравыя асаблівасці байкі.
3. Жанравыя асаблівасці казкі

Мэта: Раскрыццё жанравых асаблівасцей байкі і казкі, іх практычнага значэння пры ўвасабленні матэрыяла.

Тэкст лекцыі

1. Байка і казка ў духоўным выхаванні рэжысёра і выканаўцы

Да эпічных жанраў мастацкай літаратуры адносяцца раманы, аповесці, апавяданні, казкі, байкі і г. д., г. зн. такія віды літаратуры, у якіх жыццё адлюстроўваецца ў апавяданні пра чалавека, яго паводзінах, перажываннях, адносінах да разнастайных з'яў рэчаіснасці.

Байкі і казкі – як малая форма эпічнага апавядання – найбольш лаканічныя, дынамічныя, захапляючыя, шырока выкарыстоўваюцца ў святочнай практыцы.

Жыццёўстойлівасць гэтых жанраў тлумачыцца тым, што яны пастаянна знаходзяць для сябе ўсё новае і новае прымяненні. Бо кожная эпоха, кожнае новае пакаленне людзей – крок на шляху да прагрэсу, духоўнасці. І байка з казкай, якія найбольш ярка адлюстроўваюць рост чалавечага ўсведамлення, дапамагаюць людзям вызваліцца ад разнастайных заганаў і недахопаў, застаўляюць «вясёла развітвацца са сваім мінулым». Таму байкам і казкам як жанрам мастацкай літаратуры адводзіцца значнае месца ў выхаванні гарманічнай, духоўна багатай асобы.

Перш чым прыступіць да выяўлення аўтарскай задумы твора і знаходжання «зыходных кропак», як казаў К. С. Станіслаўскі, неабходна, хаця б у агульных рысах, уяўляць сабе спецыфіку таго жанра, над увасабленнем якога адбудзецца праца. Веданне жанравых асаблівасцей твора не толькі аблягчае яго вывучэнне, але і арыентуе выканаўцу ў яго творчых пошуках, дае ўпэўненасць, арганічнасць у творчым самаадчуванні.

2. Жанравыя асаблівасці байкі

Разгледзім, што ж характарызуе байку як жанр эпічнага роду літаратуры?

Першае. Камедыйна-сатырычны змест; іншасказальны паказ людзей, іх характараў, учынкаў і адносін.

Другое. Расказ аб якой-небудзь падзеі, мэта якога сцвердзіць пэўную маральна-сацыяльную ісціну.

Трэцяе. Яркая выражаныя адносіны аўтара да станоўчага і адмоўнага.

Чацвёртае. Прастата кампазіцыйнай пабудовы; частае супадзенне кульмінацыі апавядання з канцоўкай твора.

Пятае. Займальнасць, дынамізм і лаканізм сюжэта.

Шостае Устойлівая характарыстыка герояў (багаты – бедны, добры – злы і г.д.).

Сёмае. Фармуліроўка ідэі ў маралі.

Восьмае. Вершаваная форма мовы.

Пералічаныя асаблівасці жанра лёгка можна прасачыць на прыкладзе любой байкі.

Разгледзем кожны з пералічаных момантаў па-асобку.

I. Камедыйна-сатырычны змест байкі абумоўлены тым, што аб'ектам адлюстравання мастака з'яўляюцца: сацыяльнае і маральнае зло, глупства, дурныя норавы і рысы характару людзей. Усе гэтыя з'явы ў той ці другой ступені адхіляюцца ад нормы і таму параджаюць успрыняцце камічнага.

«Сучасная эстэтычная навука вызначае прыроду камічнага не як нешта ўласцівае толькі аб'екту (байцы) ці толькі суб'екту (выканаўцу), а як вызначаныя адносіны паміж імі. І для таго каб навучыцца разумець камічнае ў байках і перадаваць яго слухачам, неабходна вывучыць тыя ўзаемаадносіны, якія складваюцца паміж камедыйным аб'ектам (байкай) і ўспрыняўшым гэты аб'ект, суб'ектам (выканаўцам)» *5

Для гэтага неабходна выявіць сутнасць баечнага камізма, форму яго праяўлення і прааналізаваць галоўную ўмову ўспрыняцця камічнага – пачуццё гумару.

Што стварае смешнае ў байках і прыёмы, якімі байкапісец дабіваецца камічнага эфекта ў байках, формы яго праяўлення мы разгледзем падрабязна ў асобнай лекцыі, а далей лагічна працягнем размову пра пачуццё гумару суб'екта (выканаўцы).

«Для таго, каб успрыняць камічнае ў жыцці і мастацтве, неабходна валодаць канкрэтнымі задаткамі, г.зн. пачуццём гумару.

Пачуццё гумару – гэта складаная душэўная якасць. Яна праяўляецца праз уменне чалавека знайсці смешную рысачку ў сітуацыях, дзе, здаецца, няма нічога смешнага. І вось гэта ўменне знайсці смешнае ў несмешным, камічнае ў сур'ёзным дадзена не кожнаму, хаця ў жыцці і «смех і гора», як кажа народная прыказка, суседнічаюць побач. Лёгка знайсці нешта смешнае ў непрывабнай сітуацыі, калі яна здарылася не з вамі, а з кім-небудзь іншым, і вельмі цяжка праявіць пачуццё гумару, калі гэта адбылося з намі. Вось такая сітуацыя – сапраўднае выпрабаванне для пачуцця гумару. Чалавек як бы «аддаляецца» ад самога сябе, глядзіць на сябе збоку, знаходзіць смешнае ў сабе самім і адбываецца пераход адмоўнай эмоцыі ў станоўчую». *7
Пачуццё гумару як бы забяспечвае «здавальняючае самаадчуванне ў далёка не здавальняючай сітуацыі». *4

Вучоныя лічаць, што задаткі пачуцця гумару ў той ці іншай ступені ўласцівы амаль усім людзям. Аднак ці будуць яны развівацца і выкарыстоўвацца, залежыць ад многіх фактараў, і перш за ўсё ад разумовага і эмацыянальнага развіцця чалавека, яго светапогляду і ўзроўня культуры. Пры гэтым неабходна падкрэсліць, што больш цесна пачуццё гумару звязана з розумам чалавека. Бо перш чым расмяяцца, мы павінны зразумець камізм,

як кажуць, «раскусіць» яго. Адсюль невыпадковая заўвага, што «байка – ёсць паэзія розума» *2

Уздзеянне тых ці іншых жанраў і відаў мастацтва на эмацыянальна-пачуццёвую сферу жыцця чалавека пастаянна вывучаецца. З даследванняў па гэтай праблеме можна зрабіць вывад, што сатыра ў першую чаргу адрасавана да нашага пачуцця гумару. Адсюль, можна меркаваць, што праца па ўвасабленні камедыйна-сатырычных жанраў літаратуры ў вуснае слова, не толькі выяўляе наяўнасць ці адсутнасць гэтага каштоўнага дару, але і развівае здольнасць чалавека адчуваць смешнае.

Другая характэрная асаблівасць байкі як жанра заключаецца ў яе апавядальнасці.

Якую б байку мы не ўзялі – вялікую ці маленькую, з мінімумам ці мноствам дыялогаў дзеючых асоб – у ёй заўсёды будзе расказ аб якой-небудзь падзеі. Ён будзе гэты расказ дасціпны, вясёлы чалавек то іранічна, то хітравата, то з добрай мяккай усмешкай. Ён гэтага расказчыка забаўнай, павучальнай гісторыі ніколі не варта губляць. Уся падрыхтоўчая праца па ўвасабленні байкі ў вусную мову і накіравана на тое, каб спачатку зразумець гэтага аўтара – расказчыка, потым максімальна наблізіцца да яго, падзяліць з ім шчыра ўсе думкі і пачуцці настолькі, каб горача сцвярджаць як сваё асабістае: «В ком есть и совесть, и закон, тот не украдет, не обманет, в какой бы нужде ни был он», ці «Дзе б хто ні працаваў, якое б крэсла ні займаў – патрэбна чалавекам заставацца», «Калі свіння рэкамендуе, які ўжо там аўтарытэт!..», «Перш трэба высветліць, чаго работнік варты, а потым на пасаду прызначаць» і г.д.

Страта аўтара – г.зн. сябе – расказчыка са сваімі мэтамі і задачамі – самая распаўсюджаная памылка выканаўцаў – студэнтаў. У большасці выпадкаў байка разыгрываецца па асобах, па ролях, «а аб аўтары ўспамінаюць толькі ў маралі, калі ўжо асабліва відавочна размова расказчыка са слухачом, дзе выразна падкрэсліваецца аўтарская ідэя. Байку нездарма называюць «маленькай драмай», «маленькай камедыяй», «сцэнкай у асобах».

Драматычны пачатак байкам надае сцэнічная выразнасць, якая і знаходзіць сваё (непасрэднае) выражэнне ў дыялогах. Яркая, сакавітая мова баечных асоб настолькі прываблівая, што мала падрыхтаваны выканаўца робіць яе галоўнай, самастойна існуючай: пачынае іграць за ўсіх герояў і гэтым самым губляе галоўнае ў расказыванні байкі – расказчыка.

Нельга забываць гэту важную асаблівасць байкі і помніць, што невялікі вершаваны твор – байка – адносіцца да эпічнага роду мастацкай літаратуры толькі дзякуючы гэтай сваёй асаблівасці – адлюстроўваць жыццё ў расказе, апавяданні аб ім. І няхай у тэксце многа дыялагічнай мовы, тым энергічнай яна павінна гучаць, так як на ёй перш за ўсё трымаецца дзеянне расказчыка; праз яе выканаўца перадае свае адносіны.

Адносіны байкапісца да прадмета свайго апавядання складаюць трэцюю характэрную асаблівасць байкі як жанра мастацкай літаратуры. Адносіны канкрэтныя, якія адкрыта выражаюць аўтарскую пазіцыю. І гэтыя адкрытыя адносіны аўтара мы можам распазнаць па наступных арыенцірах.

Па-першае, па імёнах дзеючых асоб (Гэты арыенцір тыпічны толькі для камедыйна-сатырычных жанраў). Героям баек – Львам, Лісіцам, Ваўкам, Аслам – заданы канкрэтныя, толькі ім уласцівыя якасці характара: вернасць Сабаку, жорсткасць і нахабнасць ваўку і г.д. Баечных асоб нездарма параўноўваюць з шахматнымі фігурамі: каню, слану і г.д. уласцівы канкрэтныя правілы гульні. Агульнасць гэтай сімволікі і стварае пэўную «зададзенасць», падобную на шахматныя фігуры, якая і дазваляе распазнаць намеры аўтара, яго адносіны да ўсяго апавядаемага.

«Сам прынцып прымянення замест чалавечых тыпаў масак жывёл устанаўлівае і спосаб перадачы мовы дзеючых у байцы асоб. Менш за ўсё іх трэба перагружаць надуманым псіхалагічным зместам. Зато ў поўнай меры іх можна рабіць характарнымі, выпуклымі. Бо ў байцы дзейнічаюць абагульненыя характары, пастаўленыя ў пэўную сітуацыю. Таму яркае выкананне баек не цураецца некалькі гратэсковага стылю.» *1

Аднак выканаўца не павінен абмяжоўвацца спрошчаным разуменнем, што, напрыклад, «асёл» - гэта свайго роду іерогліф, знамянуючы тупасць увогуле. Выкрывальная накіраванасць байкі патрабуе ад выканаўцы дакладнага ведання, хто такі «асёл» у данай байцы, які род тупасці ён увасабляе, які сацыяльны арыгінал гэтага персанажа зараз, сёння, які адрасат выканання. У адной байцы асёл – тупіца-бюракрат, у другой – фанабэрысты начальнік. І нямала яшчэ як можа раскрывацца гэты «іерогліф» у кантэксце агульнага. Гэта дыктуецца трактоўкай твора, звышзадачай выканаўцы.

Па-другое, па маралі. Яна можа быць яўнай, выразна сфармуліраванай у канцы ці пачатку байкі. Напрыклад: "Быть сильным хорошо, а умным лучше вдвое" (Лев и Человек). Мараль можа быць скрытай, як бы завуаліраванай, неаформленай спецыяльна ў вывад, але «раствораная» ва ўсім апавяданні («Рыцарь» - И. Крылов). Мараль можа быць укладзена ў вусны якога-небудзь персанажа. Напрыклад: «Волк и Пастухи» - И. Крылов, «Варона і Чыж» - М. Багдановіч, «Сваяўство» - К. Крапіва.

Па-трэцяе, па мове аўтарскага апавядання. Думкі, пачуцці, разнастайныя адносіны аўтара выражаюцца ў мове, у падборы слоў, якімі ён карыстаецца. Звернем увагу на дзеясловы, эпітэты, параўнанні і адчужэнства адценняў аўтара ў яго адносінах да адлюстраваных з'яў і падзей.

«И надобно ж беде случиться» («Волк и Ягнёнок» - И. Крылов)

«Какой-то греховодник...» («Троеженец» - И. Крылов)

«Варона горла драла» («Варона і Сарока» - М. Маляўка)

З гэтых характарыстык бачна, што аўтар з вялікім спачуваннем адносіцца да адных; пасмейваецца над другімі; нецярплівы да трэціх. Т. ч., аналіз мовы апавядання, маралі і імёнаў дзеючых асоб байкі дапамагаюць выявіць верныя аўтарскія адносіны і ўвасобіць байку больш дакладна.

Чацвёртай характэрнай асаблівасцю байкі як жанра выступае ў нашым выказванні прастата кампазіцыйнай пабудовы, пры якой назіраецца частае супадзенне кульмінацыі апавядання з канцом твора. Як мы ўжо раней адзначалі, у кожнай байцы заключана супярэчнасць, якая развіваецца ў двух

планах. Пры гэтым абодва планы нарастаюць адначасова. Чым больш хлусівая пахвала гародніку Мірону ад хлопцаў-злодзеяў, тым больш выразна адкрываецца «прынцыповасць» дзеда Мірона. Чым мацней бесклапотнасць Страказы («Стрекоза и Муравей»), тым больш няўмольны Муравей, вастрэй і бліжэй пагібель Страказы.

Дзве лініі дасягаюць свайго апагея ў кульмінацыі і гэта кульмінацыя амаль заўсёды супадае з канцоўкай байкі. Даныя абставіны абавязваюць выканаўцу весці скразное дзеянне свайго апавядання праз дзве супрацьлеглых стараны па нарастанні, да кульмінацыі, дзе супраціўленне паміж імі дасягае свайго найвышэйшага накалу і развязкі.

У заключэнні неабходна разгледзіць яшчэ адну важную асаблівасць байкі як жанра – яе вершаваную форму. Большасць баек напісана вольным вершам. вольны верш – гэта верш, вытрыманы ў адным памеры пры неаднолькавай колькасці стоп у строчцы. Часцей за ўсё – гэта разнастопны ямб. Разнастопнасць набліжае баечныя вершы да рытму размоўнай бытавой мовы. Як мы ўжо адзначалі вышэй, выкананне байкі – сапраўды расказ, размова, але размова асобая – вершаваная, дзе захаванне законаў верша таксама неабходна, як і пры выкананні любога вершаванага тэкста. Таму і засяродзім увагу на гэтых момантах.

а) Трымаць міжрадкавую паўзу.

б) Выконваць правіла «пераноса»

в) Захоўваць той націск у словах, які дае аўтар. І нават калі моўны націск у якой-небудзь байцы рэдка адрозніваецца ад нормы, прынятай у нашы дні, захоўваць яго неабходна, бо а) ён уключаны ў даны метр верша; б) адлюстроўвае моўную культуру эпохі байкапісца і яго асабістую своеасаблівасць. І няхай вас не засмучаюць некаторыя недарэчныя з сучаснага пункту гледжання моўныя націскі. не імкніцеся «выпраўляць» гэтыя ўяўныя памылкі, «падганяць» літаратурную норму, уласціваю мове мінулых часоў, да сучаснага вымаўлення. Вучыцеся глядзець на міжрадкавую паўзу, «перанос» і гукавыя паўторы ўнутры верша як на важныя падказкі ў справе выяўлення аўтарскай задумы і свайго рашэння.

3. Жанравыя асаблівасці казкі.

Казка – старажытнейшая форма моўнай творчасці. Яна з'явілася ў гісторыі чалавецтва, як і ў жыцці кожнага чалавека, раней самой кнігі.

Тэрміну «казка» папярэднічае слова «байка», ад дзеяслова «баяць», г.зн. гаварыць. Першыя ўпамінанні пра байкі, якія расказвалі «на сон надыходзячы» адносяцца да VII стагоддзя. Казкамі пацяшалі дзяцей і дарослых. Іх расказвалі ў сялянскіх хатах, на заезных дамах, у баярскіх церамах, царскіх палатах. Асаблівай папулярнасцю карысталіся казкі ў народзе. Сяляне, салдаты былі не толькі слухачамі, але і выканаўцамі, творцамі казак. Пераходзячы з пакалення ў пакаленне казкі ўдасканаліся. выпадковае не замацоўвалася ў іх. Заставалася толькі тое, што адпавядала

ідэйна-мастацкім імкненнем, выражала яго светапогляд, сацыяльныя і маральныя ўяўленні, мастацкія густы.

Мір казкі – гэта мір Мары, прыгажосці, фантазіі, бескарыслівых пачуццяў, высокіх подзвігаў, дзе ісціна і мараль пакладзены ў прыгожую мастацкую форму. Гэта падман, але падман мэтазгодны. Гэта «естественно и так и быть должно...» *8

Натуральнасць і мэтазгоднасць такога прыёма даўно былі адзначаны народам. Казка, такім чынам і была вызвана да жыцця «педагагічнымі патрэбамі».

Павучаючы – забавіць,

Забаўляючы – вучыць.

Таму разуменне выхаваўчых каштоўнасцей «універсальнага» і жыццерадаснага жанра літаратуры – казкі -, і ўменне выкарыстоўваць іх на практыцы неабходны сучаснаму рэжысёру свята і выканаўцу, зацікаўленаму ў сваім творчым і грамадзянскім росце.

У якасці асноўных прыкмет казкі – народнай і літаратурнай (пісьменніцкай) – можна лічыць: па-першае, «устаноўку на выдумку», г.зн. фантастычнасць зместа; па-другое, аптымізм апавядання, мэта якога пазабавіць і павучыць; па-трэцяе, некаторыя кампазіцыйна-стылістычныя асаблівасці.

Казка падаецца казачнікам і ўспрымаецца слухачамі перш за ўсё, як паэтычны вымысел, як гульня фантазіі.

I. Фантастыка казачнага апавядання праяўляецца

1. У адухатварэнні з'яў прыроды (крынічка, рачулка, воблакі, ветрык, мароз, Снежная каралева, Марскі цар і г.д.).

2. У надзяленні іх звышнатуральнай сілай (Калабок, Катафей Іванавіч, Сіўка-бурка і г.д.).

3. У ідэалізацыі, гіпербалізацыі і прамалінейнасці адлюстравання герояў і падзей («Кого за руку схватит – рука прочь, кого за ногу схватит – нога прочь», «Падчарыца церпіць усе крыўды і абразы, застаецца ветлівай і ласкавай нават тады, калі касцянее ад холада і г.д.).

4. Ва ўмоўнасці прасторава-часовага існавання герояў («Даўным-даўно...», «Блізка ці далёка...», «За трыдевять земель...» і г.д.)

Такое гратэсковае адлюстраванне герояў і падзей, найбольшае завастрэнне канфлікта нараджае фантастычную сітуацыю, якую немагчыма ўявіць ў рэальнасці.

Праўда казкі:

1) у сацыяльным становішчы герояў (сяляне, жывуць у вёсцы, не багаты);
2) у адлюстраванні быта, звычаяў (маюць сваю гаспадарку, выконваюць хатнюю працу, мараць аб дастатку і г.д.);

3) ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі (мачаха ненавідзіць падчарацу, абажае родную дачку, стары шкадуе сваю дачку, але падпарадкоўваецца волі жонкі і г.д.);

4) у веры абавязковай перамогі добра і справядлівасці (узнагароджанне годнага і пакаранне невартага чалавека, пакаянне мачахі);

5) у павучальным вывадзе («Загаласіла старуха, ды позна»);

6) у ідэі апавядання (якую можна сфармуляваць прыказкамі і прымаўкамі)

«Робячы зло, на дабро не спадзявайся», «Рана ці позна, але праўда перамагае», «Каб не праверыў, дык ніколі не паверыў бы» і інш.

Як бачым праўда і выдумка цесна пераплецены ў казцы. «Казачная выдумка сгушчае праўду, узбудняе яе, фарміруе ідэалы, таму казачная фантастыка дапамагала народу жыць, вучыла верыць у магчымасць аблягчэння працы, раіла быць моцным у жыццёвых бедах, заклікала не мірыцца са злом і несправядлівасцю.» *6

II. Адсюль вынікае другая істотная асаблівасць казкі як жанра – яе аптымізм. «Фольклору – казаў А.М. Горкі – совершенно чужд пессимизм. Народу – творцу фольклора – свойственны сознание своего бессмертия и уверенности в победе над всеми враждебными ему силами». Нават тады, калі героі гінуць ці блізка да гэтага тон апавядання казак бадзёры, таму што, так ці іначай, перамагаюць высокія духоўна-этычныя ідэі. У гэтым іх гуманістычнае выхаваўчае значэнне. І калі кожную з казак адрознівае свой стыль, свая непаўторная манера выкладання, то ў цэлым усіх іх аб'ядноўвае агульная мэта: пазнаваўча-выхаваўчая і забаўляльная. «Сказка учит и забавляет. Когда забавляет, учит. Когда учит, забавляет.» *3 І робіць гэта лёгка, весела, пры цесным узаемадзеянні са слухачамі.

III. Трэцяя характэрная прыкмета жанра казкі вызначаецца цэлым шэрагам кампазіцыйна-стылістычных асаблівасцей. Да іх адносяцца: 1) пабудова казак; 2) паўторы; 3) асобныя паэтычныя формулы.

1) Ва ўсіх казках, як сюжэтных творах, можна выявіць кампазіцыю: завязку, развіццё дзеяння, кульмінацыю і развязку. Казачнае дзеянне адрозніваецца большай дынамічнасцю, чаму садзейнічаюць шматлікія дзеясловы («ішоў, ішоў...», «едзе, едзе...», «ляцелі яны, ляцелі...» і г.д.). Пры гэтым, падзейны час можа атрымліваць паскарэнне і за кошт аўтарскіх рэмарак тыпу: «І вось – не будзем зацягваць наш расказ – настала раніца.» і г.д.

2) Любімым прыёмам казачнай паэтыкі з'яўляецца траекратнасць паўтараў: паўтор аднаго матыва ці фрагмента сюжэта можа быць альбо колькасным (часта казка ставіць перад героем перашкоды, для пераадолення якіх неабходна зрабіць тры спробы, альбо звязаным з якаснымі зменамі, калі кожны паўтор вызначаны ўскладненнем задачы (напрыклад, перамагчы спачатку трохгаловага, потым шасцігаловага, і дзевяцігаловага змея).

Т.ч, разнастайныя колькасныя і якасныя паўторы садзейнічаюць паглыбленню і паскарэнню казачнага дзеяння.

3) Мастацкія формулы ў казцы – гэта, свайго роду, паэтычныя штампы. Звычайна вылучаюць абрамляючыя сярэдзінныя формулы. Да абрамляючых адносяцца: зачын і канцоўка («Жылі-былі...», «Вось і казцы канец.» і г.д.). Гэтыя зачыны і канцоўкі звязаны са зместам казак, таму з'яўляюцца неабходным элементам апавядання. Іншую функцыю

выконваюць прыказка і канцоўка прыгаворкавага характару. Яны не звязаны з дзеяннем і ствараюць свайго роду заслону, якая адкрывае і закрывае казку («Тут і казцы канец, а хто слухаў – маладзец.» і г.д.).

Сярэдзінныя формулы сустракаюцца ў сярэдзіне казачнага апавядання. Яны цесна звязаны са зместам казак: адны з іх малююць знешні воблік асоб і прадметаў («Прыгажосць такая, што ні ў казцы сказаць, ні прамом апісаць.»); другія з'яўляюцца часткай дзеяння і ўяўляюць сабой формулы-апісання («Пайшоў, куды вочы глядзяць...»); формулы-звароты («Сіўка-бурка, вешчая каурка»); формулы, якія звязваюць асобныя эпідоды ў казачным апавяданні («Раніца вечара мудрэй», «Ці многа, ці мала...» і г.д.).

Такім чынам, багацце і мудрасць мовы, аптымізм і дынамізм апавядання надаюць казцы большую займальнасць, адшліфоўваюць яе пазнаваўчую, выхаваўчую і забаўляўчую функцыі.

Кароткія вывады

Уключаныя ў праграму курса «Моўнае дзеянне» байкі і казкі выконваюць важную ролю ў развіцці асобы рэжысёра і выканаўцы і іх прафесійных якасцей. Праца над гэтымі жанрамі развівае мысленне, ўяўленне, пачуццё гумару шляхам засваення прыёмаў камічнага, вытлумачальнага здольнасці; адточвае найважнейшыя выканальніцка-ўменні: сапраўдныя зносіны; дзеянне, контрдзеянне, лагічную і мастацкую перспектывы; дае магчымасць авалодваць дыялогам і яркай характарнасцю вобразаў; асвойваць палітру камічнага; добра авалодваць вершаванай і апавядальнай формай, галасавой рухомасцю, інтаніраваннем, зменай тэмбра і тэмпа – рытмам мовы. Акрамя гэтага, праца над эпідчнымі жанрамі садзейнічае маральнаму і духоўнаму выхаванню рэжысёраў і выканаўцаў, іх актыўнай грамадзянскай пазіцыі, неабходнасці адкрытага наступлення на сацыяльнае і маральнае зло.

Ключавыя паняцці:

камедыйна-сатырычны змест, аб'ект і суб'ект, пачуццё гумару, вобраз расказчыка, контрдзеянне, “мультипликацыйная” кінастужка бачанняў.

Кантрольныя пытанні.

1. Якія гістарычныя корні ўзнікнення байкі?
2. Што характарызуе байку як жанр эпідчнага рода літаратуры?
3. Чым абумоўлены камедыйна-сатырычны змест байкі?
4. Што такое пачуццё гумару і як яго развіваць?
5. Якая роля расказчыка ў байцы?
6. Па якіх арыенцірах мы распазнаем адносіны байкапісца да ўсяго перадаваемага?
7. Раскрыйце ролю маралі ў байцы.
8. Якія ўменні і навыкі выпрацоўваюцца пры працы над байкай?

9. Якія сацыяльныя вытокі ўзнікнення казкі?
10. У чым праўда і выдумка казкі?
11. Якія функцыі выконвае казка ў грамадстве?
12. Што дае праца над казкай выканаўцу і рэжысёру?

Практычныя заданні

1. Выбраць рэжысёрска-выканаўчы матэрыял: байка, казка.
2. Азнаёміцца з жанравымі асаблівасцямі выбранай байкі (камедыйна-сатырычным зместам, ярка-выражанымі аўтарскімі адносінамі апавядання, вершаванай формай, супадзеннем кульмінацыі твора з канцоўкай і г.д.).
3. Азнаёміцца з жанравымі асаблівасцямі выбранай казкі (разабрацца, у чым праўда і выдумка казачнага матэрыяла, вызначыць да ўсяго матэрыяла дакладныя адносіны і намеціць перспектыву перадаваемага пачуцця).
4. Ажыццявіць ідэйна-тэматычны аналіз байкі і казкі (вызначыць тэму, ідэю, выканальніцкую звышзадачу, выявіць канфлікт).
5. Ажыццявіць ідэйна-дзеясны аналіз: вызначыць кампазіцыйную пабудову (экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка), разбіць на дзейсныя кукі і знайсці ім меткія дзеясловы, выражаючыя задачы расказчыка і адпавядаючыя камедыйна-сатырычнаму жанру (сатыра, гумар, іронія), выявіць лагічную перспектыву).
6. Працаваць над “мультыплікацыйнай” кінастужкай бачанняў, падпарадкоўваючы мэтам і намерам расказчыка.
7. Выявіць адзінства вершаванай формы і зместа байкі.
8. Знайсці верныя выразныя сродкі (мастацкую перспектыву, тон апавядання, позную актыўнасць).

Цытаваная літаратура

1. Артоболовский Г.В. Художественное чтение. М.: Просвещение, 1978, с. 190.
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений, т. IV.- М, Издательство АН СССР, 1954, с.149.
3. Горький А. М. Собр. сочинений: в 30-ти т., т. 27.- М.: Художественная литература, 1953, с. 305.
4. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии.- М.: Искусство, 1968, с. 72.
5. Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива.- Л., ЛГИК, 1980, с.9.
6. Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива.- Л., ЛГИК, 1980, с. 44.
7. Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива.- Л., ЛГИК, 1980, с. 16.
8. Чехов А. П. Собр. соч.: в 12-ти т., т. 5.М: Художественная литература, 1955, с.111.

Рэкамендаваная літаратура:

1. Ардов В.Г. Разговорные жанры на эстраде.-М., Сов. Россия, 1968, с. 17-23.
2. Артоболовский Г.В. Художественное чтение, М., Просвещение, 1978, с. 186-192.
3. Буяльский Б.А. Искусство выразительного чтения. М., Просвещение, 1986, с. 81-93.
4. Каляда А.А. Выразное чытанне. Мн., Вышэйшая школа, 1989. с. 134-143.
5. Каляда А.А. Мастацкае чытанне у школе.
6. Петрова А.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива., ЛГИК, 1980.
7. Станиславский К.С. Собр.соч. в 8-ми томах, Т.3 Глава: «Законы речи», с.80-133.

Тэма: Прыёмы камічнага ў байках.

Пытанні:

- 1.Прыёмы камічнага ў байках.
- 2.Формы праяўлення камічнага.

Мэта: Раскрыццё сутнасці найбольш тыповых прыёмаў камічнага ў байках і форм праяўлення камічнага.

Тэкст лекцыі

Прыёмы камічнага ў байках нараджаліся і фарміраваліся ў розныя перыяды развіцця байкі. Тыпізіруючая сутнасць баек перарастала першапачатковы повад напісання многіх з іх.

У лекцыі разглядаюцца найбольш тыповыя прыёмы, якія часцей выкарыстоўваюцца ў байках. Жанр байкі, яе іншасказальнасць дае магчымасць для рознай трактоўкі твора. Таму ў аснове байкі можа ляжаць не адзін, а некалькі прыёмаў. Які альбо якія з іх найбольш падыходзяць, гэта залежыць ад сутнасці баечнага матэрыялу, канфлікту, дзеяння і супрацьдзеяння, звышзадачы выканаўцы. І так, што стварае камічнае ў байках, якімі прыёмамі дабіваецца байкапісец камічнага эфекта?

1. Прыёмы камічнага ў байках

1.Прыём алегорыі, іншасказу.

Камічныя эфекты ствараюцца перш за ўсё тады, калі жывёл надзяляюць чалавечымі рысамі. Тое, што людзі прадстаўлены асламі, валамі, лісіцамі і г.д. і надзелены моваю ужо само па сабе смешна.

“Аслу раз выдалі мандат”

“Кот Тимофей- открытая душа”

“На шуку подан в суд донос”

“Казёл быў у Вала сакратаром”

Заменім на хвіліну ў тэксце Шчупака, ката, якім-небудзь Іванам Іванавічам, і гумар адразу знікне.

Бо рысы, якімі надзелены гэтыя персанажы выходзяць на паверхню адразу і ў найвышэйшай ступені. “Таму што паказ чалавечых заган у вобразе жывёл больш камічны, аголены, так як ідэя твора і аўтарскі намер угадваюцца адразу.”*1. Таму трэба ўлічваць гэты прыём, звяртаць увагу на назву жывёл і дабываюць з прыёма алегорыі і іншасказу пачуццё смешнага. Яно і будзе ляжаць у аснове вашых выканальніцкіх адносін.

2.Прыём неадпаведнасці паміж знешнасцю і тым, што за ёй хаваецца, паміж ілюзіяй і рэчаіснасцю.

Дэманстрацыя неадпаведнасці паміж высокім меркаваннем чалавека аб сваёй маральнай, грамадскай, інтэлектуальнай значнасцю ўяўляюць сабой адзін з асноўных прыёмаў пабудовы камічнага характара. І асабліва папулярны гэты прыём у байках.

Колькі мы ведаем самазадаволеных Індыкоў, Аслоў, Ілжывых кветак, пустых Мяхоў і Бочак, якія лічаць сябе вышэй за ўсіх акружаючых. Выяўленне неадпаведнасці паміж уражаннем, якое яны выклікаюць, ці спрабуюць выклікаць у грамадства, і іх сапраўднай унутранай змястоўнасцю і складаюць ў байках эфект камічнага.

1. К. Крапіва “Саманадзейны конь”

2. У. Правасуд “Культурныя ваўкі”

3. Э.Валасевіч “Слановы масаж”

2. Прыём перавелічэння і перамяншэння

Гэты прыём зрадні парадзіраванню. Сутнасць гэтага прыёма зводзіцца да дэфармацыі з’яў. Дэфармацыя адбываецца за кошт альбо гіпербалізацыі адной з рыс характара, знешняга аблічча, схільнасці, якая будучы даведзена да ненатуральных памераў, скажае ўнутранае ці знешняе аблічча чалавека, альбо ва ўніжальнасці, спрошчанасці, вульгарызацыі тых з’яў, якія лічацца дастойнымі, заслугоўваючымі павагі.

Прачытаем, напрыклад, байкі Г.Юрчанкі “Кузьма і штаны”, С.Міхалкова “Бюрократ и Смерть” і мы выявім, што давядзенне аўтарам да абсурда, да поўнай дэфармацыі асобных рыс і ўчынкаў герояў непазбежна нараджае камічнае. Да прыёма перавелічэння можна аднесці і глупства. Адно з галоўных якасцей глупства- неуменне перанесці прыдбаны вопыт з адной сітуацыі ў другую (нездарма кажуць, што дурань паўтарае адны і тыя ж памылкі, а разумны чалавек чыніць кожны раз новае). Аб гэтым сведчаць усе персанажы- аслы. У байках: Я.Купалы “Асёл і навука”, М.Скрыпкі “Асёл на імянінах”, Э.Валасевіча “Вол і Асёл”, У.Стадольніка “Асёл у лівінай

шкуры”, “Осёл и Соловей”, “Осёл и Мужик” прадэманстравана глупства як галоўны аб’ект абсмяяння.

У наш час глупства па-ранейшаму застаецца прадметам нашых пастаянных насмешак. Як сказаў Д.Бедны ў адной са сваіх баек. “Хотя в бывшие дни для знатного осла открыты были все карьеры, а революция ослов порастрясла.- Однако ж их ещё осталось свыше меры.”*2

3. Прыём агалення кантрастаў

Сутнасць яго заключаецца ў супастаўленні розных, часцей палярна процілеглых чалавечых тыпаў (з пункту гледжання знешнасці, характара, тэмперамента, звычак і поглядаў).

Прыкладам супастаўлення такіх кантрасных герояў, абавязкова вызываючых успрыняцце камічнага могуць служыць велічны, спакойна ступаючы слон і маленькая забіяка-моська (“Слон і моська”) І.Крылова; моцны, працавіты Вол і крывапівец Авадзень (“Вол і Авадзень К. Крапівы”). Хутканогі працаўнік Конь і зайздросная жаба (“Конь і Жаба” У.Корбана) і многія іншыя.

4. Прыём нечаканасці

Прыём, дзе ўсякі сюжэтны ход, паварот думкі, непрадбачаны чытачом; усё, што адбываецца насуперак меркаванням і складае прыём нечаканасці. Яркім прыкладам данага прыёма з’яўляецца байка І. Крылова “Музыканты”.

“Сосед соседа звал откупать;

Но умысел другой тут был:

Хозяин музыку любил

И заманил к себе соседа певчих слушать.”

Па логіцы, аматар музыкі павінен быў кіравацца такімі крытэрыямі ацэнкі спевакоў хора як унісон, мілагучнасць, слых і г.д. А што мы бачым ў байцы? Калі “запели молодцы: кто в лес, кто по дрова” і “в ушах у гостя затрещало”, ён узмаліўся: “Чем любоваться тут? Твой хор горланит вздор!” – гаспадар з замілаваннем адказаў, што гэта праўда, так : “Они немножечко дерут, зато уж в рот хмельного не берут, и все с прекрасным поведением”. Такі нечаканы паварот думкі героя ад музыкі да цудоўных паводзін цвярознікаў і складае камічны эфект байкі.”*3 Нечаканы сюжэтны ход у канцы апавядання мы бачым таксама ў байках І. Крылова “Щука”, “Рыцарь”, “Вельможа”.

Нават кароткая характарыстыка асноўных прыёмаў камічнага, найбольш выкарыстоўваючых у байках, сведчыць аб тым, што крыніцай смешнага ў байках заўсёды аказваецца супярэчнасць, неадпаведнасць паміж абліччам і сутнасцю, формай і зместам. Таму выканаўцу байкі неабходна ўмець выяўляць гэту супярэчнасць, барацьбу, канфлікт, дакладна, выразна вызначаючы, у чым заключаецца дзеянне і контрдзеянне байкі.

Гэта адзін з важнейшых вывадаў (і “выхадаў” з тэорыі ў практыку), які вынікае з аналіза сутнасці баечнага матэрыяла. Высветліўшы, у чым сутнасць камічнага, у выніку якіх прыёмаў дасягаецца камічны эффект баечных герояў і сітуацый, неабходна разгледзець і форму праяўлення камічнага.

5. Формы праяўлення камічнага

Камічнае заўсёды звязана з эмацыянальна-пачуццёвай сферай чалавека. Найбольш распаўсюджаным вынікам успрыняцця камічнага з’яўляецца смех. Існуюць дзве асноўныя формы камічнага: сатыра і гумар, сатырычны і гумарыстычны смех.

Гумарыстычны смех- гэта пазіцыя прымірэння, паблажлівасці, цяпцімасці, дабрадушнасці. Гумар разглядае недасканаласці жыцця і чалавечыя слабасці як нешта такое, з чым прыходзіцца мірыцца, да чаго можна аднесціся паблажліва. Гумар, як правіла, прыцягвае ўвагу да дасканаласці данай з’явы, ліквідацыя недахопаў у ёй і не заклікае катэгарычна да знішчэння данай з’явы. Асуджэнне гумарыста не пазбаўлена мяккасці і нават сімпатыі. Адсюль смех гумарыстычны- гэта дружалюбная, добрая ўсмешка.

Сатырычная пазіцыя- гэта пазіцыя непрымірымая, безкампраміснай барацьбы са злом, адмоўных старон жыцця. Сатыра вызывае не толькі смех, але і боль, і сум, і гнеў, і пагарду. Сатырычны смех ператвараецца ў гнеўны пратэст і абурэнне, ўбачыўшы маральную і духоўную выродлівасць, брыдкасць.

Смех сатырычны- гэта смех гнеўны, бічуючы, саркастычны. Такім чынам, адносіны аўтара да рэчаіснасці і ў сатыры, і ў гумары аднолькавае-насмешлівае. Але насмешка розная: у гумары- мяккая, добрая, спачуваючая; а ў сатыры- непрымірымая, гнеўная, здзеклівая.

Пераходнае становішча паміж сатырай і гумарам займае іронія. Іронія- гэта замаскіраваная насмешка, дзе скрыты сэнс з’яўляецца адмаўленнем відавочнага. Гэта, ці “пахвала ў выглядзе ганення”, ці “ганенне ў выглядзе пахвалы”.

“Отколе, умная, бредёшь ты, голова?-

Лисица, встретится с Ослом его спросила”.

Такую іронію можна назваць жартаўліва-дабрадушнай. Вясёлай іроніяй напоўнены самі назвы некаторых баек:

“Трудолюбивый медведь”,

“Слон-живописец”,

“Пародзисты Пень”,

“Трухлявы Дуб”,

“Ліса-рэвізор”,

“Камплімент са шпількай”,

“Дыпламаваны баран” і інш.

Можна знайсці прыклады і гнеўнай, саркастычнай, сумнай іроніі ў байках. І так, байка перш за ўсё- сатыра, але сатырычная накіраванасць

дапаўняецца гумарам, іроніяй. Аўтарская пазіцыя ў байцы далёка не адназначная і ад гэтага выканаўцу недастаткова ўстанавіць наяўнасць станоўчых ці адмоўных адносін аўтара да падзей і з'яў. Усе гэтыя агульныя катэгорыі патрабуюць канкрэтызацыі. У кожных станоўчых і адмоўных адносінах многа тонаў і паўтонаў, якія неабходна распазнаць, што і прывядзе да вернага ўвасаблення аўтарскай задумы.

Кароткія вывады:

Вывучэнне прыёмаў камічнага ў байках для выканаўцы і рэжысёра з'яўляецца неабходнасцю, бо дае свабоду ў творчых пошуках, дакладнасць у выяўленні аўтарскай задумы, яркасць і гарманічнасць выканання, а значыць і больш зфектыўным уздзеянне на думкі і пачуцці слухачоў.

Ключавыя паняцці:

Прыёмы камічнага, алегорыя, іншасказ, формы праяўлення камічнага, гумар, сатыра, іронія.

Кантрольныя пытанні.

1. Якімі прыёмамі дабіваецца байкапісец камічнага ў байках?
2. Якія вы ведаеце формы праяўлення камічнага ў байках?
3. Што дае выканаўцу знаходжанне канкрэтных аўтарскіх адносін да падзей і з'яў, адлюстраваных ў байцы?

Практычныя заданні.

1. У выбраных байках (адна- для працы з выкладчыкам, другая- для працы з аднакурснікам) вызначыць, якія прыёмы камічнага выкарыстаны аўтарамі баек?
2. Прааналізуйце, праз якія формы праяўлення камічнага аўтар перадае свае канкрэтныя адносіны да падзей у байцы?

Цытаваная літаратура.

1. Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива,- Л., ЛГИК, 1980. с.10.
2. Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива,- Л., ЛГИК, 1980. с.11.
3. Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива,- Л., ЛГИК, 1980. с.13.

Літаратура.

- Г.В.Артоболовский, Художественное чтение, М. Просвещение 1978, с. 186-192.
- А.А.Каляда, Выразнае чытанне, Мн., Вышэйшая школа.с.140-143.

Петрова Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива,- Л., ЛГИК, 1980,с.9-16.

Тэма: Этапы работы над эпічнымі жанрамі

Пытанні:

1. Выбар байкі, казкі.
2. Пазнанне байкі і казкі, як эпічных жанраў.
3. Раскрыццё аўтарскай задумы.
4. Увасабленне аўтарскай і выканальніцкай задумы ў вусным слове.
5. Аналіз выступлення.

Мэта: раскрыццё сутнасці і задач этапаў работы над байкай і казкай.

Як мы ведаем з выканальніцкай практыкі, каб добра прачытаць які-небудзь мастацкі твор, трэба яго пазнаць.

Ад выбара і да публічнага выканання твора ляжыць доўгі творчы шлях яго вывучэння.

Не з'яўляюцца выключэннем ў гэтых адносінах байкі і казкі. Вопыт работы ў гэтых жанрах пацвярджае, што ўсю падрыхтоўчую работу над байкай і казкай можна ўмоўна падзяліць на чатыры этапы:

1. Выбар байкі і казкі.
2. Пазнанне байкі і казкі, як жанраў.
3. Раскрыццё аўтарскай задумы.
4. Увасабленне аўтарскай і выканальніцкай задумы ў вуснае слова.

1. Выбар байкі і казкі

Матывы выбару баек – гэта заўсёды водгук на з'явы і падзеі, якія адбываюцца вакол нас. Жыццёўстойлівасць байкі, як жанра, тлумачыцца тым, што пастаянна знаходіць для сябе ўсё новае і новае прымяненні, застаўляе “Весела развітвацца са сваім мінулым”.

Адсюль выбар байкі – гэта не выпадковасць, а заканамернасць, бо думкі і пачуцці байкапісца знаходзяць жывы водгук у душы выканаўцы, што жыццёвыя асацыяцыі, узнікаючыя пры чытанні баек, застаўляюць выканаўцу абагульняць свой жыццёвы вопыт, даваць верную ацэнку перажытым падзеям. Што і нараджае патрэбу данесці да слухачоў менавіта гэты матэрыял.

Вынік такіх адносін да выбару літаратурнага твора, як правіла добры, бо выбар заснаваны на глыбокай асабістай зацікаўленасці, якая своечасова спалучаецца з зацікаўленасцю грамадства.

Такім чынам, падкрэслім, што выбіраць неабходна байку актуальную, патрэбную ўсім і асабіста вам, як грамадзяніну. Прыступаць да работы над байкай толькі тады, калі зразумеце, што не зможаце прамаўчаць, як не

можаце “не выдыхнуць калі ўдыхнулі.” Помніце, што байка сёння – вострая зброя барацьбы з усім тым, што псуе наша жыццё; што яе прызначэнне – сцвярджаць мараль духоўнага, гарманічнага грамадства.

2. Пазнанне байкі як жанра

Жанравым асаблівасцям байкі прысвечана лекцыя №5, а ў лекцыі №6 падрабязна разгледжаны прыёмы камічнага эфекта ў байках. Таму няма патрэбы падрабязна зноў раскрываць тут гэты этап працы над байкай.

Падкрэслім толькі, што веданне жанравых асаблівасцей байкі для выканаўцы і рэжысёра абавязкова, бо яно не толькі аблягчае вывучэнне твора, але і арыентуе выканаўцу і рэжысёра ў яго творчых пошуках і рэалізацыі накіраваных на дасканаласць творчых вынікаў.

3. Раскрыццё аўтарскай задумы

Зразумець мэты і намеры аўтара дапамагае ідэйна-дзейсны аналіз твора. Ён мае як бы два пазнаваўчыя узроўні: літаратурны (ці ідэйна-тэматычны) і дзейсны. Гэтыя абодва ўзроўні карэктыруюць, развіваюць і паглыбляюць адзін другога.

Літаратурны аналіз часта называюць папярэднім, лагічным. І гэта невыпадкова, так як мэта літаратурнага аналіза – зразумець думку аўтара. Гэты важнейшы этап работы К.С. Станіслаўскі назваў “разведкай роздумам” і патрабаваў ад сваіх вучняў поўнай канкрэтнасці і дакладнасці ў раскрыцці аўтарскай задумы. Задачы літаратурнага аналіза: вызначэнне тэмы, ідэі твора, выяўленне канфлікта, дзеяння і контрдзеяння, аўтарскіх адносін да ўсяго перадаваемага, раскрыццё характараў дзеючых асоб і разуменне стылю твора.

Размова пісьменніка з чытачом пачынаецца з назвы твора. Назва – гэта душа твора, яго “пашпарт”. Назва, як бы ўбірае у сабе ідэйна-вобразны сэнс твора. Таму пазнанне байкі павінна пачынацца з яе назвы.

Якую б байку мы не ўзялі, яе назва, як правіла, указвае ці на галоўных дзеючых асоб, у якіх увасоблена думка ўсяго твора (“Дзед і Баба”, “Вол і Авадзень”, “Каршун і Цецярук,” і інш.), ці прама на гэту думку (“Дыпламаваны Баран”, “Саманадзейны Конь”, “Ганарысты Парсюк” і інш.). У байцы лёгка знайсці ўсе кампазіцыйныя элементы: экспазіцыю, завязку дзеяння, яго развіццё, кульмінацыю, развязку і мараль, якая рэдка можа знаходзіцца у пачатку байкі. Нават на такіх маленькіх байках як, напрыклад “Варона і Чыж” (М.Багдановіч) мы абавязкова знойдзем шэраг звязаных паміж сабой жыццёвых падзей, якія паслядоўна развіваюцца. Выявіць падзеі, у першую чаргу, дапамагаюць дзеясловы. Напрыклад у байцы “Скула” – на паясніцы скула села (экспазіцыя). “У чалавека ўсё заныла цела” (завязка дзеяння). Спроба рухацца ў такім стане (Развіццё дзеяння), і толькі ляжаць даюць такія абставіны (кульмінацыя), але скула панье ды згіне (развязка), а ёсць людзі, якія ныюць усё жыццё, горшыя за скулу (мараль).

Бачым, як многа дзеясловаў, якія рухаюць і развіваюць аповяданне. Вось гэтага нельга выпускаць з поля зроку. Гэтыя дзеясловы дапамагаюць нам у справе выяўлення і тэмы, і ідэі твора.

Такім чынам, удумлівы аналіз баечнага матэрыяла, дае магчымасць дакладна выявіць аўтарскія мэты і намеры. Аднак, разуменне галоўных пазіцый байкапісца не заўсёды можа быць адназначным для ўсіх выканаўцаў. Іншасказальнае адлюстраванне рэчаіснасці адчыняе дарогу шырокім жыццёвым асацыяцыям выканаўцы, што само па сабе ўжо ўмова творчасці, што стварае бліскучыя магчымасці для трэніроўкі яго вытлумачальных навыкаў.

“Басня... - гаворил А.А. Потебня, - похожа на точку, через которую можно провести бесконечное число линий.” Другімі словамі, вобраз, заключаны ў байцы, нясе бясконцыя магчымасці для абагульненняў. І гэта сапраўды так. Многія байкі напрыклад, К.Крапівы (“Саманадзейны конь”, “Дэкрэт” і інш.), І.Крылова (“Вельможа”, “Дикие козы” і інш.) утрымліваюць у сабе такія багатыя вобразны змест, якому з цягам часу сталі цесныя вузкія рамкі канкрэтнай маралі. Таму ў самым дакладным увасабленні аўтараў байкі, прадстаўнік новага пакалення заўсёды знойдзе месца для асабістага пачуцця і адносін, якія нараджаюць яго час, яго эпоха.

Творчы працэс пазнання байкі не абмяжоўваецца разуменнем аўтарскай задумы. Ідэя твора – вось, што галоўнае, і якую выканаўца абавязаны зразумець і палюбіць. Але на гэтым расказчык не можа астанавіцца. Бо ён жыве і дзейнічае ва ўмовах, часта зусім не падобных на той час, у якіх жыў і тварыў пісьменнік. Канкрэтныя жыццёвыя падзеі, людзі, якія акружаюць яго, а таксама асабістыя грамадскія і творчыя імкненні, расказчыка дапаўняюць, развіваюць, канкрэтызуюць ідэю аўтара.

К.С.Станіслаўскі казаў, што акцэра любяць тады, калі ў яго ёсць “Чёткая, интересная сверхзадача и хорошо подведённое к ней “Сквозное действие””.

Дзейсны аналіз (наступны за літаратурным) і ставіць сваёй мэтай “выявіць той шлях, па якому, як па рэках, рухаецца да кульмінацыі, да звышзадачы скразное дзеянне выканаўцы”.

Скразное дзеянне звязвае ўсе асобныя кускі байкі адзінай скразной лініяй і накіроўвае іх да канчатковай мэты, да звышзадачы, супадаючы з ідэяй твора.

“Такім чынам дзейсны аналіз байкі дапамагае намеціць лагічную перспектыву думкі аўтара; выявіць лінію скразнога дзеяння, якая ахоплівае ўсе асобныя кускі твора, і набліжаць ідэю аўтара да звышзадачы”.

А канчатковае ператварэнне ідэі твора ў асабістую звышзадачу выканаўцы ажыццяўляецца ўжо на трэцім этапе авалодання байкай, калі ў работу актыўна ўступае творчае ўяўленне выканаўцы.

4. Увасабленне аўтарскай і выканальніцкай задумы ў вуснае слова.

Мэта гэтага этапа: напоўніць даны аўтарам змест асабістымі пачуццямі, уяўленнямі, адносінамі і імкненнямі. Другімі словамі: зрабіць аўтарскі тэкст

сваім асабістым. Дасягаецца гэта перш за ўсё, у выніку актыўнай працы ўяўлення.

“К.С.Станіслаўскі казаў, што кожнае слова і кожны рух артыста на сцэне павінны быць вынікам вернага жыццяўяўлення. Непарыўны прагляд бачанняў унутранага зроку стварае, свайго роду, кінастужку, асабліва неабходную выканаўцу, які расказвае пра падзеі і з’явы, а не існуе ў заданых прапанаваных абставінах п’есы”⁴. Акрамя таго, кінастужка бачанняў выканаўцаў байкі некалькі адрозніваецца ад бачанняў выканаўцы, выконваючага твор рэалістычнага плана.

Гэта звязана з асаблівасцямі байкі як жанра, дзе героі – жывёлы, а надзелены чалавечымі рысамі, як мы ўжо гэта ведаем. І вось ад спалучэння звярынага аблічча з чалавечай манерай размаўляць, апранацца, дзейнічаць узнікае эфект камічнага ў байках. Напрыклад, байка І.Крылова “Две козы”.

“По жердочке чрез ров шла чопорно коза,

Навстречу ей другая.

“Ах, дерзкая какая!

Где у тебя глаза?

Не видишь разве ты, что пред тобою дама?

Посторонись!”

Давайце ўявім. Перш за ўсё паставім нашых гераінь вертыкальна на дзве нагі. Казе-даме паміж рог надзенем шляпку з кветкамі і пер’ем, а на капытцы звышмодныя туфлі на высокіх абцасіках. А на пярэднія ногі-рукі павесім парасон і сумачку і ўявім сабе ў думках, як гэта прыгажуня пайдзе па вузенькай жэрдачцы праз глыбокую канаву.

Канешне, такая карціна ўяўлення вызывае ў нас смех.

Вось так і трэба працаваць над бачаннямі ў байках, падпарадкоўваючы іх сваёй звышзадачы і ўздзейнічаючы на слухача, гэта значыць зацікаўліваючы яго сваімі бачаннямі і сваёй звышзадачай.

Такім чынам, “дзейнасць нашага ўяўлення заўсёды жывіцца ўспрыманнем рэальнай рэчаіснасці. Але для перадачы думак і пачуццяў байкапісца недастаткова простых жыццёвых назіранняў і ўспрыманняў. Выканаўца байкі павінен творча перапрацаваць усе ўяўленні аб рэальных прадметах. Сэнс гэтай перапрацоўкі заключаецца ў аглютанацыі (ад лацінскага слова - прыклеіваць), гэта значыць у стварэнні новага вобразу – баечнага вобразу – шляхам далучэння да аблічча жывёлы чалавечых рыс і якасцей.

Другімі словамі, выканаўцу байкі неабходна не звычайная кінастужка бачанняў, а так званая мультыплікацыйная, у якой адлюстроўваюцца цікаўныя фігуркі звяроў, якія існуюць і дзейнічаюць па законах чалавечага жыцця”.

Аднак не ўсе байкі маюць герояў жывёл. Існуе многа баек і такіх, у якіх дзейнічаюць непасрэдна людзі.

Таму лагічна ўзнікае пытанне які характар павінны мець бачанні, калі ў байцы дзейнічае чалавек?

Адказ вынікае зноў жа з асаблівасцей байкі як жанра, дзе заўсёды прысутнічаюць элементы няпраўды, выдумкі, гэта значыць таго, чаго ў жыцці не бывае; альбо прыёмы давядзення да абсурда шляхам перабольшання ці пераменьшання асобных падзей і з'яў.

Прыкладам можа быць байка С.Міхалкова “Бюрократ і Смерць”, дзе гаворыцца пра бюракратызм, што нават Смерць, стоячы ў доўгай чарзе за неабходнай паперкай, памерла, так і не дачакаўшыся сваёй чаргі.

У даным выпадку сітуацыя карыкатурная, нават абсурдная. Таму рэалістычная кінастужка бачанняў у даным выпадку будзе менш дзейнай, чым “мультиплікацыйная”, дзе спецыяльна перабольшаны з’вы, якія аўтар хоча высмеяць.

Але практыка выканаўцы пацвярджае, што як бы поўна і ярка не ўяўляліся выканаўцу карціны і вобразы, яны не выканаюць сваёй галоўнай якасці, не зрабяць слова дзейным, калі не будуць падпарадкаваны мэтам апавядання і намерам расказчыка, яго скразному дзеянню.

Такім чынам, “мультиплікацыйная кінастужка” бачанняў, якая хвалюе эмоцыі выканаўцы і жывіць яго пачуццё гумару, падпарадкоўваецца мэтам апавядання і намерам расказчыка і павінна ляжаць у аснове працы над бачаннямі ў баечных творах.

Выкананне байкі

Асноўныя правілы публічнага выступлення: падрыхтоўка да выхаду, выхад на сцэну, дзеянне словамі, разбор прайшоўшага выступлення.

1) Падрыхтоўка да выхаду.

У жыцці мы заўважалі, што чалавек, які расказвае смешныя гісторыі, як правіла, бывае ў добрым прыўзнятым настроі. Так і выканаўца, толькі калі ён сам будзе добры і вясёлы, зможа перадаць гэты стан. Таму перад выступленнем назапашвайце жыццерадаснае пачуццё і жаданне падзяліцца сваімі думкамі па канкрэтнаму поваду, расказанаму ў творы.

Аднак добры настрой выканаўцы не сумяшчальны з яго мышачным заціскам. Смех увасабляе разняволенасць усяго арганізма. Таму творчае самаадчуванне і мышачная свабода ўзаемна абумоўліваюць адзін другога.

Такім чынам, падрыхтавацца да выступлення значыць: а) разняволіць мышцы, б) зняць непатрэбнае напружанне, в) мысленна ахапіць усё апавяданне у цэлым і назапашваць жаданне падзяліцца з другімі канкрэтнымі думкамі і пачуццямі сваёй байкі.

2) Выхад на сцэну.

Выхад на сцэну – гэта пачатак публічнай творчасці. Можна выйсці хутка, а можна павольна, можна стаць за стулам ці няспешна сесці ў крэсла і гэтак далей. Варыянтаў многа. Галоўнае – вынесці на сцэну адчуванне радасці будучай сустрэчы з аўдыторыяй. Бывае, што ў зале яшчэ шумна. І вам трэба некалькі секунд, каб перавесці на сябе ўвагу. Знайдзіце ў гэты момант зацікаўленыя вочы ў зале, звярніцеся да іх, падпарадкоўвайце іх сваёй воле расказчыка, якому ёсць што сказаць.

Такім чынам, напружаныя хвіліны перад пачаткам выступлення а) запоўніце знаходжаннем фізічнай зручнасці; б) пошукамі аб'екта зносін для устаноўкі першапачатковага кантакта з аўдыторыяй і авалодання ўвагай слухачоў.

в) Дзеянне словам.

Дзейнічаць словам – гэта значыць: актыўна і на сапраўднаму размаўляць з аўдыторыяй; захопліваць яе сваімі думкамі і пачуццямі, у агульным гэта значыць змяняць усведамленне людзей у неабходны для выступаючага накірунак. Без зносін са слухачом няма творчасці. Таму трэба бачыць іх вочы, угадваць, правяраць ці зразумелі яны тое, што вы хацелі сказаць ім; чакаць адказу і адказваць на меркаваныя пытанні, нязгода, бо менавіта байка, яе размоўнасць дае добрыя магчымасці выканаўцу для набыцця навыкаў сапраўдных зносін з аўдыторыяй.

г) Разбор публічнага выступлення.

Як бы ўдала не прайшло выступленне, як бы добра вы сябе не адчувалі потым, удумлівы аналіз яго неабходны. Ён дазваляе не толькі выявіць вашы памылкі, але і замацаваць тое цэннае, што неспадзявана ўзнікла ў момант выканання.

Задайте сабе некаторыя пытанні і адкажыце на іх. І карціна вашага ажыццёўленага творчага працэсу будзе больш актыўнай. Ці змог я сабрацца перадыхаць, зняць непатрэбнае напружанне? Ці было мне ўтульна фізічна, калі я выйшаў? Ці змог я устанавіць кантакт са слухачом? Як гучаў мой голас? Якой была рэакцыя ў зале і ў якім месцы і г.д.

Кантрольныя пытанні:

1. Што павінна ляжаць у аснове выбара байкі?
2. Якія функцыі выконвае літаратурна-дзейсны аналіз байкі?
3. Чым тлумачыцца магчымасць рознай трактоўкі байкі?
4. Раскрыўце характар бачанняў, неабходных выканаўцу пры перадачы камічнага зместу байкі?
5. Што такое “аглютанацыя” і навошта яна патрэбна ў рабоце над байкамі?
6. Якія асноўныя правілы публічнага выканання байкі?

Практычныя заданні.

1. Выбраць для працы байку і абгрунтаваць свой выбар.
2. Азнаёміцца з жанравымі асаблівасцямі байкі (камедыйна-сатырычным зместам, ярка выражанымі аўтарскімі адносінамі апавядання, супадзеннем кульмінацыі твора з канцоўкай, з вершаванай формай і г.д.).
3. Ажыццявіць ідэйна-тэматычны аналіз байкі (вызначыць тэму, ідэю, выканальніцкую задачу, выявіць канфлікт).
4. Ажыццявіць ідэйна-дзейсны аналіз (вызначыць кампазіцыйную пабудову, разбіць на дзейсныя кукі і знайсці ім меткія дзеясловы, якія

выражаюць задачы расказчыка і адпавядаюць камедыйна-сатырычнаму жанру (сатыра, гумар, іронія), выявіць лагічную і эмацыянальную перспектывы).

5. Працаваць над “мультиплікацыйнай” кінастужкай бачанняў, падпарадкоўваючы іх мэтам і намерам расказчыка.

6. Знайсці верныя выразныя сродкі (мастацкую перспектыву, тон апавядання, познюю актыўнасць).

7. Пры ўвасабленні байкі дзейнічаць словам у цесных зносінах са слухачом.

8. Пасля выступлення зрабіце крытычны аналіз выканання байкі (выкарыстоўвайце схему ацэнкі).

Цытаваная літаратура:

1. Кочарян С. Заметки о художественном слове. – Л., 1975, №15, с.23.
2. Э.А.Петрова. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. – Л., ЛГИК, 1980. с.27.
3. К.С.Станиславский. Статьи, речи, беседы, письма. – М.: Искусство, 1953, с.656.

Этапы работы над сказкой.

1. Выбар казкі:

Кажуць, казка – заўсёды равесніца тым, хто яе слухае. Яна аднолькава знаходзіць дарогу да розуму і сэрца малых і дарослых; сына, бацькі, дзеда. Таму яна блізкая і зразумелая ўсім. Казка жаданая для любога ўзросту, “те, кто поменьше, наслаждаются её “внешней стороной”, а те, кто постарше “внутренней.”¹

Працуючы над выбарам казкі выканаўца і рэжысёр павінны ведаць, што ў агульным арыентацыя на дзіцячую аўдыторыю патрабуе захавання наступных умоў: сцісласці (бо дзіця не здольнае на доўгую ўвагу), прастаты і цікаўнасці сюжэта. Адсюль аднаэпізадычныя казкі (часцей пра жывёл ці нескладаныя чарадзейныя), які не зацягваюць прамы адказ на прамое пытанне: а што было ці будзе далей – больш за ўсё падыходзіць дзецям.

Пры выбары казак для дзіцячай аўдыторыі мэтазгодна кіравацца канкрэтнымі мэтамі: пазнаваўчымі; выхаваўчымі; эстэтычнымі, якія больш альбо менш праўляюцца ў кожнай казцы. Хаця, як мы ўжо адзначалі ў папярэдняй лекцыі ўсе гэтыя функцыі знаходзяцца ў адзінстве.

Для дзяцей дашкольнага ўзросту, каб увесці ў кола першых жыццёва важных уяўленняў, добра выкарыстаць народныя казкі пра жывёл. У іх асабліва адчуваецца пазнаваўчая старана за кошт паказу функцыянальных ўласцівасцей і якасцей прадметаў і з’яў: (рака – дае ваду, карова – малако, сенакосы – сена і гэтак далей.)

Народныя казкі неабходна часцей выкарыстоўваць, бо яны найбольш захоўваюць народныя традыцыі, жывую і вобразную, меткую і паэтычную мову народа.

Выяўленню вострай характарнасці і пачуцця гумару асабліва садзейнічаюць казкі “гульнівага” характару, якія маюць дыялагічную форму апавядання (напрыклад, беларускія народныя казкі “Лісіца і жораў”, “Воўк і ваўчыха”, “Певень і курачка” і гэтак далей), вядомыя рускія казкі “Лісіца і тетерев”, “Коза-дерева”, “Теремок” і гэтак далей, а таксама літаратурныя казкі розных аўтараў (В. Віткі, У. Караткевіча, А. Талстога, Ф. Крывіна і гэтак далей).

Такім чынам, дзякуючы сваім універсальным магчымасцям, выбар і дыяпазон выкарыстання казкі вялізны і падпарадкоўваецца разнастайным выхаваўчым і вучэбным мэтам.

Пазнанне казкі як жанра.

Жанравыя асаблівасці казкі мы разглядалі раней у лекцыі № 5, таму няма неабходнасці вяртацца да гэтага пытання, а пералічым гэтыя асаблівасці: 1) “устаноўка на выдумку”, гэта значыць фантастычнасць зместа; 2) аптымізм апавядання, мэта якога пазабавіць і павучыць; 3) некаторыя кампазіцыйна-стылістычныя асаблівасці.

2. Падрыхтоўчая работа над казкай

Тэндэнцыя не “чытаць”, а расказваць казку ідзе з глыбокай старажытнасці. У аснове бытавання казкі ляжыць найбольшы кантакт са слухачамі і прастата перадачы казачнай мудрасці. Аднак прастата і лёгкасць, даверлівасць і захопленасць выканання казак – вынік вялікай і крпатлівай працы.

Мэты і задачы падрыхтоўчага этапа работы, а таксама асноўныя правілы, якія забяспечваюць прадуктыўнасць гэтага перыяда, у агульным, адзіны для ўсіх эпічных жанраў і ўжо разглядаліся намі вышэй (праца над байкамі.)

Таму застановімся на тых момантах падрыхтоўчай работы над казкай, якія абумоўлены спецыфікай гэтага жанра.

Вобраз апавядальніка.

1) Ва ўсіх эпічных творах мастацкай літаратуры вобразу расказчыка ў вырашэнні апавядання адводзіцца цэнтральная роля. Аднак у казцы асоба расказчыка ўзрастае.

“А. М. Горкі пісаў: “Сказка внушает нам, что есть кто-то, кто хорошо видел и видит её глупое, злое, смешное, ... кто-то очень умный и смелый.” [2]

Гэты “кто-то” і ёсць вобраз расказчыка, надзелены празарлівасцю, маральна-духоўнай сталасцю і аптымізмам. Вобраз расказчыка ў казцы – гэта

абатульнены “твар народа”, які глядзіць на свет вачамі “і эпохі, і ідэі”. Помніце аб гэтым і паступова “нажывайце” у сабе гэтыя важныя якасці.

2) Прадметам апавядання казкі, як мы ўжо казалі, з’яўляецца фантастычны вымысел. Для таго, каб стаць праўдзівым і пераканаўчым, выканаўцу неабходна асобая вера ў тое, пра што ён расказвае. Трэба паверыць і мысленна ўбачыць, напрыклад, як цягнуць рэпку; адчуць смак малочнай рэчкі; пачуць як размаўляюць жывёлы і гэтак далей.

Для дасягнення праўдзівасці і шчырасці апавядання расказчыку неабходна, па-першае, разабрацца ў чым выдумка казкі і ў чым яе вялікая праўда, па-другое, вызначыць да ўсяго гэтага дакладныя адносіны, ад якіх і возьмуць пачатак яго пачуцці.

3) У майстэрстве апавядання казак на долю ўяўлення выканаўцы выпадае асабліва актыўная работа. Уяўленне расказчыка павінна не толькі аднавіць фантастычны мір, адлюстраваны ў творы, але і дапоўніць яго, паколькі казачнае апавяданне адрозніваецца лаканізмам, адсутнасцю псіхалагічнай распрацоўкі характараў дзеючых асоб, хуткімі пераходамі ад аднаго душэўнага стану героя да другога. У фальклорным творы, напрыклад “ўсё тое, што добра вядома народу і лёгка ўявіць ніколі не апісваецца, а толькі называецца.” Гэта асаблівасць казачнага апавядання распаўсюджваецца і на падзеі, і на вобразы дзеючых асоб.

Таму ў народнай казцы мы не сустрэнем апісання, напрыклад, знешнасці Івана-царэвіча і гэтак далей.

І для таго, каб за скупымі характарыстыкамі слухачы “убачылі” прадмет апавядання поўна і сакавіта, выканаўца павінен мысленна дамаляваць гэты недахоп, дагаварыць недагаворанае. Так узнікае патрэба ў яркіх бачаннях.

4) У пачатку лекцыі мы гаварылі, што выканаўцу баек патрэбна не звычайная карціна бачанняў, як у расказе аб рэальных падзеях і з’явах, а нешта падобнае на “мультыплікацыйную” кінастужку. Тое ж самае належыць рэкамендаваць і выканаўцу казак. Такім чынам, вера ў фантастычны вымысел – характэрная рыса вобраза апавядальніка ў казачнай паэзіі.

Аднак гэта вера – умоўная і таму лёгка, непасрэдная і абавязкова спалучаецца з пачуццём гумару. І выканаўцу казак неабходна выходзіць у сабе ўменне адчуваць і выяўляць смешнае ў апавяданні, знаходзіць у тэксце такія моманты, якія б і застаўлялі слухача ўнутрана ўсміхнуцца. Таму не прапускайце апісання, спецыяльна разлічанага на тое, каб павесяліць і пазабавіць слухача.

Такім чынам, асобае пачуццё веры ў казачны цуд, дабываемае логікай, ўяўленнем і пачуццём гумару робіць выканаўцу шчырым саўдзельнікам перадаваемых падзей.

І паверыць ў праўду свайго вымысла расказчык можа праз логіку падачы казкі, прастату і захопленасць свайго расказу.

5) Выяўленне падтэкста казкі – вельмі важны момант падрыхтоўчай работы выканаўцы. Чым вастрэй і эмацыянальней падтэкст кожнай фразы, тым дакладней уздзеянне галоўнай думкі твора ў цэлым.

Таму выяўлены падтэкст казкі карысна замацоўваць, фармуліраваць прыказкамі і прымаўкамі, якія даюць яркую эмацыянальна-дзейсную форму выражэння для глыбокай думкі шырокага абагульнення.

“Які майстар, такая і праца”,

“У працы “ох”, а ядуць за трох”;

“Ядуць за вала, а працуюць за камара” і гэтак далей. [3]

Сканцэнтраваны падтэкст у такую меткую, эмацыянальную моўную форму арганічна ўключае ў сабе паўнату думкі і пачуцця і тым самым садзейнічае яго больш лёгкаму засваенню.

б) Прастата і лёгкасць у выкананні казкі з’яўляецца тады, калі са слухачом ўстаноўлена сапраўднае жывое ўзаемадзеянне. “А падставы для такіх зносін закладзены ў самім тэксце казкі, напрыклад “Не ведаю, ці вядома вам, сябры, што тыгр і кот родзічы...”, “У адзін цудоўны дзень, скажам у аўторак... Вы спытаецеся, чаму ў аўторак? А можа ў сераду?” і гэтак далей. [4]

Такія звароты зацікаўліваюць слухачоў, раскоўваюць іх, узнімаюць настрой, устанаўліваюць атмасферу даверу.

Ад такога кантакту з аўдыторыяй разнявольваецца і знешне і ўнутрана і сам выканаўца, атрымлівае магчымасць тварыць свабодна і натхнёна, выкарыстоўваючы ў расказе найвышэйшыя сродкі мастацкай выразнасці – імправізацыю і паказ.

7) “Пад імправізацыяй у мастацтве расказывання казкі належыць разумець творчы працэс афармлення бачанняў і думак выканаўцы ў слова, якое ён, як бы “нараджае” тут жа, зараз на вачах у слухачоў і глядачоў у момант самога выканання”. [4]

Паказ у мастацтве апавядання казак вызначаецца яе важнейшай функцыяй – павесяліць і забавіць. Паказаць - гэта значыць прадставіць каго ці што-небудзь на агляд.

Фантастычная выдумка са сваім асобым мірам, у якім гавораць, дзейнічаюць жывёлы, прадметы і з’явы прыроды, адкрываюць багатыя магчымасці для паказа. Ступень “паказа” залежыць ад ступені драматызацыі казкі (гэта значыць наяўнасці дыялога, маналога, гукапераймання). Інтанацыя, міміка, жэст тут становяцца важнейшымі мастацкімі сродкамі выразнасці. Аднак, трэба помніць, што якім бы смелым і яркім ні быў паказ, у мастацтве расказа ён выконвае падпарадкоўваючую ролю.

Такім чынам, падрыхтоўчая праца над казкай абавязвае выканаўцу ажыццяўляць літаратурна – дзейсны аналіз твора.

Пры гэтым спецыфіка жанра казкі патрабуе ад выканаўцы а) асобай веры ў фантастычную выдумку; б) лёгкасці, прастаты, захопленасці расказа з мэтай павучыць і пазабавіць слухача.

І дасягаецца гэта яркай “мультыплікацыйнай” кінастужкай бачанняў, меткага падтэкста, пачуццём гумару ў расказчыка, імправізацыйнасці, паказа і канкрэтнай звышзадачай.

Выкананне казак

Рыхтуйце сябе да выканання казкі, будзьце дабры і ўважлівы да акружаючых, чулыя да ўсмешкі і гумару. Назапашвайце ў сабе жаданне падзяліцца з другімі тым, што нясе ў сабе казка.

Перад выхадам на пляцоўку зніміце непатрэбны мышачны заціск, ахапіце мысленна сваю галоўную выканальніцкую задачу.

Выходзьце свабодна і бодро. Знайдзіце свайго слухача ў аўдыторыі. Падпарадкоўвайце аўдыторыю сваёй волі, заражайце слухачоў сваімі яркімі бачаннямі, дакладнымі дзеяннямі, не забывайце вытрымліваць паўзу пасля перадачы камічнага, бо для ўспрыняцця смешнага неабходны пэўны час.

Атрымлівайце задавальненне ад творчага працэса, які адбываецца сёння, зараз.

Прааналізуйце сваё выступленне ад пачатку да фінальнай кропкі, крытычна асэнсоўваючы прыроду сваіх паражэнняў і перамог.

Кантрольныя пытанні:

1. Чым вызначаецца выбар казкі?
2. Якая мэта падрыхтоўчага этапа работы над казкай?
3. Якія рысы характарызуюць расказчыка ў казцы?
4. Якую манеру выканання казак дыктуе спецыфіка жанра казкі?
5. Што дае прыём фіксацыі падтэкста казкі прымаўкамі і прыказкамі?
6. Чым вызначаецца эфектыўнасць працэса выканання казкі?

Практычныя заданні.

1. Выбраць казку і абгрунтаваць свой выбар.
2. Азнаёміцца з жанравымі асаблівасцямі казкі (фантастычны змест – праўда і выдумка ў казцы, аптымізм апавядання, кампазіцыйна-стылістычныя асаблівасці-паўторы, паэтычныя формулы).
3. Ажыццявіць ідэйна-тэматычны аналіз казкі (вызначыць тэму і ідэю, выканальніцкую задачу, выявіць канфлікт.)
4. Ажыццявіць ідэйна-дзейсны аналіз казкі (вызначыць кампазіцыйную пабудову, разбіраць на дзейсныя кускі і знайсці ім меткія дзеясловы, якія выражаюць задачы расказчыка, выявіць лагічную і эмацыянальную перспектывы.)
5. Працаваць над “мультыплікацыйнай” кінастужкай бачанняў, падпарадкоўваючы іх мэтам і намерам расказчыка.
6. Намеціць верныя выразныя сродкі (мастацкую перспектыву, тон апавядання, позную актыўнасць.)
7. Пры ўвасабленні байкі дзейнічаць словам у цесных зносінах са слухачом.
8. Пасля выступлення зрабіць крытычны аналіз выканання байкі (выкарыстоўвайце схему ацэнкі).

Кароткія вывады.

Такім чынам, этапы работы над байкай і казкай арганізоўваюць працу выканаўцы і рэжысёра. Даюць магчымасць паслядоўна, значыць больш трывала, вывучаць і засвойваць усе асноўныя і неабходныя кампаненты гэтых жанраў, а таксама правілы, якія робяць працу больш прадуктыўнай, а значыць і больш эфектыўным яе выкананне і ўздзеянне на слухачоў.

Ключавыя паняцці: ідэйна-дзеісны аналіз, вобраз апавядальніка, “мультыплікацыйная кінастужка бачанняў”, імправізацыя.

Цытаваная літаратура.

1. Брауде Л. Ю. Жизнь и творчество Х. К. Андерсона. – Л., Издательство ЛГИКим. Крупской, 1973, с. 4.
2. Горький А. М. Сбор соч.: В 30-ти томах. Т. 27. – М. Художественная литература, 1953, с. 497.
3. Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. Л., ЛГИК, 1980, с. 64.
4. Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. Л., ЛГИК, 1980, с. 67.

Літаратура.

1. Артоболевский Г. В. Художественное чтение. – М.; Просвещение, 1978.
2. Каляда А. А. Выразнае чытанне. – Мн.; Вышэйшая школа, 1989.
3. Каляда А. А., Шагідзевіч А. А. Сцэнічная мова. – Мн., 1993.
4. Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. – Л., ЛГИК, 1980.
5. Савкова З. М. Средства речевой выразительности. Л., 1982.
6. Станиславский К. С. Собрание сочинений в 8-и томах, т. 1., - М “Искусство”, 1954. с. 122 (“Характерность”).
7. Станиславский К. С. Статьи, речи, беседы, письма. – М.: Искусство, 1953, с. 255 “О гротеске”.

Тэма: Моўнае дзеянне ў працэсе выхавання прафесійных якасцей рэжысёра свят

Пытанні:

1. Фарміраванне светапогляду і духоўнай асобы выканаўцы і рэжысёра;
2. Развіццё мыслення студэнта – выканаўцы, рэжысёра;
3. Развіццё уяўлення творчай асобы рэжысёра і выканаўцы;

4. Выхаванне эмацыянальна-пачуццёвай сфера студэнтаў-рэжысёраў;
5. Развіццё і замацаванне валявых якасцей студэнта – выканаўцы, рэжысёра.

Мэта: выяўленне і раскрыццё асноўных прафесійных якасцей рэжысёра свят у працэсе авалодання моўным дзеяннем.

Тэкст лекцыі

Адным з галоўных напрамкаў у комплекснай падрыхтоўцы рэжысёра свят і выканаўцы з’яўляецца моўнае дзеянне. Менавіта яму належыць значная роля ў выхаванні рознабаковых прафесійных якасцей спецыяліста. У сцэнарый відовішчаў і свят непасрэдна ўваходзіць матэрыял розных літаратурных жанраў. І ўвесь гэты матэрыял павінен падпарадкоўвацца рэжысёрскай звышзадачы ў свяце. Задача рэжысёра заключаецца ў тым, каб навучыцца арганічна спалучаць розныя літаратурныя жанры ў залежнасці ад перспектывы скразнога дзеяння і авалодаць умениямі і навыкамі культуры мовы ў гэтых жанрах.

Слову належыць адно з вядучых месц у ажыццяўленні разнастайных функцый свята: камунікатыўнай, дзейснай, эстэтычнай, гістарычнай, нацыянальна-патрыятычнай, мастацкай, эмацыянальнай і інш.

Такая значнасць слова ў свяце абавязвае рэжысёра і выканаўцу грунтоўна авалодаць законамі моўнага дзеяння ў розных літаратурных жанрах.

Адным з галоўных прынцыпаў ў працэсе навучання з’яўляецца непарыўная сувязь прафесійнага навучання з ідэйным і духоўным выхаваннем.

Працэс увасаблення літаратурнага твора ў вуснае апавяданне – гэта доўгі шлях аналізу тэкста, пранікнення ў задуму аўтара, сучаснае пераасэнсаванне падзей і г.д.

Канчатковы вынік такой працы – нараджэнне яркага, выразнага, эмацыянальнага, дзейснага слова, слова-дзеяння. Як сцвярджаў К.С. Станіслаўскі “чытанне як феномен не існуе. Трэба вучыцца мастацтву гаварыць, гэта значыць дзейнічаць. Дзейнічаць дзеля нейкага аб’екта, дзеля якойсьці мэты (жывого аб’екта на сцэне ці ў глядзельнай зале)”¹

Якія ж прафесійныя якасці рэжысёра і выканаўцы выходзяць у працэсе авалодання законамі моўнага дзеяння ў разнастайных відах і жанрах літаратурнага матэрыяла свята.

1. Моўнае дзеянне духоўна абагачае і фарміруе светапогляд студэнта-рэжысёра і выканаўцы.

У аснове мастацтва выканаўцы знаходзіцца тэкст, які справядліва лічаць адным з рашаючых фактараў развіцця асобы. Мастацтва вуснага слова фарміруе светапогляд сваімі дзвума галоўнымі асаблівасцямі: матэрыялам, які ляжыць у яго аснове, і звышзадачай, якая збліжае асобу выканаўцы з асобай аўтара. Выканаўца прызваны ў жывой гутарцы перадаць слухачам

думку і пачуцці аўтара. Ён не можа не падзяліць з аўтарам яго высокай місіі. Нездарма У. Яхантаў лічыў, што працаваць у галіне мастацкага чытання аднолькава цяжка як і пісаць кнігі. Бо кожны пісьменнік і паэт у той альбо іншай ступені мысліцель, філосаф, чалавек вялікага розуму і сэрца. У працэсе непасрэднага ўвасаблення літаратурнага слова, а значыць абавязкова ўнутрана збліжаючыся з асобай аўтара, студэнт-выканаўца так альбо іначай “дацягваецца”, расце да ўзроўню аўтарскага светаразумення. Сапраўдная ж вера ў перакананне аўтара, як у сваё асабістае, садзейнічае не толькі назапашванню і пашырэнню ведаў студэнтаў, але і развіццю іх светапогляду, так як веды, набыўшы характар перакананняў, ператвараюцца ў светапогляд.

2. Моўнае дзеянне развівае мысленне студэнта-выканаўцы.

Развіваць мысленне – гэта значыць развіваць яго ўнутраныя механізмы – аналіз, сінтэз, параўнанне, абагульненне. Сярод усіх фактараў, якія актыўна ўплываюць на інтэлектуальнае развіццё чалавека, асабліва вылучаецца чытанне літаратуры. Безумоўна, жывое ўвасабленне літаратурнага слова намнога павялічвае эфектыўнасць простага чытання, чытання для сябе. Яно вылучаецца сярод іншых стымулаў інтэлектуальнага развіцця, так як адрозніваецца ад апошняга максімальным, ні з чым не параўнальным пранікненнем у сутнасць літаратурнага матэрыялу.

Задачы ўвасаблення літаратуранага твору ў вуснае слова патрабуюць ад выканаўцы актыўнай аналітыка-сінтэтычнай дзейнасці розуму.

Актыўнасць мысліцельнай работы выканаўцы праяўляецца ў разуменні твора; мысленным узнаўленні падзей і з’яў; у перадачы іх слухачу за сваімі адносінамі; у знаходжанні неабходных выразных сродкаў і пераўтварэння іх у вуснае слова. Такая праца трэніруе і ўдасканалвае здольнасці студэнтаў да аналізіравання і сінтэзіравання, развівае іх лагічнае і вобразнае мысленне.

3. Моўнае дзеянне развівае ўяўленне студэнта-выканаўцаў.

Канструкцыя літаратурнага матэрыяла, якая ляжыць у аснове дзейнасці расказчыка, патрабуе бесперапыннай работы ўяўлення, бесперапыннага аднаўлення падзей і з’яў у памяці расказчыка, што стварае найлепшыя ўмовы для бесперапыннай кінастужкі бачанняў. Кожнае вымаўленае слова “павінна быць вынікам вернага жыцця ўяўлення”.²

Акрамя гэтага бачанні расказчыка заўсёды цэласныя і дынамічныя, гэта значыць фарміруюцца як дынамічныя ўспаміны імгненняў ці эпیزодаў жыццёвага вопыту і як комплекс адчуванняў і прадстаўленняў аб прадмеце па арыенцірах, указаных аўтарам.

Усе гэта азначае, што моўнае дзеянне развівае ўяўленне выканаўцы па ўсіх напрамках.

4. Моўнае дзеянне развівае і ўмацоўвае волю і ўвагу студэнта-выканаўцаў.

Пераадольванне перашкод, якія стаяць на шляху дасягнення мэты, выконвае галоўную ролю ў развіцці волі. Псіхолагі рэкамендуюць практыкаванні ў разнастайных практычных дзеяннях і ўчынках, якія абавязкова патрабуюць пераадолення перашкод. Моўнае дзеянне расказчыка

адбываецца ва ўмовах, патрабуючых пераадолення многіх і розных перашкод, Таму моўнае дзеянне ўяўляе згустак валявой актыўнасці.

Галоўная асаблівасць мастацтва разказчыка, заключаная ў непасрэдных зносінах са слухачом і глядачом, у непасрэдным уздзеянні на іх, вымушае выканаўцу траціць многа намаганняў, выкарыстоўваць дадатковыя псіхалагічныя сродкі для прыцягнення ўвагі залы, для поўнага авалодання гэтай увагай і для захавання падтрымкі свайго асабістага адчування, без якога не магчыма творчасць.

Адной з асноўных умоў утрымання ўвагі з'яўляецца разнастайнасць раздражняльнікаў. Захаванню ўвагі глядача ў драматычным тэатры садзейнічаюць частыя перамены раздражняльнікаў, у якасці якіх выступаюць усе дзеючыя асобы спектакля – асвятленне, гукаафармленне, дэкарацыі і г.д.

У творчасці разказчыка змена раздражняльнікаў, г.зн. аб'ектаў апавядання, ажыццяўляецца выключна ва ўяўленні, у розуме выканаўцы, што складае незвычайную цяжкасць мастацтва разказчыка, як у плане выканальніцтва, так і ў плане ўспрыняцця мастацтва апавядання. Акрамя таго, у мастацтве апавядальнасці ініцыятыва ўзаемадзеяння з партнерам-слухачом належыць выканаўцу, які адзін ажыццяўляе “наступленне”. І для таго, каб гэта “наступленне” было максімальна мэтанакіраваным, пераканаўчым і цікавым, разказчыку неабходна затраціць многа намаганняў, “так як дзейнічаць з мінімальнымі затратамі намаганняў можна не наступаючы; наступаць, не затрачваючы ўсё большых і большых намаганняў, немагчыма”³

Такім чынам, моўнае дзеянне накіраванае непасрэдна на слухачоў і глядачоў, стварае найлепшыя ўмовы для выхавання актыўнасці, ініцыятывы, “наступлення”, волі, увагі.

5. Моўнае дзеянне выходзіць з эмацыянальна-пачуццёвую сферу будучых рэжысёраў.

Любы мастацкі твор вырастае з вялікага пачуцця пісьменніка. Але ў мастацтве вуснай літаратуры пачуццё пісьменніка здольна авалодаць аудыторыяй толькі праз пачуццё самога выканаўцы, так як эмацыянальнае перадаецца толькі праз эмоцыю.

Будучы рэжысёр свята на працягу пяці год навучання засвойвае ўсе віды і жанры літаратурнай творчасці (фальклор, эпас, паэзія, маналог, публіцыстыка), дзякуючы гэтаму павялічваецца яго эмацыянальная чуласць.

Акрамя гэтага, моўнае дзеянне садзейнічае выхаванню не толькі чалавечых пачуццяў увогуле і эстэтычных, у асаблівасці, але і выконвае істотную ролю ў фарміраванні вышэйшых сацыяльных пачуццяў студэнта, такіх як пачуццё справядлівасці, абавязку, гонару, адказнасці, патрыятызму і г.д.

Ад моцнай аўтарскай думкі і сваіх пачуццяў выканаўца твора вырастае да сааўтарства, якое вызваляе яго ад дробнаэгаістычнага і надае выкананню сацыяльны, грамадскі характар. У гэтым асноўная асаблівасць уздзеяння вуснага слова на эмацыянальную і пачуццёвую сферу рэжысёра і выканаўцы.

Моўнае дзеянне, закладзенае ў праграму навучання рэжысёра свята не толькі вывучаецца на занятках акцёрскага майстэрства і рэжысуры, але і развівае многія творчыя навыкі і ўменні, якія ў поўнай меры могуць набывацца толькі на занятках па моўнаму дзеянню. Вольны выбар літаратурнага матэрыяла не абмежаваны жаданнямі і мэтамі рэжысёра-пастаноўшчыка, а самастойна выбраны па ўнутранаму перакананню і схільнасці, дае выканаўцу і рэжысёру вялікія магчымасці для свайго месца і сцвярджэння свайго “слова” у мастацтве. Пры гэтым часта адбываецца адкрыццё творчай асобы, яго творчай індывідуальнасці, пашырэнне творчага дыяпазона, бо раскажыце можна аб усіх і аб усім. Такім чынам, работа над аналізам і ўвасабленнем розных літаратурных жанраў “ва ўсёй паўнаце вялікіх задач”, ажыццяўляецца на занятках па моўнаму дзеянню і выступае важнейшым звяном у сістэме навучання і выхавання будучага рэжысёра і выканаўцы.

Кароткія вывады.

Моўнае дзеянне, закладзенае ў праграму навучання рэжысёра свята не толькі вывучаецца на занятках акцёрскага майстэрства і рэжысуры, але і развівае многія творчыя навыкі і ўменні, якія ў поўнай меры могуць набывацца толькі на занятках па моўнаму дзеянню. Вольны выбар літаратурнага матэрыяла не абмежаваны жаданнямі і мэтамі рэжысёра-пастаноўшчыка, а самастойна выбраны па ўнутранаму перакананню і схільнасці, дае выканаўцу і рэжысёру вялікія магчымасці для свайго месца і сцвярджэння свайго “слова” у мастацтве. Пры гэтым часта адбываецца адкрыццё творчай асобы, яго творчай індывідуальнасці, пашырэнне творчага дыяпазона, бо раскажыце можна аб усіх і аб усім. Такім чынам, работа над аналізам і ўвасабленнем розных літаратурных жанраў “ва ўсёй паўнаце вялікіх задач”, ажыццяўляецца на занятках па моўнаму дзеянню і выступае важнейшым звяном у сістэме навучання і выхавання будучага рэжысёра і выканаўцы.

Ключавыя паняцці: звышзадача, фарміраванне светапогляду, развіццё мыслення, уяўлення студэнта, выхаванне эмацыянальна-пачуццёвай сферы, воля, увага.

Кантрольныя пытанні:

1. Што такое звышзадача твора і выканаўцы?
2. Раскажыце аб сутнасці развіцця мыслення студэнта-выканаўцы і рэжысёра.
3. Раскажыце аб ролі ўяўлення ў працы над тэкстам.
4. Раскрыце значэнне волі, увагі ў моўнай дзейнасці выканаўцы.
5. Якім чынам адбываецца фарміраванне эмацыянальна-пачуццёвай сферы выканаўцы, рэжысёра?

6. Якія спецыфічныя асаблівасці моўнага дзеяння садзейнічаюць развіццю творчай асобы рэжысёра і выканаўцы?

Цытаваная літаратура:

1. Станіслаўскі К.С. Работа актёра над сабой в творчэскім працэсе воплёчэння , – Собр. Соч. т.3, М. 1955 с.400-404
2. Станіслаўскі К.С. т.2 с. 90-95 ,М. 1955
3. Станіслаўскі К.С. Работа актёра над сабой в творчэскім працэсе воплёчэння , – Собр. Соч. т.3, М. 1955 с.88

Літаратура:

1. Артобалеўскі Г.В. Художэственнае чтэнне - М., 1978
2. Пятрова А.А. Сцэнічэская рэч, М., 1981
3. Пятрова Э.А. Искусство рассказа, Л., 1973
4. Савкова З.В. Монолог в искусстве массовых представлений, Л., 1979
5. Яхонтов В. Театр одного актёра, М., 1958

2.3. Кіна-, відэа-, аўдыяматэрыялы

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧНИ РАЗДЕЛ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.1 Апісанне самастойнай работы (мэматыка і метадычныя ўказанні да практычных заняткаў)

Раздзел I. Тэхніка мовы

Тэма: Прыёмы галасамоўнага трэнінгу

Засваенне прынцыпаў галасамоўнага трэнінгу і набыццё практычных навыкаў у авалоданні прыёмамі галасамоўнага трэнінгу. Моўны апарат: тэарэтычныя звесткі і галасамоўны трэнінг. Апасрэдаванае ўздзеянне на работу галасамоўнага апарата; свядомы падыход да трэніроўкі; мэтавыя ўстаноўкі. Прыёмы комплекснага трэнінгу (калектыўнага і індывідуальнага). Гульня ў працэсе галасавога трэнінгу. Вершы, як адзін з відаў трэніровачнага матэрыялу. Моўна-ручны рэфлекс у фарміраванні навыкаў вуснага слова. Імітацыя, гукаперайманне і інш. Трэніроўка мовы ў руху. Кантроль за выкананнем творчых і тэхнічных мэт практыкаванняў, як абавязковая ўмова эфектыўнасці трэніроўкі

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 16-68.
2. Савкова З.В. – “Искусство звучащего слова”, ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1989, с. 5-15.

Тэма: Дыханне і голас.

На практычных занятках раскрываецца асноўны змест тэмы ў адзінстве з засваеннем мэтавых устаноўак кожнага практыкавання прыёмаў галасавога трэнінга. Развіццё ніжнерэбернага дыяфрагмальнага дыхання (практыкаванні, тэксты). Выпрацоўка непрыкметнага дабора паветра (практыкаванні, тэксты). Трэніроўка трох відаў выдыху: доўгі спакойны, кароткі энергічны, доўгі актыўны (практыкаванні, тэксты). Выпрацоўка навыкаў “пераключэння” дыхання (практыкаванні, тэксты) у забеспячэнні якаснага гучання мовы ў любых моўных сітуацыях дыялога, маналога і інш. Трэніроўка фанатычнага дыхання (тэксты). Голас і яго роля ў моўным дзеянні. Аб трох функцыях голасу. Галасамоўны апарат і гігіена голасу. Атакі гуку. Свабоднае гучанне – аснова пастаноўкі голасу. Дабівацца сінхроннай работы трох, цесна звязаных між сабой сістэм: дыхальнай, артыкуляцыйнай, голасаутваральнай. У рабоце над галоснымі імкнучца да выраўнівання іх па інтэнсіўнасці. Кантраляваць свабоду гучання галосных гукаў, так, як менавіта яны ствараюць мелодыку. Дабівацца мяккай атакі, сабранасці гука. Моўны слых ў развіцці голасу.

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 9-26, с. 30-69.
2. Савкова З.В. – “Искусство звучащей поэзии”, М., 1984, с. 16-19
3. Савкова З.В. – “Как сделать голос сценическим”, М., 1975, с. 57-73

Тэма: Дыкцыя і арфаэпія

Зычныя і іх сэнсараспазнавальная роля. Дэфекты ў вымаўленні гукаў. Моўны слых у выхаванні дыкцыйных звычак. Трэніроўка зычных ў ізаляваным выглядзе, гукаслучэннях, словах, фразях, спецыяльных тэкстах. Практыкаванні з “пучкамі” зычных у выпрацоўцы дыкцыйных навыкаў. Паняцце “сцэнічная скорарэч”. Методыка выпраўлення індывидуальных моўных недахопаў. Фанематычны слых у выхаванні дыкцыйных навыкаў. Змест паняцця “арфаэпія”. Замацаванне правіл літаратурнага вымаўлення. Метадычныя прыёмы практычнага авалодання правіламі літаратурнага вымаўлення. Складанне спецыяльных “картак”, якія ўяўляюць сабой комплекс слоў на розныя арфаэпічныя правілы, а таксама словы, сапраўдны націск якіх часта скажаецца ў вымаўленні. Прыём “транскрыбіравання тэкстаў” вучэбна-творчага матэрыялу (авалодванне знакамі транскрыпцыі). Арфаэпічныя дыктоўкі на групавых занятках, якія праводзіць не толькі выкладчык, але і студэнты. Прыёмы складання вершаў для больш моцнага запамінання правіл (вершы запамінаюцца мацней). Фанематычны слых у рабоце над культурай маўлення. Праслухоўванне аўдыёзапісаў майстроў вуснага слова.

Літаратура:

1. Баханькоў А.Я., Гайдукевіч У.М., Шуба Т.П. – “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы”, 4-е выданне, Мн., 1990.
2. Вербова Н., Головіна О., Урнова В. – “Искусство речи” М., “Искусство”, 1997.
3. Каляда А.А. – “Дыкцыя і арфаэпія. Метадычны дапаможнік”, Мн., 1988.
4. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн. 1993, с. 30-69.
5. Янкоўскі Ф.М. – “Сучасная беларуская мова”, Мн., 1984.

Тэма: Выразныя сродкі мовы.

На практычных занятках высвятляецца ступень засваення ведаў па тэме. Набыццё практычных навыкаў па авалоданні законаў логікі мовы: растаноўка лагічных паўз; дзяленне фразы на моўныя такты; граматычныя, лагічныя, псіхалагічныя паўзы; выяўленне лагічнага націску. Асноўныя правілы вивучэння слоў. Лагічная перспектыва. Вылучэнне прыёмаў, якія садзейнічаюць больш дасканалому засваенню тэмы (графічны разбор тэксту – партытура чытання; вызначэнне лагічнага цэнтра выказвання; стварэнне “гукавых” схем апавядальнага, пытальнага, клічнага сказаў). Інтаніраванне знакаў прыпынку. Апытанне і практычная работа над тэкстам.

Літаратура:

1. Запорожец Т.И. – “Логика сценической речи”, М., Просвещение, 1974.
2. Каляда А.А. “Выразнае чытанне”, Мн., 1989, с. 189-194.
3. Шагидевич А.А. “Сценическая речь”, Мн., 2000, с. 92-105.

Тэма: Невэрбальныя сродкі выразнасці

Засваенне на практычных занятках класіфікацыі жэстаў. Міміка, жэсты, рухі, мізансэна як мова пачуццяў. Класіфікацыя жэстаў. Актыўнасць позы ў мастацтве моўнага дзеяння. Аналіз тыповых памылак у вакарыстанні парамовы ў сцэнічных умовах. Парамова ў творчасці майстроў мастацкага слова. Змест тэмы раскрываецца ў працэсе работы над рознымі жанрамі мастацкага слова і аратарскім майстэрстве, патрабуючым сваіх спецыфічных асаблівасцей выкарыстання жэста-мімічных сродкаў, фізічных паводзін.

Літаратура:

1. Артоболевский Г.В. – «Художественное чтение», М. Просвещение, 1978, с. 161-167.
2. Савкова З.В. – “Выразительные средства речевого взаимодействия в массовом представлении”, ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1981, с. 3-36.

Раздел II. Моўнае дзеянне

Тэма: Элементы ўнутранай тэхнікі моўнага дзеяння

Развіццё і рэалізацыя элементаў унутранай тэхнікі моўнага дзеяння ў трэнінгу і непасрэдным працэсе выканальніцкай практыкі студэнтаў. Бачанні, уяўленні, “кінастужка” бачанняў. Адносіны да тэкста.

Увага і воля. Назапашванне і адбор бачанняў.Прыёмы стварэння бачанняў: прыём асабістай значнасці; прыём фіксацыі бачанняў у прасторы і руху; прыём канкрэтызацыі; прыём перабольшвання і змяншэння; прыём аднаўлення бачанняў. Распрацоўка бачанняў у вучэбна-творчым і выканальніцкім матэрыяле. Навык перадачы бачанняў. Падтэкст.

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 145-149.
2. Петрова Э.А. – “Искусство рассказа”, ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1973.
3. Савкова З.В. – “Поэзия на самодеятельной сцене”, ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1990, т с. 60-62.

Тэма: Мастацкае слова і моўнае дзеянне

На практычных занятках разглядаюцца спецыфічныя законы выканання мастацкага слова, звязаныя з прыродай матэрыялаў разнастайных літаратурных жанраў. Прамы кантакт з глядачом. Асобая роля ўяўлення і мыслення ў выканальніцкім мастацтве. Адносіны як адлюстраванне светапогляду пераканання і характару выканаўцы, як крыніца нараджэння пачуццяў.

1. Артоболевский Г.В. – «Художественное чтение», М. Просвещение, 1978, с. 60-64, гл. К.С. Станиславского «Об искусстве художественного слова»
2. Каляда А.А. “Выразнае чытанне”, Мн., 1967, с. 49-74

3. “Сценическая речь” под ред. И.П. Козляниновой – М. Просвещение, 1976. с. 12-16

Тэма: Моўнае дзеянне ў разнастайных моўных жанрах свята

На практычных занятках тэма раскрываецца і засвойваецца паступова ў працэсе работы над разнастайнымі моўнымі жанрамі свята. Фальклор. Апісальная проза. Публіцыстыка. Эпічныя жанры. Паэзія. Маналог. Жанравыя асаблівасці і мэтавыя ўстаноўкі ў рабоце над тэкстам. Разнастайныя жанры літаратуры ў фарміраванні лірычнага, гераічнага, драматычнага пачаткаў творчай асобы студэнта.

Літаратура:

1. Аверкава Н.К. – “Праца над публіцыстыкай. Метадычныя рэкамендацыі”, Мн. БУК, 1997, с. 3-34.
2. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 69-73.

Тэма: Этапы работы над тэкстам

На практычных занятках тэма засвойваецца шляхам непасрэднай работы над увасабленнем літаратурнага матэрыяла розных жанраў. Спасціжэнне этапаў работы над тэкстам. 1) Выбар матэрыялу. 2) Пазнанне аўтарскай задумы 3) Увасабленне аўтарскай і выканальніцкай задумы. 4) Выкананне матэрыялу. 5) Аналіз і самааналіз выступлення (запаўненне схемы ацэнкі выступлення).

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 69-73.
2. Петрова А.Н. – «Сценическая речь», М.: Искусство, 1981, с. 92-94.

Тэма: Эпічныя жанры ў народным свяце. Выхаванне пачуцця гумару на матэрыяле баек і казак

На практычных занятках студэнты засвойваюць тэарэтычныя палажэнні на матэрыяле эпічных жанраў (байкі, казкі, легенды, паданні). Жанравыя асаблівасці матэрыяла. Прыёмы камедыяна-сатырычнага. Этапы работы над увасабленнем эпічных жанраў. Засваенне спецыфікі стварэння “кінастужкі” бачанняў. Асаблівасці выканання (байкі, казкі, легенды, паданні). Рэжысёрска-педагагічная работа з выканаўцамі.

1. Каляда А.А. – “Мастацкае чытанне ў школе”, Мн., 1992 с. 73-89.
2. Петрова Э.А. – “Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива”, ЛГИК, 1980.

Тэма: Моўнае дзеянне ў вершаваных творах

На практычных занятках студэнты выконваюць шэраг заданняў па выпрацоўцы рытмічнага пачуцця вершаванай мовы, уменне вызначаць памеры вершаў, аналізаваць усе кампаненты формы вершаванага твора (рыфма, міжрадковая паўза, перанос).

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 107-133.
2. Шагидевич А.А. – “Сценическая речь”, Мн.: Дизайн ПРО, 2000, с. 27-53.

Тэма: Маналог ў свяце

Пасля атрымання мэтавых устаноў, студэнт самастойна вывучае літаратуру, вучэбны дапаможнік З.В. Саўковай “Маналог в искусстве массовых представлений”. На практычных занятках студэнты замацоўваюць тэарэтычныя палажэнні, адказваючы на пытанні. Вывучаюць віды маналога, прыроду нараджэння ўнутранага маналога. Характэрныя асаблівасці маналога. Прыкладны план маналога.

Літаратура:

1. Савкова З.В. “Монолог в искусстве массовых представлений” Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1979, 82 с.
2. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 149-160.

Тэма: Мастацтва маўленчага хору

На практычных занятках студэнты засвойваюць этапы работы над моўным хорам. Выбар матэрыялу для работы над моўным хорам. Скаладанне партытуры моўнага хора. Увасабленне партытуры моўнага хора. Навык дырыжывання моўным хорам. Тэхніка мовы ў моўным хоры.

Літаратура:

1. Савкова З.В. – “Речевой хор в массовом представлении”, Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1977, с. 1-64.

Тэма: Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу

Засваенне тэарэтычных пытанняў па стварэнні кампазіцыі (прынцыпы пабудовы). Выбар тэмы кампазіцыі і абгрунтаванне выбару тэмы і выканаўцаў. Падбор матэрыялу. Пісьмовае афармленне створанай кампазіцыі, рэжысёрскае рашэнне.

Літаратура:

1. Вановская Е.В. – “Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене. Метод. разработка”, Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской 1989, с. 1-40.
2. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 142-144.
3. Каляда А.А. “Выразнае чытанне”, Мн., 1967, с. 143-153.
4. Катшышева Д.Н. – “Литературный монтаж”, М.: Советская Россия, 1973.
5. Савкова З.В. – “Искусство литературной композиции и монтажа”, М., ВНМУ, КИР, 1986.

Тэма: Законы выканання літаратурнай кампазіцыі і мантажу

На практычных занятках студэнты ўвасабляюць літаратурную кампазіцыю і мантаж і гэтым самым засвойваюць законы выканання літаратурнай кампазіцыі і мантажу. Вызначаюць кампазіцыйную пабудову. Работа з выканаўцамі. Калектыўнае моўнае дзеянне. Дзейная эстафета. Набываюць навык натуральнага пераходу ад аднаго віда твору да другога, не парываючы развіццё падзей да звышзадачы. Вучацца ўнутрана напаўняць моманты маўчання, трымаць высокі ўзровень унутранай і знешняй тэхнікі моўнага дзеяння. Шукаць і ажыццяўляць спосабы зносін выканаўцаў з аўдыторыяй. Пошук дадатковых выразных сродкаў у літаратурнай кампазіцыі і мантажу. Прагляд відэаматэрыялаў літаратурных кампазіцый студэнтаў.

Літаратура:

1. Вановская Е.В. – “Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене. Метод. разработка”, Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской 1989, с. 41-75.
2. Каляда А.А. – “Мастацкае чытанне ў школе”, Мн., 1992 с. 164-169.

Раздзел III. Падрыхтоўка вядучага для правядзення свята

Тэма: Мастацтва прамоўніцкага майстэрства

Прамоўніцкі талент як прамая, маналагічная па форме, дыялагічная па сутнасці камунікацыя са зваротнай сувяззю. Вызначэнне тэмы і мэты выступлення. Падбор матэрыялу. Функцыянальныя стылі мовы: размоўны, публіцыстычны, афіцыйна-дзелавы, літаратурна-мастацкі. Стылістыка мовы. Асноўныя якасці вядучага, прамоўцы. Моўныя сродкі ў эмацыянальным ўздзеянні на аўдыторыю.

Літаратура:

1. Михневич, А.Е. – “Ораторское искусство лектора”, М.: Знание, 1984, 192с.

Тэма: Асаблівасці работы вядучага ў народным свяце

Арганізуючая роля вядучага. Вобраз вядучага, значэнне знешнасці, касцюма, паводзін. Наладжванне кантакту з аўдыторыяй. Веданне складу аўдыторыі. Комплекснае выкарыстанне сістэм для ўздзеяння на аўдыторыю: лінгвістычнай (мова), паралінгвістычнай (інтанацыя), кінетычнай (міміка, жэсты). Культура мовы вядучага. Валоданне лексікай і стылістыкай мовы. Моўная імправізацыя. Галасавыя прыёмы: змена тэмпарытму мовы, паўза, гумар і інш. Правілы карыстання мікрафонам.

Літаратура:

1. Савкова З.В. – “Средства речевой выразительности”, Л.: Знание, 1982
2. Ножин Е.А. “Основы советского ораторского искусства”, М.: Знание, 1981
- 3.

Тэма: Тэхніка мікрафоннага чытання: асаблівасці маўлення перад мікрафонам.

На практычных занятках набываюцца навыкі: ціхага апорнага гучання голасу; натуральнасці і дакладнасці інтанацый; навыкі чытання “закадравага тэксту” з набліжэннем да размоўнай інтанацыі, з захаваннем адчування жывых зносін з гледачом. Правілы паводзін прамоўцы, вядучага перад мікрафонам. Адчуванне адлегласці ад мікрафона – необходимая умова чысціні гуку.

Літаратура:

1. Савкова З.В. “Диктор в самодеятельном документальном фильме” ЛГИК 1985.
2. Ножин Е.А. “Основы советского ораторского искусства”, М.: Знание, 1981, с.210-240.

Раздел IV. Арганізацыя вывучэння тэорыі і методыкі дысцыпліны

Тэма: Тэорыя і методыка работы над знешняй і ўнутранай тэхнікай моўнага дзеяння

Засваенне тэмы адбываецца на працягу чатырох гадоў навучання. Аналіз асноўнай і дадатковай літаратуры па тэме. Засваенне асноўных палажэнняў і катэгорый. Дыскусіі, гутаркі па абмеркаванню спецыяльнай літаратуры розных аўтараў. Мэтавыя ўстаноўкі практыкаванняў галасамоўнага трэнінгу. Прынцып комплекснай трэніроўкі ўнутранай і знешняй тэхнікі моўнага дзеяння са зменай устаноўкі на выхаванне разнастайных кампанентаў моўнага працэсу. Прынцып падпарадкавання любога тэхнічнага задання ўяўнаму або рэальнаму дзеянню. Сістэма заданняў па практычным засваенні матэрыялу. Формы кантролю. Аналіз практычных паказаў паводле “схемы ацэнкі выступлення”.

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 17-42
2. Савкова З.В. – “Как сделать голос сценическим”, М.: Искусство, 1978

Тэма: Тэорыя і методыка правядзення групавых і індывідуальных заняткаў па моўным дзеянні ва ўмовах творчага калектыву

На практычных занятках раскрываецца змест групавых і індывідуальных заняткаў па тэхніцы мовы. Творчыя магчымасці студэнтаў. Моўная характарыстыка студэнтаў. Методыка правядзення калектывнага і індывідуальнага трэнінга. Стварэнне творчай атмасферы. Падбор індывідуальных практыкаванняў. Індывідуальны падыход. Аналіз студэнцкіх работ выкладчыкам і студэнтамі. Формы кантролю.

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 42-68
2. Петрова А.Н. – «Сценическая речь», М.: Искусство, 1981, с. 135-152.

Тэма: Тэорыя і методыка валодання прынцыпамі маўленчага хору

На практычных занятках адбываецца засваенне асноўных тэарэтычных палажэнняў па маўленчым хоры. Выбар матэрыялу для маўленчага хору. Складанне партытуры для маўленчага хору. Увасабленне тэкстаў. Засвойваюцца прыёмы дырыжыравання маўленчым хорам. Разглядаецца і запаўняецца схема ацэнкі выступлення маўленчага хору.

Літаратура:

1. Савкова З.В. – “Речевой хор в массовом представлении”, Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1977, с. 1-64.

Тэма: Навыкі выхавання рэжысёрска-педагагічных здольнасцей работы над словам на занятках па моўным дзеянні.

Навыкі рэжысёрска-педагагічнай работы прывіваюцца з першага па чацвёрты курс навучання шляхам пастаяннай, метадычна прадуманай сістэмы заданняў па практычнаму засваенню ўсіх раздзелаў дысцыпліны. Кантроль ажыццяўляецца на групавых занятках, кантрольных уроках, заліках, экзаменах. Самааналіз і аналіз выкладчыкам творчага росту студэнтаў шляхам складання “моўнага пашпарта”, вядзення дзённіка куратарскай, рэжысёрскай, педагагічнай работы па ўсіх раздзелах дысцыпліны.

Тэма: Выканальніцкая і рэжысёрска педагагічная практыка студэнтаў як сродак авалодання тэорыяй і методыкай дысцыпліны “Моўнае дзеянне ў свяце”

Засваенне тэарэтычных і метадычных аспектаў дысцыпліны праз творчую працу студэнтаў. Практычныя спосабы і прыёмы засваення матэрыялу пад кіраўніцтвам выкладчыка. Прынцып паслядоўнасці, паэтапнасці засваення ўсіх раздзелаў дысцыпліны. Цыклічнасці навучання (са зваротам да адных і тых жа пытанняў і раздзелаў) пры ўскладненні пастаўленых перад студэнтамі творчых і тэхнічных задач. Кантроль ведаў на групавых занятках, кантрольных уроках, заліках, іспытах. Ўдзел у творчых мерапрыемствах кафедры, універсітэта, горада ў якасці выканаўцаў ці рэжысёраў-педагагаў з удзельнікамі святочных дзей.

Раздзел V. Работа рэжысёра над моўным дзеяннем ў свяце

Тэма: Кантроль і работа над моўным дзеяннем у гульніх праграмах рэжысёрскіх эцюдах, інсцэніроўках, нумарах, абрадах, прадстаўленнях, святах

Выхаванне ўмення пераносіць навывкі моўнага дзеяння на святочную пляцоўку. Творчае прымяненне атрыманых ведаў навывкаў і ўменняў работы над словам у эцюдах, рэжысёрскіх інсцэніроўках, гульнівых праграмах, абрадах, нумарах, прадстаўленнях, святах. Куратарская работа над знешняй і унутранай тэхнікай моўнага дзеяння. Авалоданне жанравымі асаблівасцямі матэрыялу, які выконваецца. Аналіз работы ў групе паводле “схемы ацэнкі выступлення”.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.2. Апісанне самостойнай работы (тэматыка і метадычныя ўказанні да індывідуальных заняткаў)

Раздзел I. Тэхніка мовы

Тэма: Прыёмы галасамоўнага трэнінгу.

Складанне індывідуальнага блока размінкі. Падбор і выкарыстанне прыёмаў, якія найбольш эфектыўны ў выпраўленні моўных недахопаў студэнтаў, выкарыстанне прыёмаў, якія ўвогуле ўдасканальваюць работу моўнага апарата.

Тэма: Дыханне і голас.

Выпраўленне недахопаў студэнта (дыханне, голас – падбор індывідуальных практыкаванняў). Выпрацоўка дыяфрагмальнага і фанатычнага дыхання (падбор індывідуальных практыкаванняў). Кантроль за дыханнем і голасам у вучэбна-творчым і выканальніцкім матэрыяле. Мяккая атака голаса. Свабода гучання. Апора гука. Выпрацоўка сярэдняга і ніжняга рэгістраў гучання.

Тэма: Дыкцыя і арфаэпія

Развіццё рэфлекторнай работы ўсіх частак моўнага апарату. Выпраўленне дыкцыяльных недахопаў (вялыя вусны, маларухомы язык і ніжняя сківіца і інш.) Ажыццяўляць транскрыбіраванне тэкстаў (трэніровачных і вучэбна-творчых) для засваення асноўных правіл беларускай і рускай літаратурнай мовы.

Тэма: Выразныя сродкі мовы.

Замацаванне: тэарэтычнай часткі тэмы; законаў логікі мовы практычна на вучэбна-творчым і выканальніцкім матэрыяле. Зрабіць графічны разбор тэксту, вызначыўшы месца і даўжыню паўз, лагічныя націскі. Выявіць (графічна) лагічную перспектыву, замяняючы граматычныя знакі прыпынку на лагічныя. Прадставіць карткі меладычных схем сказаў (апавядальных, пытальных, клічных, уводных слоў і інш.).

Тэма: Невербальныя сродкі выразнасці

На індывідуальных занятках аналізуюцца індывідуальныя невербальныя сродкі выразнасці студэнта. Адбор і выкарыстанне студэнтам невербальных сродкаў выразнасці (поза, міміка, жэсты) пры ўвасабленні вучэбна-творчага і выканальніцкага матэрыялу. Пластычная выразнасць выканаўцы ў мастацтве моўнага дзеяння.

Раздзел II. Моўнае дзеянне

Тэма: Элементы ўнутранай тэхнікі моўнага дзеяння

Развіццё элементаў унутранай тэхнікі моўнага дзеяння пры ўвасабленні вучэбна-трэніровачнага і вучэбна-творчага матэрыялу. Навык перадачы бачанняў, спосабы зносін з аўдыторыяй.

Тэма: Мастацкае слова і моўнае дзеянне

Засваенне спецыфічных законаў выканання мастацкага слова ў працэсе выканальніцкай і рэжысёрска-педагагічнай практыкі пры ўвасабленні разнастайных літаратурных жанраў. Прырода матэрыялу разнастайных літаратурных жанраў. Уяўленне. Бачанні. Зносіны з глядачом, звязаныя са спецыфікай літаратурнага матэрыяла.

Тэма: Моўнае дзеянне ў разнастайных моўных жанрах свята

Выхаванне навыкаў моўнага дзеяння ў працэсе індывідуальнай работы над разнастайнымі моўнымі жанрамі (фальклор, апісальная проза, публіцыстыка, эпічныя жанры, паэзія, маналог)

Тэма: Этапы работы над тэкстам

На індывідуальных занятках студэнт увасабляе вучэбна-творчы матэрыял, спасцігаючы ўсе этапы работы над тэкстам, дзе значная роля належыць самастойнай працы студэнта.

Тэма: Эпічныя жанры ў народным свяце. Выхаванне пачуцця гумару на матэрыяле баек і казак

Увасабленне эпічных жанраў (байкі, казкі, легенды, паданні) на выбар, з улікам жанравых асаблівасцей. Замацаванне прыёмаў камедыйна сатырычнага на выбраным матэрыяле. Запаўненне схемы ацэнкі выступлення выканаўцы (эпічныя жанры).

Тэма: Моўнае дзеянне ў вершаваных творах

Студэнт ажыццяўляе пад кіраўніцтвам выкладчыка рэжысёрска-выканальніцкую работу над увасабленнем вершаваных твораў (рускіх і беларускіх аўтараў). Самастойна вывуче неабходную літаратуру па тэме, рэкамендаваную выкладчыкам.

Тэма: Маналог у свяце.

Выбар, аналіз, увасабленне і выкананне маналога на сцэнічнай пляцоўцы.

Паэтапнае авалоданне самым складаным відам моўнага дзеяння ў маналогу (драматургічным, эстрадным, літаратурным).

Тэма: Мастацтва маўленчага хору

На індывідуальных занятках студэнт набывае навыкі складання партытуры моўнага хора вершаваных твораў і дырыжыравання моўным хорам на выбраным матэрыяле.

Тэма: Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу

Зацвярдженне тэмы і адбор матэрыялу да стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу для індывідуальнага выканання. Складанне

літаратурнай кампазіцыі. Пісьмовае афармленне створанай кампазіцыі, рэжысёрскае вырашэнне.

Тэма: Законы выканання літаратурнай кампазіцыі і мантажу

На індывідуальных занятках студэнт працуе над тэкстамі кампазіцыі і мантажу адпаведна вызначаным задачам ў калектыўнай працы. Студэнт увасабляе індывідуальную кампазіцыю (ці яе фрагменты) на 4-6 хвілін. Набывае вопыт выкарыстання дадатковых сродкаў выразнасці (музыка, святло, касцюм, дэкарацыі і інш.) Шукае і ажыццяўляе спосабы зносін з глядачом.

Раздзел III. Падрыхтоўка вядучага для правядзення свята

Тэма: Мастацтва прамоўніцкага майстэрства

Складанне і ўвасабленне аратарскай прамовы да разнастайных форм святочных дзей (кірмашовае прадстаўленне, тэматычны канцэрт, гульнёвая праграма, абрад, свята). Работа над аратарскай прамовай у дыпломным свяце.

Тэма: Асаблівасці работы вядучага ў народным свяце

Падрыхтоўка тэктаў праграмы для вядучага разнастайных святочных мерапрыемстваў адпаведна спецыфікі жанра. Куратарская работа з вядучымі ў дыпломным свяце. Удзел у святочных мерапрыемствах у якасці вядучага.

Тэма: Тэхніка мікрафоннага чытання: асаблівасці маўлення перад мікрафонам.

Набыццё навыкаў чытання па мікрафону на індывідуальных занятках, а таксама ў гульнёвых праграмах, абрадах, святочных мерапрыемствах.

Раздзел IV. Арганізацыя вывучэння тэорыі і методыкі дысцыпліны

Тэма: Тэорыя і методыка работы над знешняй і ўнутранай тэхнікай моўнага дзеяння

Засваенне тэорыі і методыкі па дадзенай тэме доўжыцца чатыры шады навучання праз выканальніцкую дзейнасць і ржысёрска-педагагічную працу з выканаўцамі, а таксама рэалізоўваецца ў самастойнай працы студэнтаў пры рабоце над словам у дыпломных святах.

Тэма: Тэорыя і методыка правядзення групавых і індывідуальных заняткаў па моўным дзеянні ва ўмовах творчага калектыву

Засваенне зместа тэорыі і методыкі па розных раздзелах дысцыпліны. Складанне студэнтам блока размнікі для калектыўнага і індывідуальнага трэнінгу. Правядзенне пад кіраўніцтвам выкладчыка трэнінгу ці часткі трэнінга на групавых занятках, з выканаўцамі у якасці куратарскай працы. Педагагічная практыка студэнтаў у VIII семестры ў школах з тэатральным

ухілам. Правядзенне ўрокаў па дысцыпліне ў класах і індывідуальная работа з навучэнцамі па розных раздзелах дысцыпліны.

Тэма: Тэорыя і методыка валодання прынцыпамі маўленчага хору

Засваенне тэорыі і методыкі валодання прынцыпамі маўленчага хору праз выканальніцкую і куратарскую работу з выканаўцамі. Складанне партытуры моўнага хора і яе ўвасабленне ў дыпломным свяце.

Тэма: Выканальніцкая і рэжысёрская педагогічная практыка студэнтаў як сродак авалодання тэорыяй і методыкай дысцыпліны “Моўнае дзеянне ў свяце”

Авалоданне тэорыяй і методыкай дысцыпліны “Моўнае дзеянне ў свяце” праз выканальніцкую і рэжысёрска-педагогічную практыку студэнтаў (пад кіраўніцтвам выкладчыка і самастойную працу студэнтаў). Кантроль ведаў. Самастойная творчая праца студэнта паза межамі навучальнага працэса. Удзел у святочных мерапрыемствах у якасці выканаўцы ці рэжысёра-педагога.

Раздзел V. Работа рэжысёра над моўным дзеяннем ў свяце

Тэма: Кантроль і работа над моўным дзеяннем у гульніх праграмах рэжысёрскіх эцюдах, інсцэніроўках, нумарах, абрадах, прадстаўленнях, святах

Выхаванне ўмення пераносіць індывідуальныя навыкі моўнага дзеяння на святочную пляцоўку. Куратарская работа студэнта над моўным дзеяннем у работах сумежных спец дысцыплін (майстэрства акцёра, рэжысура, пластычнае вырашэнне свята), дыпломным свяце.

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

РЕПОЗИТОРІЙ БГУКІ

4.1. Апісанне самастойнай работы (метадычныя ўказанні да самастойнай работы студэнтаў)

**Першы курс
I -ы семестр**

ВЕРАСЕНЬ

Выбар вучэбна – творчага матэрыяла (прыказкі, прымаўкі, скорогаворкі, прыпеўкі, лічылкі., калыханкі, заклічкі і інш.), спецыяльны матэрыял на "хворыя" гукі.

Скласці скорогаворачныя апавяданні для трэніроўкі тэхнікі мовы, логікі мовы, выпрацоўкі сцэнічнай скорогаворкі.

Запісаць апавяданні на магнітафонную стужку для праслухоўвання з мэтай удасканалвання выканаўчага майстэрства.

КАСТРЫЧНІК

Засваіваць практычныя прыемы галасамоўнага трэнінгу па прынцыпу апасрэдаванага ўздзеяння на работу галасамоўнага апарата (прыёмы моўна-ручнага рэфлекса, "імітацыі" , "мова ў руху" і інш.)

Прыступіць да вядзення "Антыслоўніка" для развіцця фанематычнага слыха, запоўніць графы асабістага "Моўнага пашпарта".

ЛІСТАПАД

Заканспекціраваць правілы па раздзелу "Арфаэпія" і падрыхтаваць спецыяльныя карткі для правядзення практычнага семінара на групе.

Ажыццявіць транскрыбіраванне вучэбна-творчых тэкстаў, тэкстаў гульнівых праграм для практычнага засваення асноўных правіл беларускага і рускага. Літаратурнага маўлення.

СНЕЖАНЬ

Заканспекціраваць раздзел "Логіка мовы" і адказаць на пытанні на семінарскіх занятках.

Зрабіць выпіскі з I-га тома сач. К.С.Станіслаўскага (с.365-371) аб сцэнічнай мове.

Вывучыць "Схему ацэнкі выступлення", яе параметры і ролю ў выхаванні выканаўчага майстэрства.

**Першы курс
II -і семестр**

ЛЮТЫ

Выбраць праязны ўрывак (апісальная проза, публіцыстыка) для выканальніцкай работы.

Зрабіць выпіскі з II-га тому сач. К.С.Станіслаўскага, раздзелы "Воображенне", "Сценнчское винмание" с.69-148.

Выхаванне рэжысёрска-педагагічных навыкаў у рабоце з аднакурснікамі. Самастойна праводзіць галасамоўны трэнінг з аднакурснікамі.

САКАВІК

Прыступіць да збору матэрыялу для стварэння "Моўнага пашпарту" аднакурсніка.

Ажыццявіць куратарскую работу над апісальнай прозай ці публіцыстыкай.

КРАСАВІК

Запісаць на магнітафонную стужку свае вучэбна-творчыя тэксты з мэтай аналіза і ўдасканалвання моўнага майстэрства.

Працягваць весці "Антыслоўнік".

Самастойна працаваць над выпраўленнем уласных моўных недахопаў.

МАЙ

Вывучыць дзве главы "Параязык в речевом действии". "Жесты и мимика в книге" З.В.Саўковай "Выразительные средства речевого взаимодействия в массовом представлении" ЛГНК, 1981 год."

Другі курс III -ці семестр

ВЕРАСЕНЬ

Адказаць на пытанні па раздзелу "Моўны хор у свяце", "Партытурамоўнага хора (па вучэбнаму дапаможніку З.В.Саўковай "Речевой хор в массовом празднике" Л.,1977.

Выбраць матэрыял для моўнага хора (верш 12-15строк), байку.

Распрацаваць партытуру "Моўнага хору для самастойнага ўвасаблення яе на групавых занятках.

КАСТРЫЧНІК

Работа над словам у свяце і прадстаўленні.

ЛІСТАПАД, СНЕЖАНЬ

Праца над тэхнікай мовы, (унутранай і знешняй), ускладнёны моўны трэнінг, мова ў руху.

Працягваць працу над "Антыслоўнікам".

**Другі курс
IV -ці семестр**

ЛЮТЫ

Выбраць рэжысёрска-выканальніцкі матэрыял: байка, казка, легенда, паданне.

Адказаць на пытанні па вуч. Дапаможніку Э.А.Пятровай "Эпічэскае жанры в работе самодеятельного театрального коллектива", -ЛГИК,1977.

САКАВІК

Ажыццявіць працу над рэжысёрска-выканальніцкім матэрыялам (ідэйна-дзеісны аналіз, лагічны аналіз, транскрыбіраванне тэкста).

КРАСАВІК

Самастойная праца над мовай у інсцэніроўках (вядзенне рэжысёрскага дзённіка).

Працягваць весці "Антыслоўнік".

Увасабленне эпічнага матэрыяла.

**Трэці курс
V -ы семестр**

ВЕРАСЕНЬ

Выбраць матэрыял для выканання (маналог: драматычны, эстрадны,) і ажыццявіць ідэйна-дзеісны аналіз.

Працягваць працу над галасамоўным трэнігам.

Адказаць на пытанні па вуч. Дапаможніку З.В.Саўковай "Монолог в искусстве массовых представлений», -ЛГНК,-1979.

КАСТРЫЧНІК

Зрабіць выпіскі з 3-га т. сач. К.С. Станіслаўскага, раздзелы: "Перспектива артиста и роли", с. 133-140, "Темпо-ритм", с 140-190.

ЛІСТАПАД, СНЕЖАНЬ

Праслухаць запісы лепшых майстроў слова (апавяданні, маналогі).

Працягваць весці "Антыслоўнік".

Азнаёміцца з маналогамі герояў літаратурных твораў. (У.Караткевіч, І.Мележ, А.Чэхаў, Л.Талстой і інш.)

**Трэці курс
VI -ы семестр**

ЛЮТЫ

Выбраць рэжысёрска - выканальніцкі матэрыял класічнай і сучаснай паэзіі і адзін верш для работы з выканаўцам, другі для работы з выкладчыкам. Проводзіць галасамоўны трэнінг.

САКАВІК

Весці дзённік рэжысёрска - куратарскай работы над матэрыялам.

Адказаць на пытанні па раздзелу: "Тэорыя вершаскладання" па вучэбнаму дапаможніку А.А.Каляда, А.А.Шагідзевіч "Сцэнічная мова", Мн. 2000г.

Логіка мовы

Літаратурная кампазіцыя і мантаж (прынцыпы стварэння і законы ўвасаблення).

Складзі літаратурную кампазіцыю (4-6 хвілін), пісьмова аформіць, знайсці рэжысёрскае рашэнне.

Вывучыць вуч. дапаможнік (З.В.Савкова "Искусство литературной композиции и монтажа" М.,ВНМЦН н КПП 1986 г.

Вядзенне рэжысёрскага дзённіка работы над увасабленнем кампазіцыі.

Рэжысёрска-педагагічная праца з выканаўцамі ў літаратурнай кампазіцыі.

Выканальніцкая і рэжысёрска-педагагічная праца над словам у курсавым свяце.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

4.2. Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

0 балаў – няма паказу, патрабаванні вучэбнай праграмы па спецыяльнасці цалкам не выкананы (без права пераздачы).

1-2 балы – “нездавальняюча” – атрымлівае студэнт, які не авалодаў прафесійнымі навыкамі моўна-галасавога трэнінга, дыкцыі, арфаэпіі, мастацтвам моўнага дзеяння, які не выканаў патрабаванні, прадугледжаныя вучэбнай праграмай па дысцыпліне, студэнт, які не здольны працягваць навучанне па адпаведнай дысцыпліне.

3 балы – “здавальняюча” – атрымлівае студэнт, які тэрэтычнаазнаёмлены са зместам і задачамі вучэбнай праграмы па слоўнаму дзеянню ў свяце ў семестры, але практычна яшчэ не можа замацаваць творчыя навыкі на сцэнічнай пляцоўцы; студэнт, які не праявіў актыўнага імкнення да ліквідацыі моўных недахопаў; калі няма разумення ў рашэнні матэрыялу, студэнт не валодае мастацтвам перспектывы, але праяўляе спробу ўздзеяння словам.

4 – “дастаткова здавальняюча” – атрымлівае студэнт, які праявіў веданне навыкаў пры рабоце над дыкцыяй, дыханнем, голасам, асаблівасцямі працы над рознымі літаратурнымі жанрамі, аднак малаініцыятыўны, які не ўдзельнічаў у самастойнай рабоце аднакурснікаў, неў поўнай меры праявіў свае творчыя магчымасці пры паказе на іспыце.

5 балаў – “амаль добра” – атрымлівае студэнт, які ў асноўным паказаў валоданне знешняй і ўнутранай тэхнікай моўнага дзеяння, неабходнай для далейшага навучання, аднак не праявіў творчых адносіні якаснага выканання заданняў, засвоіў асноўную літаратуру, рэкамендаваную праграмай, імкнецца да самастойнай работы над літаратурнымі тэкстам і выпраўлення моўных недахопаў.

6 балаў – “добра” – заслугоўвае студэнт, які праявіў дастатковапоўнае веданне вучэбна-праграмавага матэрыялу па прадмету, здольны самастойна правесці калектыўны і індывідуальны трэнінг, замацаваўнавыкі распрацоўкі мастацкага твора, студэнт, ведае якога па слоўнаму дзеянню будуюцца на пэўнай рабоце над увасабленнем выканаўчага матэрыялу, калі ўсе вырашана верна, выканана праўдзіва, але не дастаткова дзейсна і яскрава.

7 балаў – “вельмі добра” – заслугоўвае студэнт, які праявіў дастаткова поўнае веданне вучэбнага тэрэтычнага і практычнага матэрыялу па праграме спецыяльнасці, падрыхтаваў да паказу рэжысёрска-выканаўчыя працы, вырашыў матэрыял верна, выканаў праўдзіва і дзейсна, але недастаткова ярка засвоіў асноўную літаратуру, рэкамендаваную вучэбнай праграмай, студэнт, які актыўна працаваў на групавых і індывідуальных занятках, паказаў імкненне да выхавання педагагічных здольнасцяў, які мае актыўную жыццёвую і творчую пазіцыю.

8 балаў – “амаль выдатна” – заслугоўвае студэнт, які выканаў усепрадугледжаныя вучэбнай праграмай заданні, грунтоўна авалодаў тэорыяй і метадыкай прадмета, практычнымі ўменнямі і навыкамі, праявіў

настойлівасць і творчую актыўнасць пры ўвасабленні вучэбна-творчага матэрыялу, верна рашыў матэрыял (раскрыў аўтарскую задуму), авалодаў майстэрствам моўнага ўзаемадзеяння, на паказе іспыта не дапусціў памылак.

9 балаў – “выдатна” – заслугоўвае студэнт, які засвоіў навыкі і ўменне валодання мастацтвам слоўнага дзеяння, праявіў усебаковае, сістэматычнае веданне вучэбна-праграмнага (тэарэтычнага і практычнага) матэрыялу, якасна выканаў усе прадугледжаныя праграмай заданні, засвоіў асноўную і дадатковую літаратуру, рэкамендаваную вучэбнай праграмай дысцыпліны, актыўна працаваў на практычных і індыўідуальных занятках, развіў рэжысёрска-педагагічныя здольнасці работы з выканаўцамі (студэнтамі), студэнт, паказы якога на іспыце адрозніваюцца індыўідуальным творчым падыходам, добрым густам, эмацыянальным зместам і напавеннем, які праявіў самастойнасць, творчую актыўнасць. Пры выкананні вучэбна-творчага матэрыялу прадэманстраваў валоданне майстэрствам моўнага ўзаемадзеяння, вызваў асэнсаванне, суперажыванне глядачоў.

10 балаў – “надзвычайна выдатна” – заслугоўвае студэнт, які праявіў здольнасці ў вывучэнні пытанняў тэорыі і метадыкі прадмета слоўнага дзеяння, у паказах рэжысёрска-выканаўчых работ, дасягнуў усебаковага, глыбокага ведання практычнага матэрыялу па дадзенай дысцыпліне, актыўна працаваў на занятках, глыбока засвоіў спецдысцыпліну, студэнт, веды якога сведчаць не толькі аб асэнсаванні матэрыялу прайдзенага спецкурса, але і адрозніваюцца высокім узроўнем культуры, густу, творчага падыходу да паказу на іспыце, які займае актыўную пазіцыю, пастаянна пашырае “межы” сваіх творчых магчымасцей, прымае актыўны ўдзел у творчым жыцці курса, творча і свабодна выкарыстоўвае набытыя веды, навыкі і ўменні ў вучэбнай рэжысёрскай практыцы іспыты па спецдысцыплінах, самастойнай пастаноўчай працы. Выступленне ў ролі вядучага, чытальніка-выканаўцы.

4.3 Сродкі дыягностыкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

Для выяўлення ўзроўню вучэбных ведаў студэнта рэкамендуецца выкарыстоўваць дыягнастычны інструментарый, які мае рознаўзроўневы характар. На практыцы ён ўжываецца комплексна. Адным са сродкаў кантролю і ацэнкі могуць быць выкарыстаны крытэрыяльна-арыенціраваныя тэсты. Яны ўяўляюць сабой сукупнасць тэставых заданняў закрытай формы з адным ці некалькімі варыянтамі правільных адказаў; заданняў на ўстанаўленне правільнай паслядоўнасці, якія дапускаюць фармалізаваны адказ.

Для вымярэння ступені адпаведнасці дасягненняў студэнта патрабаванням адукацыйнага стандарта, таксама рэкамендуецца выкарыстоўваць заданні адкрытай формы са свабодна канструіруемым адказам, праблемныя і творчыя задачы, якія маюць на мэце эўрэстычную дзейнасць і нефармалізаваны адказ.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ

4.4 Катрольныя пытанні для самаправеркі студэнтаў

Тэхніка мовы

1. Якая роля тэхнікі моўнага дзеяння ў майстэртстве выканаўцы, рэжысёра?
2. Што трэба ведаць аб трох відах выдыху?
3. Што ўносіць у мову навук “пераключэння дыхання”?
4. Што трэба ведаць аб “атаках” голаса?
5. Што дае трэніроўка двух форм мовы?
6. Якія практыкаванні дапамагаюць выхоўваць свабоду фанатычных шляхоў?
7. Якая роля зычных гукаў у вусным слове?
8. Чаму ў працу над голасам карысна ўключаць выбуховыя зычныя?
9. Як трэба разумець прыныцы апасрэдаванага ўздзеяння на працу голасамоўнага апарата?
10. Якія прыёмы тэхнічна дапамагаюць дабіцца якасных вынікаў у працы над удасканаленнем моўных навываў?
11. Якая роля дыяпазона голаса ў моўным дзеянні?
12. Што трэба ведаць аб адносінах “piano” і “forte”?
13. Як трэба разумець дыялектычнае адзінства тэмпарытма мовы?
14. Якая роля моўнага слыха ў дасканаленні моўнага майстэрства?

Праца над публіцыстыкай

1. Што ўяўляе сабой публіцыстыка? Назавіце яе характэрныя асаблівасці.
2. Якія жанры публіцыстыкі вы ведаеце?
3. Назавіце і ахарактарызуйце асноўныя крытэрыі выбару матэрыялу?
4. Раскрыце паняцце “стыль аўтара”.
5. Назавіце і раскрыце асноўныя прыёмы стварэння вобразных бачанняў.
6. Як дапамагаюць жывапіс, музыка, кіно ў выпрацоўцы вобразных бачанняў?
7. Як вы разумееце, што такое “націск”?
8. Якія існуюць законы вымаўлення лагічных націскаў?
9. Як можна вылучыць галоўнае слова ў фразе?
10. Што трэба ведаць аб паузах і іх ролі ў агучанай мове?

Праца над эпічнымі жанрамі

Байка

1. Якія гістарычныя корні узнікнення байкі?
2. Што павінна ляжаць у аснове выбара байкі?
3. Што характарызуе байку як жанр эпічнага рода літаратуры?
4. Чым абумоўлены камедыйна-сатырычны змест байкі?
5. Якімі прэтымамі дабіваецца байкапісец камічнага ў байках?
6. Якая форма праяўлення камічнага ў байках?

7. Якая роля расказчыка ў байках?
8. Па якіх арыенцірах мы распознаем адносіны бакапісца да ўсягоперадаваемага?
9. Раскрыйце ролю маралі ў байцы.
10. Якія функцыі выконвае літаратурна-дзейсны аналіз байкі?
11. Якія асноўныя правілы публічнага выканання байкі?
12. Фарміраванню якіх здольнасцей і якасцей садзейнічае праца над байкай?

Казка

1. Назавіце сацыяльныя вытокі ўзнікнення казкі?
2. У чым заключаюцца жанравыя своеасаблівасці казак?
3. У чым праўда і выдумка казкі?
4. Якія функцыі выконвала і выконвае казка ў грамадстве?
5. Чым вызначаецца выбар казкі?
6. Якія рысы характарызуюць вобраз расказчыка ў казцы?
7. Што дае прыём фіксацыі падтэкста казкі прымаўкамі і прыказкамі?
8. У чым выхаваўчае значэнне байкі?
9. Якія спецыфічныя асаблівасці неабходна ўлічваць у працэсе падрыхтоўкі і выканання байкі?

Тэорыя вершаскладання

1. Назавіце галоўную ўласцівасць вершаванай мовы.
2. На чым заснаваны беларускі класічны верш?
3. Назавіце двухскладовыя і трохскладовыя памеры сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання.
4. Як называецца самая дробная рытмічная адзінка верша?
5. Якім чынам можна навучыцца вызначаць памеры вершаў?
6. Што неабходна запомніць, каб не блытацца ў назвах памераў?
7. Што вы ведаеце пра такія паняцці, як піррыхій, спандэй.
8. Што такое рыфма?
9. Якія вы ведаеце спосабы рыфмоўкі ў вершаваных творах?
10. Што такое страфа і якія яе разнавіднасці вы ведаеце?
11. Што такое “заступ” у вершаваных творах?
12. Якія вершы называюцца белымі?
13. Што трэба ведаць аб вольным і свабодным вершы?
14. Якое значэнне слова ў вершаванай мове?
15. Што азначаюць гукавыя паўторы ў вершы?
16. Што вы ведаеце аб “текзамеры”?
17. Якая форма ў санетаў?
18. Якія існуюць віды і жанры паэтычных твораў?

Маналог у свяце

1. Раскажыце аб існуючых рознавідах мовы.
 2. Дайце характарыстыку ўнутранай мове; раскрыйце яе ролю ў моўным узаемадзеянні.
 3. Раскажыце аб прыродзе нараджэння маналога.
 4. Раскрыйце паняцце “праблема” і яе значэнне ў маналогу.
 5. Чаму ўзрастае роля бачанняў у маналогу?
 6. Раскрыйце змест “прыкладнага плана работы над маналагам”.
 7. Раскрыйце паняцце “рашэнне” і яго роля ў маналогу.
 8. Якія навыкі выходзіць з выканаўцы правільная метадычная работа над матэрыялам.
 9. Чым тлумачыцца што ў прадстаўленні часцей выкарыстоўваюцца адрасаваныя маналогі?
 10. Чаму лірычныя вершы, грамадзянскую лірыку разглядаюць як унутраныя ці адрасаваныя маналогі?
 11. Раскажыце аб своеасаблівасцях выкарыстання форм маналога ў прадстаўленні.
- Якія вы ведаеце творы драматургіі, мастацкай прозы і паэзіі, ў якіх маналогі герояў вымаўляюцца ў сітуацыях, блізкіх мастацтву прадстаўлення.

4.5 Пытанні для заліку (экзамену)

1. Што такое дыкцыя? Раскажыце аб пабудове моўнага апарату.
2. Раскажыце аб моўных адхіленнях, распаўсюджаных у побыце.
3. Што вы ведаеце аб фанатычным дыханні?
4. Дайце характарыстыку тром відам выдыху ўмоўным дзеянні.
5. Раскажыце аб выхаванні свабоднага гучання голаса.
6. Што такое голас? Раскрыйце паняцці: «рэгістр», «дыяпазон».
7. Раскажыце аб прафесійных якасцях голаса «палётнасць», «сіла».
8. Якія вы ведаеце атакі голаса?
9. Зрабіце параўнальны аналіз моўнага і пеўчага голасу.
10. Раскажыце аб значэнні рэзаніравання і артыкуляцыі ў развіцці голаса.
11. Раскажыце аб новай тэорыі голасаўтварэння.
12. Раскажыце аб гігіене і прафілактыцы захворванняў галасавога апарату.
13. Раскажыце пра «схему ацэнкі» выступлення выканаўцы.
14. Што вы ведаеце пра логіку мовы, лагічны націск, лагічную паўзу, моўны такт?
15. Раскажыце аб граматычнай, псіхалагічнай паўзах.
16. Што такое арфаэпія? Назавіце асаблівасці маўлення гукаў “З”, “С” у беларускай мове.
17. Раскажыце аб правілах аглушэння і азванчэння зычных гукаў.
18. Дайце характарыстыку зычным гукам.
19. Раскажыце аб элементах унутранай тэхнікі моўнага дзеяння.

20. Раскажыце аб эфектыўных прыёмах стварэння яркіх паўнацэнных бачанняў выканаўцы пры ўвасабленні літаратурнага матэрыяла.
21. Байка. Раскажыце аб яе асаблівасцях у выканаўчым майстэрстве (на прыкладзе матэрыяла ўвасаблення).
22. Раскажыце аб класіфікацыі моўных адхіленняў, распаўсюджаных у побыце і шляхах іх выпраўлення.
23. Якія віды дыхання вы ведаеце? Фанацыйнае дыханне.
24. Што такое арфаэпія. Раскажыце аб правілах аглушэння і азванчэння зычных (прывесці прыклады).
25. Раскажыце пра выразныя асаблівасці вершаванай мовы, яе асноўныя памеры.
26. Раскажыце аб элементах унутранай тэхнікі мовы (адносіны, воля, увага, бачанні, падтэкст).
27. Роля «Схемы ацэнкі выступлення» у выхаванні рэжысёра-педагога і майстэрства выканаўцы.
28. Што вы ведаеце аб паняцці «тэмпа-рытм мовы»?
29. Раскажыце аб трох перспектывах (лагічнай, эмацыянальнай, мастацкай) і іх ролі ў моўным дзеянні.
30. Што вы ведаеце аб тэмбры голасу. Якая яго роля ў моўным дзеянні?
31. Асаблівасці гучання гукаў “З”, “С” у беларускай мове (прывесці прыклады).
32. Логіка мовы ў слоўным дзеянні. Пералічыце асноўныя правілы логікі мовы і дайце даведку пра іх.
33. Стылістычныя асаблівасці аўтарскага тэксту, іх значэнне для выканаўцы, рэжысёра.
34. Раскажыце аб элементах моўнай выразнасці выканаўцы, рэжысёра.
35. Дайце характарыстыку асноўным прынцыпам і прыёмам галасамоўнага трэнінгу.
36. Раскажыце пра паўзы, іх ролю ў моўным дзеянні.
37. Раскажыце аб асноўных прынцыпах стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу.
38. Голас. Што вы ведаеце аб атаках голасу. Якія бываюць атакі.
39. Раскажыце аб асноўных пытаннях складання і правядзення голасамоўнага трэнінга (скласці індывідуальны блок размінкі). Што ўяўляе сабой комплексны трэнінг.
40. Што такое арфаэпія? Раскажыце аб вымаўленні безнацісковых галосных “а”, “о”, “е”, “я” у рускай мове (з прыкладамі).
41. Раскажыце аб кампанентах прафесійнага моўнага слыха і прыёмах яго ўдасканальвання.
42. Дыкцыя ў моўным дзеянні. Што ўплывае на дыкцыйную выразнасць зычных гукаў.
43. Немоўныя сродкі выразнасці ў майстэрстве выканаўцы. Парамова ў моўным дзеянні.
44. Дайце характарыстыку асноўным этапам работы над тэкстам.

45. Голас. Якія якасці голасу лічацца прафесійнымі. Раскрыце паняцце “дыяпазон голасу”.
46. Маналог як форма сцэнічнага існавання. Псіхафізічная прырода маналога.
47. Раскрыце паняцце “звышзадача выступлення”. Шляхі ўвасаблення.
48. Артыкуляцыйная гімнастыка і яе роля ў выхаванні прамоўцы. Вібрацыйны масаж.
49. Мастацтва маўленчага хору. Партытура моўнага хору. Прыёмы дырыжыравання.
50. Раскрыце прынцыпы выхавання элементаў унутранай і знешняй тэхнікі моўнага дзеяння.
51. Раскажыце аб правілах аглушэння і азанчэння зычных гукаў у маўленні (прывесці прыклады).
52. Артыкуляцыйная гімнастыка і вібрацыйны масаж у комплексным галасамоўным трэнінгу.
53. Дыкцыя ў слоўным дзеянні. Што ўплывае на дыкцыйную выразнасць зычных гукаў?
54. Голас. Назавіце і раскрыце прафесійныя якасці голасу. Што вы ведаеце аб тэмбры голасу? Якая яго роля ў слоўным дзеянні? Атакі голаса.

Варыянты патанняў па раздзелах

Раздзел II : Моўнае дзеянне

1. Раскрыце эфектыўныя прыёмы стварэння яркіх паўнацэнных бачанняў выканаўцаў.
2. Логіка мовы ў слоўным дзеянні. Раскрыце асноўныя правілы логікі мовы.
3. Раскажыце пра паўзы і іх ролю ў слоўным дзеянні.
4. Раскажыце аб трох перспектывах у слоўным дзеянні і іх ролі ў выканальніцкім майстэрстве.

Раздзел III: Мастацкае слова і слоўнае дзеянне

1. Што вы ведаеце аб паняцці “тэмпа-рытм мовы”?
2. Моўны слых у выхаванні навыкаў моўнага майстэрства (дыкцыйнай чысціні, палётнасці гуку, тэмпа-рытму мовы, інтанацыйнай выразнасці). Раскрыце кампаненты моўнага слыху.

Раздзел IV : Слоўнае дзеянне ў рабоце над вершаваным творам

1. Асноўныя кампаненты вершаванага маўлення (памер, рыфма, страфа, міжрадкавая паўза, перанос).
2. Асноўныя віды і жанры паэтычных твораў.
3. Раскажыце аб прыёмах выпрацоўкі рытмічнага пачуцця вершаванай мовы.

Раздел V: Маналог як разнавіднасць маўлення

1. Жанравыя асаблівасці маналагічнай мовы. План работы над маналагам.

Раздел VI : Літаратурныя кампазіцыя і мантаж як часткі святочнай дзеі

1. Раскажыце аб асноўных прынцыпах стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу. Стылістычныя асаблівасці аўтарскага тэксту ў літаратурнай кампазіцыі і мантажу.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

РЕПОЗИТОРІЙ БГУКІ

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Прарэктар па вучэбнай рабоце БДУКМ

_____ С.Л. Шпарло

_____ 2022 г.

Рэгістрацыйны № ВД-_____/вуч.

МОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў СВЯТАХ

Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі

па модулю для спецыяльнасцей

1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках)

напрамаку спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя)

напрамаку спецыяльнасці 1-17 01 05-02 Рэжысура свят (тэатралізаваныя)

Вучэбная праграма складзена на аснове адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі ОСВО 1-21 04 02-2013 па спецыяльнасці 1 17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках), вучэбнага плана ўстанова вышэйшай адукацыі па напрамку спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя), 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (тэатралізаваныя).

СКЛАДАЛЬНІКІ:

Н.К. Авяркова, ст.выкладчык кафедры рэжысуры ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Ю.Д. Царэвіч, выкладчык кафедры рэжысуры ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

У.А. Трапянок, дырэктар дырэкцыі канала «Культура» Генеральнага прадзюсерскага цэнтра Беларускага радыё Белтэлерадыёкампаніі, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт.

І.А. Алексніна, загадчык кафедры тэатральнай творчасці ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт.

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай рэжысуры ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пракакол № ___ ад 2022 г.);

навукова-метадычным саветам установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пракакол № ___ ад 2022 г.)

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная праграма па модулю «Моўнае дзеянне ў святах» уключае вучэбныя дысцыпліны: «Тэхніка мовы», «Моўнае дзеянне», «Асновы дыктарскага майстэрства», якія займаюць важнае месца ў комплексе прафілюючых дысцыплін напрамках спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя) і 1-17 01 05-02 Рэжысура свят (тэатралізаваныя).

Вучэбныя дысцыпліны «Тэхніка мовы», «Моўнае дзеянне», «Асновы дыктарскага майстэрства», ахоплівае ўсе неабходныя тэарэтычныя і практычныя пытанні, звязаныя з работай над словам. Змест модуля «Моўнае дзеянне ў святах» цесна звязаны з такімі модулямі спецыяльнымі дысцыплінамі як «Асновы рэжысуры і майстэрства акцёра», «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства», «Пластычная культура».

Вывучэнне вучэбных дысцыплін «Тэхніка мовы», «Моўнае дзеянне», «Асновы дыктарскага майстэрства», накіравана на фарміраванне спецыялізаванай кампетэнцыі: СК-2 Выкарыстоўваць навыкі рэжысуры і выканальніцкага майстэрства акцёра, прымяняць разнастайныя сродкі мастацкай выразнасці ў працэсе стварэння розных відаў свята.

Мэта вывучэння вучэбных дысцыплін модуля – сфарміраваць у будучых рэжысёраў свят веды аб сучаснай тэорыі сцэнічнай мовы, прыродзе моўных зносін; развіць здольнасці студэнтаў аратарскага майстэрства – у выражэнні сваіх думак пры непасрэдным кантакце з слухачамі, глядачамі; удасканаліць моўную тэхніку і культуру, дапамагчы авалодаць выканальніцкімі навыкамі (слоўным дзеяннем у разнастайных жанрах літаратурных твораў), засвоіць методыку работы па ўсіх раздзелах дысцыпліны.

Спецыфіка мастацтва святочных дзей і прадстаўленняў ставіць перад рэжысёрам *задачы* ў авалоданні асновамі моўнага дзеяння:

- засваенне студэнтамі тэорыі і методыкі дысцыпліны «Моўнае дзеянне ў святах»
- набыццё практычных навыкаў і ўменняў у чытальніцкім мастацтве;
- авалоданне навыкам рэжысёрска-педагагічнымі навыкамі работы над моўным дзеяннем у разнастайных жанрах свята;
- выхаванне моўнага слыху ва ўмовах калектыўнага слоўнага дзеяння;
- авалоданне элементамі дыктарскага і аратарскага майстэрства вуснага слова.

Такім чынам, перад студэнтамі – будучымі рэжысёрамі свят і тэатралізаваных прадстаўленняў стаяць наступныя патрабаванні:

ведаць:

- нацыянальныя моўныя традыцыі, іх спецыфічныя асаблівасці;
- арфаэпічныя нормы беларускай і рускай літаратурнай мовы;
- тэорыю і методыку работы над знешняй і ўнутранай тэхнікай мовы;
- тэорыю і методыку харавой дэкламацыі;

- логіку мовы ў моўным дзеянні;
- тэорыю і методыку правядзення групавых і індывідуальных заняткаў па дысцыпліне ва ўмовах творчага калектыву;

умець:

- спалучаць элементы моўнага дзеяння з элементамі акцёрскага майстэрства і пластычнай культуры;
- карыстацца выразнай тэхнікай і культурай мовы ў прафесійнай працы;
- выкарыстоўваць прыём «меладыкламацыі» як выразны сродак у святочнай дзеі;
- рыхтаваць вядучых свята да выступлення.

валодаць:

- метадычнымі прыёмамі работы ў калектывным слоўным дзеянні;
- рэжысёрска-педагагічнымі навыкамі работы над словам у разнастайных моўных жанрах;
- метадамі карэктыроўкі галасавых дадзеных у прафесійнай дзейнасці.

Для больш глыбокага засваення матэрыялу праграма прадугледжвае наведванне студэнтамі святочных мерапрыемстваў, сустрэчы з вядомымі майстрамі слова, праслухоўванне запісаў майстроў вуснага літаратурнага слова, удзел у разнастайных святах у якасці выканаўцаў, рэжысёраў, удзел у гульніх праграмах, забавах, вечарынах. Вялікая ўвага надаецца самастойнай рабоце студэнтаў.

У адпаведнасці з вучэбным планам напрамка спецыяльнасці 1-17 01 05-01 Рэжысура свят (народныя) і 1-17 01 05-02 Рэжысура свят (тэатралізаваныя) агульная колькасць гадзін, якая адводзіцца на вывучэнне вучэбных дысцыплін модуля «Моўнае дзеянне ў святах», складае 387 гадзін, з іх колькасць аўдыторных гадзін складае 222 гадзіны.

Прыкладнае размеркаванне аўдыторных гадзін па вучэбных дысцыплінах па відах заняткаў складае:

- «Тэхніка мовы» – 16 гадзін лекцыйных заняткаў, 64 гадзін практычных заняткаў і 24 гадзін індывідуальных заняткаў;
- «Моўнае дзеянне» – 10 гадзін лекцыйных заняткаў, 40 гадзін практычных заняткаў і 20 гадзін індывідуальных заняткаў;
- «Асновы дыктарскага майстэрства» – 6 гадзін лекцыйных заняткаў, 22 гадзін практычных заняткаў і 20 гадзін індывідуальных заняткаў;

Рэкамендуемай формай бягучай атэстацыі па вучэбных дысцыплінах модуля «Моўнае дзеянне ў святах» – залікі і экзамены. Працаёмкасць кожнай вучэбнай дысцыпліны модуля складае ад 3 да 6 заліковых адзінак.

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Вучэбная дысцыпліна «Тэхніка мовы»

Уводзіны

Вучэбная дысцыпліна «Тэхніка мовы» – прадугледжвае развіццё прыродных галасамоўных даных, выпраўленне моўных недахопаў, авалоданне культурай вуснага слова (арфаэпіяй), выхаванне «знешняй тэхнікі» слоўнага дзеяння. Разглядаецца працэс забяспячэння разумення і ўспрыняцця мовы, а таксама яе эмацыянальнага ўздзеяння на слухачоў. Выконваюцца задачы практычнага засваення навыкаў фанатычнага дыхання, дыкцыйнай выразнасці, гукавысотнага дыяпазону і сілы голаса праз фальклорны матэрыял, апісальную прозу, публіцыстыку.

Тэма 1. Анатомія і фізіялогія галасамоўнага апарату

«Міаэластычная» і «нейрахранаксічная» тэорыі голасаўтварэння. Роля цэнтральнай нервовай сістэмы і зваротных сувязей у голасаўтварэнні. Выхаванне галасамоўных навыкаў як фарміраванне ўмоўных рэфлексаў. Метад апасродкаванага ўздзеяння на галасамоўны апарат як адзіна правільны і эфектыўны метада, пабудаваны па арганічных законах прыроды і творчасці. Анатомія, фізіялогія і гігіена галасавога апарату.

Тэма 2. Знешняя тэхніка маўлення (дыханне, голас, дыкцыя арфаэпія)

Мова ў жыцці і на сцэнічнай пляцоўцы. Узаемасувязь знешняй і ўнутранай тэхніка моўнага дзеяння. Працэс успрымання мовы. Знешняя тэхніка вуснага слова ў арганізацыі ўспрымання мовы слухачамі, у забяспячэнні яе разумення, умацненні яе эмацыянальнага ўздзеяння. Паняцці «фізіялагічнае», «фанатычнае» дыханне. Тры віды выдыху, якім адпавядаюць тры розныя характары маўлення. Выхаванне чатырох якасцей фанатычнага дыхання: глыбіні, вышыні, частаты, блізкасці. Голас і яго роля ў моўным дзеянні. Аб трох функцыях голасу. Атакі гуку. Свабоднае гучанне – аснова пастаноўкі голасу. Мышачная свабода фанатычных шляхоў, «апора» гуку, рэзанатарнае і мышачнае адчуванне ў знаходжанні «цэнтра» голасу і ўзбагачэнні прыроднага індывідуальнага тэмбру голасу. Зычныя і іх сэнсараспазнавальная роля. Галосныя ў мелодыцы мовы. Мова ў жыцці і на сцэне. Моўны слых у выхаванні дыкцыяных звычак. Фанематычны слых у выхаванні дыкцыяных навыкаў. Змест паняцця «арфаэпія». Валоданне літаратурнымі нормамі вымаўлення як абавязковая ўмова культуры мовы. Асноўныя правілы арфаэпіі: закон асіміляцыі зычных; аглушэнне звонкіх зычных у канцы слова; змякчэнне зычных з, с перад мяккімі зычнымі. Метадычныя прыёмы практычнага авалодання правіламі літаратурнага вымаўлення. Фанематычны слых у рабоце над культурай маўлення.

Тэма 3. Практычнае выхаванне элементаў знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння

Прыёмы трэнінгу, якія забяспечваюць апасродкаванае ўздзеянне на работу галасамоўнага апарату. Моўны характар практыкаванняў як асноўны від трэніроўкі моўнага слыху. Метад гульні. Выклічнікі ў развіцці голасу. Прыём імітацыі і гукапераймання. Вершы як адзін з відаў трэніровачнага матэрыялу. Трэніроўка мовы ў руху. Мэтавыя ўстаноўкі практыкаванняў. Кантроль за выкананнем творчай і тэхнічнай мэты практыкаванняў як абавязковая ўмова эфектыўнасці трэніроўкі.

Тэма 4. Комплексы трэнінг (псіхафізічны, дыхальна-галасавы, дыкцыйна-арфаэпічны)

Значэнне трэніроўкі мовы: формы №1 (у стане мышачнага разняволення, спакою), №2 (у стане эмацыянальна-валявога ўзбуджэння). Роля санорных і выбухных зычных у галасавым трэнінгу. Выхаванне гучання ў каардынацыі з фізічнымі рухамі і дзеяннямі. Прыёмы развіцця гукавышыннага дыяпазону і сілы голасу. Умовы захавання якаснага гучання голасу пры разнастайных зменах сілы, вышыні гуку, хуткасці маўлення, яе экспрэсіі. Моўны слых у развіцці голасу. Каардынацыйная дзейнасць трох сістэм голасаўтваральнага органа ў дыкцыйным трэнінгу. Трэніроўка зычных у ізаляваным выглядзе, гуказлучэннях, словах, фразях, спецыяльных тэкстах. Паняцце «сцэнічная скорагаворка». Тыпы скорагаворак. Навык пераключэння дыхання ў забеспячэнні якаснага гучання пры пераходзе ад павольнага да хуткага тэмпу вымаўлення тэксту. Методыка выпраўлення індывідуальных моўных недахопаў.

Тэма 5. Элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння ў выканальніцкім майстэрстве

Накіраванасць слоўнага дзеяння на змяненне сітуацыі. Бачанні, уяўленні, увага, адносіны, воля. Мысленне і ўяўленне. Развіццё творчага ўяўлення і фантазіі. Бачанні і адносіны. «Кінастужка» бачанняў. Навык перадачы бачанняў. Падтэкст. Успрыманне, ацэнка і выбар дзеяння. Зносіны. Мышачны кантроль у эмацыянальных момантах выступлення. Унутраныя і знешнія аб'екты зносін. Імпровізацыя. Скрэзнае дзеянне і звышзадача. Мэтавыя ўстаноўкі ў рабоце над вучэбна творчым матэрыялам кожнага семестра.

Тэма 6. Этапы работы над тэкстам

Спецыфічныя законы выканання мастацкага слова. Прырода матэрыялу разнастайных літаратурных жанраў. Прамы кантакт з глядачом. Асобая роля ўяўлення і мыслення ў выканальніцкім мастацтве. Публіцыстычны матэрыял у авалоданні лагічнай перспектывай, навыкамі яркага і дакладнага выяўлення адносін да зместу мовы, валявога пасылу «ад сябе» з мэтай уздзеянчаць на аўдыторыю ў неабходным кірунку. Публіцыстыка як яркі літаратурны матэрыял у выхаванні сілы, дыяпазону, гнуткасці голасу. Публіцыстыка ў

выхаванні актыўнай жыццёвай пазіцыі, у развіцці грамадзянскага тэмпераменту. Апісальная проза, публіцыстыка як першы вучэбна-творчы матэрыял, які развівае элементы ўнутранай і знешняй тэхнікі моўнага дзеяння. Апісальная проза ў выхаванні канцэнтраванай увагі, мышачнай свабоды, здольнасці бачыць, чуць і адчуваць свет, уцягваць слухачоў у дзейсны працэс назірання за «гульнёй прыроды» валявым пасылам «да сябе». Выбар літаратурнага матэрыялу: ідэйна-мастацкія вартасці твора, актуальнасць тэмы, адпаведнасць матэрыялу індывідуальным асаблівасцям студэнта, узровень здольнасцей і ступень падрыхтаванасці выканаўцы, эмацыянальная захопленасць выбраным матэрыялам. Асноўныя этапы работы над тэкстам: 1) пазнанне аўтарскай задумы (дзейсны аналіз твора); 2) работа над увасабленнем аўтарскай і выканальніцкай задумы; 3) выкананне матэрыялу. Пазнанне твора як складаны псіхічны працэс. К.С.Станіслаўскі аб ролі першага эмацыянальнага ўспрымання матэрыялу. Вызначэнне канфлікту, тэмы, ідэі, звышзадачы. Вывучэнне структуры твора: экспазіцыі, завязкі, развіцця дзеяння, кульмінацыі, развязкі канфлікту, фіналу. Авалоданне трыма перспектывамі мовы: лагічнай, перажываемага пачуцця, мастацкай. Адбор выразных сродкаў мовы. Паводзіны на сцэнічнай пляцоўцы. Выкарыстанне жэстава-мімічных сродкаў выразнасці. Спосаб зносін з гледачамі.

Тэма 7. Выразныя сродкі слоўнага дзеяння

К.С. Станіслаўскі аб выразных сродках мовы. Логіка ў моўным дзеянні. Лагічны націск, моўныя такты. Лагічныя і псіхалагічныя паўзы. Асноўныя правілы вылучэння слоў. К.С.Станіслаўскі аб дзейснай прыродзе знакаў прыпынку. Адзінства трох перспектыў у мове. Тэмпарытм – важны выразны сродак мовы. Інтанацыйнае багацце мовы. Выхаванне эмацыянальнага тэмбру (уменне змяняць адценне голасу са зменай перажыванняў, стану, адносін) як найвышэйшая ступень валодання выразнасцю вуснага слова. Вымаўленне, інтанаванне, тэмбрыраванне як асноўныя акты моўнага дзеяння і ўспрымання мовы слухачамі. К.С. Станіслаўскі аб трох перспектывах мовы. Законы перспектывы ў моўным дзеянні. Выразнасць мовы ва ўмовах святочнага дзеяння. Выхаванне ўсіх кампанентаў моўнага слыху як абавязковая ўмова ўзбагачэння выразнасці мовы.

Тэма 8. Увасабленне вучэбна-творчага матэрыялу на сцэнічнай пляцоўцы

Творчы акт выканання: псіхалагічны настрой на выступленне шляхам знаходжання разнастайных прыёмаў, аднаўленне ў памяці выканальніцкай задачы і логікі развіцця дзеяння. Пры выхадзе на сцэну: знаходжанне зручнай позы, мізансцэны для адчування творчага настрою, авалоданне ўвагай, устанаўленне кантакту са слухачамі. Пры моўным дзеянні: увага да ўнутраных і знешніх аб'ектаў зносін з мэтай выклікаць бачанні ва ўяўленні слухачоў, імгненнасць нараджэння слова, яскравасць пачуццяў, адносіны да

перадаваемага, падпарадкаванне выразных сродкаў мовы раскрыццю ідэі твора, дасягненню пастаўленай звышзадачы.

Тэма 9. Аналіз выступлення

Адказнасць выступлення, акт выступлення як учынак, каштоўнасць якога вызначаецца выбарам матэрыялу і майстэрствам яго падачы. Работа пасля выступлення як прымета творчага росту выканаўцы. Ацэнка выступлення студэнтамі групы. Падвядзенне вынікаў, самааналіз і калектыўны аналіз выступлення. Схема ацэнкі выступлення па прафесійных патрабаваннях.

Вучэбная дысцыпліна «Моўнае дзеянне»

Уводзіны

Вучэбная дысцыпліна «Моўнае дзеянне» уключае вывучэнне і авлоданне элементамі «унутранай тэхнікі» маўлення ў розных жанрах (казка, байка, легенда, паданне, верш) і відах (харавая дэкламацыя, меладэкламацыя) мастацкага слова. Разглядаецца прырода матэрыялу розных літаратурных жанраў. Тэмы дысцыпліны засвойваюцца студэнтамі ў адзінстве тэорыі і практыкі. Замацаваюцца веды і навыкі ў выканальніцкай і рэжысёрска-педагагічнай рабоце.

Тэма 1. Невербальныя сродкі выразнасці

Навука паралінгвістыка аб сутнасці, функцыях, ролі невербальных сродкаў зносін. Парамова як сукупнасць сродкаў моўнага ўзаемадзеяння. Міміка, жэсты, рухі, мізансцэны, скульптурныя групы як мова пачуццяў. Актыўнасць позы ў мастацтве моўнага дзеяння. Жэсты і іх асаблівасці. Умоўныя жэсты. Нацыянальны, інтэрнацыянальны, вузкасацыяльны, класавы характар умоўных жэстаў. Каардынацыя мовы і руху. Міміка ў дапаўненне да таго, што перадаецца словамі. Тыповыя памылкі выканаўцы ў сцэнічных зносінах. Парамова ў маналагічнай мове (прамове) і ў моўным хоры. Тыповыя памылкі ў выкарыстанні парамовы ў сцэнічных умовах. Барацьба інтанацый – сутнасць моўнага дзеяння.

Тэма 2. Эпічныя жанры ў святах і тэатралізаваных прадстаўленнях

Байка і казка як найбольш лаканічныя, дынамічныя, захапляльныя формы эпічнага жанру, найбольш яркія выразнікі росту свядомасці чалавека, якія дапамагаюць вызваліцца ад заганаў і недахопаў. Прырода нараджэння баек. Байкапісцы Эзоп, І.Крылоў, К.Крапіва, Э.Валасевіч, У.Корбан, М.Скрыпка і іншыя выразнікі нацыянальнага духу народа і эпохі. Характэрныя асаблівасці байкі: камедыйна-сатырычны змест, алегарычнае адлюстраванне характараў і ўчынкаў людзей; сцвярджэнне канкрэтнай маральна-сацыяльнай ісціны; адлюстраванне адносін аўтара да станоўчага і адмоўнага; прастата кампазіцыйнай пабудовы; займальнасць і лаканізм сюжэта; устойлівая характарыстыка герояў (багаты–бедны, праўдзівы–ілгун,

добры–злы); фармуліроўка ідэі ў маралі твора; вершаваная форма. Прыёмы камічнага ў байках: алегорыя, іншасказанне, неадпаведнасць паміж знешнасцю і тым, што за ёй хаваецца, паміж ілюзіяй і рэчаіснасцю; перавелічэнне і прымяншэнне; агаленне кантрасу; змяшанне стыляў ці «сумяшчэнне планаў», прыём нечаканасці. Сацыяльныя вытокі ўзнікнення казкі. Казка як універсальны жанр літаратуры. Асноўныя прыметы казкі: устаноўка на выдумку; аптымізм апавядання; кампазіцыйна-стылістычныя асаблівасці. Шырокае выкарыстанне дзеясловаў, трохразовыя паўторы як сродак паглыблення і паскарэння казачнага дзеяння. Народнасць, наватарства, нацыянальны каларыт, сацыяльная накіраванасць літаратурных казак.

Тэма 3. Ускладнёны комплексы трэнінг

Псіхафізічны трэнінг: развіццё і ўдасканаленне мышачнай сістэмы, эмацыянальнай заразлівасці; практыкаванні: слухаем – уяўляем – адчуваем – робім; псіхафізічная рэлаксацыя і актывізацыя; элементы тэхнічнай выразнасці мовы ў трэніровачных эцюдах і кампазіцыях (скарагаворкі, вершаваныя творы ў руху, з прадметам, з выкарыстаннем музычна-шумавых элементаў).

Тэма 4. Спецыфіка вершаваных твораў

Роля вершаванага матэрыялу ў павышэнні эмацыянальнага гучання святочных дзеянняў і прадстаўленняў. Паэзія ў развіцці лірычных, грамадзянскіх пачуццяў чалавека. Асновы вершаскладання. Сілаба-танічная сістэма вершаскладання. Рытм верша. Стапа. Харэй, ямб, дактыль, амфібрахій, анапест як асноўныя памеры сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання. Паняцці «пірыхій», «спандэй». Рыфма і яе арганізуючая роля. Паняцце «клаўзула». Спосабы рыфмоўкі. Цэзура. Пастаянная паўза ў вершы. Пераносы, інверсія як сродкі павышэння эмацыянальнай выразнасці вершаванай мовы. Фактары, якія вызначаюць рытм верша. Страфа і яе разнастайнасць: двухрадкоўе-дзесяцірадкоўе, анегінская страфа. Санеты. Балада. Гекзаметр. Вольны, белы, свабодны верш. Алітэрацыя. Асананс. Гукапіс. Асноўныя тыпы вершаваных інтанацый. Асноўныя паэтычныя жанры.

Тэма 5. Выхаванне навыкаў выканання вершаваных твораў

Ідэйна-дзейсны аналіз твора ў адзінстве з вывучэннем творчай асобы аўтара, стварэннем «біяграфіі» вершаў. Прыёмы авалодання вершаваным матэрыялам: скандзіраванне, гульня ў «метраном», дырыжыраванне аб'ёмнасцю слоў, адбор вершаў на ўсе памеры сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання з прыкладамі «пераносу». Вызначэнне асноўнай інтанацыі верша. Барацьба з найбольш тыповымі памылкамі пры выкананні вершаў: дэкламацыя, парушэнне формы верша, фальшывы пафас. Прастата і паэтычнасць выканання. Рознааб'ёмнасць гучання слоў; замена пісьмовай пунктуацыі вуснай, выканальніцкай. Характар зносін у лірычным матэрыяле.

Выкарыстанне жэстаў і фізічных паводзін на сцэнічнай пляцоўцы пры выкананні вершаванага матэрыялу. Выхаванне навыку выканання вершаванага матэрыялу ў суправаджэнні музыкі.

Тэма 6. Увасабленне вучэбна-творчага матэрыяла на сцэнічнай пляцоўцы

Спецыфіка стварэння кінастужкі бачанняў. Методыка работы над увасабленнем выканальніцкай задумы. Выкананне байкі, казкі, легенды, падання, балады, верша. Асаблівасці выканання казак і вершаваных твораў. Мэтавыя ўстаноўкі работы над байкай, казкай, вершам. Сатыра і гумар як формы камічнага. Іронія. Імёны дзеючых асоб, мараль, мова як арыенціры ў распазнаванні адносін аўтара да перадаваемага. Вольны памер верша баек у стварэнні размоўнай інтанацыі. Казка ў развіцці вобразнага мыслення, выразных сродкаў мовы, у выхаванні размоўнасці і імправізацыйнасці мовы.

Вучэбная дысцыпліна «Асновы дыктарскага майстэрства»

Уводзіны

Вучэбная дысцыпліна «Асновы дыктарскага майстэрства» асвятляе асноўныя патрабаванні да маўлення, дае методыку работу над выхаваннем навыкаў публічнага мыслення і майстэрства ўпэўнена даносіць свае думкі да слухачоў. Уключае ў сябе сінтэз тэорыі, методыкі і практыкі, дзе практыка займае найбольш значнае месца. У працэсе навучання раскрываюцца прыёмы карыстання мікрафонам на сцэнічнай пляцоўцы і чытання «закадравага тэксту».

Тэма 1. Спецыфіка дыктарскага майстэрства. Вядучы канцэртных і гульніх праграм.

Роля дыктарскага слова ў святочных дзях. Правілы карыстання мікрафонам. Адлегласць ад мікрафона – неабходная ўмова чысціні гуку. Навыкі чытання «закадравага» тэксту з набліжэннем да размоўнай інтанацыі, з захаваннем адчування жывых зносін з нябачным глядачом. Галасавыя прыёмы: змена тэмпарытму мовы, паўза, гумар і інш. Камунікатыўнае і эстэтычнае значэнне мілагучнасці і тэмпарытму мовы. Навык ціхага апорнага гучання голасу. Натуральнасць і дакладнасць інтанацыі. Моўная арганізацыя прадстаўленняў і свят. Арганізуючая роля вядучага. Вобраз вядучага, значэнне знешнасці, касцюма, паводзін. Наладжванне кантакту з аўдыторыяй. Веданне складу аўдыторыі. Комплекснае выкарыстанне сістэм для ўздзеяння на аўдыторыю: лінгвістычнай (мова), паралінгвістычнай (інтанацыя), кінетычнай (міміка, жэсты). Культура мовы вядучага. Валоданне лексікай і стылістыкай мовы. Моўная імправізацыя. Кантакт з глядачамі, слухачамі, удзельнікамі свята.

Тэма 2. Маналог як разнавіднасць дыктарскага маўлення

Маналог як разнавіднасць маўлення. Віды маналогаў у святах прадстаўленнях: драматургічны, літаратурны, эстрадны. Псіхалагічная сіла ўздзеяння маналога. Прырода нараджэння маналогу.

Тэма 3. Жанравыя асаблівасці маналагічнай мовы

Віды драматургічнага маналогу. Характэрныя асаблівасці маналогу: багацце пытанняў, меркаванняў, довадаў, сцвярджэнняў і адмоў, прыняцце рашэнняў і адказ ад іх; мноства вобразаў і асацыяцый; багацце параўнанняў, супастаўленняў, перавелічэнняў, паэтычных вобразаў, эмацыянальная абвостранасць; самазагады; барацьба думак і інтанацый. Інтымная і грамадзянская лірыка ў свяце як дзейсная форма ўнутранага ці зваротнага маналогу.

Тэма 4. План работы над маналагам

Прыкладны план работы над маналагам (ці лірычным вершам): вывучэнне п'есы або апавядання, вызначэнне месца і значэння вершаў у эпізодзе свята; вызначэнне падзеі, якая з'явілася асновай для маналога, праблемы, якую вырашае герой; ідэйна-дзейсны аналіз тэксту; удакладненне аб'екта зносін; фармуляванне рашэння, да якога прыходзіць герой; аналіз логікі развіцця дзеяння пасля маналогу; стварэнне кінастужкі бачанняў; перавод маналога ў фізіку жыцця цела; вызначэнне мастацкай перспектывы; выхаванне мышачнага кантралёра, авалоданне арганічным жыццём у вершаванай форме.

Тэма 5. Выразныя сцэнічныя сродкі пры ўвасаблення розных відаў маналогу

Фізічныя паводзіны ў маналогу; мышачнае разняволенне – неабходная ўмова сканцэнтраванасці думак і дзеяння ў маналогу; эмацыянальна-дзейсная сіла маналога; дыкцыя ў маналогу; дынамічны і гукавысотны дыяпазоны; тэмпа-рытм у маналагічнай мове; работа над ажыццяўленнем уваходу і выхаду з пляцоўкі; пластыка як выразны сродак дзеяння ў маналогу; дадатковыя выразныя сродкі ў маналогу (касцюм, прадмет, сцэнаграфія, святло, музычна-шумавыя элементы); сцэнічнае выкананне маналога.

Тэма 6. Літаратурныя кампазіцыя і мантаж як форма тэатралізаванага прадстаўлення

Гісторыя нараджэння кампазіцыі і мантажу. Літаратурная кампазіцыя як від тэатралізаванага прадстаўлення. Роля музыкі ў структуры літаратурнай кампазіцыі. Кампазіцыя і мантаж. Выразныя сродкі пры ўвасабленні кампазіцыі.

Тэма 7. Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі

Стварэнне кампазіцыі шляхам скарачэння матэрыялу з захаваннем асноўнай тэмы і сэнсу, асноўных персанажаў (дзеючых асоб). Стварэнне

кампазіцыі шляхам выдзялення асобных герояў або асобнай тэмы. Падпарадкаванне ідэі – вядучы прынцып як складання, так і ўвасаблення кампазіцыі і мантажу. Спосабы стварэння кампазіцыі (гістарычны, храналагічны, геаграфічны, індуктыўны, дэдуктыўны, кантрасту, паўтору). Патрабаванні да мантажу: наяўнасць асноўнай тэмы і ідэі, якія аб'ядноўваюць літаратурны матэрыял мантажу, арганічнае спалучэнне розных жанраў, якія раскрываюць, удакладняюць думкі, вобразы.

Тэма 8. Законы увасаблення літаратурнай кампазіцыі на сцэнічнай пляцоўцы

Прынцыпы работы над увасабленнем кампазіцыі і мантажу. Вызначэнне экспазіцыі, завязкі, развіцця дзеяння, канфлікту, кульмінацыі, скразнога дзеяння, контрдзеяння. Валоданне ўменнямі натуральнага пераходу ад аднаго віду твора да другога, не парываючы развіццё падзей да звышзадачы. Валоданне дзеяннем у моманты калектыўнага чытання і ў час музычнага суправаджэння і г.д. Унутраная напоўненасць моманту маўчання. Слова і мізансцэна. Актыўная мізансцэна. Высокі ўзровень унутранай і знешняй тэхнікі. Спосабы зносін выканаўцаў з аўдыторыяй.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Назва раздзела, тэмы	Лекц.	Практ. заняткі	Інд. заняткі	КСР	Форма кантр.
1	2	3	4	5	6
Уводзіны. Дысцыпліна «Моўнае дзеянне ў свяце», яе месца і роля ў сістэме прафесійнай падрыхтоўкі рэжысёраў свят	2				
Вучэбная дысцыпліна «Тэхніка мовы»					
1. Анатомія і фізіялогія галасамоўнага апарата	2	2			
2. Знешняя тэхніка маўлення (дыханне, голас, дыкцыя арфаэпія)	2	6			
3. Практычнае выхаванне элементаў знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння		6	2		
4. Комплексны трэнінг (псіхафізічны, дыхальна-галасавы, дыкцыйна-арфаэпічны)		10	4	2	
5. Элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння ў выканальніцкім майстэрстве	2	8			
6. Этапы работы над тэкстам (апісальная проза, публіцыстыка)	4	8	4	2	
7. Выразныя сродкі слоўнага дзеяння	4	10	6		
8. Увасабленне вучэбна-творчага матэрыяла на сцэнічнай пляцоўцы		12	8		Экз.
9. Аналіз выступлення	2	2			
Вучэбная дысцыпліна «Моўнае дзеянне»					
1. Невербальныя сродкі выразнасці	2	4			
2. Эпічныя жанры ў святах і тэатралізаваных прадстаўленнях	4	4			
3. Ускладнёны комплексны трэнінг на аснове		8	4		

вершаваных тэкстаў					
4. Спецыфіка вершаваных твораў	4	8	8		
5. Выхаванне навыкаў выканання вершаваных твораў		6			
6. Увасабленне вучэбна-творчага матэрыяла на сцэнічнай пляцоўцы		10	8		
Вучэбная дысцыпліна «Дыктарскае майстэрства»					
1. Спецыфіка дыктарскага майстэрства. Вядучы канцэртных і гульнёвых праграм.		4	4		
2. Маналог як разнавіднасць дыктарскага маўлення	2				
3. Жанравыя асаблівасці маналагічнай мовы		2			
4. План работы над маналагам	2	2	4		
5. Выразныя сцэнічныя сродкі пры ўвасаблення розных відаў маналогу		4			
6. Літаратурныя кампазіцыя і мантаж як форма тэатралізаванага прадстаўлення		4			
7. Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі	2	2	6		
8. Законы ўвасаблення літаратурнай кампазіцыі на сцэнічнай пляцоўцы		4	6		
Усяго аудыторных	222				

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная

1. Аверкава, Н. К. Слоўнае дзеянне ў свяце : вучэб.-метадыч. дапаможнік для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках) / Н. К. Аверкава. - Мінск : БДУКМ, 2015. - 73 с.
2. Ивановская, А. Н. Искусство речи. Как научиться говорить красиво и грамотно : практ. пособие / Анна Ивановская. - Минск ; Проф-Пресс, 2018. - 215 с. : рис. ; 22x15 см. - Библиогр.: с. 202-204.
3. Савостьянов, А. И. Техника речи в профессиональной подготовке актера : практ. пособие для вузов / А. И. Савостьянов. - 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2022. - 136, [1] с. - (Высшее образование).
4. Сацэко, В. В. Техника речи : практикум для студентов высших учебных заведений по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное) / В. В. Сацэко, Д. Г. Тытюк ; [среди рец. Н. В. Карчевская]. - Минск : БГУКИ, 2012. – 65 с.

Дадатковая

1. Баханькоў, А. Я. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / А. Я. Баханькоў, І. М. Гайдукевіч, П. П. Шуба. – 4-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нар.асвета, 1990. – 395 с.
2. Вановская, Е.В. Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене / Е. В. Вановская. – Л. : ЛГИК, 1989. – 79с.
3. Введенская, Людмила Алексеевна. Культура речи : учебное пособие / Л. А. Введенская. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. - 379 с. : схемы ; 21x13 см. - (Среднее профессиональное образование).
4. Гурова, В. И. Сценическая речь (работа над текстом) : учеб. пособие / В. И. Гурова, М. В. Гонссовская, Л. А. Фролова. – М. :МГИК, 1986. – 79 с.
5. Дасько, А. А. Основы ораторского искусства : учеб.-метод. пособие для вузов / А. А. Дасько. – Минск : РИВШ, 2005. – 96 с.
6. Каляда, А. А. Слоўнік акцёра і рэжысёра / А. А. Каляда. – Мінск : Выш. шк., 1995. – 210 с.
7. Каляда, А. А. Сцэнічная мова : вучэб.-метадыч. дапам. / А.А. Каляда. – Мінск : Беллітфонд, 2006. – 478 с.
8. Каляда, А. А. Сцэнічная мова : навуч. дапам. для студ. і навуч. выш. і сярэд. навуч. устаноў культуры і мастацтваў / А. Каляда, А. Шагідзевіч. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 169 с.
9. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – М. : ГИТИС, 2009. – 160 с.

10. Кнебель, Мария Осиповна. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. - Москва : ГИТИС, 2009. - 158, [2] с. ; 21x14 см. - Библиогр. в подстроч. примеч.
11. Комякова, Г. В. Технические средства обучения в воспитании навыков сценической речи : учеб. пособие / Г. В. Комякова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 53 с.
12. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.
13. Почикаева, Н. М. Искусство речи : учеб. пособие для учащ. училищ искусств и культуры / Н. М. Почикаева. – М. ; Ростов н/Д : МарТ, 2005. – 352 с.
14. Русецкий, В. Ф. Культура речи учителя : практикум : учеб. пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений / В. Ф. Русецкий. – Минск : Университетское, 1999. – 239 с.
15. Савкова, З. В. Литературная композиция и монтаж / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1985. – 106 с.
16. Савкова, З. В. Монолог в искусстве массовых представлений / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1977. – 82 с.
17. Савкова, З. В. Поэзия на самодеятельной сцене : метод. материалы / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 83 с.
18. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность / Э. Сарабьян. – М. : АСТ, 2010. – 160 с.
19. Сопер, Поль Л. Основы искусства речи / Поль Л. Сопер ; под ред.: К. Д. Чижова, Л. М. Яхнина ; пер. с англ. С. Д. Чижовой. - Ростов-на-Дону : Феникс, 1995.
20. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. - Москва : АСТ, 2010. - 473 с. ; 21x14 см. - (Актерский тренинг) (Золотой фонд актерского мастерства).
21. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : дневник ученика / Станиславский. - Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, [2009]. - 478 с. - (Золотой фонд актерского мастерства) (Актерский тренинг).
22. 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.
23. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 65 с.
24. Шагидевич, А. А. Словесное действие и речевая выразительность / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 100 с.
25. Шагидевич, Альбина Александровна. Сценическая речь : учебное пособие для учащихся средних специальных учебных заведений культуры и искусства / А. А. Шагидевич. - Минск : Дизайн ПРО, 2000. - 287 с. - Библиогр.: с. 285-287

Арганізацыя кіруемай самастойнай работай

Мэта: павышэнне ўзроўню прафесійнай кампетэнтнасці будучага спецыяліста праз сфармаванасць дастатковай ступені падрыхтаванасці студэнтаў да самастойнай працы.

Задачы:

- выпрацоўка ў студэнта навыкаў прадуктыўнай дзейнасці, інавацыйна-творчага і культуралагічнага мыслення, пазнавальных здольнасцей;

- паглыбленае вивучэнне спецдысцыпліны «Моўнае дзеянне ў свяце»;

- актывізацыя самаразвіцця і матывацыі самарэалізацыі студэнта.

Асноўныя формы арганізацыі самастойнай працы студэнтаў:

- падрыхтоўка паказаў і рэчытатыўных выступаў па тэматыцы вучэбнай дысцыпліны;

- аналіз навуковых і навукова-публіцыстычных артыкулаў па тэматыцы вучэбнай дысцыпліны;

- падрыхтоўка да ўдзелу ў навукова-практычных канферэнцыях;

- самастойная адпрацоўка практычных навыкаў з выкарыстаннем відэаматэрыялаў;

- распрацоўка культурна-адпачынкавых праграм і сацыяльна-культурных праектаў, заснаваных на рэальнай інфармацыі, і якія патрабуюць ужывання ведаў, атрыманых з вивучаемай дысцыпліны.

Сродкі дыягностыкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

Для выяўлення ўзроўню вучэбных ведаў студэнта рэкамендуецца выкарыстоўваць дыягнастычны інструментарый, які мае рознаўзроўневы характар. На практыцы ён ўжываецца комплексна. Адным са сродкаў кантролю і ацэнкі могуць быць выкарыстаны крытэрыяльна-арыенціраваныя тэсты. Яны ўяўляюць сабой сукупнасць тэставых заданняў закрытай формы з адным ці некалькімі варыянтамі правільных адказаў; заданняў на ўстанаўленне правільнай паслядоўнасці, якія дапускаюць фармалізаваны адказ.

Для вымярэння ступені адпаведнасці дасягненняў студэнта патрабаванням адукацыйнага стандарта, таксама рэкамендуецца выкарыстоўваць заданні адкрытай формы са свабодна канструіруемым адказам, праблемныя і творчыя задачы, якія маюць на мэце эўрэстычную дзейнасць і нефармалізаваны адказ.

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў распрацаваны з улікам шматгадовай практыкі правядзення залікова-экзаменацыйных сесій па спецыяльнай вучэбнай дысцыпліне.

10 балаў (надзвычай выдатна) – заслугоўвае студэнт, які паказаў усебаковае і сістэматычнае веданне вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны, беспамылкова выканаў усе заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнай выканання; глыбока засвоіў матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння, а таксама знаёмы з матэрыялам не запланаваным праграмай; актыўна працаваў на лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне. Студэнт, які паказвае веды большыя за праграмны матэрыял, студэнт, які не дапусціў памылак пры выкананні практычных заданняў і падчас адказу на экзамене, засвоіў і вольна аперыруе асноўнай і рэкамендаванай для самастойнага вывучэння літаратурай, вольна выказвае свае меркаванні па прадмеце, дакладна карыстаецца тэрміналогіяй, паказвае, жаданне, здольнасць і імкненне да самастойнага папаўнення гэтых ведаў. 0 – няма адказу (адмаўленне ад адказу; адказ цалкам не адпавялае сутнасці пытанняў вучэбнага або экзаменацыйнага задання) без права пераздачы.

9 балаў (выдатна) – заслугоўвае студэнт, які паказаў усебаковае і сістэматычнае веданне асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны, беспамылкова выканаў усе заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнай выканання; засвоіў матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння, актыўна працаваў на лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне. Студэнт, які не дапусціў памылак пры выкананні практычных заданняў і падчас адказу на экзамене, засвоіў і вольна аперыруе асноўнай і рэкамендаванай для самастойнага вывучэння літаратурай, дакладна карыстаецца тэрміналогіяй, паказвае сістэматычны характар ведаў, жаданне, здольнасць і імкненне да самастойнага папаўнення гэтых ведаў.

8 балаў (амаль выдатна) – заслугоўвае студэнт, які паказаў поўнае веданне асноўнага асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны, выканаў усе заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнай выканання; засвоіў матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння, актыўна працаваў на лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне. Студэнт, які не дапусціў памылак пры выкананні практычных заданняў і падчас адказу на экзамене, засвоіў усю асноўную і рэкамендаваную для самастойнага вывучэння літаратуру, паказаў сістэматычны характар ведаў, жаданне, здольнасць і імкненне да самастойнага папаўнення гэтых ведаў.

7 балаў (вельмі добра) – заслугоўвае студэнт, які паказаў поўнае веданне асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны, выканаў асноўныя заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнай выканання; засвоіў асноўны матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для

самастойнага вывучэння, праявіў актыўнасць на лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне. Студэнт, які не дапусціў сутнасных памылак пры выкананні заданняў і падчас адказу на экзамене, засвоіў усю асноўную і рэкамендаванную для самастойнага вывучэння літаратуру, паказаў сістэматычны характар ведаў, жаданне, здольнасць і імкненне да самастойнага папаўнення гэтых ведаў.

6 балаў (добра) – заслугоўвае студэнт, які паказаў дастаткова поўнае веданне асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны, выканаў асноўныя заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнага выканання; засвоіў асноўны матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння, прымаў дастаткова актыўны ўдзел у лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне і ведаў якога маюць сістэматычны характар.

5 балаў (амаль добра) – заслугоўвае студэнт, які паказаў веданне асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны ў аб'ёме, неабходным для далейшага навучання і працы па абранай прафесіі, выконваў асноўныя заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнага выканання; засвоіў матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння, прымаў дастаткова актыўны ўдзел у лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне; але дапускаў памылкі пры выкананні практычных заданняў і падчас адказу на экзамене; студэнт, які валодае неабходнымі ведамі па праграме дысцыпліны для леквідацыі пагрэшнасцяў самастойна.

4 балы (дастаткова здавальняюча) – заслугоўвае студэнт, які паказаў веданне асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме дысцыпліны ў аб'ёме, неабходным для далейшай вучобы, і авалодання прафесіяй, выконваў асноўныя заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнага выканання; імкнуўся засвоіць матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння, але не прымаў актыўнага удзелу ў лекцыйных, практычных, семінарскіх і індывідуальных занятках па дадзенай дысцыпліне; дапускаў некаторыя памылкі пры выкананні заданняў і адказе на экзамене; студэнт, але які тым ня менш валодае неабходнымі ведамі для леквідацыі прабелаў пад кіраўніцтвам выкладчыка.

1-3 балы (нездавальняюча) – заслугоўвае студэнт, адказ якога выяўляе значныя прабелы ў ведах па большай частцы асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме; студэнт, які не выканаў асноўныя заданні дадзеныя для практычнага і індывідуальнага выканання; не засвоіў матэрыял, прадугдджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння; студэнт, які не адпрацаваў асноўныя лекцыйныя, практычныя, семінарскія і індывідуальныя заняткі па дадзенай дысцыпліне; не здольны працягваць навучанне або прыступіць да прафесійнай дзейнасці без дадатковых заняткаў з выкладчыкам па адпаведнай дысцыпліне.

1-2 балы – «нездавальняюча» – заслугоўвае студэнт, адказ якога выяўляе значныя прабелы ў ведах па большай частцы асноўнага вучэбнага матэрыялу па праграме; студэнт, які не выканаў асноўныя заданні дадзеныя

для практычнага і індыўідуальнай выканання; не засвоіў матэрыял, прадугдэджаны вучэбнай праграмай для самастойнага вывучэння; студэнт, які не адпрацаваў асноўныя лекцыйныя, практычныя, семінарскія і індыўідуальныя заняткі па дадзенай дысцыпліне; не здольны працягваць навучанне або прыступіць да прафесійнай дзейнасці без дадатковых заняткаў з выкладчыкам па адпаведнай дысцыпліне.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.2. Асноўная літаратура

1. Аверкава, Н. К. Слоўнае дзеянне ў свяце : вучэб.-метадыч. дапаможнік для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках) / Н. К. Аверкава. - Мінск : БДУКМ, 2015. - 73 с.
2. Ивановская, А. Н. Искусство речи. Как научиться говорить красиво и грамотно : практ. пособие / Анна Ивановская. - Минск ; Проф-Пресс, 2018. - 215 с. : рис. ; 22x15 см. - Библиогр.: с. 202-204.
3. Савостьянов, А. И. Техника речи в профессиональной подготовке актера : практ. пособие для вузов / А. И. Савостьянов. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Юрайт, 2022. - 136, [1] с. - (Высшее образование).
4. Сащeko, В. В. Техника речи : практикум для студентов высших учебных заведений по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное) / В. В. Сащeko, Д. Г. Тытюк ; [среди рец. Н. В. Карчевская]. - Минск : БГУКИ, 2012. - 65 с.

5.3. Дадатковая літаратура

1. Баханькоў, А. Я. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / А. Я. Баханькоў, І. М. Гайдукевіч, П. П. Шуба. – 4-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нар.асвета, 1990. – 395 с.
2. Вановская, Е.В. Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене / Е. В. Вановская. – Л. : ЛГИК, 1989. – 79с.
3. Введенская, Людмила Алексеевна. Культура речи : учебное пособие / Л. А. Введенская. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. - 379 с. : схемы ; 21x13 см. - (Среднее профессиональное образование).
4. Гурова, В. И. Сценическая речь (работа над текстом) : учеб.пособие / В. И. Гурова, М. В. Гонссовская, Л. А. Фролова. – М. :МГИК, 1986. – 79 с.
5. Дасько, А. А. Основы ораторского искусства : учеб.-метод. пособие для вузов / А. А. Дасько. – Минск : РИВШ, 2005. – 96 с.
6. Каляда, А. А. Слоўнік акцёра і рэжысёра / А. А. Каляда. – Мінск : Выш. шк., 1995. – 210 с.
7. Каляда, А. А. Сцэнічная мова : вучэб.-метаад. дапам. / А.А. Каляда. – Мінск : Беллітфонд, 2006. – 478 с.
8. Каляда, А. А. Сцэнічная мова : навуч. дапам. для студ. і навуч. выш. і сярэд. навуч. устаноў культуры і мастацтваў / А. Каляда, А. Шагідзевіч. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 169 с.
9. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – М. : ГИТИС, 2009. – 160 с.
10. Кнебель, Мария Осиповна. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. - Москва : ГИТИС, 2009. - 158, [2] с. ; 21x14 см. - Библиогр. в подстроч. примеч.
11. Комякова, Г. В. Технические средства обучения в воспитании навыков сценической речи : учеб.пособие / Г. В. Комякова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 53 с.
12. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.
13. Почикаева, Н. М. Искусство речи : учеб.пособие для учащ. училищ искусств и культуры / Н. М. Почикаева. – М. ; Ростов н/Д : МарТ, 2005. – 352 с.
14. Русецкий, В. Ф. Культура речи учителя : практикум : учеб.пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений / В.Ф. Русецкий. – Минск : Университетское, 1999. – 239 с.
15. Савкова, З. В. Литературная композиция и монтаж / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1985. – 106 с.
16. Савкова, З. В. Монолог в искусстве массовых представлений / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1977. – 82 с.
17. Савкова, З. В. Поэзия на самодеятельной сцене : метод.материалы / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 83 с.

18. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность / Э. Сарабьян. – М. : АСТ, 2010. – 160 с.
19. Сопер, Поль Л. Основы искусства речи / Поль Л. Сопер ; под ред.: К. Д. Чижова, Л. М. Яхнина ; пер. с англ. С. Д. Чижовой. - Ростов-на-Дону : Феникс, 1995.
20. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. - Москва : АСТ, 2010. - 473 с. ; 21x14 см. - (Актерский тренинг) (Золотой фонд актерского мастерства).
21. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : дневник ученика / Станиславский. - Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, [2009]. - 478 с. - (Золотой фонд актерского мастерства) (Актерский тренинг).
22. 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.
23. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 65 с.
24. Шагидевич, А. А. Словесное действие и речевая выразительность / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 100 с.
25. Шагидевич, Альбина Александровна. Сценическая речь : учебное пособие для учащихся средних специальных учебных заведений культуры и искусства / А. А. Шагидевич. - Минск : Дизайн ПРО, 2000. - 287 с. - Библиогр.: с. 285-287

5.4. Терминологический словарь

1. Дыхание – процесс газообмена, происходящий в организме человека, в результате которого кислород из внешней среды переносится в кровь, а углекислота выводится наружу. Кроме физической функции дыхание выполняет еще одну, не менее важную - с ней у человека связано голосообразование и формирование речи, т.е. фонационное дыхание – дыхание, обслуживающее речь.

2. Голос – звучание, производимое колебанием связок, находящихся в горле, под действием центральной нервной системы.

3. Дикция – по латыни «dictio» – произносить, «dicere» – произношение, т.е. четкое, ясное произношение слов, фраз, безукоризненность звучания каждого гласного и согласного.

4. Речевые недостатки – органического характера – неправильный прикус, редко или криво поставленные зубы, длинный и толстый язык; чтобы их исправить, необходимо обратиться к врачу-стоматологу или логопеду. Если речевые недостатки носят неорганический характер, т.е. они приобретены вследствие дурного влияния окружающей среды, то их можно исправить на индивидуальных и групповых занятиях под наблюдением педагога.

5. Орфоэпия – слово греческого происхождения и означает "правильная речь" – правильное литературное произношение. Слово "орфоэпия" означает не только правильное литературное произношение, но и раздел языкознания, который его изучает.

6. Элементы внешней техники словесного действия – дыхание, голос, дикция, орфоэпия, логика. Элементы внутренней техники словесного действия – видение, отношение, общение, внимание, логическая перспектива, перспектива переживаемого чувства и т.д.

7. Владение режиссерско-педагогическими навыками предполагают, что студент умеет:

- разработать планы занятий по различным разделам предмета;
- провести голосо - речевой тренинг с "учеником" и студентами группы;
- сделать сообщение и доклады на определенные темы;
- работать с "учеником" над словесным действием на материале публицистики, былины, сказки, басни, гражданской лирики, монолога и т.д.

- использовать полученные знания работы над словесным действием в режиссерских отрывках, этюдах, эпизодах, зримых песнях и т.д.

8. Опосредованное воздействие на работу голосо-речевого аппарата.

Голосообразование – сложный многофункциональный процесс. Он совершается в организме человека автоматически, согласно «программе», вырабатываемой специальными центрами, которые находятся в коре

головного мозга. Эта программа зависит от того, какую речевую задачу должен решать человек в данной ситуации. Данные науки подтвердили эффективность принципа опосредованного воздействия на работу голосового аппарата с помощью действия, т.е. через все органы чувств: зрение, слух, обоняние, осязание, мышечное чувство, адресоваться к образному представлению. Например: представьте себе, что вам нездоровится. Болит голова и горло. Вам необходима помощь. В соседней комнате читает мама. Как обратить на себя внимание? Голосовые усилия, особенно связанные с физическим напряжением гортани, причиняют боль. Позовите маму легким стоном (не охайте, не кряхтите, не сопровождайте звук толчком при дыхании), развившимся на самых кончиках губ: «mmm... mmmmm... mmm...». Помните, что болезнь изображать не надо, просто немного расслабьтесь физически. Не должно быть никакого напряжения гортани. Активны только дыхательные мышцы и губы. Научившись собирать звук в одну точку, фокусируя его на кончиках закрытых губ так, чтобы ощущать их вибрацию, можно переходить к следующему упражнению. Так воспитывается правильное владение голосом, сохраняя природный тембр, звучность, силу, высоту.

9. Речевой слух – такой слух, который обеспечивает контроль за точностью интонирования звука, т.е. регулирует громкость, высоту, длительность звучания, тембральную окраску голоса, ритмический рисунок фразы. Хорошо натренированный слух позволяет студенту подлинное общение и взаимодействие со зрителем при исполнении творческого материала.

10. Логика – наука о законах мышления, постигая которую студент учится выстраивать ход мысли (логическую перспективу) исполняемого творческого материала.

11. Типы дыхания – в фонационном (речевом) дыхании участвуют многие мышцы – вдохатели и выдыхатели. Главными мышцами вдоха являются диафрагма (мышца, отделяющая брюшную и грудную полость) и целые группы мышц, поднимающих и развивающих в стороны ребра грудной клетки. К процессу выдоха относятся мышцы, которые опускают ребра и мышцы брюшного пресса. В дыхании важнейшую регулирующую роль играют также мышцы бронхиальной системы. Обычно люди дышат смешанным дыханием, в котором участвуют и грудная клетка, и диафрагма при разном их соотношении, однако в зависимости от того, какими преимущественно мышцами осуществляется дыхание, оно делится условно на несколько типов: верхнее – ключичное, нижнее – грудное (реберное), смешанно-диафрагматическое (полное).

А) Верхнегрудной (ключичный) тип дыхания осуществляется движением семи верхних пар ребер (в основном).

Б) Нижнегрудной (реберный) тип дыхания осуществляется движением пяти нижних пар ребер.

В) Брюшной (диафрагмальный) тип дыхания – вдох производится при сильном опускании диафрагмы, на выходе она поднимается. Эти три типа дыхания не позволяют развивать на их основе речевой голос.

Г) Смешанно-диафрагматический (полный) тип дыхания наблюдается в жизни у здоровых людей, с хорошей осанкой. Она выгодно отличается от других типов дыхания активной работой всей дыхательной мускулатуры, обеспечивает одновременное функционирование мышц грудной клетки и брюшного пресса. Этот тип дыхания лежит в основе постановки речевого голоса. Он позволяет продуктивнее пользоваться четырьмя необходимыми качествами фонационного дыхания:

Глубиной – активная и подвижная работа диафрагмы;

Высотой – посыл воздушного потока по вертикали вверх в голову, а не по горизонтали;

Частотой – легкие, незаметные «доборы», которые осуществляются автоматически, рефлекторно;

Близостью – подразумевается отчетливая артикуляция, которая оформляет рожденный в гортани голос в звуки речи родного языка: в гласные и согласные.

Если речь будет верно начата (на глубоком дыхании), обогатится резонансом (с помощью высоты дыхания), получит слитную линию звучания (за счет частоты дыхания), станет отчетливой (из-за близости дыхания), то она приобретет такие качества, как полётность, благозвучие, которые и обеспечивают хорошую слышимость звучащего слова.

12. Звучание на «центре». «Центр» голоса – это тот небольшой объем звуков, в котором голос звучит наиболее естественно, свободно (без мышечных напряжений).

Атака – момент образования звук называется атакой. Существует три атаки: твердая – звук твердый, резкий, мягкая – звук, богатый обертонами; придыхательная – голосовые связки смыкаются не полностью, происходит утечка воздуха и слышится призыв «х».

13. Упражнение «лай». Постановка голоса по принципу «лая» получила научное освещение в специальной литературе. При выполнении упражнения «лая» необходимо: 1) Не имитировать собаку, т.е. не искажать темп своего голоса;

- Добиваться мягкого атакирования;

- Делать его на положительных эмоциях.

14. Приемы: рече-ручной», «имитация», «звукоподражание».

А) «рече-ручной» – движение рук координируется с речью, звучанием отдельных гласных, согласных и их сочетанием. Движения помогают рождению свободного звучания голоса, придают нужный характер отдельным звукам речи, словам, фразам.

Б) «имитация» - в работе над голосом полезно прибегать к упражнениям, названным К.С. Станиславским «внутренней акробатикой»

актера» - не задумываясь, «прокудахтать», «приквакать», вскрикнуть от удивления. Затем оправдать эти действия.

В) «звукоподражание» - в упражнениях голосо-речевого тренинга полезно использовать звуки природы: свист ветра, шум леса, плеск волны, жужжание шмеля и т.д.

15. Полетность – способность голоса выделяться на фоне других звуков и шумов, не смешиваясь с ними, не теряясь среди них, без потери тембровой основы звука и зависит от верного атакирования и голосовой гибкости.

16. Выносливость – малая утомляемость голоса, позволяющая не терять основные свойства звучания при длительном выступлении.

17. Благозвучие голоса – сохранение качества звучания на протяжении всего высотного и динамического диапазонов.

18. Резонаторы – упругие стенки, способные отзвучивать, резонировать на звук определенной высоты, совпадающей с их собственными тонами. К резонаторам относятся: полости в лицевой части головы, в области «маски» (носовые полости, носоглотка, придаточные полости носа) – верхний головной резонатор; трахея и крупные бронхи – нижний грудной резонатор.

19. Физический слух – способность слышать и воспроизводить различный уровень громкости речи.

Фонематический слух – способность различать и воспроизводить все звуки речи в соответствии с фонетикой и орфоэпией родного языка.

Звуковысотный слух – способность слышать и воспроизводить мелодику речи, различную высоту ее звучания.

Тембральный слух – улавливающий преобразование «цвета» голоса.

Темпо-ритмический слух – способность слышать и воспроизводить различный темпо-ритм речи и его диалектическое единство.

Диагностический слух – способность слышать все отклонения от нормы звучащей речи, определить причины этих отклонений.

20. Логическая перспектива – развитие передаваемой мысли отрывка, фразы, периода, всего исполняемого материала.

21. Перспектива переживаемого чувства – умение сдерживать свои эмоции, отдавать их по «сантиграммам», как говорил К.С. Станиславский, на протяжении всего исполняемого учебно-творческого материала (монолог, сказка, басня, стих и т.д.).

22. Художественная перспектива – умение экономно, расчетливо использовать выразительные средства голоса, речи, телодвижения.

23. Элементы внутренней техники речевого действия:

А) Видение. Термин прочно укрепился в театральной и чтецкой практике. Мы пользуемся этим термином, понимая под ним весь комплекс воображаемых человеком ощущений и представлений (звуковые, зрительные, обонятельные, осязательные и т.д.).

Б) Отношение. Отношение исполнителя к предмету изложения является не только выражением его мировоззрения и убеждения. Но является также истоком, из которого берет свое начало его чувство;

В) Общение – взаимосвязь исполнителя со зрителем при исполнении творческого материала. Общение бывает прямое, косвенное, самообщение; общение с воображаемым объектом.

24. Динамический диапазон голоса – особенность голоса свободно пользоваться шкалой громкости, даже при отсутствии технических средств усиления звука, не теряя при этом выразительности и полетности.

Звуковысотный диапазон голоса – умение исполнителя использовать максимальный высотный диапазон, от природы заложенный в каждом голосо-речевом аппарате.

Тэрміналагічны слоўнік

1. Арфаэпія (ад грэч. orthoépeia, ад orthos – правільны і épos – маўленне) можа разглядацца ў шырокім і вузкім значэнні. У першым выпадку арфаэпія – гэта сукупнасць вымаўленчых норм нацыянальнай мовы, што забяспечваюць адзінства яе гукавога афармлення; у другім – гэта раздзел мовазнаўства, у якім вывучаюцца вымаўленчыя нормы.

Арфаэпія вырашае наступныя задачы:

- апісанне літаратурнага вымаўлення;
- выпрацоўка правілаў аднастайнага вымаўлення;
- вывучэнне ўжывання фанем, іх размяшчэння ў слове;
- выпрацоўка вымаўленчых рэкамендацый;
- даследаванне арфаэпічных варыянтаў.

2. Ідэя (ад гр. idea — ідэя, першавобраз, ідэал) — асноўная думка, увасобленая ў літаратурным творы, ва ўсёй сістэме яго вобразнага ладу. І. твора залежыць ад характару эстэтычнага і грамадскага ідэалу пісьменніка. Як і сам мастацкі твор, І. неадназначная. Яна можа спасцігацца не адразу, прычым, у залежнасці ад светапогляду, ідэалаў, пазіцый успрымальніка мастацкага твора.

3. Змест і форма – паняцці, якія паказваюць на тое, што выяўляецца ў літаратурным творы і як яно выяўляецца. Ідэйна асэнсаваныя, эстэтычна асвоенныя жыццёвыя з’явы, у тым ліку думкі, пачуцці, праблемы, складаюць З. (або ідэйны З.) твора, характар жа эстэтычнага асваення гэтых з’яў, спосаб выяўлення зместу – Ф. яго. Арыгінальнае вытлумачэнне З. даў М. Багдановіч: “...Пад зместам твора ў суб’ектыўным сэнсе трэба разумець уражанне, якое пакідае дадзеная рэч; а ў аб’ектыўным сэнсе – сукупнасць элементаў, што ўтвараюць гэтае ўражанне. Для прысваення ж тэрміна “змест” выключна ідэалагічным элементам твора ці тым больш яго тэме не бачым ніякіх падстаў”. З. у мастацкім творы адыгрывае вядучую ролю. Аднак Ф. не пасіўная ў адносінах да яго. Яна глыбей раскрывае або, наадварот, прытушоўвае З., часам набывае адносна самастойнае, арганізуючае значэнне.

4. Тэма — (ад гр. *thema* — тое, што ляжыць у аснове) — кола адлюстраваных у творы жыццёвых з'яў разам з узнятымі пры гэтым праблемамі. *Пр а бл е м а* — гэта пэўнае жыццёвае пытанне, якое пісьменнік ставіць у творы, а часам і вырашае, зыходзячы са свайго светапогляду. Т. цесна звязана з творчай задумай аўтара, з ідэяй, якую ён хоча ўвасобіць у творы. Менавіта ідэя прадвызначае мадэліраванне пісьменнікам тых ці іншых падзей, выяўленне праз іх пэўных праблем. Таму часта гавораць пра ідэйна-тэматычную аснову твора. Буйныя эпічныя, ліра-эпічныя і драматычныя творы (раманы, паэмы, трагедыі і інш.) звычайна маюць адну вядучую Т. і некалькі ўзбочных, якія яе дапаўняюць, пашыраюць, удакладняюць. Так, вядучая Т. трылогіі Я. Коласа «На ростанях» — фарміраванне ўзаемаадносін беларускай інтэлігенцыі і працоўнага народа ў перадрэвалюцыйны час. Да яе так ці інакш далучаны іншыя Т. : тагачаснага жыцця беларускай інтэлігенцыі і сялянства, настаўніцкай працы, інтымных узаемаадносін маладых людзей і інш. Сукупнасць Т. пэўнага буйнога твора ці ўсёй творчасці пісьменніка называецца тэматыкай.

5. Сюжэт /франц. *sujet* – прадмет/ — сістэма ўзаемазвязаных падзей, паступовае разгортванне якіх раскрывае характары персанажаў і ўвесь змест эпічнага, ліра-эпічнага або драматычнага твора. Паводле М. Горкага, С. – гэта “сувязі, супярэчнасці, сімпатыі, антыпатыі і ўвогуле ўзаемаадносіны людзей – гісторыі росту і арганізацыі таго ці іншага характару, тыпу”. У аснове С. заўсёды ляжыць нейкі жыццёвы канфлікт. З’яўляючыся важным сродкам даследавання з’яў рэчаіснасці ў іх узаемасувязях, прычынна- выніковых адносінах і супярэчнасцях, С. мае канкрэтна-гістарычны характар, цесна звязаны з канфліктамі, якія характэрны для пэўнай нацыі, грамадскай супольнасці, эпохі. Вылучаюцца яго элементы: экспазіцыя /лац. *expositio* – тлумачэнне/, або пралог, — апісанне абстаноўкі, часу і месца дзеяння, некаторых рыс характару персанажаў і ўмоў іх фармавання; завязка – першае сутыкненне супрацьдзейных сілаў, што абумоўлівае далейшы накірунак падзей твора; развіццё дзеяння – паступовыя змены ва ўзаемаадносінах паміж персанажамі, што прадвызначаюцца характарам развіцця канфлікту пасля завязкі твора; кульмінацыя (ад лац. *culmen* – вяршыня) – самы высокі момант напружання ў развіцці дзеяння; развязка – чаканае або раптоўнае вырашэнне супярэчнасцей паміж дзейнымі асобамі твора, зыход пэўных падзей; эпілог /ад грэч. *epi* – пасля, *logos* – слова/ — заключная частка твора, у якой паведамляецца пра далейшы (пасля развязкі) лёс яго герояў. Экспазіцыі і эпілога ў творы можа і не быць. С. цесна звязаны з кампазіцыяй твора, хаця, як паняцце, па аб’ёму за яе вузей (апрача С., кампазіцыя аб’ядноўвае т. зв. пазасюжэтныя элементы твора: разгорнутыя апісанні малюнкаў прыроды і быту, аўтарскія развагі, лірычныя адступленні). Творы лірычныя С. не маюць. У эпічных творах С. адсутнічае толькі ў абразках, у апавяданнях і аповесцях маецца адна т. зв. сюжэтная лінія, у раманах – дзве і больш.

6. Фабула /ад лац. *fabula* – байка, пераказ/ — сціслы пераказ падзей, увасобленых у сюжэце твора, у іх часава-прычыннай паслядоўнасці. Сюжэт твора можа пачынацца не з экспазіцыі або завязкі, а з кульмінацыі, нават з развязкі. Апавяданне ў творы можа весціся не толькі ад імя аўтара, але і ад імя

нейкага апавядальніка або персанажа, яно можа быць пададзена ў форме ўспамінаў, дзённікавых запісаў, ліставання і г. д. Усе гэтыя сюжэтныя хады і кампазіцыйныя прыёмы засноўваюцца на Ф., якую заўсёды можна разгарнуць у ланцуг паслядоўных і лагічных падзей.

7. Мастацкі пераклад 1) від літаратурна-мастацкай творчасці, узнаўленне твора, напісанага на адной мове, выяўленчымі сродкамі другой мовы; 2) літаратурны твор, што з'яўляецца семантычна-стылістычным адпаведнікам ідэйна-вобразнай структуры якога-небудзь іншамоўнага твора (арыгінала). Ад іншых відаў перакладу (грамадска-палітычнага, навуковага, тэхнічнага, ваеннага) П. м. адрозніваецца сваёй творчай сутнасцю, блізкасцю да арыгінальнай творчасці. Преракладны мастацкі твор – не даслоўная копія арыгінала і не цалкам новы твор, ён – “нешта трэцяе” (А. Кундзіч), стаіць на памежжы дзвюх літаратур – у якой узнік і ў якой пачынае новае жыццё. П. м. з'яўляецца своеасаблівым актам дружбы паміж народамі і пісьменнікамі розных краін, крыніцай інфармацыі пра развіццё іншамоўных культур, сродкам узбагачэння роднай для перакладчыка мовы і літаратуры, арыгінальнай творчасці саміх перакладчыкаў.

8. Мастацкая ўмоўнасць – вымысел, які знаходзіць увасабленне як у змесце, жанравай асаблівасці творчасці (зварот да філасофскай лірыкі, навуковай паэзіі, філасофскага рамана і г. д.), так і ў яе форме (сімвалізм і ўмоўнасць персанажаў, умоўнасць абставін, прытчывасць — у прозе, драматургіі, шырокае карыстанне ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасцю — у паэзіі і г. д.). І. звязаны з развіццём адукацыі, культуры, цывілізацыі ўвогуле, з навукова-тэхнічнай рэвалюцыяй, рэаліямі постіндустрыяльнага грамадства. Яскравы прыклад сучаснага беларускага пісьменніка-інтэлектуаліста — А. Разанаў; ён імкнецца паказаць свет не такім, якім бачыць, а якім ён яго мысліць.

9. Мова мастацкай літаратуры – моўная сістэма, якая грунтуецца на нацыянальнай літаратурнай мове і найбольш поўна выяўляе яе творчыя магчымасці па слоўна-вобразнаму (пісьмоваму) адлюстраванню рэчаіснасці. Шырока карыстаецца яе фанетыка-марфалагічным (гл. гукапіс літаратурны), лексіка-фразеалагічнымі (гл. лексіка літаратурная; тропы), інтанацыйна-сінтаксічнымі (гл. сінтаксіс літаратурны) сродкамі. Мае пэўную адметнасць у залежнасці ад таго, у якіх відах літаратуры (паэзіі ці прозе) выкарыстоўваецца (гл. паэзія; вершаваная мова), у які час і якія пісьменнікі да яе звяртаюцца (гл. стыль пісьменніка). Разам з тым М. м. л. мае свае адрозненні ад літаратурнай мовы. У літаратурным творы мы, па-першае, сустракаемся з аўтарскім маўленнем, даволі спецыфічным у кожнага пісьменніка, з індывідуалізаваным маўленнем персанажаў (у дыялогах, маналогам, унутраных маналогам). Па-другое, у М. м. л. з пэўнымі мастацкімі мэтамі часта выкарыстоўваецца т. зв. пазалітаратурныя моўныя формы (дыялектызмы, вульгарызмы, жарганізмы і г. д.), што недапушчальна для літаратурнай мовы. У грамадстве ўвогуле, а ў беларускім асабліва, М. м. л. адыгрывае вялікую сацыякультурную ролю. Так, пісьменнікі сваёй творчасцю аказалі вырашальны ўплыў на фармаванне і развіццё ў XIX – XX стст. новай беларускай літаратурнай мовы, яе ўнармаванне, пашырэнне і ўдасканаленне яе разнастайных стылёвых пластоў.

10. Літаратурнае адступленне – адступленне ад сюжэтнага разгортвання падзей у эпічных і ліра-эпічных творах, у якім пісьменнік выказвае свае думкі і настроі ў сувязі з тымі ці іншымі паводзінамі герояў, абставінамі, падзеямі і г. д. Такія Л. а. нярэдка ў творах Я. Купалы (паэмы “Бандароўна”, “Тарасава доля”), Я. Коласа (паэмы “Новая зямля”, “Сымон-музыка”, трылогія “На ростанях”), Я. Брыля (раман “Птушкі і гнёсты”) і інш.

11. Драма /ад гр. *dráma* – дзеянне/ – 1) род літаратуры, у аснове якога – паказ напружанага, скразнога дзеяння, вырашэнне канфліктнай сітуацыі. Яшчэ Арыстоцель падкрэсліваў, што ў Д. адбываецца “перайманне дзеяння... праз дзеянне, а не праз аповед...”

12. Кантэкст (лац.: *contextus* – цесная сувязь, спляценне) – адрэзак, частка тэксту пісьмовай або вуснай мовы з закончанай думкай, які дазваляе дакладна выявіць значэнне асобнага слова або выразу, якія ўваходзяць у яго склад. У мастацкім творы эстэтычная нагрузка кожнага элемента тэксту вызначае блізкі кантэкст (фразы, эпизоду, сітуацыі) і шырокі кантэкст (твора, творчасці пісьменніка). У больш шырокім сэнсе кантэкст — асяроддзе, у якім існуе аб'ект (напрыклад, «*Бібліятэка і кніга ў кантэксце часу*»). З фармальнага пункту гледжання кантэкст з'яўляецца пэўнай сістэме адліку, прасторай імёнаў.

13. Інтанацыя (ад лац. *intonare* – моцна вымаўляць) – выдзяленне, падкрэсліванне голасам пэўных думак, пачуццяў, увасобленых у літаратурным творы. І. складаецца з мелодыкі (павышэнне і паніжэнне тону маўлення), тэмпа (хуткасць) і часткова тэмбра (галасавая афарбоўка) маўлення. Характар яе абумоўлены многімі фактарамі: канкрэтным сэнсам выказвання, рознымі паўзамі, лагічнымі і фразавымі націскамі, своеасабліваасцю рытмічнай і гукавой арганізацыі фразы, літаратурным сінтаксісам... Усё пералічанае несумненна ўплывае на І. З другога боку, І. актыўна дапамагае звязаць асобныя словы ў пэўныя сэнсавыя адзінствы, вылучыць самыя патрэбныя з іх, акцэнтаваць на іх чытацкую ўвагу. Асабліва цесна звязана І. з літаратурным сінтаксісам, які, па сутнасці, з'яўляецца яе граматычным выражэннем. “Інтанацыя, – як слушна падкрэсліваў Л. Цімафееў, – гэта час і прастора жывога слова, толькі ў ёй яно і існуе і атрымлівае свой рэальны сэнс”. У паэтычным творы І., аднак, адыгрывае не толькі сэнсавыяўленчую, але і экспрэсіўную ролю, надаючы выказванню ўрачыстае, сумнае, гнеўнае, саркастычнае, жартоўнае ці якое-небудзь іншае адценне.

14. Інтрыга (франц. *intrigue*, ад лац. *intrico* — заблытваю) — складаны і заблытаны вузел учынкаў і паводзін персанажаў літаратурнага твора, разгортванне якіх звязана з раскрыццём нейкай таямніцы. І. абумоўлівае займальнасць сюжэта твора. Вырашэнне яе звычайна знаходзіцца ў развязцы. Адрозніваюць І. сацыяльна-палітычныя, псіхалагічныя, любоўныя, прыгодніцкія і інш. Без І. не можа абысціся дэтэктыўная і прыгодніцкая літаратура, аднак яна ў той ці іншай ступені прысутнічае і ва ўсіх іншых літаратурных жанрах. Вострая І. Характэрна для твораў К. Чорнага (“Трэцяе пакаленне”), Я. Маўра (“Палескія рабінзоны”), М. Лынькова (“Міколка-паравоз”), У. Караткевіча (“Чорны замак Альшанскі”), І. Шамякіна (“Сэрца на далоні”) і інш.

15. Лагічны націск – гэта вылучэнне ў межах фразы слова для падкрэслівання яго значэння. Лагічны націск можа падаць на любыя словы ў фразе (найчасцей самастойныя) і звязаны з актуальным чляннем выказвання. У залежнасці ад таго, якое слова выдзяляецца лагічным націскам, змяняецца і сэнсавае адценне выказвання. Напрыклад: Ён чытае часопіс; Ён чытае часопіс; Ён чытае часопіс.

16. У залежнасці ад мэты выказвання лагічным націскам могуць вылучацца і службовыя словы: Вы за ці супраць?; Будзь каля дома.

17. Кампазіцыя (ад лац. compositio, ад componere – складаць, паядноўваць, кампанаваць) – абумоўленая зместам пабудова літаратурнага твора. Часам адрозніваюць знешнюю будову, або архітэктоніку, і ўнутраную будову. Да архітэктонікі ў такім разе адносяць сістэму вонкавай арганізацыі твора (наяўнасць і размяшчэнне асобных раздзелаў, актаў, сцэн, страфічных форм і г. д.), да ўнутранай жа будовы твора, або уласна К., – характар раскрыцця зместу, размяшчэнне слоўна-вобразнага матэрыялу ўнутры архітэктанічных форм. Аднак такое дзяленне К. на ўнутраную і знешнюю носіць даволі фармальны характар, паколькі ў літаратурным творы ўсе элементы формы і зместу цесна ўзаемазвязаны паміж сабой, узаемаабумоўлены адзін адным. Таму аналіз К. адначасова павінен ахопліваць і знешнюю будову твора, і логіку раскрыцця зместу ўнутры гэтых строф, актаў, сцэн, раздзелаў. Пры гэтым вызначальным з’яўляецца прынцып кампазіцыйнай цэласнасці мастацкага твора, пра што ў дачыненні да верша вельмі добра сказаў Э. Багрыцкі: “Верш – прататып чалавечага цела. Кожная частка на месцы, кожны орган мэтазгодны і нясе пэўную функцыю. Я сказаў бы, што кожная літара верша падобна на клетку ў арганізме, – яна павінна біцца і пульсаваць.