

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

У. А. Трапянок

МАЙСТЭРСТВА ВЯДУЧАГА

Вучэбна-метадычны дапаможнік

*Рэкамендавана вучэбна-метадычным аб'яднаннем
на адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў
для спецыяльнасці
6-05-0215-04 Рэжысура прадстаўленняў і свят,
прафілізацыі «Рэжысура сучасных відовішчаў і івент-праектаў»
і «Рэжысура народных абрадаў і свят»*

Мінск
БДУКМ
2025

УДК 793.2:7.021(075.8)
ББК 85.34я73
Т65

Р э ц е н з е н т ы:

аддзел тэатральнага мастацтва
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі;
Н. Я. Гальпяровіч, спецыяльны карэспандэнт
Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі
Беларусь, заслужаны дзеяч культуры Рэспублікі Беларусь

Трапянок, У. А.

Т65 Майстэрства вядучага : вучэб.-метадыч. дапам. / У. А. Трапянок ;
М-ва культуры Рэсп. Беларусь ; Беларус. дзярж. ун-т культуры
і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2025. – 138 с.
ISBN 978-985-522-380-2.

У вучэбна-метадычным дапаможніку раскрываецца спецыфіка работы сучаснага вядучага ў яе шматвідаввой разнастайнасці, абагульняюцца тэарэтычныя і практычныя веды, неабходныя для спасціжэння асноў творчай прафесіі, змяшчаюцца рэкамендацыі для самастойнага і пад наглядам выкладчыка засваення практычных навыкаў дзейнасці.

Дапаможнік прызначаны для студэнтаў спецыяльнасці «Рэжысура прадстаўленняў і свят» і іншых творчых спецыяльнасцей устаноў вышэйшай адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў. Можа быць карысны арганізатарам і вядучым канцэртных, тэатралізаваных, культурна-забаўляльных праектаў, радыё- і тэлеперадач, а таксама шырокаму колу зацікаўленых асоб.

УДК 793.2:7.021(075.8)
ББК 85.34я73

ISBN 978-985-522-380-2

© Трапянок У. А., 2025
© Афармленне. Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў», 2025

ЗМЕСТ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА	5
ТЭМА 1. УВОДЗІНЫ. ЗМЕСТ І ЗНАЧЭННЕ ДЫСЦЫПЛІНЫ «МАЙСТЭРСТВА ВЯДУЧАГА»	8
1.1. Замест уступу	8
1.2. Падрыхтоўка да публічнага выступлення	10
ТЭМА 2. КІРАВАННЕ ДЫХАННЕМ І ГОЛАСАМ. АРФАЭПІЧНАЯ І ІНТАНАЦЫЙНАЯ ВЫРАЗНАСЦЬ. КУЛЬТУРА І ЛОГІКА МАЎЛЕННЯ ПАДЧАС ПУБЛІЧНАГА ВЫСТУПЛЕННЯ	15
2.1. Дыханне і голас	15
2.2. 3 гісторыі шматмоўя Беларусі	17
2.3. Арфаэпічныя нормы беларускай мовы	19
2.4. Арфаэпія рускай мовы	23
2.5. Мелодыка маўлення	27
2.6. Разбор тэкстаў	30
2.7. Правілы логікі маўлення	32
2.8. Выступленне перад аўдыторыяй	34
ТЭМА 3. СПЕЦЫФІКА СЦЭНАРНАГА МАЙСТЭРСТВА І РОЛЯ ВЯДУЧАГА Ў ПАДРЫХТОЎЦЫ ТЭКСТАЎ	39
3.1. Асаблівасці сцэнарыяў	39
3.2. Стылі мовы	43
3.3. Устойлівыя словазлучэнні, семантычныя прыёмы ...	45
3.4. Некаторыя прынцыпы будовы сцэнарыя канцэрта ...	49
3.5. Слова на радыё і тэлебачанні	51
ТЭМА 4. РЭДАКТУРА ТЭКСТАЎ	54
ТЭМА 5. МАЙСТЭРСТВА КАНФЕРАНСЬЕ	60
5.1. Спецыфіка прафесіі	60
5.2. Віды канферансу	63

5.3. Станаўленне рускага канферансу	65
5.4. Беларускі канферанс XX ст.	67
5.5. Эвалюцыя канферансу ў сучаснасці	75
ТЭМА 6. МАСТАЦТВА ВЯДУЧАГА КАНЦЭРТНЫХ	
ПРАГРАМ	77
6.1. Перадумовы з’яўлення прафесіі вядучага канцэрта	77
6.2. Разнастайнасць канцэртаў	79
6.3. Стылі працы вядучых	81
6.4. Прафесійныя якасці вядучага	83
ТЭМА 7. ТРАНСФАРМАЦЫЯ ВОБРАЗА ВЯДУЧАГА	
7.1. Тыпы сучасных вядучых	87
7.2. Вядучы народнага свята	88
7.3. Шоумен	89
7.4. Вядучы камунікатыўных праграм	90
7.5. Вядучы маладзёжнай праграмы	93
7.6. Агульныя рысы ў стылістыцы прафесіяналаў	94
ТЭМА 8. МАЙСТЭРСТВА ВЯДУЧАГА НА РАДЫЁ І ТЭ-	
ЛЕБАЧАННІ. ЗАКАДРАВАННЕ АГУЧВАННЕ	96
8.1. З гісторыі беларускага радыё-, тэлевяшчання	96
8.2. Жанравая разнастайнасць тэле-, радыёперадач і функцыі вядучага	103
8.3. Законы эфірных зносін	107
8.4. Агучванне мастацкіх тэкстаў, праца над фільмамі ...	114
ТЭМА 9. ПРАЦА ВЯДУЧАГА З ТЭХНІЧНЫМІ СРОД-	
КАМІ	118
9.1. «Праз мікрафон гаварыць са светам...»	118
9.2. Віды мікрафонаў	120
9.3. Праца з мікрафонам, сакрэты акустыкі	123
ТЭМА 10. ПСІХАЭМАЦЫЯНАЛЬНАЕ ЎЗДЗЕЯННЕ НА	
АЎДЫТОРЫЮ	127
10.1. Важнасць слоўнага дзеяння	127
10.2. Негатыўныя наступствы працы вядучага	128
ЗАКЛЮЧЭННЕ	133
СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ	135

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Правільнае маўленне, уменне ўпэўнена і арганічна трымацца падчас публічнага выступлення, у студыі гуказапісу і г. д. з'яўляюцца індыкатарамі прафесіяналізму вядучага, узроўню яго майстэрства, здольнасці ўздзейнічаць на свядомасць людзей, змяняць іх псіхаэмацыянальны стан, весці за сабой ва ўмовах, прадыхаваных характарам і зместам атмасферы і «прапанавых абставін» мерапрыемства. Слова, асабліва прамоўленае праз мікрафон і скіраванае на пэўную аўдыторыю, набывае большую значнасць. Вядучы (аратар) падчас публічных выступленняў дзеліцца сваімі ўласцівасцямі – інтэлектуальнымі (ведамі, вопытам, каштоўнасцямі, перакананнямі), фізічнымі (сілай голасу, пасылам, тэмбрам), псіхаэмацыянальнымі (настрой, эмоцыі), уздзейнічае на слухачоў/гледачоў, адказвае за даступнасць і сэнсавую нагрузку прамоўленага. У выніку ў рэцыпіентаў фарміруецца ўспрыняцце і разуменне зместавай і эмацыянальнай цэласнасці, зладжанасці праграмы (канцэрта, вечара, мітыngu, перадачы і г. д.), яе напоўненасці і завершанасці.

Засваенне асноў прамоўніцкага майстэрства грунтуецца на комплекснай падрыхтоўцы, сумяшчэнні тэарэтычных ведаў, практычных навыкаў, уменняў, прафесійнага вопыту і творчых эксперыментаў падчас выступленняў розных тыпаў вядучых (ад класічнага канферансье да распарадчыка карпаратыўнага мерапрыемства).

«Майстэрства вядучага» ўваходзіць у лік спецыяльных дысцыплін, неабходных у авалоданні прафесіяй рэжысёра. Значнасць спасціжэння прадстаўленых у вучэбна-метадычным дапаможніку тэарэтычных матэрыялаў і практычных рэкамендацый (арфаэпічных норм беларускай і рускай моў, законаў логікі маўлення, асаблівасцей гучання, ролі інтанацый, знешняга выгляду, мімікі, ступені непасрэднага кантакту вядучага з рэальнай і ўяўнай аўдыторыяй, эмацыянальнага

ўздзеяння на яе) заключаецца ў разуменні і самастойным іх прымяненні на сцэнічнай пляцоўцы, у вучэбнай аўдыторыі, у студыі, перад мікрафонам у розных абставінах. Дадзенае выданне прызначана дапамагчы засвоіць законы прамоўніцкага майстэрства, арганічнага самаадчування падчас публічнага выступлення ў якасці вядучага разнастайных праграм і праектаў.

Галоўнай мэтай вучэбна-метадычнага дапаможніка з'яўляецца фарміраванне ў студэнтаў, усіх зацікаўленых асоб ведаў аб прафесіі і замацаванне практычных навыкаў арганічнага існавання ў якасці вядучага разнастайных праграм, сцэнічнай ці публічнай самапрэзентацыі, працы з мікрафонам.

Дасягненне мэты ажыццяўляецца праз рэалізацыю наступных задач:

- вывучэнне арфаэпічных норм літаратурных беларускай і рускай моў;
- развіццё галасавых і псіхафізічных асаблівасцей;
- знаёмства з асновамі сцэнарнага майстэрства і стылістычнай рэдактуры;
- авалоданне моўным дзеяннем у кантакце з аўдыторыяй;
- веданне законаў аратарскага майстэрства і механізмаў уздзеяння на аўдыторыю;
- адпрацоўка невербальных сродкаў зносін (міміка, жэсты, погляд, рухі цела і да т. п.) у спалучэнні з маўленнем;
- засваенне практычных навыкаў вядзення разнастайных праграм з выкарыстаннем тэхнічных сродкаў;
- фарміраванне ўласнага стылю вядучага.

Змест дапаможніка складаецца з дзесяці раздзелаў па тэмах, якія раскрываюць спецыфіку прафесіі вядучага, здольнага не толькі правесці праграму, але і падрыхтаваць яе, напісаць, адрэдагаваць сцэнарыі. Прапанаваны матэрыял пабудаваны на комплексным падыходзе развіцця прафесійных навыкаў вядучага. У выданні змяшчаюцца звесткі аб фарміраванні і эвалюцыі прафесіі вядучага на сцэнічнай пляцоўцы і ў медыяпрасторы, відах канферансу, прафесійных якасцях канферансье і вядучага, спецыфіцы фарміравання стылю вядучага ў залежнасці ад відаў культурных праектаў і мэтавай аўдыторыі, рэкамендацыйныя матэрыялы па напісанні сцэнарыяў, стылістычнай

рэдактуры, працы з гукаўзмацняльнымі прыладамі; самарэгуляцыі і падрыхтоўкі да публічнага выступлення, у тым ліку ў сродках масавай камунікацыі і інш.

Прадстаўлены ў дапаможніку матэрыял прызначаны для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі творчага профілю, а таксама для ўсіх зацікаўленых асоб, якім даводзіцца выступаць перад аўдыторыяй.

ТЭМА 1. УВОДЗІНЫ. ЗМЕСТ І ЗНАЧЭННЕ ДЫСЦЫПЛІНЫ «МАЙСТЭРСТВА ВЯДУЧАГА»

1.1. Замест уступу

Кожны з нас амаль штодзённа сутыкаецца ў жыцці з прафесіяй вядучага: мы слухаем радыё, глядзім тэлебачанне, наведваем канцэртныя залы, мерапрыемствы культурна-забаўляльнага характару, бываем на карпаратывах, дзе абавязкова ёсць чалавек (дуэт, група), які праводзіць той ці іншы праект, з'яўляецца яго «гаспадаром», «кіраўніком», «стрыжнем», на словы якога нанізваюцца нумары, дзеянні, сюжэты і г. д. Часта прафесійныя вядучыя становяцца настолькі блізкімі і зразумелымі, што аўдыторыя пачынае ўспрымаць іх як членаў сям'і, надзейных дарадцаў, памочнікаў, абавязковымі атрыбутамі таго ці іншага культурнага мерапрыемства, замена ці знікненне іх прыводзіць да пагаршэння настрою. Менавіта майстры агучамага слова ўплываюць на адчуванні публікі, задаюць тон усяму мерапрыемству.

Вядучы – гэта прафесія, у якой склаліся свае законы, правілы, асаблівасці і нюансы, што нярэдка застаюцца нябачнымі, але адчуваюцца аўдыторыяй. Дадзенай прафесіі можна і трэба вучыцца, калі часта даводзіцца выступаць перад вялікай колькасцю людзей ці ёсць жаданне выходзіць на сцэну, браць мікрафон і завалодваць увагай іншых. Кніга дапаможа пазнаёміцца з асновамі аратарскага майстэрства і атрымаць практычныя рэкамендацыі, неабходныя ў прафесіі. Найбольш прыдатным спосабам іх засваення з'яўляецца ўласны вопыт.

Як паказаў праведзены намі аналіз метадалагічных крыніц па тэме, да распрацоўкі падручнікаў, вучэбна-метадычных і іншых дапаможнікаў звярталася зусім невялікая колькасць тэарэтыкаў і практыкаў, што сведчыць аб актуальнасці кнігі. Пры яе стварэнні апорай для аўтара ў пытанні выяўлення спецыфікі

вядучага канцэртных праграм стала выданне Г. Шчарбакавай «Канцэрт і яго вядучы» (1974) [33]; у даследаванні гісторыі і спецыфікі майстэрства канферансье – праца Э. Шапіроўскага «Канферанс і канферансье» (1970) [30]. Унікальныя матэрыялы аб імёнах творцаў, што фарміравалі мастацтва канферансу на беларускай сцэне, узяты ў кнізе В. Брылон «Беларуская эстрада. Настальгічны дывертысмент. Гісторыя эстрады Беларускай дзяржаўнай філармоніі. 1930–1980-я гады» [4]. Некаторыя прафесійныя звесткі запазычаны з дапаможніка В. Герасімавай «Майстэрства шоумена» [6].



Канцэрт-прэзентацыя кнігі В. Брылон «Беларуская эстрада. Настальгічны дывертысмент. 1930–1980-я гг.» (1-е і 2-е addзяленні). Вядучая – В. Брылон

Аўтар таксама падзяліўся ўласным вопытам, атрыманым пры вядзенні радыёперадач, канцэртных і іншых мерапрыемстваў на сцэнічных падмостках, працы ў студыях гуказапісу. У выніку з’явіўся дапаможнік, закліканы павысіць творчыя здольнасці, набыкі студэнтаў і ўсіх зацікаўленых, хто жадае звязаць сябе са сферай культуры і медыя.

Прафесія сучаснага вядучага шматгранная, сінтэтычная, спалучае ў сабе задачы, функцыі, рысы, набыкі, запазычаныя ў розных галінах і сферах, дзе пераважае ці прадугледжваецца выкарыстанне слова, здольнага ўплываць на свядомасць аўдыторыі, і законаў прамойніцкага майстэрства. Сённяшні вядучы – гэта канферансье, дыктар, арганізатар культурна-забаўляльных праграм, інфарматар, каментатар, інтэрв’юер, а таксама псіхалаг, сцэнарыст, артыст і рэжысёр. Шматграннасць якасцей, кампетэнцый, якімі павінен валодаць вядучы, каб быць запатрабаваным спецыялістам, вымагае спасціжэння разнастайных ведаў, выпрацоўкі практычных навыкаў прадстаўніка публічнай прафесіі.

Кніга «Майстэрства вядучага» дапаможа засвоіць навукі шматпрофільнага аратара, шоумена, канферансье, супрацоўніка радыё і тэлебачання, вядучага разнастайных праграм для аўдыторыі любога ўзросту. Выданне заклікана сістэматызаваць, дапоўніць веды па спецыфіцы красамоўства, спалучыць іх з новымі кампетэнцыямі для выхавання якасцей прафесійнага вядучага, сфарміраваць упэўненасць падчас публічных выступленняў.

1.2. Падрыхтоўка да публічнага выступлення

Мова – гэта сродак чалавечых зносін, пры дапамозе якога мы фарміруем і выказваем свае думкі, абменьваемся імі падчас размоў, сродак засваення новай інфармацыі. Падобная інфармацыя бывае двух відаў: *асноўная*, якая з’яўляецца прадметам паведамлення, і *дадатковая*, што звязана з актам камунікацыі. Камунікатыўны працэс – гэта сістэма, уключаючая тры кампаненты: крыніцу (адпраўшчыка) інфармацыі; паведамленне, якое яе фіксуе; атрымальніка (спажыўца) інфармацыі. Часта ў працэсе акта камунікацыі абмен інфармацыяй можа прывесці да неаднолькавага яе разумення адпраўшчыкам і атрымальнікам. Мерай і ўмовамі інфарматыўнасці паведамлення з’яўляюцца яго актуальнасць і навізна, апора на засвоенае раней, адпаведнасць кантэксту, патрабаванням і інтарэсам аўдыторыі [25, с. 7]. У працы вядучага два акрэсленыя віды інфармацыі спалучаюцца: *асноўная* звязана са зместам паведамленняў, *дадатковая* разлічана як на інтэлектуальны, так і на эмацыянальны ўплыў на рэцыпіента.

Для эфектыўнага ўздзеяння на розум і пачуцці суразмоўцы або вялікай аўдыторыі носьбіт (адпраўшчык) інфармацыі, які выступае аратарам, транслятарам, павінен добра валодаць моўнай і маўленчай культурай, бо важна не толькі тое, што мы кажам, але і як. Гэта ў большай ступені тычыцца людзей, чыя прафесійная дзейнасць звязана з агучаным словам, – педагогаў, выкладчыкаў, лектараў, журналістаў, артыстаў, дыктараў, вядучых і інш. У святочнай культуры падчас прамога кантакту аратара з аўдыторыяй адбываецца непасрэдны зварот да гледа-

ча/слухача, удзельнікаў праграмы, мерапрыемства, што патрабуе ад вядучага навыкаў і ўменняў прыцягваць і ўтрымліваць увагу іншых.

Культура мовы – навука аб правільнай і добрай (мэтазгоднай) мове, якая разглядае дзве асноўныя праблемы – як гаварыць правільна і як гаварыць добра [25, с. 9]. Гэта сукупнасць і сістэма камунікатыўных якасцей, правілаў вымаўлення, пастаноўкі націску, граматыкі, стылістыкі і інш., уменне карыстацца выразнымі сродкамі мовы ў адпаведнасці з мэтай і зместам паведамленняў.

Культура мовы ўключае дзве ступені засваення літаратурнай мовы. Першая – правільнасць выкарыстання слоў у адпаведнасці з нормамі, правіламі, узорами; другая – маўленчае майстэрства, уменне выбіраць найбольш дакладныя па сэнсе словы, выразная іх падача. Авалодванне такой культурай – гэта бясконцы працэс пазнання, удасканалення, асабістага развіцця і творчага, у тым ліку прафесійнага, росту.

Арсенал спрактыкаванага аратара, адпраўшчыка паведамленняў утрымлівае наступныя абавязковыя элементы, якія неабходна ўлічваць кожнаму, хто рыхтуецца да публічнага выступлення, незалежна ад зместу і характару прамовы. Падрыхтоўка да кожнага выхаду пачынаецца з фармулявання тэмы простымі, зразумелымі звычайнаму глядачу/слухачу словамі, і вызначэння віду ці формы ўласнага выступлення. Апошнім можа быць маналог, калі аўдыторыя будзе толькі слухаць прамойцу; фіктыўны дыялог, калі аратар сам будзе задаваць сабе пытанні і на іх адказваць; непасрэдны дыялог, які прадугледжвае ўдзел публікі ў прамове спікера праз рэплікі, пытанні, удакладненні і г. д. Найбольш распаўсюджаным відам публічных выступленняў з'яўляецца маналог, які, у сваю чаргу, можна падзяліць на падвіды – лекцыя, даклад, прамова, апавед пра сябе і інш.

Лекцыя – гэта сістэмная перадача ведаў з шырокай аргументацыяй. Хронаметраж падобных выступленняў розны, у сярэднім займае 45–60 хвілін, у навучальных установах даходзіць да 120 хвілін. Лекцыя бывае разай ці з працягам, а таксама сerryйнай (напрыклад, курсы лекцый ва ўстановах адукацыі).

Даклад – яшчэ адна форма, падвід выступлення, які выкарыстоўваецца на нарадах, пры падвядзенні вынікаў зробленай працы, на мерапрыемствах навуковага характару і інш.

Прамова – форма выступлення, у асноўным праграмага характару [29, с. 6], якая можа падзяляцца на палітычную, агітацыйную, мітынгавую і інш.

Перад тым, як пачынаць выступленне, спікеру варта ацаніць аўдыторыю, каб максімальна актыўна ўздзейнічаць на яе. Па магчымасці трэба ведаць узрост, адукацыю, сацыяльны склад, пол, матывы прыходу слухачоў на мерапрыемства, адносіны аўдыторыі да тэмы будучага выступлення і да самога лектара. Гэта лепей дапаможа сабрацца, настроіцца, а таксама падрыхтаваць прысутных да ўспрымання выступлення.

Уключаючы ў тэкст факты, доказы, гіпотэзы, аргументы падчас публічнай падачы, неабходна абапірацца не толькі на аўтарытэтныя крыніцы, імёны, выбраныя цытаты, але і на «эфект унушэння», каб як мага больш паўздзейнічаць найперш на пачуцці слухачоў. Уплыў на адчуванні, настрой і свядомасць аўдыторыі – адзін з асноўных навываў майстэрства вядучага.

Важнае значэнне ў дадзенай публічнай прафесіі адводзіцца наступным кампанентам унутранай і знешняй тэхнік уплыву: 1) голасу, што па магчымасці павінен быць прыемным; 2) фізічнай абаяльнасці, здольнай прывабліваць да сябе ўвагу глядацкай аўдыторыі, незалежна ад яе ўзросту; 3) іміджу вядучага. Імідж – гэта мэтанакіравана сфарміраваны вобраз (якой-небудзь асобы, з’явы, прадмета), які вылучаецца вызначанымі каштоўнасцямі характарыстыкамі, закліканы аказаць эмацыянальна-псіхалагічнае ўздзеянне на аўдыторыю [6, с. 4]. Імідж вядучага ствараецца самастойна ці пры дапамозе іміджмейкера, адпаведна, імідж вядучага – гэта не толькі мастацтва ўваходжання ў вобраз, гэта мастацтва самапрэзентацыі [17, с. 22]. Ён павінен стаць непаўторным і падтрымлівацца творчасцю, ладам жыцця.

Сродкамі фарміравання іміджу вядучага з’яўляюцца фірменны стыль, візуальныя, вербальныя асаблівасці, рэклама, PR-мерапрыемствы. Эталонны імідж вядучага як універсальнага спецыяліста спалучае многія знешнія праявы чалавека – здаровы выгляд, гармонію рысаў твару, дагледжаныя валасы,

прапарцыянальную і прывабную фігуру, белыя і роўныя зубы; выразнасць жэстаў, радыёфанічны (прыемны на слых) голас, жывы розум, давер і абаяльнасць, а таксама выкарыстанне адпаведных слоўных сродкаў – спецыяльна падабранай стылістыкі, арыентаванай на патрэбы гледача/слухача. Менавіта на апошнім трэба зрабіць акцэнт, паколькі гэты кампанент з’яўляецца вызначальным для закадравых дыктараў, а таксама галоўным пасля візуальнага знаёмства публікі са спікерам (згодна логіцы глядацкага ўсведамлення).

Успрыманне вядучага аўдыторыяй рознага ўзросту, полу, развіцця, эмацыянальнага ўзроўню, а таксама ў залежнасці ад формы і жанру праграмы рознае. Гэта трэба абавязкова ўлічваць падчас фарміравання іміджу ці яго практычнага прымянення ва ўмовах, якія задаюць правілы і тон вядзення праграмы. Напрыклад, яркі, кідкі касцюм вядучага сур’ёзнага, афіцыйнага мерапрыемства будзе недарэчы, як і сумны выраз твару, вяласць шоумена падчас правядзення забаўляльнай праграмы для моладзі.

Майстэрства вядучага базіруецца на спалучэнні тэхнік тэатральнага акцёра і артыста эстрады. Акцёры драмы ў прафесійным жыцці найперш карыстаюцца законамі мастацтва перажывання, пры гэтым абставіны прапісваюцца або ў п’есе, якую неабходна паказаць публіцы, або ў сцэнарыі, што ўвасабляецца, напрыклад, у кіна-, тэле-, радыёстудыі. Характар дзеючай асобы ствараецца шматгранным, не абмежаваным часавымі рамкамі, і драматычны акцёр прысвойвае, «пражывае» падзеі, перыпетыі з біяграфіі свайго персанажа, дзейнічае ў прапанаваных абставінах, якія часта застаюцца за ўмоўнай, выдуманай «чацвёртай» сцяной, што аддзяляе сцэну ад гледачоў.

Эстрадныя артысты працуюць па правілах мастацтва ўяўлення, знешнія «прапанаваныя абставіны» рэалізуюцца на ваках у аўдыторыі. Мастацкі вобраз, які ствараецца вядучым, залежыць ад прыроды артыста і звычайна вызначаецца стрыманасцю, паколькі ў эстрадным мастацтве прысутнічаюць ліміты па часе. Вобразы на эстрадзе часта пазбаўлены нюансаў, адценняў, паўтонаў, характарызуюцца лаканічнасцю, канцэнтрацыяй дзеяння. Часам выкарыстоўваецца «маска» – праца канкрэтнага персанажа з пастаянна замацаваным, стабільным умоўным характарам, што залежыць ад унутраных якасцей і знешніх праяў

выканаўцы. Артыст эстрады мае непасрэдныя кантакты з за-
лай, аўдыторыяй, успрымае і арыентуецца на ацэнкі гледача
ў большай ступені, чым актёр драмы.

Такім чынам, вядучы павінен валодаць прывабнай знешна-
сцю, добрымі галасавымі данымі, навыкамі драматычнага і эст-
раднага выканаўцы, культурай маўлення, умець уздзеінічаць
на рэальную ці ўяўную аўдыторыю. Таксама спікер мусіць хут-
ка рэагаваць на рэплікі, што паступаюць ад аўдыторыі, імправі-
заваць, быць мабільным, уважлівым і, безумоўна, пісьменным,
паколькі яму часам даводзіцца ствараць уласныя сцэнарыі
культурных ці медыйных праектаў, рэдагаваць падрыхтаваныя
тэксты. У наступных раздзелах пералічаныя якасці вядучага
разглядаюцца падрабязней.

Пытанні для самаправеркі

1. Дайце тлумачэнне паняццю «культура мовы». Што прадуг-
леджвае і як уплывае на майстэрства вядучага кожная са
ступеней засваення літаратурнай мовы?

2. З якімі відамі публічных выступленняў вы знаёмы? Наза-
віце тыя, што патрабуюць найбольшай падрыхтоўкі, канцэн-
трацыі аратара, выкарыстання навыкаў імправізацыі.

3. Якія рысы ўнутранай і знешняй тэхнікі вядучага ўплыва-
юць на аўдыторыю? Апішыце іх.

4. Назавіце і ахарактарызуйце творчыя тэхнікі, якія спалучае
майстэрства вядучага.

Практычнае заданне

Прааналізуйце прафесійныя рысы вашага любімага беларус-
кага дыджэя на радыё, тэлевядучага, музыказнаўцы Белдзярж-
філармоніі, вядучага маладзёжных праектаў, папулярнага бло-
гера і г. д. Абгрунтуйце, у чым непаўторнасць яго іміджу.

ТЭМА 2. КІРАВАННЕ ДЫХАННЕМ І ГОЛАСАМ. АРФАЭПІЧНАЯ І ІНТАНАЦЫЙНАЯ ВЫРАЗНАСЦЬ. КУЛЬТУРА І ЛОГІКА МАЎЛЕННЯ ПАДЧАС ПУБЛІЧНАГА ВЫСТУПЛЕННЯ

2.1. Дыханне і голас

Валоданне дыханнем уплывае на сілу, палётнасць, пасыл голасу вядучага, якія вызначаюць моц, даўжыню, сакавітасць і яснасць гучання. Уменне размяркоўваць удыхі і выдыхі – першачарговае для тых, каму даводзіцца працаваць з мікрафонам ці без яго. Голас – гэта не толькі форма, але і энергія, з якой вядучы звяртаецца да аўдыторыі.

У аснове прафесійнага гучання голасу – валоданне *фанацыйным* дыханнем: выкарыстанне змешана-дыяфрагмальнага ці поўнага дыхання, забяспечваючага актыўную працу мускулатуры брушнага прэса, грудной клеткі. Яно супрацьпастаўляецца фізіялагічнаму (прыроднаму), пры якім удых роўны выдыху, пры фанацыйным – удых кароткі (да 10 % дыхальнага цыклу), а выдых запаволены, перарывісты ў сувязі з вымаўленнем фраз. Адпаведна, пры фанацыйным дыханні фаза выдыху складае 90 % дыхальнага цыклу. Каб выдых быў доўгім і роўным, трэба вучыцца бясшумна, хутка набіраць паветра не вярхамі лёгкіх, а ўсёй грудной клеткай. Выдых пры гэтым павінен быць эканомным, плаўным.

Найбольш важнай мышцай, задзейнічанай у працэсе дыхання, з’яўляецца дыяфрагма. Падчас выдыху яна расслабляецца і падымаецца, тым самым ствараючы ціск паветра ў лёгкіх. Выдых з лёгкіх, бронхаў і трахеі (фарміруюць грудны/ніжні рэзанатар), праходзячы праз галасавыя складкі/звязкі, вібрацыя якіх утварае гук, з’яўляецца крыніцай энергіі чалавечага голасу. Да галаўнога (верхняга) рэзанатара адносяцца поласці рота, носа, гаймаравых, лобных пазух і косці чэрапа.

Асноўнымі якасцямі чалавечага голасу з’яўляюцца сіла, вышыня, палётнасць, тэмбр, дыяпазон з рэгістрамі, звонкасць, мілагучнасць, рухавасць. *Сіла* гуку залежыць ад актыўнай працы органаў маўленчага апарату і амплітуды вагання галасавых складак. *Палётнасць* – гэта здольнасць голасу распаўсюджвацца на адлегласць. Афарбоўка голасу, якую забяспечваюць абертаны, – гэта *тэмбр*. *Дыяпазонам* называюць аб’ём голасу, інтэрвал паміж самай высокай і самай нізкай нотай. Пры гэтым дыяпазон падзяляецца на тры *рэгістры* (часткі дыяпазону) – ніжні, сярэдні і верхні. *Вышыня* прадугледжвае здольнасць да танальных змяненняў. *Тон* – гэта эмацыянальна-экспрэсіўная афарбоўка голасу, якая выказвае пачуцці і намеры чалавека. *Звонкасць* залежыць ад канцэнтрацыі гучання ля прырэдных зубоў, актыўнасці вуснаў. Галасавая *рухавасць* уплывае на здольнасць без напружання змяняцца па сіле, вышыні і тэмбры. *Мілагучнасць* прадугледжвае чысціню гучання голасу, адсутнасць непрыемных прыгукаў, такіх як сіпласць, хрыпата, гугнявасць.

Працэс авалодвання ўласнымі дыханнем і голасам не павінен заканчвацца заняткамі на першых курсах вучобы, дзе адбываецца знаёмства з тэхнікай маўлення і гукаўтварэння. Гэта няспынная самастойная праца па засваенні законаў сцэнічнай мовы, майстэрства вядучага, пераходзе ад побытавай, спрошчанай мовы да выразнага, яркага эмацыянальнага гучання, дыкцыйнай дакладнасці і высокай культуры мовы.

Для забеспячэння свабоднага гучання неабходна сачыць за пазіцыяй купала ў роце (пад’ём цвёрдага і мяккага нёба), адсутнасцю перанапружання ва ўсім механізме гукаўтварэння, адчуваннем гуку ў пазіцыі рэзанатараў. Апрача добрага гучання голасу, прафесійнаму вядучаму неабходна мець яшчэ адну вызначальную ўласцівасць любога прамоўцы – умець захапіць свайго гледача/слухача, абудзіць яго да дзеяння.

Пытанні для самаправеркі

1. Дайце азначэнне паняццю «фанацыйнае дыханне». Назавіце адрозненні гэтага тыпу дыхання ад фізіялагічнага.
2. Назавіце асноўныя якасці голасу і ахарактарызуйце кожную з іх.

Практычныя заданні

1. Прааналізуйце асаблівасці ўласнага голасу. Назавіце яго лепшыя якасці. На што трэба звярнуць увагу, каб палепшыць яго гучанне?

2. Прааналізуйце галасавыя даныя трох беларускіх вядучых канцэртных праграм, радыё- і тэлеперадач, дыктараў закадравай агучкі (на выбар).

2.2. 3 гісторыі шматмоўя Беларусі

На тэрыторыі Беларусі пражывалі розныя народы, стваралася ўнікальнае асяроддзе культурнага перакрывавання і ўзаемаўплываў. У часы Вялікага Княства Літоўскага (XIII–XVIII стст.) адзначалася беларуска-царкоўнаславянскае пісьмовае і вуснае двухмоўе. Пасля ўтварэння Рэчы Паспалітай склалася беларуска-польскае двухмоўе. Сёння назіраецца беларуска-руская інтэрферэнцыя [2, с. 7]. Падобныя моўныя з’явы, несумненна, садзейнічаюць культурнаму ўзбагачэнню асобы, аднак пры слаба выпрацаваных навыках маўлення вядучага прыводзяць да парушэння арфаэпічных правілаў. Пачуўшы недахопы, аўдыторыя губляе інтарэс да фраз, адпаведна, памяншаецца давер да аратара. У такіх сітуацыях нават вельмі цікавы тэкст не знойдзе слухацкага водгуку, прамоўца будзе ацэнены крытычна. Як і наадварот – самы прасты, банальны тэкст можа ўспрымацца аўдыторыяй «на ўра» і з захапленнем, калі падача адбываецца з дакладным эмацыянальным пасылам, бездакорным вымаўленнем і прыемным гучаннем голасу спікера.

У 1918 г. убачыла свет «Беларуская граматыка для школ» Б. Тарашкевіча, якому ўдалося не толькі ўпершыню сістэмна сфармуляваць асноўныя правілы беларускай арфаграфіі, але і спалучыць два асноўныя прынцыпы (фанетычны і марфалагічны), што забяспечыла адметнасць беларускай пісьмовай мовы. «Граматыка» адыграла выключную ролю ў распаўсюджванні пісьмовай мовы ва ўсіх сферах ужытку, на працягу больш чым дзесяцігоддзя перавыдавалася, на яе аснове рыхтаваліся падручнікі і дапаможнікі. У сярэдзіне 1920-х гг. паўста-

ла пытанне аб рэформе правапісу, паколькі ў «Граматыцы» меліся спрэчныя моманты. У 1926 г. у Мінску Інстытутам беларускай культуры была арганізавана акадэмічная канферэнцыя па рэформе арфаграфічных норм і азбукі з удзелам моваведаў, пісьменнікаў, настаўнікаў і замежных лінгвістаў, пасля чаго стварылі спецыяльную камісію, якой даручылі распрацоўку новых правілаў. У 1933 г. прынята пастанова Савета Народных Камісараў БССР «Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу». У 1934 г. апублікаваны разгорнуты і дэталёвы звод арфаграфічных правіл «Правапіс беларускай мовы».

Працэс удасканалення працягваўся і ў наступныя гады. У 1959 г. выдадзены чарговыя «Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі»; у 1994 г. апублікаваны «Высновы па ўдакладненню правапісу беларускай літаратурнай мовы». 23 ліпеня 2008 г. прыняты Закон Рэспублікі Беларусь «Аб Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі», які зацвердзіў новую рэдакцыю, што дзейнічае з верасня 2010 г. Прапанаваныя змены забяспечваюць традыцыі пераемнасці пісьмовай беларускай мовы, захоўваюць правілы беларускай арфаэпіі, якія павінны быць засвоены ўсімі вядучымі [12, с. 3–10].

Беларускую мову вылучаюць адметныя фанетычныя рысы. Сярод іх можна назваць цвёрдае вымаўленне зычных [ч] і [р]; характар мяккасці зычных перад асобнымі галоснымі і некаторымі зычнымі; вымаўленне [ў] (у нескладовага) і афрыкаты [ж] у адпаведных фанетычных пазіцыях; аканне і яканне, фрыкатыўны характар звонкага [г] і інш. [10, с. 6–7].

Пад уплывам рускай мовы ў беларускім вымаўленні адбываецца парушэнне арфаэпічных норм – напрыклад, гучыць не зусім цвёрда зычны [ч], праскоквае губна-зубны [в] на месцы губна-губнога [ў] (у нескладовага), афрыката [ж] вымаўляецца як спалучэнне асобных гукаў ці замяняецца зычным [ж], гук [р] робіцца паўмяккім. Памылкамі з’яўляюцца няпоўнае змякчэнне або цвёрдае вымаўленне [з], [с] перад мяккімі зычнымі, ігнараванне першага складу перад націскам (трэба казаць: [н’а́ быў], [н’а́ бў́ду], [н’э́ пайдۇ́]), пазіцый свісцячага гуку перад шыпячым і наадварот (правільна: [шы́так], [с’м’а́ж’э́с’а]) і інш.

2.3. Арфаэпічныя нормы беларускай мовы

Асаблівасцямі беларускай мовы з'яўляюцца аканне і яканне: гукі [о], [э] у ненаціскай пазіцыі пераходзяць у [а]: *но́гі* – *нага́*, *дрэ́мле* – *драмлю́*; галосныя *е, ё ў* першым складзе перад націскам – у *я*: *ве́цер* – *вятры́*, *ме́д* – *мядо́вы*. Галосная *е* захоўваецца ў першым пераднаціскным складзе ў запазычаных словах: *сезо́н*, *электро́н*, *перо́н*, *бензі́н* [б'эн'з'ін].

Маўленне па правілах беларускай арфаэпіі дэманструе высокі ўзровень падрыхтаванасці, эрудзіраванасці, павагі вядучага да асаблівасцей мовы, дадае ёй мілагучнасці і сакавітасці.

Калі галосная *і* стаіць у пачатку, сярэдзіне або канцы слова пасля галоснай, вымаўляецца як спалучэнне *й* (нескладовага *і*) з галосным *і* [ji]: [jix], [jím], [jínшы], [кра́jіна], [у́ ма́jі], [у́ родным кра́jі].

Калі пасля слова на галосны няма паўзы або яна кароткая, ненаціскавая *і ў* незапазычаных словах вымаўляецца як [j]: [да jváна] (*да Івана*), [ваз'м'і́ jго́лку] (*вазьмі́ іголку*).

Злучнік ды часціца *і* пасля слова на галосны пры адсутнасці працяглай паўзы вымаўляюцца як [j]: [з'амл'а́ j н'э́ба] (*зямя́ і неба́*), [выйду́ j пайду́] (*выйду́ і пайду́*).

Галосны [i] вымаўляецца як [ы] на стыку прыстаўкі і кораня, калі прыстаўка заканчваецца на зычны, а корань пачынаецца з *і*; пасля слоў, што заканчваюцца на цвёрды зычны, і ў складаных словах пасля цвёрдага зычнага: *пад[ы]шоў*, [jон'ышо́ў] (*ён ішоў*), [м'іжынстыту́цк'і] (*міжінстыту́цкі*), [м'эдынстыту́т] (*медінстыту́т*).

Глухі зычны [т] перад звонкімі [б], [д] у сярэдзіне слова вымаўляецца як [д]: [фудбо́л] (*футбол*), [баск'эдбо́л] (*баскетбол*), [дз'эдо́м] (*дзетдом*).

Пры спалучэнні глухога зычнага [т] з наступным [ц] пры вымаўленні ўтвараецца падоўжаны [ц̣]: [па́ чу́цы] (*па чу́цы*), [ро́днаj ма́цы] (*роднай ма́цы*).

Спалучэнне звонкага [д] з наступнай мяккай афрыкатай [z'] утварае падвойную звонкую афрыкату [ẓ']: *бязлю́[ẓ']е* (*бязлюд-дзе*), *шасці́дзесяці́го[ẓ']е* (*шасці́дзесяці́годдзе*), *ла́[ẓ']я* (*ладдзя*).

Спалучэнне гукаў [д] і [т] з наступным [ч] утварае падоўжаны [ч]: дасве[ч]анасць (*дасведчанасць*), дыспе[ч]ар (*дыспетчар*), а[ч]апіся (*адчапіся*).

Свісцячы [с] перад мяккімі зычнымі [с'], [л'], [м'], [н'], [ц'], [п'], [в'] вымаўляецца мякка: [с']сівеў (*ссівеў*), бя[с']ледна (*бясследна*), [с']лёзы (*слёзы*), [с']мерч (*смерч*), [с']мех (*смех*), [с']ніць (*сніць*), [с'н'аданак] (*сняданак*), да[с'ц']іпнасць (*дасціпнасць*), [с']цебануць (*сцэбануць*), [с']пектакль (*спектакль*), [с']пеў (*снеў*), [с'в'этапог'лат] (*светапогляд*), [с']вежы (*свежы*).

Свісцячы [с] перад зычнымі [к], [х], [ф] вымаўляецца цвёрда: [с]кінуць, [с]кеміць, [с]хема, [с]хільнасць, [с]фера, [с]фінкс.

Свісцячы [с] перад зычнымі [ш] вымаўляецца як [ш]: [ш]ытак (*сшытак*), [ш]ыць (*сшыць*), перад [ч] як [шч]: [шчакац'] (*счакаць*), [шч]ыс'ціў (*счысціў*).

Звонкі зычны [з] перад мяккімі зычнымі [з'], [л'], [з'], [б'], [в'], [м'], [н'] вымаўляецца мякка: [з']дзеісніць (*здзейсніць*), [з']дзівіць (*здзівіць*), [з'л'эта] (*з лета*), [з'л'ох] (*злѐг*), [з'ац'] (*ззяць*), [без'з'арн'ац'і] (*без зярняці*), [з'б'антэжана'с'ц'] (*збянтэжана'сць*), [з'б'іц'] (*збіць*), [з'в'іц'] (*звіць*), [з'в'эстка] (*вестка*), [з'в'ануц'] (*звянуць*), [з'м'аја] (*змяя*), [з'м'арка'н'э] (*змярканне*), [з'м'эрац'] (*змераць*), [з'н'ішчыц'] (*знішчыць*), [з'н'ац'] (*зняць*), [з'н'ас'в'іжа] (*З Нясвіжа*).

Звонкі зычны [з] перад мяккімі [п'], [с'], [ц'] аглушаецца і вымаўляецца мякка: [с'п'эц'кам] (*з Пецькам*), [с'п'эс'н'ам'і] (*з песнямі*), [б'ас'п'эс'н'і] (*без песні*), [с'с'энам] (*з сенам*), [ц'эрас'с'в'іслач] (*цераз Свіслач*), [с'ц'эста] (*з цеста*), [б'эс'ц'вікоў] (*без цвікоў*).

Звонкі зычны [з] перад глухімі [ш] і [ч] вымаўляецца як [ш]: [ш]шафы (*з шафы*), [ш]чэрв'эн'а (*з Чэрвеня*), [г'рушчык] (*грузчык*).

Звонкі зычны [з] перад зычным [ж] і афрыкатай [ж] вымаўляецца як [ж]: [ж]журав'ін (*з журавін*), [б'эж]жал'эза (*без жалеза*), [ж]жунгл'аў (*з джунгляў*).

Звонкі зычны [з] перад зычным [г'] вымаўляецца цвёрда: [зг'іп] (*згіб*), [зг'эаграф'і] (*з геаграфіі*).

Звонкі зычны [з] перад мяккімі глухімі [к'], [х'] аглушаецца, вымаўляецца як свісцячы [с]: [с'к'эл'іхам] (*з келіхам*), [с'х'ітрынка] (*з хітрынкай*).

Пры вымаўленні спалучэння [жск] выпадае звонкі гук [ж]: сура[ск]і (*суражскі*), белаве[скаја] (*белавежская*), [н'ас'в'іск'і] (*Нясвіжскі*), [рыск'і] (*рыжскі*); пры вымаўленні спалучэння [шск] выпадае шыпячы [ш]: [латыск'іја] (*латышскія*), [чэск'і] (*чэшскі*).

Спалучэнні [шс] і [жс] паміж галоснымі вымаўляюцца як падоўжаны мяккі [с']: вучы[с'а] (*вучышся*), намочы[с'а] (*намочышся*), нава[с'а] *наважся*.

Спалучэнне [жж] на канцы слова аглушаецца і вымаўляецца як [шч]: [дошч] (*дождж*).

На канцы слова звонкая афрыката [ж] аглушаецца і вымаўляецца як [ч]: [кал'эч] (*каледж*), [кат'эч] (*катэдж*).

Спалучэнне глухіх зычных [чц] пры вымаўленні гучыць як падоўжаны [ц]: [па звы́цы] (*па звычцы*), [у ху́стацы] (*у хустачцы*).

Звонкая афрыката [z], [z'] на канцы слова аглушаецца і вымаўляецца як [ц], [ц']: [кс'онц] (*ксёндз*), [м'адз'в'эц'] (*мядзведзь*).

Гук [ц] перад мяккім зычным [в'] вымаўляецца мякка: [чац'в'эр] (*чацвер*), [ц'в'іркун] (*цвіркун*), [ц'в'арóзы] (*цвярозы*).

Глухі [ц], [ц'] перад звонкімі зычнымі [б], [г] вымаўляецца як [z], [z']: [малаз'ба́] (*малацьба*), [жан'із'ба] (*жаныцьба*), [с'п'эзгруппа] (*спецгрупа*).

У запазычаных словах замест фрыкатыўнага [γ] трэба вымаўляць выбухны звонкі [г]: *гуз, гузік, ганак, гонта, гарнец, гвалт, гірса, нягеглы, газа, газніца, газоўка, гарсэт, гарчык, гвалтаваць, гвалтоўнік, гергетаць, гільза, гіпс, гузак, джыгаць, магерка, джыгіт, мегера, нязграбнасць*. Часам у пералічаных прыкладах можна пачуць і фрыкатыўны [γ], што тлумачыцца ўспрыманням гэтых слоў як «уласных» элементаў беларускай мовы.

Санорны зычны [н] перад мяккімі афрыкатай [z'] і [ц'] вымаўляецца мякка: [каман'дз'ір] (*камандзір*), [кам'эн'ц'іравац'] (*каменціраваць*), [ка́н'ц'ік] (*канцік*), [дэ́н'z'і] (*дэндзі*).

Санорны зычны [н] перад мяккімі зычнымі [с'], [з'], [в'], [ф'], [к'], [г'], [л'] вымаўляецца цвёрда: *ка[н]серваторыя, ка[н]сіліум, За[н]зібар, ка[н]веер, інве[н]тарызацыя, дез[ын]-фекцыя (дэзінфекцыя), ба[н]кет, ба[н]кір, а[н]кета, а[н]гіна, лары[н]гіт, гама[н]лівы, зме[н]лівы*.

Санорны зычны [м] перад мяккімі зычнымі [н'], [с'], [в'], [ф'], [к'], [п'], [б'], [л'], [з'] вымаўляецца цвёрда: гра[м]ніцы, чы[м]ся, [з'ják'ímс'ц'і] (з якімсьці), трыу[м]вір, а[м]фітэатр, а[м]фібія, ё[м]кі, Па[м]пеі, ка[м]пенсацыя, і[м]бір, За[м]бія, зя[м]ляк, са[м]лець, се[м]дзсят.

Пры спалучэнні гукаў [з] і [з'], [л] і [л'], [н] і [н'], [с] і [с'], [ц] і [ц'], [з] і [з'] адбываецца іх змякчэнне ў так званых «дзвюх пазіцыях»: гра[з'у] (граззю), [гул'івы] (гуллівы), зе[л']е (зелле), летуце[н']і (летуценні), Пале[с']е, вало[с']е (валоссе), разво[з']е (разводдзе), сме[ц']е, з мола[з']ю.

Зацвярдзелыя падоўжаныя зычныя [ж], [ш], [ч] вымаўляюцца так, як і пішуцца: узбярэ[ж]а, ру[ж]о, узвы[ш]а, заці[ш]а, запе[ч]а, лама[ч]а.

Часціца *не*, прыназоўнік *без* у становішчы перад словам з націскам на першым складзе вымаўляюцца як [н'а], [б'аз], [б'ас]: [н'ако́с'іц'] (не косіць), [н'апо́зна] (не позна), [н'аўба́чыш] (не ўбачыш), [б'аскв'э́так] (без кветак), [б'азгу́каў] (без гукаў), [б'азбо́л'у] (без болю).

У беларускім вымаўленні распаўсюджана выкарыстанне поўнагалосных форм слоў (*перадапошні, перадсвяточны, перадрамантычны*).

Уплыў рускай мовы трэба ўлічваць і пры пастаноўцы націску. У беларускай мове ён падпарадкоўваецца ўласным правілам. Напрыклад, вялікая група назоўнікаў мужчынскага роду мае ва ўсіх формах множнага ліку націск на канчатку: *зубр* – *зубры́* (зубро́ў, зубра́м, зубра́мі), *а́драс* – *адрасы́*, *бу́сел* – *буслы́*, *го́д* – *гады́*, *лес* – *лясы́* і г. д.

У назоўніках жаночага роду з націскным канчаткам (*рука́, галава́, зямля́, вада́*) націск не мяняе месца ў форме ўсіх склонаў адзіночнага ліку: *рукі́, руцэ́, руку́, рукой́, (аб) руцэ́*; у вінавальным склоне нормай з'яўляюцца формы *галаву́, зямлю́, ваду́*.

Прыметнікі з націскным канчаткам (*малы́, малады́, стары́* і інш.) у спалучэнні з суфіксам *-еньк-/эньк-* утвараюць слова з націскам на суфіксе: *мале́нькі, маладзэ́нькі, старэ́нькі*. Калі слова мела націск на корані, утворанае ад яго з дапамогай прыгаданага суфікса ацэнкі захавала націск: *сіне́нькі, ціхе́нькі, мо́кранькі, нізе́нькі, ва́жненькі* і г. д.

Родавыя формы займенніка *сам* ва ўсіх ускосных склонах усіх лікаў маюць націск на канчатку: *само́га, само́му, само́га, самі́м, (аб) самі́м*; а ў займенніка *са́мы* (у значэнні «выключны») ва ўсіх формах – на аснове: *са́мага, са́маму, са́мага, са́мым, (аб) са́мым* [2, с. 7–9].

Практычныя заданні

1. Прааналізуйце, якімі правіламі беларускай арфаэпіі вы карыстаецеся найчасцей, а якія не ўжываліся вамі. Прывядзіце 10–15 слоў, у вымаўленні якіх вы рабілі памылкі.

2. Вазьміце тры вершы ці фрагменты (аб’ёмам да дзвюх старонак) мастацкіх твораў на беларускай мове (вершы Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Багдановіча, К. Буйло, Г. Бураўкіна, А. Вялюгіна, Веры Вярбы, А. Вярцінскага, Н. Гальпяровіча, Н. Гілевіча, У. Дубоўкі, Янкі Журбы, У. Караткевіча, А. Пісьмянкова, Максіма Танка, Юлія Таўбіна, Я. Янішчыц і інш.; творы «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апаਵяданнях» Я. Баршчэўскага, «Пяць лыжак заціркі» Змітрака Бядулі, лірычныя мініяцюры «Жменя сонечных промняў» Янкі Брыля; «Лятучы галандзец», «Чазенія», «Дзікае паляванне караля Стаха», «Чорны замак Альшанскі» У. Караткевіча; «Новая зямля», «Казкі жыцця» Якуба Коласа; «Людзі на балоце» І. Мележа, «Загадка Багдановіча» М. Стральцова і інш.), адпрацуйце іх агучванне з улікам арфаэпічных норм беларускай мовы.

3. Адпрацуйце вымаўленне ў шматролевым прачытанні (выбраныя дзеі з п’ес «Паўлінка», «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы; «Хто смяецца апошнім» Кандрата Крапівы; «Трыбунал», «Таблетку пад язык», «Лявоніха на арбіце» А. Макаёнка; «Мудрамер» М. Матукоўскага; «Радавыя», «Вечар» А. Дударова і інш.; гатовыя ці перакладзеныя сцэнарыі).

2.4. Арфаэпія рускай мовы

Руская мова і ў Расіі, і ў Беларусі рэагуе на ўплыў імклівых змен норм і традыцый вымаўлення. Аўтарытэтныя расійскія спецыялісты ставяць пад сумненне ідэю адзінай культуры

мовы [19, с. 289] З’яўляюцца новыя словы, устойлівыя звароты набываюць новыя значэнні. Назіраецца тэндэнцыя напісання згодна вымаўленню. Самыя заўважныя змены адбыліся ў вымаўленні канчаткаў прыметнікаў: сённяшняя норма [зы́пк’іj] (*зыбкий*), [глубо́к’іj], [л’о́хк’іj] (*лёгкий*), [го́р’к’іj] і інш.; цяпер кажуць [дв’э́р’], [тв’о́рдъ] (*твёрдо*); у двух варыянтах можна пачуць [до́шт’] і [до́щ’] (*дождь*).

Асноўныя моманты, на якія ў сітуацыі двухмоўя ў Беларусі трэба звярнуць асаблівую ўвагу, – вымаўленне гукаў, маючых істотнае адрозненне ў рускай і беларускай.

Зычныя [ч] і [ш] у спалучэнні з галоснымі [а], [о], [у] вымаўляюцца мякка: [ч’і’е’ст’у́шк’і] (*частушки*), [ч’і’е’р’Лд’э́j] (*чародей*), [ч’і’е’л’ма́] (*чалма*), [щ’і’в’э́л’] (*щавель*), [щ’у́къ] (*щука*), [щ’у́п’ъл’цъ]^{*} (*щупальца*).

Звонкі зычны [ж], спалучэнне *шь, жь* на канцы слова вымаўляецца як зычны [ш]: [дубл’аш] (*дубляж*), [н’і’е’фт’і’е’р’п’о́ш] (*невтерпёж*), [бу́д’і’еш’] (*будешь*).

Спалучэнне зычных *чт* у слове *что* і вытворных ад яго вымаўляецца як [шт]: [што́] (*что*), [што́бы] (*чтобы*), [н’э́зъ штъ] (*не за что*), [н’ишто́] (*ничто*). Ва ўсіх іншых словах спалучэнне *чт* вымаўляецца з мяккім [ч’]: [н’э́ч’тъ] (*нечто*), [н’ич’то́ж’ныj] (*ничтожный*), [м’і’е’ч’та́] (*мечта*), [п’Лч’то́выj] (*почтовый*).

Спалучэнне зычных *з, с* з шыпячымі *ш, ж, щ* у словах і на стыку слоў вымаўляецца як падвойны цвёрды гук [ш̌], [ж̌] ці мяккі [ш’], [ж’]: [ш̌ытыj] (*сшитый*), [ш̌ыба́т’] (*сшибать*), [ш̌ шы́кам] (*с шиком*), [ж̌ымáт’] (*сжимать*), [в’и̌ж’áт’] (*визжатъ*), [и̌ж’о́гъ] (*изжога*), [бру’ж̌’áт’] (*брюзжатъ*), [и̌ш ш’у́к’і] (*из щуки*).

Зычныя *с, з* у спалучэнні з *ч* вымаўляюцца як падвойны мяккі [ш’]: [ш’о́сывѣт’] (*счёсывать*), [ш’итáт’] (*считать*), [изво́ш’ик] (*извозчик*), [з’Лка́ш’ик] (*заказчик*).

Пры вымаўленні спалучэння *жж* дапускаецца варыятыўнасць: [дро́ж’и] – [дро́жы] (*дрожжи*), [дръ́ж’ы’во́j] – [дръ́жы’во́j] (*дрожжевой*), [ж’у́ж’йт] – [жу́жы́т] (*жуужжит*), [во́ж’и] – [во́жы] (*вожжи*), [с’Лж̌’о́н] – [с’Лж̌’о́н] (*сожжён*).

^{*} [ъ] – гукі [а], [о], [э] у слабай пазіцыі (ненаціскны склад, апрача першага перад націскам і абсалютнага пачатку слова) пасля цвёрдых зычных; [ь] – гукі [а], [о] пасля мяккіх зычных; [и’] – [э] пасля мяккіх зычных.

У слове *дождь* і вытворных ад яго таксама дапускаецца варыятыўнасць вымаўлення спалучэння *жд*: [дóш'] – [дóшт'], [дΛж'й] – [дΛжд'й], [дъж'эв'йк] – [дъжд'эв'йк] (*дождевик*).

Зычныя *с, з* у прыстаўках *с-, воз-, раз-, роз-, из-, без-, через-, чрез-* перад мяккімі зычнымі змякчаюцца: [с'т'эл'и'фóнъм] (*с телефонам*), [ръз'б'и'жаџъ] (*разбежаться*), [б'и'з'л'уднъ] (*безлюдно*), [ч'и'р'и'з'д'эн'] (*через день*), [из'в'и'рж'эн'јэ] (*извержение*).

Зычны *с* перад звонкімі зычнымі *д, б, г* вымаўляецца як [з]: [здóбъ] (*сдоба*), [збóры] (*сборы*), [зг'йп] (*сгиб*), [збóрн'ик] (*сборник*), [згр'и'бат'] (*сгребать*), [з'д'эвушкъ] (*с девушкой*).

У словах ці на стыку слоў, дзе сустракаюцца два зычныя гукі – глухі ці звонкі або звонкі і глухі, першы аглушаецца ці азванчаецца: [áfтър] (*автор*), [б'и'спám'ът'и] (*без памяти*), [вΛгзál] (*вокзал*), [вЫстьфкъ] (*выставка*), [зáfтъръ] (*завтра*), [г'йпк'ий] (*гибкий*), [д'изгърмóн'ийъ] (*дисгармония*), [гълупцЫ] (*голубцы*), [жЫфч'ик] (*живчик*), [ис'сóнцъ] (*из солнца*), [ис'т'мы] (*из тьмы*), [г'б'эр'и'гу] (*к берегу*), [кΛфч'эк] (*ковчег*), [лΛфкáч'] (*ловкач*), [Λдát'] (*отдать*), [р'и'ткΛл'эг'јъ] (*редколлегия*), [сΛбрáлс'ь з дУхъм] (*собрался с духом*), [ч'áfкът'] (*чавкать*), [штъпквΛрт'йръ] (*штаб-квартира*).

У спалучэннях *стц, здц, нтск, ндск* зычныя гукі [т], [д] не вымаўляюцца: [кр'и'сцóвъъ] (*крестцовая*), [пъд'усцЫ] (*под уздцы*), [г'игáнск'ий] (*гигантский*), [гр'и'нлáнск'ий] (*гренландский*), [гΛлáнск'ий] (*голландский*).

Канчаткі прыметнікаў, а таксама прозвішчаў на *-кий, -гий, -хий* вымаўляюцца ў адпаведнасці з напісаннем: *мелкий, сладкий, Маяковский, Воронежский*. У п'есах рускіх класікаў у вымаўленні прыгаданых канчатках лепш прытрымлівацца старамаскоўскай нормы, дзе гучыць рэдуцыраваны галосны [ъ]: [м'элкъ], [слáдкъ], [мъјΛкóвскъ].

У сучаснай рускай мове канчаткі прыметнікаў у множным ліку *-ые, -ие* вымаўляюцца як [ы], [й]: [п'óстрыи] (*пёстрые*), [с'эрыи] (*серые*), [м'йли'н'к'й] (*миленькие*), [жóлтый] (*желтые*).

Дзеяслоўныя канчаткі *-ат, -ят*, незалежна ад націску, вымаўляюцца гэтак, як і пішуцца: [звΛн'át] (*звонят*), [кр'ич'át] (*кричат*), [с'п'и'шát] (*спешат*), [бúд'ът], [труб'át], [вíd'ът].

У п'есах рускіх класікаў пазначаныя канчаткі вымаўляюцца як [ут], [јут]: [смóтр'ут], [дýшут], [слýшут], [грáб'ут].

Зычны [с] перад мяккімі зычнымі [т'], [л'], [м'], [н'], [в'], [ф'], [с'], [п'] змякчаецца: [с'т'и'на] (*стена*), [с'л'ипЛтá] (*слепота*), [с'м'эльс'т'] (*смелость*), [с'нигЛпáт] (*снегопад*), [с'в'окль] (*свёкла*), [с'ф'эръ] (*сфера*), [с'эч'] (*ссечь*), [с'сир'г'эи'ем] (*с Сергеем*), [с'п'эшýт'] (*спешишь*).

Звонкі зычны [з] перад мяккімі зычнымі [б'], [в'], [д'], [л'], [м'], [н'] таксама змякчаецца: [рЛз'б'йфкъ] (*разбивка*), [з'в'и'здá] (*звезда*), [з'д'эс'] (*здесь*), [б'и'з'д'эл'н'ик] (*бездельник*), [з'л'йт'] (*злитъ*), [з'м'эј] (*змея*), [бл'из'н'и'цы] (*близнецы*), [кúз'н'иць] (*кузница*).

Санорны [н] перад мяккімі зычнымі [т'], [д'], [с'], [з'], [ч'], [ш'] вымаўляецца мякка: [бáн'т'ик] (*бантик*), [с'т'ип'эн'д'ијъ] (*стипендия*), [п'эн'с'ијъ] (*пенсия*), [р'и'цэн'з'ијъ] (*рецензия*), [кл'án'ч'ит'] (*клянчить*), [бутón'ч'ик] (*бутончик*), [бърЛбáн'щ'ик] (*барабанищик*).

Зычныя [т] і [д] змякчаюцца перад мяккім [в'] толькі ў некаторых словах: *дверь, две, двенадцать, двести, медведь, медвежонок, движение, двигатъся, твёрдый, твердитъ, твёрже, ветви, четверг, четвертак, четверть, четвёртый*. У сучаснасці гэта правіла спрацоўвае не заўсёды.

Змякчаны [р'] вымаўляецца толькі ў некалькіх словах: *церковь, в церкви, вверх, верфь, скорбь, червяк, черви, червь, четверть, четверг, смерть*. У нашы дні названыя спалучэнні гукáў можна пачуць без змякчэння.

Спалучэнне *чн* у большасці выпадкаў вымаўляецца згодна з напісаннем: [фстр'эч'ныј] (*встречный*), [кЛн'эч'ныјъ] (*конечная*), [гр'эч'ни'въјъ] (*гречневая*), [сл'йвъч'ныј] (*сливочный*). У жаночых імёнах па бацьку і ў некаторых словах гэта спалучэнне вымаўляецца як [шн]: [іл'йн'ишнъ] (*Ильинична*), [кЛн'эшнъ] (*конечно*), [скúшнъ] (*скучно*), [нЛрóшнъ] (*нарочно*). Але [сир'д'эч'ныј] пр'иступ] (*сердечный приступ*) і [сир'д'эшныј] друг] (*сердечный друг*). У словах *булочная, яичница, горчичник, прачечная, пустячный, порядочный, подсвечник, копеечный, шапочный* і іншых дапускаецца вымаўленне [чн] і [шн].

У рускай класічнай драматургіі варта прытрымлівацца старамаскоўскага вымаўлення дзеяслоўных канчаткаў *-сь, -ся*

як [с], [са]: [уч'ус] (учусь), [гАржус] (горжусь), [рсьсххЛталсь] (расхохотался), [увл'и'каи'шсь] (увлекаешься).

Простыя прыназоўнікі *на, за, по, под, из, без, от* з некаторымі назоўнікамі утрымліваюць націск на сабе: *на́ год, на́ дом, на́ нос, на́ ухо, на́ день, на́ ночь, зуб на́ зуб, на́ душу, на́ зиму, на́ стену, на́ голову, на́ спину, на́ сторону, на́ берег, на́ три, на́ пять, на́ семь, на́ сорок, на́ сто, на́ слово, за́ год, за́ душу, за́ голову, за́ воду, по́ полу, по́ ветру, по́ уху, под́ руки, под́ ноги, из́ носу, из́ дому, из́ виду, из́ лесу, без́ вести, без́ году неделя, без́ вести, час от́ часу, год от́ году* і інш.

Практычныя заданні

1. Выпішыце 10–15 слоў, у якіх, не карыстаючыся правіламі рускага вымаўлення, вы рабілі памылкі.

2. Адпрацуйце нормы рускай арфаэпіі ў агучванні перад групай фрагментаў (да дзвюх старонак) мастацкіх тэкстаў на рускай мове (аповяданні, аповесці А. Аверчанкі, І. А. Буніна, М. Зошчанкі, А. І. Купрына, І. С. Тургенева, Тэфі, А. П. Чэхава, В. Шукшына; перакладныя творы Р. Брэдберы, О. Генры, Д. К. Джэрома, Д. Лондана, А. дэ Сент-Экзюперы, Э. Хемінгуэя; рускія казкі і г. д).

3. Прачытайце па ролях з улікам норм старамаскоўскага вымаўлення і рускай арфаэпіі п'есы рускай класікі («Навальніца», «Беспасажніца» А. М. Астроўскага; «Гора ад розуму» А. С. Грыбаедава, «Недаростак» Д. І. Фанвізіна; «Вішнёвы сад», «Дзядзька Ваня», «Тры сястры», «Чайка» А. П. Чэхава і інш.).

2.5. Мелодыка маўлення

Прытрымліванне правілаў арфаэпіі, змяненне вышыні тону голасу падчас прамовы ўплываюць на мелодыку гучання, якую ў вузкім сэнсе можна назваць інтанацыяй.

Мелодыка — гэта сукупнасць танальных сродкаў, характэрных для той ці іншай мовы, рух голасу па вышыні тону, змяненне частаты асноўнага тону пры вымаўленні фразы.

У беларускай і рускай мовах склаліся наступныя формы мелодыкі (руху інтанацыі):

1) *завяршэння (скончанасці)*. Інтанацыя паніжаецца ў канцы выказвання. Характэрна найперш для апавядальных, а таксама пыталых сказаў з пыталым словам, якое стаіць перад вызначаным членам сказа: *Куды́↑ мы пойдзем↓? Дзе́↑ ты вучышся↓? Якога колеру́↑ вашы вочы↓? Хто́↑ вы↓?*;

2) *пытання (развіцця)* з характэрным павышэннем інтанацыі – уласціва фразам з ці без пыталнага слова ў залежнасці ад сэнсавай нагрузкі, якая прыпадае на апошнюю лексему: *Будзем гуляць↑↑? (не працаваць)*. *Куды мы пойдзем↑↑?* (а не паедзем).

3) *незавершанасці (працягу)* – вызначаецца невялікім інтанацыйным пад'ёмам і рэалізуецца ў неканцавых частках выказвання, галосны гук націскага складу ў слове пашыраецца, павялічваецца ў аб'ёме: *пачыналіся цёплыя дні-і ↑... (або →)*.

У аснове беларускай і рускай маўленчай мелодыкі ляжыць манатон – мяккае пластычнае гукавое адзінства, цэласнае гучанне моўнай плыні, і межы яго вызначаюцца намерамі прамоўцы [19, с. 108]. Любую фразу можна агучыць як адзінае цэлае, звязанае, або раздробленае на асобныя кавалкі, сэнсавыя часткі ў залежнасці ад выказваемай думкі. Напрыклад, сказ *Вучыцца той, хто хоча* можна агучыць некалькімі спосабамі: як адзіную фразу – [*вучыцца тойхто хоча*]; і з рознымі акцэнтамі – [*вучыцца (паўза) тойхто хоча*] ці [*вучыцца тойхто (паўза) хоча*]. Пры гэтым унутры фраз могуць і будуць утрымлівацца розныя высотныя націскі (танальныя, з рухам інтанацыі), якія на падсвядомым узроўні скіроўваюць слухача на пытанне, развіццё ці завяршэнне думкі. Мелодыка незавершанасці (працягу) утрымлівае націскны склад у асобным ці галоўным слове фразы, які гучыць вышэй, чым безнаціскны склад (так званы верхні націск). Фраза *Стаяла ранняя вясна↑...* прадугледжвае развіццё аповеду. Для пыталнай мелодыкі ў гэтым сказе характэрна большае павышэнне інтанацыі апошняга склада ў слове *вясна↑↑*. Форма завяршэння (скончанасці) прадугледжвае націскны склад, які гучыць ніжэй, чым ненаціскны (ніжні націск). *Стаяла ранняя вясна↓* – інтанацыя не патрабуе працягу сказа.

Праца вядучага патрабуе ведання гэтых форм мелодыкі: неабходны навыкі вымаўлення складоў вышэй і ніжэй, уменні чаргавання тонаў, што ў сваю чаргу вядзе да інтанацыйнай выразнасці і пашырэння галасавога дыяпазону, выкарыстанага падчас гаворкі.

Важна не адыходзіць ад сутнасці, сэнсу слоў, выказаў, а не рабіць акцэнт на штучным інтаніраванні. Аратар павінен дакладна разумець тое, што збіраецца гаварыць, тады сэнсавую нагрузку фразы правільна ўспрыме і аўдыторыя.

Пытанні для самаправеркі

1. Дайце азначэнне паняццю «мелодыка маўлення».
2. Якія формы руху інтанацыі вы ведаеце? У чым іх асаблівасці?

Практычнае заданне

Адпрацуйце формы мелодыкі з выкарыстаннем мастацкіх тэкстаў на беларускай і рускай мовах (двух-трох вершаў айчынных паэтаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Багдановіча, Эдзі Агняцвет, А. Астрэйкі, Р. Барадуліна, П. Броўкі, К. Буйло, Г. Бураўкіна, А. Вярцінскага, Н. Гальпяровіча, А. Гаруна, Н. Гілевіча, А. Грачанікава, С. Грахоўскага, У. Караткевіча, Е. Лось, Н. Мацяш, П. Панчанкі, А. Пысіна, А. Пісьмянкова, А. Русака, П. Труса, Я. Янішчыц і інш.; рускіх паэтаў А. Пушкіна, А. Блока, Г. Ахматавай, М. Цвятаевай, С. Ясеніна, Б. Пастэрнака, В. Мандэльштама, М. Забалоцкага, К. Сіманова, Р. Раждзественскага, А. Вазнясенскага, Б. Ахмадулінай, Я. Еўтушэнкі, А. Таркоўскага, І. Бродскага, У. Высоцкага і інш.; кароткіх апавяданняў або фрагментаў на старонку друкаванага тэксту з праяўных твораў беларускіх пісьменнікаў Янкі Брыля, В. Быкава, Н. Гальпяровіча, А. Жука, У. Караткевіча, М. Лынькова, І. Мележа, І. Навуменкі, М. Прохар, Б. Сачанкі, М. Стральцова, І. Чыгрынава і інш., рускіх аўтараў Л. М. Талстога, І. С. Тургенева, Ф. М. Дастаеўскага, А. П. Чэхава, А. І. Купрына, І. С. Буніна, М. Зошчанкі, Тэфі, М. Булгакава, В. Шукшына і інш.).

2.6. Разбор тэкстаў

Важным этапам правільнага данясення сэнсавай нагрузкі, разумення і паглыблення вядучага ў кантэкст будучай прамовы з'яўляецца так званы застольны, падрыхтоўчы перыяд, заснаваны на разборы, аналізе тэксту.

Перад агучваннем, выступленнем любы тэкставы матэрыял павінен быць прапушчаны вядучым праз тры «кантрольныя пункты», да якіх адносяцца *нарматыўны* (уключае ў сябе арфаэпію, націскі, дакладнасць, яснасць маўлення), *зместавы* (прадугледжвае веданне законаў вуснага маўлення, здольнасці хутка разбірацца, арыентавацца ў тэксце) і *эмацыянальны* (дазваляе ствараць рытмамелодыку фразы ў залежнасці ад яе зместу і адносін, пераводзіць лагічную перспектыву ў гукавую) [26, с. 134].

На першым этапе тэкст для агучвання неабходна *транскрыбіраваць* – зрабіць паслоўны разбор з вызначэннем націскных, пераднаціскных і паслянаціскных складоў у слове, каб падкрэсліць націскныя і ненаціскныя пазіцыі, яны будуць вымаўляцца аб'ёмна, з большым гукавым пасылам, ці бегла. Каб выбраць правільны варыянт вымаўлення слоў з невядомым ці спрэчным націскам і пазбегнуць магчымай памылкі, трэба карыстацца слоўнікам.

Зместавы этап прадугледжвае лагічны аналіз тэксту: прастаўляюцца паўзы, ствараецца гукавая перспектыва, вызначаюцца маўленчыя такты. *Маўленчы такт* – гэта фрагмент прамовы, што складае злучаную асаблівай інтанацыяй, тактавым націскам фразу, аддзеленую ад наступнай не надта працяглымі лагічнымі паўзамі. *Тактавы* (лагічны) *націск* – гэта вылучэнне ў працэсе гаворкі аднаго найбольш важнага слова. У сказе можа быць некалькі слоў, якія нясуць галоўны сэнс. Такія словы называюцца *лагічнымі цэнтрамі* і ў працэсе гаворкі вымаўляюцца больш значна. Любая фраза дзеліцца на маўленчыя такты. У кожным з іх маюцца асноўныя (галоўныя) і дадатковыя словы (асноўнае вылучаецца націскам, поўным гукам на націскным галосным, астатнія словы вымаўляюцца на той жа танальнай вышыні ў павялічаным тэмпе і на ціхім, «блізкім» гуку).

Аб'ёмы тактаў ці эпизодаў у залежнасці ад выбранай вядучым інтэрпрэтацыі тэксту розныя – ад слова да працяглых па гучанні фраз, якія маюць свае сэнсавыя значэнні. Вызначальнікамі аб'ёму і значнасці фразы, яе варыятыўнасці або дакладнасці з'яўляюцца паўзы (знакі прыпынку, што стаяць у надрукаваным тэксце, пры агучванні ў многіх выпадках могуць ігнаравацца).

Гукавое ўвасабленне разабранага тэксту – трэці, кантрольны (эмацыянальны) пункт. Яго сутнасць у тым, каб лагічную перспектыву перанесці ў гукавую, гэта значыць зацікавіць слухача, паўздзейнічаць на яго эмацыянальна, прадэманстраваць валоданне аб'ёмным словам, дыханнем, зменай рэгістраў, хуткасці маўлення і «бачаннямі» («кінастужка бачання»), адносінамі прамойцы да тэксту. Для рэалізацыі апошняга этапу выкарыстоўваюцца інтанацыі, паўзы, тэмп, тоны, дыяпазон голасу.

Інтанацыя нясе ў сабе 40 % інфармацыі [26, с. 136]. Успрыманне аўдыторыяй сутнасці фраз залежыць ад таго, як вядучы нешта прамовіць. Дакладна вызначаны характар зносін, паглыбленасць у матэрыял з «жывымі» ацэнкамі, рэакцыямі фарміруюць правільную інтанацыю.

Аднастайнае па тэмпе (часцей хуткае), манатоннае агучванне ці чытанне (асабліва яскрава назіраецца ў інтэрнэт-кантэнце пасля выкарыстання непрафесійнага запісу і мантажу) варта аднесці да недахопаў вядучага. Хуткае прагаворванне тэксту без ацэнак, паўз і абмежаванай колькасці інтанацый называецца «*барматальным рэалізмам*» [26, с. 138]. Умоўная набліжанасць да «жывой мовы», адыход ад «вышкаленага» дыктарскага гучання значна знізілі маўленчую культуру, пазбавілі слова дзеяння, выразнасці, сілы ўплыву на аўдыторыю. Нейтральнае, бясстраснае, манатоннае агучванне зніжае разуменне тэксту больш чым напалову. Як, дарэчы, і гучнае, утрыраванае вымаўленне фраз, пазбаўленых дакладных, унутрана апраўданых дзейсных задач, жывой думкі.

Вядучаму трэба памятаць, што агучанае слова – «зброя думкі». Хуткасць маўлення, нягледзячы на паскарэнне рытму нашага жыцця, быццам патрабуючага адпаведнай падачы слова, – найперш, не артыкуляцыйная мітусня, а магчымасць хуткага ўсведамлення, валявой сабранасці, валоданне прыёмамі знешняй і ўнутранай тэхнік маўлення.

Такім чынам, агучванне тэкстаў – гэта мастацтва. Нездарма беларускі пісьменнік М. Лужанін пісаў, што «мову трэба адчуваць навобмацак, на смак і на гук, тады яна дазволіць паказваць рэчы ў патрэбных вымярэннях» [8, с. 229].

Пытанні для самаправеркі

1. Якія «кантрольныя пункты» павінны быць улічаны падчас разбору тэкстаў?
2. Што такое «маўленчыя такты», «лагічныя цэнтры»?
3. У чым сутнасць «барматальнага рэалізму», і як ад яго пазбавіцца?

Практычнае заданне

Зрабіце транскрыпцыю вершаў (па два творы на беларускай і рускай мовах), кароткага апавядання (да трох старонак тэксту) ці сцэны з класічных п'ес беларускіх і рускіх аўтараў.

2.7. Правілы логікі маўлення

Правілы логікі маўлення дапамагаюць вядучаму хутчэй разабрацца з новым тэкстам, дадаюць сэнсавай выразнасці і праўдзівасці пры агучванні, робяць фразы лагічна пабудаванымі нават падчас чытання «з ліста».

Асноўныя правілы наступныя:

1. Новае паняцце ў фразе заўсёды стаіць пад націскам.
2. Калі пры назоўніку ёсць слова ў родным склоне, яно і будзе несці на сабе націск, паколькі мае найбольшую дакладнасць вызначэння: *Акрайчык хлеба бывае смачнейшым за плітку шакалада*. Пры гэтым «хлеб» і «шакалад» могуць выступаць у значэнні новага паняцця.
3. У сказе з дзейніка і выказніка націскам найбольш будзе выдзяляцца апошняе слова: *Пачынаўся дзень*. Пры змяненні парадку слоў (інверсія) акцэнт па-ранейшаму будзе на апошнім слове: *Дзень пачынаецца*.
4. Калі пасля дзеяслова стаяць словы, якія адказваюць на пытанні «як?», «куды?», «дзе?» і інш., націск будзе прыпадаць

на слова-адказ, а не на дзеяслоў: *Шпакоўня вісела на бярозе. Мы пойдзем у кіно заўтра.*

5. Супрацьпастаўленні і супастаўленні, ужытыя ў сказах, заўсёды будуць мець націск на сабе: *Не алоўкі гэта, а ручкі. Ён любіў кнігі, ды і фільмы таксама. Свяціла сонца, і дзеці гулялі на вуліцы.*

6. Прыметнік перад назоўнікам (вызначальным словам) знаходзіцца ў ненаціскавой пазіцыі. Каб падкрэсліць значнасць прыметніка, варта паставіць яго пасля вызначальнага слова, прыметнік будзе несці на сабе націскную пазіцыю: *Мне патрэбна каманда дзеясная, зацікаўленая.*

7. Калі перад вызначальным назоўнікам стаяць прыметнікі з агульнымі прыкметамі, не трэба на кожным ставіць націск – гэта толькі абцяжарыць фразу: *На стале ляжалі жоўтыя, зялёныя, сінія, чорныя і чырвоныя алоўкі. У прыметнікаў з рознымі прыкметамі (значэннямі) вылучацца націскам будзе кожны, апошні зліваецца з вызначальным словам: *Разумная, таленавітая, прыгожая дзяўчына.**

8. Пры пералічэнні ў націскавой пазіцыі будуць стаяць усе паняцці (назоўнікі): *І ўспомніў я былыя справы, сяброў, здзяйсненні і жаданні.*

9. Лагічны націск ставіцца на параўнанні – выдзяляюцца прадмет, што параўноўваецца, з вобразам, з якім параўноўваецца, і тое, на аснове чаго адбываецца параўнанне: *Вочы вашы, як валошкі, блакітныя.*

10. У групе слоў, сэнс якіх дапамагае зразумець толькі апошняе (адзінае/шматслоўнае паняцце), націск ставіцца менавіта на ім: *начальнік аддзела Іван Іванавіч Іваноў.*

11. Калі ў адным сказе выкарыстоўваюцца паўтарэнні, з большым акцэнтам прамаўляецца другое, дубліруемае слова: *Чорнае мора – мора чорнае. У некаторых выпадках можа назірацца «ўбыванне» націску – у залежнасці ад логікі маўлення лексема ў паўторы будзе гучаць менш значна.*

12. Займеннікі звычайна знаходзяцца ў ненаціскавой пазіцыі (*Праграму падрыхтавалі славутыя артысты і нашы студэнты*), аднак пры супрацьпастаўленні спрацоўвае адпаведнае правіла: *Я найду ў кіно, а ты едзь дамоў.*

Вызначальнымі для пастаноўкі лагічнага націску з’яўляюцца кантэкст, падтэкст, укладзены вядучым у фразы асабістыя

«бачанні», падмацаваныя логікай, і сэнсавы размеркаванне тэксту, таму іншы раз дапушчальна адступленне ад правілаў.

Распаўсюджанай памылкай з’яўляецца выдзяленне націскам ці паўзай слоў без сэнсавай нагрузкі: *які, каторы, што, калі, каго*. Акцэнт павінен быць на наступных словах: *Я перакананы, што (паўза) сустранемся*.

Логіка-аналітычная праца над тэкстам дазваляе вядучаму знайсці неабходную інтанацыю, пазбавіцца няправільных, частых ці рэзкіх націскаў, што скажаюць сэнс фразы, дапамагае выйсці на меладычнае выказванне матэрыялу.

Практычныя заданні

1. Прааналізуйце, якія правілы найчасцей вамі парушаліся.
2. Разбярыце мастацкі тэкст (два вершы на рускай і беларускай мовах, дзве старонкі прозы ці п’есы) згодна правілам логікі маўлення. Пасля агучце тэкст перад групай і растлумачце, якімі правіламі вы карысталіся.

2.8. Выступленне перад аўдыторыяй

Выхад на публіку – гэта фінальны, галоўны этап, калі адбываецца акт зносін аратара з прысутнымі.

Фізічнае аблічча вядучага ствараюць адзенне, прычоска, абутак, аксесуары і інш. Нездарма існуе паняцце «канцэртны строй» – штодзённае яго нашэнне пазбаўляе адчування ўрачыстасці, асаблівай атмасферы. Касцюм павінен дапамагаць сфарміраваць сцэнічны стан і настрой распарадчыка праграмы. Праз знешні выгляд выказваецца павага да гледача. Частыя выходы на сцэну з «падводкамі», аб’явам дапамогуць аўдыторыі дэталёва разгледзець многія нюансы ў знешнасці вядучага, адпаведна, нельга быць непрычасаным, неахайна апранутым, мець брудныя элементы ў сцэнічным строі і г. д.

Стыль адзення выступоўцы дыктуецца характарам праграмы, якую давадзецца весці. Напрыклад, камерныя канцэрты вымагаюць стрыманасці і сціпласці строю. Большай параднасцю, але не залішняй стракатасцю вызначаецца адзенне для вядучага праграмы з удзелам сімфанічнага аркестра. Вопратка,

блізкая да паўсядзённай, характэрна для вядучых дзіцячых ці маладзёжных праграм.



Справаздачны канцэрт кафедры духовай музыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў «Гучаць фанфары Беларусі – 2023». Вядучыя – Ганна Суліма і Уладзімір Трапянок

«Строгасць густу – адна з прыкмет высокай культуры» [33, с. 68]. І стрыманасць знешняга аблічча часта задае адпаведнасць паводзін. Манера зносін – характарыстыка дзелавага чалавека, які павінен рашуча звяртацца да прысутных, без агрэсіўнасці і спроб націску, дамінавання. Упэўненасць – гэта здольнасць аказваць станоўчы ўплыў на іншых без выкарыстання агрэсіі, напорыстасці, нервовасці ці істэрычнасці. Дадзенае правіла распаўсюджваецца і на працу вядучага.



Перадача Белтэлерадыёкампаніі
«Калыханка». Выпуск ад 23.06.2022

Рост, фігура, твар, вочы, прывабнасць (фактура вядучага) успрымаюцца глядачом падчас знаёмства з «гаспадаром» сцэны ў якасці першасных элементаў. Важнейшым кампанентам фізічнага аблічча вядучага з’яўляецца твар, па выразе якога вітаюць і ацэньваюць майстэрства артыста. Скарачэнне мышцаў змяняе рысы, сігналізуе пра стан чалавека. Міміка – гэта разнастайныя станы выразу, якія вызначаюць яго шматоблічнасць, спосаб невербальнай ацэнкі, зносін. Міміка перадае ўсю гаму пачуццяў – ад сумнення да радасці і спагады. Выраз твару

павінен адпавядаць характару і зместу прамовы, настрою ўсёй праграмы ці мерапрыемства.

Позірк вядучага – яшчэ адна ўмоўная сістэма, якая дазваляе зразумець адносіны да аўдыторыі ці выбранага чалавека. Позірк павінен быць перарывістым, такія кантакты паказваюць зацікаўленасць суразмоўцам/гледачом і ў той жа час не бянтэжаць яго.

Навідавоку і асанка вядучага. Правільная пастава – гэта мякка апушчаныя плечы, прамая, але не «драўляная» спіна, крыху ўцягнуты живот, прамыя ў каленях, але не напружаныя ногі, крыху сагнутыя ў локцях рукі, падняты, але не «задраны» падбародак [13, с. 211].

Вядучаму важна мець паходку без скаванасці і нервовага напружання, як, дарэчы, і жэсты, што падзяляюцца на дзве групы – умоўныя (ваенныя вітанні, знакі адабрэння, побытавыя рухі) і няўмоўныя, дзейсныя, якія выказваюць эмацыянальны стан і волю чалавека. У сваю чаргу, няўмоўныя жэсты падзяляюцца на чатыры падгрупы:

- якія ўказваюць,
- якія перадаюць,
- якія падкрэсліваюць,
- рытмічныя [17, с. 21].

Ні ў якія схемы не ўкладваюцца індывідуальныя жэсты, ад іх у працы вядучага лепш адмовіцца. Яны непарыўна звязаны з думкамі, пачуццямі чалавека, залежаць ад тэмпераменту, выхавання, прафесіі і індывідуальнасці. Да такіх рухаў адносяцца, напрыклад, манера класці рукі ў кішэні, падымаць брыво, адкідваць валасы і г. д.

Трэба памятаць, што ўсе фізічныя дзеянні на сцэне ўзбуйняюцца, таму трэба быць асцярожным і ўважлівым пры іх выкарыстанні. Становішча рук перадае інфармацыю, адносіны да таго, пра што ідзе гаворка, і пра таго, хто гаворыць. Залішняя жэстыкуляцыя сведчыць пра мітуслівасць, схільнасць да тэатральнасці. Любы рух павінен быць натуральным. Хаатычнасць, парывістасць, драматызм жэста сведчаць пра нізкае самавалоданне, залішні самакантроль. Калі ў праграме вядучаму даводзіцца шмат гаварыць, тады большай статычнасці і спакою патрабуецца ад яго рук. Жэстыкуляцыя дапускаецца падчас размоў з гледачамі, прычым «жывая» фраза, народжаная «тут

і зараз» (характэрная для вядучых у тэлестудыі), а не падрыхтаваная раней, падмацаваная арганічным жэстам, будзе мець выдатнае ўздзеянне на аўдыторыю. Калі кожнае слова вядучы суправаджае жэстам, у глядачоў будзе «мітусня ў вачах». Шырокія рухі ў асноўным выкарыстоўваюцца тады, калі на сцэну запрашаецца артыст, або вядучы вітае названага выканаўцу.

Жэстыкуляцыя напрамую залежыць ад саванасці ці разнаволенасці аратара, яго псіхаэмацыянальнага стану. Чым больш натуральныя паводзіны артыста, праўдзівы і непасрэдны яго сцэнічны вобраз, тым больш выразнасці ў целе. Рукі павінны падпарадкоўвацца стылю вядучага, прадыхтаванаму праграмай. Умераныя жэсты і міміка – дапаможнікі слова, якія могуць зрабіць думкі больш зразумелымі і выразнымі для публікі.

Прыёмы ўздзеяння на глядача падчас вядзення праграмы, культурна-забаўляльнага мерапрыемства, сучаснага відовішча, свята і г. д. працуюць у сукупнасці. Гэта валоданне невербальнымі сродкамі зносін (жэстамі, мімікай, уласным целам) з маўленнем (вербальнымі сродкамі), уменне гаварыць, якое прадугледжвае яснасць думкі, канкрэтыку, дакладнасць, кароткасць, лаканічнасць, абмежаванасць эмацыянальнасці ў залежнасці ад тыпу зносін з залай, знешні выгляд вядучага і яго перамяшчэнне па сцэне.

Каб утрымліваць увагу аўдыторыі, быць цікавым і разнастайным, спікеру трэба ўлічваць змяненне тэмпу маўлення і сілы гуку. На галоўным прамоўца запавольваецца, выдзяляе, падкрэслівае думку; хуткае прамаўленне сведчыць аб малазначнасці фразы. Эмацыянальнае значэнне набываюць выкарыстаныя ў тэксце люфтваўзы, лагічныя, псіхалагічныя паўзы. Злоўжыванне імі можа даць адваротны эфект: будзе складацца адчуванне, што прамоўца нешта забывае, замоўчвае.

Чым багацейшы слоўнікавы запас вядучага, тым глядач/слухач мае большае ўяўленне пра асобу на сцэне ці ля мікрафона. Галоўная задача аратара – гэта прамыя зносіны з залай, «жывы» кантакт «вочы ў вочы». Дапушчальна зазіраць у паперы, але толькі час ад часу. Наяўнасць запісаў (папка, планшэт, лісты), а таксама мікрафона дапамагае вырашыць «праблему рук».

Пытанні для самаправеркі

1. Назавіце першасныя элементы, на якія аўдыторыя звяртае ўвагу падчас знаёмства з вядучым.
2. Ахарактарызуйце асаблівасці кожнай з груп жэстаў, якімі карыстаецца аратар.
3. Прыгадайце асноўныя вербальныя і невербальныя сродкі зносін. Якія з іх маюць большае значэнне ў працы вядучага?

Практычныя заданні

1. Праглядзіце відэазапіс эстраднага і філарманічнага канцэрта, прааналізуйце невербальныя сродкі зносін вядучага (вядучых) з аўдыторыяй. Ахарактарызуйце валоданне вядучага вербальнымі сродкамі (змяненне тэмпу, ужыванне паўз і г. д.).
2. Знайдзіце відэазапісы канцэртаў на беларускай і рускай мовах апошніх гадоў, прааналізуйце, ці вытрымліваюцца вядучымі нормы арфаэпіі.

ТЭМА 3. СПЕЦЫФІКА СЦЭНАРНАГА МАЙСТЭРСТВА І РОЛЯ ВЯДУЧАГА Ў ПАДРЫХТОЎЦЫ ТЭКСТАЎ

Для шматпрофільнага вядучага недастаткова мець сцэнічную абаяльнасць, добры голас і навыкі агучвання. Уменне самому ствараць тэксты з'яўляецца неабходнай якасцю прафесіянала, якая значна пашырае магчымасці для самарэалізацыі і творчай запатрабаванасці. Напісанне сцэнарыяў дазваляе прадэманстраваць багацце слоўнікавага запасу, уменне лагічнай пабудовы тэкстаў, трапнага выкарыстання цытат, фразеалагізмаў, метафар, веданне законаў асноў драматургіі і сцэнарнага майстэрства, значна спрашчае прысваенне тэксту, павышае зацікаўленасць вядучага ў рэалізацыі праекта.

3.1. Асаблівасці сцэнарыяў

Кожны мастацкі твор валодае ўласнай ідэйна-тэматычнай накіраванасцю, пэўным наборам адлюстраваных падзей і іх аўтарскай мастацкай інтэрпрэтацыяй, а таксама жанравай прыналежнасцю да розных відаў мастацтва (літаратура, тэатр, музыка і інш.). Жанр – устойлівая група (род) твораў мастацтва з вызначанымі рысамі, уласцівасцямі, формамі, сюжэтамі, падуладнымі менавіта гэтай мастацкай сукупнасці. Напрыклад, літаратурныя творы падзяляюцца на жанры па розных крытэрыях – форме (навела, нарыс, аповесць, апавяданне, раман і інш.), змесце (камедыя, трагедыя, фарс, вадэвіль, драма і інш.). У музыцы вылучаюць оперны, сімфанічны, камерны і іншыя жанры; у вузкім аспекце існуюць оперныя жанры, сімфоніі, сімфаньеты, арыі, каваліны і г. д. У выяўленчым мастацтве сюжэт мае значэнне для класіфікацыі палотнаў (партрэт, пейзаж, нацюрморт, інтэр'ер, а таксама рэлігійны, гістарычны, батальны, жанравы, міфалагічны, анімалістычны, абстрактны жы-

вапіс). Дыферэнцыяцыя ў кінамастацтве прадугледжвае наяўнасць кінакамедый, трагедый, драматычных, фантастычных фільмаў, меладрам, трылераў, дэтэктываў, баевікоў і інш.

Любы ўзор мастацтва ва ўсіх відах і жанрах павінен быць цэласным. У аснову кожнага драматургічнага твора пакладзена прынцыповая структура, што ўтрымлівае пачатак, ход і вынік барацьбы (трыяда Гегеля). Абавязковымі элементамі кампазіцыйнай пабудовы драматургічных твораў, да якіх адносяцца тэатралізаваныя прадстаўленні, з'яўляюцца экспазіцыя, завязка, кульмінацыя, развязка, фінал.

Наяўнасць сцэнарыя – гэта першапачатковы этап стварэння праекта. Напісанне сцэнарыя – дастаткова доўгая праца, што прадугледжвае рэалізацыю творчай задумы і кіруючай ідэі, якая адлюстроўвае сутнасць гісторыі. У пачатку працы неабходна зразумець, пра што будзе мерапрыемства і, адпаведна, яго сцэнарыі, трэба вызначыцца з тэмай – асноўнай думкай твора, прадметам даследавання, выяўлення, апавядання, якая знаходзіцца на перакрываванні асабістых інтарэсаў сцэнарыста, аўтара (вядучага) і грамадскага інтарэсу (аўдыторыі, на якую разлічаны праект).

Пасля фарміруецца *задум*, многія даследчыкі называюць яе «мастацкім бачаннем, што няўмольна пераследуе сцэнарыста і рэжысёра да апошняга моманту, да акта ўвасаблення» [11, с. 7]. Яна прадугледжвае наяўнасць эпизодаў будучага праекта і з'яўляецца першым набліжэннем да сюжэта, асноўнай ідэі тэксту. Дакладнасць і выразнасць задумы – аснова мастацкай цэласнасці драматургічнага твора. Кампанентамі задумы выступаюць драматургічны матэрыял (канкрэтныя жыццёвыя з'явы, факты, звесткі і г. д.), узаемаадносіны фабулы і сюжэта. *Фабула* – гэта парадак падзей у лагічнай паслядоўнасці, *сюжэт* – па-мастацку асэнсаваная будова перыпетый у творы, шэраг працэсаў, у якіх выяўляюцца думкі аўтара. Пошук драматургічнага матэрыялу, што з'яўляецца аб'ектам увагі сцэнарыста, прадугледжвае вывучэнне гістарычных фактаў, напрыклад, з біяграфіі, творчага жыцця дзеяча культуры, звесткі пра населены пункт, установу, урачыстасць, традыцыйнае свята і г. д., дакументаў, фотаздымкаў, рэпрадукцый і інш. Наяўнасць факталагічных памылак пры напісанні сцэнарыяў недапушчальная.

Пасля збору матэрыялу паўстае пытанне, як сфармуляваць асноўную *ідэю* будучага сцэнарыя і, адпаведна, твора, або вызначыць яго звышзадачу (па К. Станіслаўскаму) – творчую мэту. Калі прапусціць гэты кампанент, сцэнарыі не атрымаецца, будзе пустым, нецікавым.

Этапы напісання могуць змяняцца ў залежнасці ад таго, што з’явіцца раней ці ўжо ёсць у творчым багажы сцэнарыста: напрыклад, збор матэрыялаў, ажыццёўлены за працяглы час, у выніку можа нарадзіць ідэю для змястоўнага твора. У любым выпадку, без тэмы, задумы, сабранага матэрыялу і ідэі не бывае літаратурнай асновы праекта.

Сцэнарыі павінны ўтрымліваць захапляльныя сітуацыі, у якіх існуюць яркія, цікавыя, блізкія аўдыторыі героі. У кожным напісаным праекце, незалежна ад спосабу і месца яго рэалізацыі (на сцэне, экране, у акустычных ці іншых умовах), неабходна прысутнасць навізны, арыгінальнасці, праўдападобнасці (веры ў тое, што адбываецца), а таксама логіцы ў будове эпизодаў.

Сцэнарыі – гэта літаратурны твор, які складаецца з дзвюх узаемазвязаных і ў той жа час самастойных частак (апісальнай і маўленчай). У апісальнай, якая часта называецца рэмаркай, вядзецца гаворка пра месца дзеяння, персанажаў, іх узаемаадносіны. У маўленчай частцы змяшчаецца тэкст ад аўтара (для вядучага, дыктара), простая мова герояў ці персанажаў. Пры гэтым літаратурны сцэнарыі ўтрымлівае поўнае, паслядоўнае апісанне сюжэта, што складаецца з распрацаваных сцэн, эпизодаў, вобразы герояў раскрываюцца найперш у дыялогах. Сцэнарыі, якія пішуцца для кіно і тэлебачання, з’яўляюцца «двухраднымі» [28, с. 25], калі ліст падзелены на дзве часткі, злева пазначана тое, што будзе дэманстравацца на экране, справа змешчаны словы вядучага або ўдзельнікаў здымак, тэлеперадачы.

Сцэнарыі масавых мерапрыемстваў (прадстаўленняў) валодаюць уласнымі сродкамі выразнасці, іншай вобразнай будовай, чым, напрыклад, драматургія п’есы. У сцэнарыі тэатралізаванага дзеяння павінны быць строга лакалізаваныя ў будове і развіцці тэмы, высокі эмацыянальны накал кожнага з эпизодаў, рытмічная кантраснасць у развіцці дзеяння. Нумары як кампаненты праграмы (песня, танец, кампазіцыя і інш.) часта

могуць замяняць псіхалагічнае абгрунтаванне паводзін герояў, пры гэтым увага гледача хутка пераключаецца з аднаго аб'екта на іншы. Яшчэ адна важная асаблівасць такога сцэнарыя – празмерна эканомнае ўжыванне слова, асаблівая строгасць і патрабавальнасць да фраз. Лаканічнасцю, вобразнасцю валодаюць паэтычныя творы. Іх выкарыстанне падчас рэалізацыі масавых праграм глыбока западае ў свядомасць гледачоў. Падрабязнасці аб месцах дзейства дыктуюцца сцэнарным ці рэжысёрскім рашэннем.

Такім чынам, асноўнымі мастацкімі асаблівасцямі сцэнарыя для відовішча з'яўляюцца дакладнасць сюжэтнага ходу, яго зразумеласць і своечасовасць, актуальнасць, слоўная сканцэнтраванасць, а таксама арганічнае ўключэнне ў агульнае дзейства нумароў розных жанраў, якія паслужаць рэалізацыі ідэйна-тэматычнай задумы.

Асаблівасцям сцэнарнага майстэрства прысвечаны выданні, даступныя для самастойнага вывучэння*.

Пытанні для самаправеркі

1. Ахарактарызуйце кожны з этапаў напісання сцэнарыя.
2. У чым спецыфіка сцэнарыя масавага прадстаўлення? Назавіце яго адрозненне ад п'есы.
3. Што такое «літаратурны сцэнарый»? У чым яго непадабенства з «двухрадным»?

*Аль Д. Н. Основы драматургии : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Изд. 7-е, стер. СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2018. 279 с.; Богданов И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник. СПб. : СПб ГАТИ, 2009. 302 с.; Камінскі А. Я. Основы драматургии і сцэнарнага майстэрства : вучэб.-метада. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасці 1-17 01 05 «Рэжысура свят». Мінск : БДУКМ, 2011. 110 с.; Красногоров В. Основы драматургии: как научиться писать, читать, понимать, любить и ставить драму в театре. М. : Эксмо, 2023. 432 с.

3.2. Стылі мовы

Пры напісанні сцэнарыя, падчас вядзення мерапрыемства ці праграмы трэба ўлічваць і вытрымліваць адзінства стылю, або ў залежнасці ад характару і задач праекта карыстацца стылявой разнастайнасцю.

Стылістыка як раздзел навукі даследуе эвалюцыю стыляў у сувязі з гісторыяй літаратурнай мовы, прыёмы пабудовы твораў, жанры зносін, экспрэсіўныя сродкі [25, с. 12]. Адзін з галоўных прынцыпаў стылістыкі – мэтазгоднасць і дарэчнасць выкарыстання таго ці іншага моўнага сродку (слова) адносна сферы і ўмоў стасункаў з мэтай дасягнення найбольшай эфектыўнасці ўспрыняцця тэксту і ўздзеяння яго на слухача, чытача і гледача. Гэты прынцып мае прамое дачыненне да прафесійнай дзейнасці вядучага, які карыстаецца найперш вуснай мовай, таму неабходна валодаць яе спецыфікай. Да таго ж высокапрафесійны, універсальны аратар павінен ведаць асаблівасці пісьмова-кніжнай мовы, яе функцыянальна-стылявыя разнавіднасці, паколькі вуснае выступленне ў залежнасці ад сітуацыі, характару трансліюемай інфармацыі, жанрава-відавой класіфікацыі культурнага праекта абавязваецца найперш на яе нормы.

Існуюць пяць асноўных стыляў мовы – навуковы, афіцыйна-справавы, публіцыстычны, мастацкі і размоўны. У кожным з іх свае жанры, напрыклад, у афіцыйна-справавым – закон, акт, даведка; у публіцыстычным – рэпартаж, артыкул; у навуковым – манаграфія, даклад, вучэбны тэкст і г. д.

Навуковы стыль – гэта стыль навуковых паведамленняў. Для яго характэрна дакладнасць і лагічнасць, адсутнасць выказвання эмоцый, паслядоўнае і аб'ектыўнае выкладанне тэксту. У працы вядучага гэты стыль можа прысутнічаць пры агучванні некаторых вытрымак, цытат з навуковай літаратуры.

Афіцыйна-справавы стыль выкарыстоўваецца пры перадачы інфармацыі ў галіне кіравання. Такім стылем пішуцца заявы, даверанасці, загады, дамовы, інструкцыі, анкетныя, статыстычныя справаздачы, аўтабіяграфіі і інш. Стылявыя рысы прадагледжваюць дакладнасць выказвання, якая не дапускае ад розненняў у тлумачэнні; дэталёвасць выкладання, стэрэатып-

насць, стандартнасць, афіцыйнасць, аб’ектыўнасць, лагічнасць. У працы вядучага дапускаецца цытаванне дакументаў.

Публіцыстычны – стыль грамадска-палітычнай літаратуры і сродкаў масавай інфармацыі. Характэрнай рысай з’яўляецца спалучэнне дзвюх тэндэнцый – да экспрэсіўнасці і да стандарту, што абумоўлена інфармацыйна-зместавай і функцыяй пераканання, эмацыянальнага ўздзеяння публіцыстыкі. Дадзенай разнавіднасці ўласцівы кансерватыўнасць (наяўнасць штампаў, грамадска-палітычных і іншых тэрмінаў) і рухавасць, для якой характэрны пошук спосабаў уздзеяння на аўдыторыю. Лексіка публіцыстычнага стылю вызначаецца наяўнасцю эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі ацэначных, іншамовных слоў або элементаў слоў (напрыклад, прыставак *анты-, пра-, неа-, ультра-, а-* і інш.), размоўных канструкцый.

У мастацкай літаратуры сустракаюцца ўсе стылі мовы, а таксама дыялекты, жаргоны, прастамоўі. Вызначальная функцыя *мастацкага* стылю – эстэтычная, аснова – літаратурная мова з яе вобразнымі сродкамі [20, с. 13–14]. Тут шырока выкарыстоўваецца шматзначнасць слова. На першы план выходзяць эмацыянальнасць і экспрэсіўнасць адлюстравання. Для ўзмацнення сэнсавай нагрузкі ці надання фразе асаблівай стылістычнай афарбоўкі прымяняецца інверсія – змена звычайнага парадку слоў у сказе (у драматургіі і сцэнарным мастацтве – прыём, калі спачатку глядач бачыць фінал гісторыі, пасля прасочвае ход падзей, што прывялі да паказанага раней выніку).

Яшчэ адзін стыль – *размоўны*, для якога характэрны непаўната выказвання і эмацыянальнасць. Ён ужываецца пры неафіцыйных побытавых зносінах, у паўсядзённасці, прыватнай сферы жыцця людзей. Размоўны стыль супрацьпастаўляецца кніжным, вызначаецца нязмушанасцю, неафіцыйным характарам, а таксама эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай мовы, лексічнай разнароднасцю (ад агульнакніжнай лексікі да жарганізмаў).

Пытанні для самаправеркі

1. Ахарактарызуйце спецыфіку кожнага са стыляў мовы.
2. Падчас якіх мерапрыемстваў вядучы можа выкарыстаць стылявыя разнавіднасці мовы разам і паасобку?

Практычныя заданні

1. Знайдзіце і агучце тэксты беларускіх пісьменнікаў, публіцыстаў, напісаныя ў розных стылях. Ахарактарызуйце іх структуру, якая сведчыць пра выкарыстанне пэўнага стылю.

2. Прааналізуйце відэа- і аўдыязапісы сучасных беларускіх канцэртаў, тэле-, радыёпраектаў, вызначце стыль напісання сцэнарыя і разбярыце, якая разнавіднасць мовы ўвасоблена ў працы вядучага.

3. Правядзіце ў групе дыскусію на тэму «Размоўны стыль у працы вядучага – магчымасці і абмежаванні». Вызначце мадэратара, двух-трох «экспертаў» і гледачоў, якія павінны задаваць пытанні. У якасці дапаможных матэрыялаў могуць выкарыстоўвацца запісы культурных праектаў за апошнія гады.

3.3. Устойлівыя словазлучэнні, семантычныя прыёмы

З такой групай слоў, як устойлівыя словазлучэнні, вядучаму трэба быць надзвычай асцярожным, каб ужыць дарэчны выраз, падмацаваць, а не перакрэсліць сказанае раней.

Найбольш распаўсюджанымі спалучэннямі «адзінак мовы» з'яўляюцца *клішэ* (стэрэатыпныя формулы), якія патрабуюць правільнага выкарыстання там, дзе ёсць неабходнасць у стандартызацыі выказвання. Гэтыя групы часта запатрабаваны ў сродках масавай інфармацыі. Да клішэ адносяцца такія спалучэнні: *прыняць меры, адыгрываць ролю, мець значэнне, дасягнуць вядомасці* і інш.

Другой найчасцей ужываемай у размовах групай з'яўляюцца *фразеалагізмы* – устойлівыя, звычайна стылістычна афарбаваныя спалучэнні, утвараючыя сэнсавое адзінства, значэнне якога

непасрэдна не выводзіцца з прамых значэнняў яго кампанентаў. Памылкі ў выкарыстанні фразеалагізмаў звязаны з парушэннем іх формы (замест *ён аддаў дзяўчыне руку і сэрца* трэба *прапанаваў руку і сэрца*), у выніку аб'яднання двух розных, асацыятыўна звязаных фразеалагізмаў (няправільная фраза *над ім навіс вотум недаверу*, складзеная з двух фразеалагізмаў *навіс дамоклаў меч і выказаць вотум недаверу*), з ігнараваннем стылістычнай афарбоўкі спалучэння. Задача прамойцы, які ўжывае фразеалагізм, у тым, каб выбраць неабходны ўстойлівы выраз з дакладным разуменнем аб'ёму яго значэння і стылістычнай афарбоўкі.

Да фразеалогіі адносяцца прыказкі, прымаўкі, крылатыя выразы, літаратурныя цытаты. Пры выкарыстанні прыказак і прымавак варта памятаць, што для паспяховага ўздзеяння на аўдыторыю «перлінак народнай мудрасці» патрэбна адчуванне меры і дарэчнасці ўжывання.

Крылатыя выразы – гэта запазычанні з фальклорных і літаратурных, радзей з публіцыстычных і навуковых публікацый, здольныя функцыянаваць па-за іх межамі [23, с. 221]. Падчас ужывання дадзеных выказванняў трэба быць больш асцярожнымі, чым з прыказкамі і прымаўкамі, паколькі ў іх не перарываецца сэнсавая і стылістычная сувязь з першакрыніцай.

Цытаты – гэта выслоўі, аўтарства якіх так ці інакш агаворана. Перакрыжоўваючы два аб'екты – першакрыніцу і тэкст, у якім ужываецца цытата, іх змяшчаюць у разнастайныя сэнсавыя адносіны, што выклікае найбольшую колькасць памылак.

Для стварэння мастацкага тэксту можна выкарыстоўваць розныя семантычныя прыёмы (тропы), якія дапоўняць аўтарскі матэрыял новымі сэнсавымі адценнямі. Да такіх прыёмаў адносяцца параўнанні, алегорыі, перыфразы, іроніі, аксюмараны, гіпербалы, каламбуры, эпітэты, алюзіі, сімвалы. Напрыклад, для *параўнанняў* (самы просты па структуры і вельмі распаўсюджаны троп) з эмацыянальнай афарбоўкай могуць ужывацца метафары, метамарфозы, увасабленні. Метафара пабудавана на замяшчэнні агульнапрынятага наймення, якое пазначаецца іншым словам: *востры розум, струны душы, залатыя рукі, звярнуць горы*. Метамарфоза выказваецца формай творнага склону і мае значэнне пераўтварэння падобнага ў тоеснае: *Сло-*

вы сыпаліся з вуснаў крошкамі пячэння. Увасабленні прадугледжваюць наданне неадушаўлёным прадметам ці абстрактным паняццям уласцівасцей жывога чалавека: *сонца смяецца, дождж пайшоў, рака набегла*.

Алегорыі ўяўляюць сабой выказванні аддаленых паняццяў ці ідэй пры дапамозе канкрэтнага вобраза, змешчанага ў вызначаным сюжэце, сітуацыі [23, с. 227].

Перыфраза складаецца з замены аднаслоўнага наймення асобы, рэаліі, з’явы апісаннем іх істотных прыкмет, указаннем характэрных рыс: *каменныя джунглі* (горад), *чорнае золата* (нафта), *краіна ўзыходзячага сонца* (Японія).

Калі тое, што замяняецца, і тое, чым замяняюць, знаходзяцца ў адносінах супрацьлегласці, узнікае *іронія*. Троп, які ўтрымлівае словы, што называюць узаемавыключальныя паняцці, – гэта *аксюмаран*: *аптымістычная трагедыя, маленькі велікан, гарачы лёд*. Гіпербала дазваляе ўзмацніць прыкмету, уласцівасць, якасць і г. д. аб’екта ці суб’екта: *мора смеху, рака слёз*.

Каламбур будуецца на несумяшчальнасці паняццяў, пазначаных словамі, якія гучаць аднолькава.

Спалучэнне вызначальнага слова з мастацкім вобразным азначэннем (*эпітэтам*) дазваляе адкрыць новы сэнс фразы. Спасылка на нейкі міфалагічны, літаратурны, гістарычны факт без прамога ўказання на крыніцы называецца *алюзіяй*. Гэта схаванае цытаванне.

Напаўненню ўсяго тэксту, а не канкрэтнай фразы спрыяе *сімвал*, які мае непрадметны змест, звязаны з духоўнымі каштоўнасцямі і выказаны праз прадмет.

Пералічаныя вобразныя сродкі (тропы) у тэкстах мастацкага стылю, да якіх адносяцца сцэнарыі масавага мерапрыемства ці праграмы ў медыяпрасторы, не толькі выкарыстоўваюцца для стварэння вобраза, адначасова яны выконваюць эстэтычную функцыю.

Перашкаджаць успрымання інфармацыі на слых, падкрэсліваць не надта высокі прафесійны ўзровень сцэнарыста, а ў выніку і вядучага можа таўталогія, ужыванне такіх рэчаў, як канцылярызмы, інтэрферэнцыйныя памылкі, жаргоны, дыялектныя выразы, слэнг і інш.

Таўталогія – гэта паўтарэнне ў межах сказа аднолькавых ці аднакарэнных слоў. *Канцылярызмы* – характэрныя для афіцыйнага стылю моўныя адзінкі (словы і выразы), ужыванне якіх у іншых стылях сведчыць пра няўменне аўтара праводзіць стылістычную дыферэнцыяцыю, дарэчна карыстацца ўсім багаццем лексічных сродкаў мовы. Сітуацыя беларуска-рускага двухмоўя ўплывае на з’яўленне памылак і ў беларускіх, і ў рускіх тэкстах. Вядучы павінен памятаць, што неапраўданае змешванне элементаў дзвюх моў (інтэрферэнцыйныя з’явы) успрымаецца як паказчык нізкай моўнай культуры [8, с. 201–205].

Яшчэ адной досыць распаўсюджанай памылкай у тэкстах застаюцца *плеаназмы* – лішнія словы. Напрыклад, у сказах *У жніўні месяцы студэнты адпачываюць і Жадаем усяго самага найлепшага* лішнімі будуць словы *месяцы* і *самага*, паколькі лексема «жнівень» мае значэнне «восьмы месяц каляндарнага года», а «найлепшы» – гэта і ёсць «самы лепшы». Пазбаўленне ад многіх слоў, значэнне якіх уваходзіць у тлумачэнне іншых «адзінак» сказа, дазваляе спрасціць канструкцыі, зрабіць іх больш лёгкімі і даступнымі для ўспрымання на слых, што варта абавязкова ўлічваць у працы вядучага.

Пытанні для самаправеркі

1. Назавіце і ахарактарызуйце групы ўстойлівых словазлучэнняў. Вызначыце іх ролю ў працы вядучага.
2. Для чаго выкарыстоўваюцца семантычныя прыёмы? Назавіце асноўныя тропы, што могуць прымяняцца ў дзейнасці аратараў, прааналізуйце іх падабенства і адрозненні, прывядзіце прыклады.
3. У чым шкода таўталогіі і плеаназмаў для майстэрства вядучага?

3.4. Некаторыя прынцыпы будовы сцэнарыя канцэрта

Выкананне вядучым функцый сцэнарыста канцэрта – частая сучасная практыка. Веданне яе спецыфікі забяспечвае высокі ўзровень культурных праектаў.

Кожная канцэртная праграма, незалежна ад яе зместу і формы, павінна ісці па нарастаючай – так, каб «трата энергіі гледачоў кампенсавалася “ўдарнасцю” нумароў, якая ўзмацняецца» [33, с. 52]. Часам нават у праграмах з манаграфічнай скіраванасцю (прысвечаных адной асобе – пісьменніку, кампазітару, паэту і г. д.) варта прымяняць прынцып «нарастання» і ставіць нумары, якія могуць выклікаць бурную рэакцыю аўдыторыі, пад канец канцэрта. Пры гэтым «узрастанне» ідзе не па прамой, а з пэўнымі «выбухамі», «пікамі», дзе самы высокі «пад’ём» будзе апошнім.

Больш складаныя па характары творы (вакальныя, інструментальныя, аратарскія) лепш ставіць у пачатку, далей выкарыстоўваць знаёмыя і лёгкія для ўспрымання нумары. Падчас падрыхтоўкі сцэнарыя канцэртнай праграмы варта ўлічваць папулярнасць запрошаных артыстаў. Нумар выканаўцы з гучным імем лепш пераносіць на фінал, гэта і будзе «пікам» мерапрыемства.

Колькасны склад удзельнікаў канцэрта таксама з’яўляецца нагодай для вызначанай паслядоўнасці нумароў – напрыклад, чытальнік павінен ісці раней, чым група акцёраў, што дэманструюць драматычны нумар, сольны твор лепш паставіць перад харавымі спевамі. Эмацыянальны пасыл творца, у прыватнасці сур’ёзнасць ці гумар, – гэта жанравая асаблівасць, якая надае праграме ўзвышаную, трагічную або лірычную ноту, здымае напружанасць аўдыторыі, а таксама змяняе парадак нумароў, нягледзячы на колькасны склад удзельнікаў. Першымі павінны прайсці масавыя змястоўныя нумары, пасля – тыя, што прымусяць аўдыторыю пасмяяцца, расслабіцца.

Існуе яшчэ адзін прынцып, які неабходна ведаць вядучаму, што выступае сцэнарыстам, – прынцып кантрасту. Ён прадугледжвае падбор і парадак, дзе кожны наступны нумар адцяняе папярэдні, каб не заглушыць успрыняцце ранейшага і не нашкодзіць выканаўцам наступнага творца. У такім выпадку пад-

час падрыхтоўкі канцэртнай праграмы варта ўлічваць адзінства стылю і разнастайнасць жанраў. Прыклад магчымай пабудовы па прынцыпе кантрасту – пасля інструментальнага нумара будзе арганічна глядзецца класічны балет, які зменіць акадэмічны выканаўца з рамансам ці опернай арыяй. Дадзены прынцып прадугледжвае падзел і па гэндарнай прыналежнасці артыстаў. Улічваецца таксама перамешванне сур’ёзных і жартоўных твораў. Гэта значыць, першая частка праграмы не абавязкова складаецца выключна з салідных, а другая – з лёгкіх нумароў забаўляльнага характару. Кантрасты і «пікі» павінны быць на працягу ўсяго мерапрыемства

Абавязковая ўмова, якую павінен улічваць вядучы-сцэнарыст, – паважлівыя, клапацілівыя адносіны да ўсіх артыстаў, прыслухоўванне да іх пажаданняў, прадыхтаваных дзелавымі імкненнямі. Пры гэтым яму нельга ператварацца ў «абслугоўваючы персанал». Складаючы тую ці іншую праграму, вядучы – сцэнарыст/рэжысёр павінен абгрунтаваць/растлумачыць свае рашэнні. Таксама варта быць гатовым да таго, што падчас правядзення канцэрта могуць здарацца розныя нечаканасці, напрыклад, адсутнасць артыста, яго спазненне і г. д. Значыць, трэба ўмець прымаць хуткія рашэнні па аптымізацыі загадка пабудаванай праграмы, быць гатовым да змен, якія не павінны парушаць мастацкую прывабнасць, якасць усяго мерапрыемства. Мяняць нумары месцамі дапускаецца ў крайніх выпадках, матывы парушэння парадку павінны быць зразумелымі і прынятымі выканаўцамі. Для запаўнення верагодных паўз, абумоўленых у тым ліку тэхнічнымі перастаноўкамі, на дапамогу могуць прыйсці «творчыя загадоўкі» або ўласны нумар вядучага, падрыхтаваны з улікам спецыфічнасці эстраднай драматургіі – кароткаметражнасці, лаканічнасці, а таксама такіх стылявых рыс эстраднай мовы, як «пругкасць і спрэсаванасць думкі» [30, с. 116]. Канцэнтраванасць, рэжым часу і сродкаў, уменне сказаць, паказаць многае ў нямногім – вось агульны прынцып эстраднасці [30, с. 118].

Практычныя заданні

1. Вазьміце падрыхтаваны сцэнарый вялікай канцэртнай праграмы (пры адсутнасці тэксту можна карыстацца відэазапісам культурнага мерапрыемства), прааналізуйце яго структуру і прынцыпы будовы.

2. Уявіце аднагрупнікаў артыстамі, якія будуць заняты ў вашым канцэрце. Распрацуйце ўласны сцэнарый з іх удзелам па прынцыпе кантрасту.

3.5. Слова на радыё і тэлебачанні

Слоўны рад у вуснай камунікацыі, апасродкаванай тэхнічным кампанентам, мае выключнае значэнне. Мова радыё і тэлебачання адзначаецца пэўнымі асаблівасцямі:

– пераважна прымяняецца лексіка, якая адносіцца да літаратурнага і гутарковага стыляў;

– звернутасць вяшчання да ўсіх слаёў грамадства, шырыня ахопу ім аўдыторыі прымушаюць з вялікай асцярожнасцю адносіцца да любога стылявога ўскладнення тэксту [22, с. 22].

Слова, якое выкарыстоўваецца ў эфіры, павінна быць зразумелым, даступным для большасці. Як пісаў даследчык радыёвяшчання Я. Р. Радкевіч [21], майстэрства пабудовы канструкцый зводзіцца да адбору і ацэнкі рознага роду слоўных клішэ, умелага іх камбінавання, вар’іравання ці абнаўлення, калі гэта апраўдана ўмовамі і мэтамі зносін. Але непазбежны і пошук новых слоў, паколькі радыё і тэлебачанне перадаюць вялікія аб’ёмы матэрыялаў розных відаў і жанраў вяшчання.

Стыль асобных радыё- і тэлеперадач вызначаецца жанравай прыналежнасцю (інфармацыйна-публіцыстычныя, аналітычныя, мастацкія, забаўляльныя, адукацыйныя і інш.), спецыфіка залежыць ад прадмета і мэты праекта. У інфармацыйных жанрах словы звычайна выкарыстоўваюцца ў прамым, намінацыйным значэнні, пераважаюць простыя сінтаксічныя канструкцыі. Аналітычныя (публіцыстычныя) перадачы характарызуюцца больш складанай сінтаксічнай пабудовай, яркай аўтарскай індывідуальнасцю, якая праяўляецца ў нарысах, памфлетах, замалёўках, фельетонах і г. д., свабодным выкарыстаннем

лексікі розных стылістычных і экспрэсіўна-эмацыянальных пластоў, шырынёй лексічных і сінтаксічных выяўленча-выразных сродкаў.

У пазнавальных (вучэбных, адукацыйных) праграмах адбываецца выкарыстанне кніжнай, навуковай, тэрміналагічнай лексікі, слоў у іх намінацыйным значэнні, поўнасастаўных сінтаксічных канструкцый. У іншых спецыялізаваных тэле-, радыёпраграмах улічваюцца розныя катэгорыі і групы аўдыторыі, узроставыя асаблівасці гледачоў/слухачоў.

Сённяшнія сродкі масавай інфармацыі моцна ўплываюць на працэсы, што адбываюцца ў сучаснай мове. Адыход ад чытання «па паперцы» і перавага «свабоднага гаварэння» (замена кніжнага стылю на размоўны) прыводзяць да таго, што паведзенні СМІ сталі больш жывымі, вобразнымі, экспрэсіўнымі, гэта вядзе да частых адыходаў ад літаратурных норм. Раней тэкст перадач для радыё і тэлебачання цалкам рыхтаваўся загадзя, на эфірныя ўключэнні пісаліся падрабязныя анатацыі. Зараз, за выключэннем інфармацыйна-аналітычных перадач, пераважна ствараецца кароткі рабочы сцэнарый, вызначаюцца толькі контуры праграмы. Сам вядучы часта выступае ў якасці сцэнарыста, рэдактара, мэдэратара, рэпарцёра. Напісаны, вывераны тэкст для агучвання, з аднаго боку, зводзіць колькасць магчымых памылак да мінімуму, але з іншага – патрабуе ад аратара ўвасаблення важнага прынцыпу «не чытаць, а расказваць».

Папулярнымі жанрамі застаюцца інтэрв'ю, рэпартажы, бяседы, дыскусіі, дыспуты за круглым сталом, ток-шоу, дзе ўжываецца простая мова, пераважна даверлівы тон вядучага і суразмоўцаў, жывыя формы, адпавядаючыя вуснай камунікацыі. Ступень культуры мовы, маўлення сёння залежыць ад індывідуальнасці і падрыхтаванасці вядучага.

Пры напісанні сцэнарыя неабходна ўлічваць спецыфіку працы і ўздзеяння аўдыявізуальных СМІ на аўдыторыю. Кароткасць фраз (максімум 15 слоў у сказе), выбар слоў без складаных гукавых спалучэнняў і какафоніі – гэта гарантыя камфортнага вымаўлення і добрага ўспрыняцця фраз аўдыторыяй. Доўгія канструкцыі могуць выкарыстоўвацца ў перадачах дакументальна-мастацкіх жанраў.

Уменне напісаць лёгка, даступны для разумення і правільнага агучвання тэкст – гэта майстэрства, якое набываецца вопытным шляхам і пастаянным самаўдасканаленнем. Адаптацыя, рэдагаванне ўласнага ці чужога тэксту вымагае ад вядучага прытрымлівацца правілаў, разглядаемых у наступным раздзеле.

Пытанні для самаправеркі

1. У чым асаблівасць словаўжывання ў сродках масавай інфармацыі?
2. Ахарактарызуйце асноўныя патрабаванні да тэкстаў, што будуць агучаны ў СМІ.

Практычныя заданні

1. Прааналізуйце працу вядучых перадач тэлеканала «Беларусь 3»: «Навіны культуры», «Веды ў кубе», «Я хачу гэта ўбачыць», «Наперад у мінулае», «Суразмоўцы», «Калыханка».
2. Параўнайце падачу слова ў радыёперадачах розных жанраў – ад інфармацыйных да мастацкіх. У якасці прыкладаў можна разглядаць выпускі навін на дзяржаўным радыё і камерцыйных станцыях, перадачы канала «Культура»: «Нам засталася спадчына», «Дыялогі пра культуру», «Прачулым радком», «Літаратурная анталогія», «Радыёбібліятэка» і інш.

ТЭМА 4. РЭДАКТУРА ТЭКСТАЎ

Агучванне загадзя напісанага тэксту ставіць прамойцу ў палажэнне, калі магчымыя хібы ў будове сказаў трэба выпраўляць пры дапамозе інтанацыі ці іншых сродкаў артыстычнай выразнасці. Сустракаецца шмат падобных выпадкаў. Аднак удзел вядучага як у напісанні, так і карэкціроўцы сцэнарыяў, тэкстаў, у адаптацыі матэрыялаў для камфортнага агучвання праз увасабленне на практыцы прыведзеных у гэтым раздзеле асаблівасцей рэдактарскай справы з'яўляецца сведчаннем прафесіяналізму і высокага ўзроўню культуры мовы аратара, гарантыяй уключанасці, неабыякавасці вядучага да слова, якое дакладна акажа ўздзеянне на аўдыторыю.

Апрацоўка тэкстаў уплывае на зручнасць вымаўлення напісанага, а значыць, пазбаўляе магчымых агаворак ці запінак, садзейнічае спрашчэнню цяжкіх гукавых спалучэнняў для ўспрымання на слых, наданню акустычнай «маляўнічасці» і лексічнай разнастайнасці.

Рэдагаванне – гэта састаўная частка выдавецкага працэсу, творчая работа над рукапісам твора з мэтай паляпшэння яго зместу і формы, падрыхтоўкі да паліграфічнага ўвасаблення і выпуску ў свет [20, с. 39]. Спецыяліст у працэсе ўдасканалвання ацэньвае абгрунтаванасць аўтарскай думкі, дакладнасць фактаў, азначэнняў, фармулёвак, аргументаванасць вынікаў, паслядоўнасць матэрыялу, яго структурную арганізацыю і іншыя асаблівасці тэксту. Першасная задача рэдактара – прааналізаваць цэласнасць матэрыялу як арганічнага адзінства (пачатковы кірунак), затым – выявіць паўнату і дакладнасць тэкставых элементаў.

Методыка рэдакцыйнай праўкі ўтрымлівае шэраг правілаў:

- пачынаць праўкі пасля знаёмства з усім тэкстам, выяўлення яго асаблівасцей з вартасцямі і недахопамі;
- правіць пасля вызначэння прычыны незадаволенасці тэкстам і спосабаў яго паляпшэння;

- рабіць праўкі згодна з аўтарскай задумай;
- абмяжоўвацца мінімумам правак;
- крытычна адносіцца да кожнай праўкі, што ўносіцца, супастаўляць яе з першапачатковым тэкстам;
- узгадняць выпраўленні з аўтарам [20, с. 40–41].

Асноўная мэта рэдактара – ліквідацыя хібаў зместу, кампазіцыі і стылістыкі; выпраўленне граматычных і моўных памылак, наданне дакладнасці фармулёўкам, аптымізацыя тэксту для шырокага кола рэцыпіентаў.

Відавая класіфікацыя рэдактарскай праўкі, змешчаная ў кнізе Л. Пятровай [20], уключае праўку-вычитку, праўку-скарачэнне, праўку-апрацоўку і праўку-перарабленне. У задачу рэдактара падчас праўкі-вычоткі ўваходзіць пошук недахопаў матэрыялу з іх указаннем, але не выпраўленнем. Праўка-скарачэнне прымяняецца для змяншэння аб'ёму тэксту да неабходнага памеру. Такое ўмяшальніцтва патрабуе ад рэдактара разумення сэнсавых і сінтаксічных асаблівасцей скарачаемага дакумента, апрацоўкі «стыкаў» і «пераходаў» паміж часткамі, што засталіся.

Праўка-апрацоўка – гэта літаратурнае ўдасканаленне аўтарскага тэксту, замена няўдалых слоў і выразаў, змяненне сінтаксічных структур. Дадзены від праўкі разлічаны на скарачэнне, дапісванне тэксту, паляпшэнне яго кампазіцыі і інш.

Праўка-перарабленне прадугледжвае стварэнне новага варыянта тэксту на аснове аўтарскага матэрыялу, змяненне жанравай структуры існуючага твора [20, с. 42–44].

Аднак паміж рэдактурай праектаў для друку і прамовы ёсць адрозненні. Аснова пісьмовага тэксту – пісьмовая літаратурная мова; вуснага – размоўная літаратурная мова, і ў першую чаргу размоўны сінтаксіс [27, с. 31]. Напрыклад, даўжыня сказа для тэксту, які будзе агучвацца, не можа перавышаць паўтары камп'ютарныя радкі. У тэкстах для вядучых павінна быць абмежавана ўжыванне адасобленых зваротаў і надзвычай папулярных словазлучэнняў. Дарэчны кароткія і простыя сказы, сінтаксічна звязаныя паміж сабой; перавага дзеяслоўнай будовы фразы, больш простая лексіка. Таксама пры рэдагаванні такіх тэкстаў варта ўлічваць наступныя параметры: мілагучнасць, зручнасць для вымаўлення. Прытрымліванне пералічаных правілаў спрыяе аблегчанаму ўспрыняццю разнастайных

паведамленняў на слых, робіць працу вядучага больш лёгкай і камфортнай.

Пры рэдагаванні тэкстаў для аўдзіравання звычайна прымяняюцца наступныя спосабы праўкі: 1) замена недакладна ўжытага слова, сказа; 2) змяненне слоў, сказаў; 3) прывядзенне адзінак зместу ў адпаведнасць з неабходнымі пазіцыямі выказвання; 4) складанне слоў, сказаў з мэтай «спалучэння сэнсаў»; 5) увядзенне новых слоў, фраз (устаўкі, дадаткі); 6) выдаленне слоў, сказаў; 7) змяненне напружанасці выкладу (як у плане зместу, так і ў плане падачы) [25, с. 60]. Большая напружанасць у тэксце садзейнічае павялічанай уключанасці слухачоў у яго разуменне, чаму спрыяюць, у прыватнасці, замена слоў з бедным паняццёвым зместам адзінкамі багатага значэння, ліквідацыя саюзаў, выдаленне лагічных сувязей, якія рэцыпіент здольны ўстанавіць сам. У сваю чаргу на зніжэнне напружанасці пры адаптацыі тэкстаў для агучвання ўплываюць ужыванне слоў з меншым паняццёвым зместам, расшыфроўка значэнняў, увядзенне саюзных сувязей, выкарыстанне прыкладаў і г. д.

Рэдактура матэрыялаў для гучання залежыць ад жанравай разнастайнасці, спосабу данясення і адраснай скіраванасці. Тэкст радыё- і тэленавін ствараецца інакш, чым для публікацыі ў газеце ці на сайце. Кульмінацыйны момант агучанай інфармацыі ўтрымліваецца ў заключным радку, дзе схавана сутнасць навіны. Тэксты пішуцца сціснута, з улікам размоўнага стылю. Для тэле- і радыёэфіру характэрна эканомія слоў, паколькі прысутнічаюць абмежаванні па часе. Пры гэтым абавязковымі ўласцівасцямі тэкстаў павінны быць лагічнасць, ужыванне законаў правільнага мыслення.

Праверка лагічнасці дакумента прадугледжвае наяўнасць такіх уласцівасцей, як:

- аднастайнасць – тэматычнае адзінства тэксту, яснасць, адназначнасць думак у ім;

- паслядоўнасць – паступовае развіццё думкі, калі наступная выцякае з папярэдняй;

- несупярэчлівасць – адсутнасць выказванняў ці ўзаемавыключаючых высноў;

- абгрунтаванасць – доказ ісціны адной думкі і тэксту ў цэлым пры дапамозе іншых, сапраўднасць якіх несумненна [27, с. 33].

Падчас напісання і рэдагавання матэрыялаў не толькі для агучвання, але і для СМІ варта памятаць пра мілагучнасць, прыгажосць стылю і адпаведнасць патрабаванням камунікацыйнай мэтазгоднасці. У мове не павінна быць спалучэнняў, якія непрыемна гучаць або цяжка вымаўляюцца і перашкаджаюць зносінам паміж людзьмі, – какафоніі.

Да частых прычын, якія выклікаюць какафонію, адносяць:

- сутыкненне галосных на стыку слоў – з’яўненне (ці хіятус): *вочы ў Улі, а ў Аўэра* і г. д.;

- сутыкненне зычных на стыку слоў. Напрыклад, перад словамі, што пачынаюцца спалучэннем зычных, першы з якіх *з, с, ж, ш, м*, замест прыназоўніка з вымаўляецца і пішацца прыназоўнік *са*: *са снежавымі заносам, са школы, са мною*; прыназоўнікі *аб, перад, над, пад* перад займеннікамі *мне, мною* пішуцца з дадатковым *а*: *аба мне, перада мною*;

- частае паўтарэнне аднаго і таго ж гуку, часам гэта злучнік *і*, у гукавых спалучэннях аднаго і таго ж слова ці аднакарэнных слоў;

- празмернае выкарыстанне слоў з шыпячымі і свісцячымі гукамі;

- выкарыстанне некалькіх слоў у творным ці родным склоне ў адным сказе [22, с. 28–30].

Абавязковая ўмова сэнсавай яснасці і дакладнасці фразы – ужыванне слоў у строгай адпаведнасці з іх уласцівымі значэннямі. Таксама тыповай частай памылкай вядучых застаецца прымяненне слова *з’яўляецца*. Гэты дзеяслоў належыць да кніжнага стылю, распаўсюджаны ў дзелавых паперах і лішні ў гутарковай мове. Трэба казаць не *Я з’яўляюся студэнтам Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*, а *Я – студэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*.

У беларускай мове да праблемных выпадкаў, якія патрабуюць рэдагавання, можна аднесці неапраўданыя анафарычныя пачаткі двух суседніх слоў (*пра працяг, што штогадовая*), сугучныя ці блізкія па гучанні суседнія ці недалёка размешчаныя словы (*гэта гэта; возера Шо, што ...; давалі даволі рэдка; на кані на станцыю* і інш.), аднолькавыя ці блізкія па гучанні канцоўкі і пачаткі наступных слоў, два канцавыя спалучэнні ў суседніх словах (*замест старых, хуткацечны і вечны, пры-*

чым чым). Таксама праўкам на лексічным узроўні падлягаюць незапланаваная ў прازیчным выкладзе матэрыялу рыфма (*агульнымі намаганьнямі ў чарговы раз за кароткі час*), выкарыстанне ў (у нескладовага) пасля зычных, знакаў прыпынку і на пачатку сказа ў паэтычнай мове [8, с. 229–230].

Варта памятаць пра адрозненні націскаў у беларускай і рускай мовах. Напрыклад, па-беларуску правільна казаць *адзі́на́цаць, адзі́на́цаці́клáснік, арке́стрaвы, а́рышт, асакá, ба́лава́ца, бо́сы, бульбя́ны, вала́вы* (унутраны прадукт), *вўсы, газі́рава́ны, глі́няны, грамадзя́нін, далéй, дасы́та, душа́* (В. скл. адз. л. *душу́*), *ды́хальны, заня́тасць, заня́ты, звóніш, звóніць, зіма́* (*зіму́*), *імя́, і́нду́стрыя, камба́йнер, каме́нны, крыж* (Р. скл. адз. л. *кры́жа, Д. скл. адз. л. кры́жу*), *меда́ль* (*медаля́*), *ме́зенец, мі́ну-савы, набя́рэжная, напі́саны, падпара́дкаванне, першы́нство́, пры́няты, садаві́на, спі́на, трапе́за, украі́нскі, упара́дкаваны*.

Тэкст для прамовы мусіць быць цэльным, лагічна пабудаваным, паслядоўным, кожны наступны сказ павінен выцякаць з папярэдняга. Выкарыстанне метафар, аналогій, лічбаў, цытат, прыкладаў таксама павінна адпавядаць задачам выступлення, несці ў сабе сведчанне мэтазгоднасці ўжывання гэтага кампанента, правільным ужытку для стварэння ва ўяўленні слухача/гледача патрэбнага вобраза, карціны.

Акуратнасці патрабуе выкарыстанне жаргону – лексікі, характэрнай для пэўнага роду дзейнасці. Калі ў зале будуць знаходзіцца людзі, не знаёмыя з рэаліямі прафесіі, справы ці з’явы, жарганізмы вельмі хутка іх стомяць. Варта пазбягаць празмерных моўных штампаў, граматычных і сінтаксічных памылак.

Актыўнае ўжыванне сказаў залежнага стану аслабляе ўздзеянне фразы. Падобныя канструкцыі лепш замяняць сказа-мі ў незалежным стане. Багацце, перабольшанне ўсемагчымых абаротаў можа адбіцца на рытме фразы, няздольнасці вядучага давесці логіку выказвання да канца.

Такім чынам, галоўнае правіла рэдагавання матэрыялаў для агучвання – калі ў тэксце для вядучага ўтрымліваецца вялікая колькасць доўгіх сказаў і фраз, лепш разбіць іх на кароткія, пры гэтым выкарыстоўваць нармальны парадак слоў, які прадугледжвае наяўнасць дзейніка, выказніка, дадатка.

Пытанні для самаправеркі

1. Дайце азначэнне паняццю «рэдагаванне». На што ўплывае валоданне вядучым рэдактарскімі навыкамі і іх выкарыстанне ў творчай практыцы?
2. Якія вы ведаеце віды правак? У чым сутнасць кожнага з іх?
3. Прыгадайце спосабы правак матэрыялаў для агучвання.
4. Назавіце прычыны, што выклікаюць какафонію ў тэкстах для аўдзіравання.

Практычныя заданні

1. Напішыце кароткія эсэ на тэмы «Асаблівасці вучобы ў БДУКМ», «Мой вопыт вядучага».
2. Абмяняйцеся эсэ з аднагрупнікамі, зрабіце рэдактуру чужога тэксту з мэтай надання яму большай мілагучнасці.

ТЭМА 5. МАЙСТЭРСТВА КАНФЕРАНСЬЕ

Слова «канферансье» запазычана з французскай мовы і абазначае «дакладчык». У ролі канферансье працавалі таленавітыя маладыя людзі, якія выдатна імправізавалі, уступалі ў слоўныя баталіі ў літаратурна-мастацкіх клубах. Самы кемлівы і знаходлівы аратар атрымліваў правы «дакладчыка» і кіраваў далейшымі спаборніцтвамі-размовамі. Адпаведна, канферансье – вастраслоў, імправізатар, «славесны дуэлянт», што валодае элементамі акцёрскага, рэжысёрскага майстэрства і ўмее кантактаваць з публікай. Менавіта гэтыя элементы з’яўляюцца яго асноўнымі прафесійнымі якасцямі.

5.1. Спецыфіка прафесіі

Сёння прафесія канферансье ўяўляе сабой адзін з падвідаў майстэрства вядучага. Сфарміраваўшыся ў Францыі ў 1860-я гг., у пачатку XX ст. яна распаўсюдзілася на тэрыторыі Расіі. Артыст размоўнага жанру каменціраваў праграму, «адчыняў дзверы» нумарам, звязваў іх паміж сабой жартамі-сцэнкамі, ствараў для выканаўцаў найбольш спрыяльны рэжым выступленняў [30, с. 10]. Калі закраналіся злабадзённыя пытанні, кпілі лагодна. Вядучыя таксама становіліся ўдзельнікамі стадыённых канцэртаў з вялікай аўдыторыяй на адкрытай прасторы – даводзілася творча засвойваць маштабы пляцовак, авалодваць голасам, які прапускаўся праз радыёсістэму ўзмацнення гуку, весці пошукі інакшай, чым у закрытым памяшканні, галасавой падачы, што вымагала лаканічнасці, рэзкай і дакладнай фразіроўкі, ужывання павялічаных жэстаў, насычэння тэкстаў публіцыстычным зместам. Аднак і на стадыёнах вызначальнай умовай працы распарадчыка была непасрэднасць зносін з прысутнымі.

Самай важнай задачай канферансье з'яўлялася ўменне ўзаемадзеінічаць з публікай, пачынаючы з моманту выхаду. Дастаткова некалькі секунд, каб ацаніць настрой прысутных і завалодаць іх увагай. Даверлівы, душэўны тон прамойцы ўплываў на больш адкрытыя рэакцыі аўдыторыі, якая часцей смяялася, выдавала спантанныя бурныя апладысменты.

Канферансье акцэнтаваў значнасць таго ці іншага выканаўцы, удзельнічаў у расстаноўцы нумароў, быў пасрэднікам паміж дзеяствам на сцэне і залай. Яго звязкі ўтрымлівалі жарты, анекдоты, каламбуры, экспромты, якія нярэдка выкарыстоўваліся па меры развіцця канцэртнай праграмы. *Элементамі* канферансу з'яўляюцца дзелавыя анонсы, рэпрызы, выступленні, уласны нумар, заканчэнне канферансу, закрыццё канцэрта. «Гаспадар сцэны» абавязкова рыхтаваў уласны рэпертуар з нечаканым і парадаксальным фіналам.

Кемліваець, дасціпнасць і весялосць, нягледзячы на дзейнасць «у фраку», – гэта тры галоўныя *прыкметы* майстэрства, якія дазвалялі прадстаўніку творчай прафесіі настрайваць публіку на атмасферу мерапрыемства, садзейнічаць поспеху іншых артыстаў, надаваць цэльнасць канцэрту, складзенаму з асобных нумароў, задаваць праграме рытм, выходзіць з нечаканых сітуацый, запаўняць магчымыя паўзы паміж нумарамі, аслабіць напружанасць пачуццяў у зале жартамі і захоўваць свой вобраз, маску.

Маска – гэта канцэнтраванае выяўленне індыўідуальнасці канферансье, якое знаходзіцца ў арганічнай сувязі з творчымі і прыроднымі (фізічнымі) данымі выканаўцы. Пры выбары вобраза ўлічваюцца акцёрскія навыкі, манера вядзення праграмы, узровень валодання яшчэ адной важнай прафесійнай рысай – імправізацыяй.

Менавіта імправізацыя, якая ствараецца імгненна перад публікай (у некаторых сітуацыях могуць прымяняцца загатоўкі), патрабуе ад артыста асаблівых творчых намаганняў, канцэнтрацыі майстэрства, прымушае гледача паверыць у прапанаваныя абставіны. Класічная формула канферансу гучыць наступным чынам: «Сёння, тут, зараз, як у першы раз» [6, с. 137]. Валоданне імправізацыяй вызначае якасць прафесійнай кваліфікацыі. Асноўнымі рысамі імправізацыі з'яўляюцца нечаканасць творчага імпульсу (першы этап), імгненная рэакцыя ці

імгненнае знаходжанне тэмы, ідэі, рашэння (другая ступень імправізацыі) [17, с. 23]. Неабходна хутка адчуваць змены ў настроі і паводзінах прысутных, каб рэагаваць на іх. На трэцяй стадыі адбываецца публічнае ўвасабленне ідэі, чацвёрты (апошні) этап імправізацыі прадугледжвае асэнсаванне правільнасці прынятага рашэння.

Імправізацыі канферансье часцей рэалізуюцца пры дапамозе слоўнага дзеяння – дасціпная рэпліка здольна разрадзіць абстаноўку, даць кароткі адпачынак, палепшыць настрой аўдыторыі і артыстаў. Таксама імправізацыя можа будавацца на бясплоўным фізічным дзеянні ў форме пластыкі, рухаў.

Асноўныя *функцыі* канферансье:

- рэдагаванне праграмы, яе рэжысура;
- падтрымліванне станоўчых эмоцый, задаволенасці ў зале;
- падрыхтоўка гледача да ўспрыняцця наступнага нумара канцэрта;
- уменне данесці да прысутных змест праграмы і не проста звязаць нумары, а аб'ядноўваць падзеі, што ў іх адлюстроўваюцца [6, с. 48].

Такім чынам, канферансье павінен валодаць навыкамі імправізацыі, ведаць законы жанру, у якім працуе, прыёмаў, стылю, мець уласны нумар, будаваць рэпрызы, ствараць вобраз, што будучь лёгка пазнаваць. Важнае значэнне адводзіцца разуменню прадмета, пра які трэба весці гаворку.

Студэнтам неабходна вучыцца выпрацоўваць у сабе наступныя якасці – разняволенасць, адчуванне ўнутранай свабоды, шчырасць, кемлівасць, знаходлівасць, фарміраваць высокую культуру, павышаць эрудыцыю, развіваць навыкі імправізацыі і майстэрства «рэжысёра прадбачання», што дазваляе прагназаваць паводзіны аўдыторыі і ўплываць на яе.

Пытанні для самаправеркі

1. Назавіце і ахарактарызуйце асноўныя задачы і функцыі канферансье.

2. Якія элементы канферансу вы ведаеце? Прааналізуйце значэнне кожнага з іх.

3. Што такое «маска» ў працы канферансье? Як яна фарміруецца?

5.2. Віды канферансу

Разнастайнасць культурных праграм садзейнічала з'яўленню розных відаў канферансу, у кожным з якіх выпрацавалася ўласная спецыфіка.

Для сольнага канферансу характэрны стабільнасць сцэнічнага вобраза (маскі), які максімальна набліжаны да індывідуальнасці выканаўцы; логіка паводзін і характар мовы, прыведзеныя ў адзінства з іміджам (арганічнасць створанага вобраза); жывая гаворка, дыялог як вызначальны стыль зносін з публікай. Асноўная функцыя – анансаванне выканаўцаў, галоўная задача – найлепшая падача нумара, барацьба за поспех артыстаў у канцэрце.

Унутры сольнага канферансу маюцца два планы (падвіды). *Рэпрызы* сольны канферанс вызначаецца кароткімі імправізацыйнымі жартачкамі-звязкамі, гумарыстычнымі рэплікамі. *Інтэрмедыйны* сольны канферанс прадугледжвае наяўнасць самастойных сольных нумароў – фельетонаў, куплетаў, маналогаў, каламбураў і г. д. Яскравымі прыкладамі сольнага канферансу з інтэрмедыйным рэпертуарам з'яўляюцца акцёрскія работы расійскіх артыстаў А. І. Райкіна, Я. В. Петрасяна.

Канферансёе стварае пераважна адзіную «пажыццёвую маску». Такі эстрадны вобраз, які зарэкамендаваў сябе і заваяваў публічны давер, выпрацоўвае свайго роду ўмоўны глядацкі рэфлекс [30, с. 113]. Выбар публікай праграмы, канцэрта, мерапрыемства ў далейшым будзе падаць на праект, дзе заняты знаёмы канферансёе, той, што палюбіўся, запомніўся аўдыторыі.

Парны (дуэтны) канферанс – яшчэ адна форма (від), якая будзецца на дыялогу, сцэнічным дзействе паміж двума выканаўцамі. На першы план выходзяць зносіны артыстаў паміж



Дыктар Людміла Старадумава
і савецкі сатырык
Аркадзь Райкін у студыі
Беларускага тэлебачання

сабой, а не з залай, як у сольным канферансе. Глядач выступае трэцім «саўдзельнікам» разыграных сцэнак, мініяцюр, інтэрмедый, гісторый, пабудаваных па законах драматургіі з наяўнасцю канфліктных сітуацый. Аднак, згодна прынцыпу жывой сувязі з аўдыторыяй, узаемаадносіны, дыялогі акцёраў разлічаны на публічнае ўздзеянне.



Удзельнікі папулярнага ў СССР камічнага дуэта Тарапунькі і Штэпселя, народныя артысты УССР Яфім Бярэзін (Штэпсель) і Юрый Цімашэнка (Тарапунька)

У парным канферансе партнёры павінны быць надзелены вострымі характарамі, кантраснымі і пастаяннымі вобразамі (маскамі), што фарміруе «рознагалоссе» ў зносінах. Выканаўцы – антыподы ва ўсіх праявах. Гэта «белы» і «рыжы» клоўны, аптыміст і песіміст, флегматык і сангвінік, у паводзінах якіх не бывае адзінства,

заўсёды адбываюцца сутыкненні, спрэчкі, канфлікт, што задаецца з першага з’яўлення пары на сцэнічных падмостках і працягваецца ў далейшых актуальных для публікі рэпрызах, нумарах, сцэнах. Выбар масак павінен строга адпавядаць прыродзе артыстаў, іх індывідуальнасці, знешнасці і тэмперamentу. Яскравым прыкладам парнага канферансу з’яўляецца дуэт Ю. Т. Цімашэнкі і Я. І. Бярэзіна (славутыя ў савецкі час Тарапунька і Штэпсель). Іх інтэрмедый былі насычаны каларытнымі жартамі, прымаўкамі, сатырай, актуальнымі байкамі. Ю. Т. Цімашэнка быў высокі, з доўгімі рукамі і шыяй, павольны, схільны да філасофіі; Я. І. Бярэзін – каржакаваты, хуткі, нястомны, дзейсны.

Любы нумар парнага канферансу павінен мець выхад, «падводку» да наступнага нумара. Праблемай у гэтым выпадку з’яўляецца выцясненне нумароў эстраднага канцэрта на другі план і перамяшчэнне зместу інтэрмедый на першую пазіцыю.

Відавую класіфікацыю канферансу фарміруюць таксама інсцэніраваны (тэатралізаваны) і эстафетны канферанс. Для ўзмацнення эфекту ўздзеяння пры інсцэніраваным канферансе выкарыстоўваюцца касцюмы, бутафорыя, рэквізіт, грим, эле-

менты дэкарацыйнага афармлення. Інсцэніраваны канферансье – гэта па сутнасці гатовы побытавы тып, персанаж, запазычаны ў літаратуры ці іншым відзе мастацтва, напрыклад, доктар Айбаліт, Васіль Цёркін і г. д. Дадзены від канферансу называюць таксама тэатралізаваным, паколькі ён прадугледжвае наяўнасць сцэн і інтэрмедый, звязаных лёгкай сюжэтай лініяй, якія яднаюць розныя элементы канцэрта ў адно дзеяства. Колькасны склад удзельнікаў тэатралізаванага канферансу можа вар’іравацца ад двух і больш чалавек. Ажыццяўляць яго складаней, чым сольны, паколькі ён патрабуе ад артыстаў яркіх акцёрскіх здольнасцей, навыкаў узаемадзеяння з партнёрамі, прадугледжвае супрацоўніцтва з рэжысёрам, аўтарам тэкстаў. Тэатралізаваны від канферансу выбудоўвае канцэрт згодна правілам драматургіі: звязкі і нумары могуць быць з’яднаны агульным сюжэтам.

Канферанс без канферансье называецца эстафетным: акцёры папярэдняга нумара пасля апладысmentaў самі аб’яўляюць наступных артыстаў.

Пытанні для самаправеркі

1. Ахакарацарызуйце асноўныя віды канферансу, якія вы ведаеце.
2. У чым адрозненне парнага канферансу ад тэатралізава-нага?
3. Па якім прынцеппе будуецца парны і эстафетны канфе-ранс?
4. Раскажыце пра яркіх прадстаўнікоў савецкага канферансу розных відаў.

5.3. Станаўленне рускага канферансу

З’яўленне канферансу ў Расіі прыпала на першае дзесяцігод-дзе XX ст., калі ў Маскоўскім Мастацкім тэатры адбыўся ка-пуснік, што правёў акцёр Мікіта Баліеў, прадстаўнік сольнага віду канферансу, канферансье-пачынальнік [33, с. 9–10]. У той час у Расіі з’явіліся тэатры, якія сёння маглi называцца «тэат-



Рускі і савецкі акцёр,
рэжысёр, канферансье
Мікіта Фёдаравіч Баліеў

рамі мініяцюр». Найбольш вядомай установай стала «Летучая мышь», дзе ў ролі канферансье выступаў М. Ф. Баліеў.

Прадстаўленні ў «Летучей мыші» і іншых тэатрах часта насілі мазаічны характар, таму мелася патрэба ў адзіным «стрыжні», агульным сюжэтным руху, які і ажыццяўляў канферансье, ён жа садзейнічаў цесным стасункам залы з артыстамі, выканаўцамі. Рускі канферансье выступаў генератарам смеху і весялосці, «солі і перцу» эстраднай праграмы. Прычым з першых гадоў фарміравання новай творчай прафесіі на «гаспадара сцэны» ўскладаўся абавязак мець востры розум, валодаць імправізацыяй і хуткай рэакцыяй. Здольнасць імгненнай і перамоганоснай контррэплікі (а раней публіка актыўна ўступала ў дыялог, абменьвалася фразамі з канферансье) была вынікам не толькі таленту, культуры, але і абавязковай рысай працы, трэнажу, перадачы вопыту.



Рускі і савецкі акцёр,
рэжысёр, канферансье
Аляксей Рыгоровіч
Аляксееў

У гісторыі расійскай эстрады выдатнымі канферансье сталі М. Ф. Баліеў, А. Р. Аляксееў, К. Э. Гібшман, П. Л. Мураўскі, М. Н. Гаркаві, А. А. Мендзялевіч і інш., кожны з іх – з першага пакалення прадстаўнікоў дадзенай прафесіі – былі яркімі індывідуальнасцямі, у кожнага меўся выпрацаваны канкрэтны вобраз з падкрэсленай характарнасцю [Там жа, с. 13]. М. Ф. Баліеў быў прадстаўніком «маскоўскай інтэлігенцыі», А. Р. Аляксееў адлюстроўваў вытанчанага свецкага пецярбуржца, пры гэтым вобраз быў прыпраўлены парадыйнасцю. К. Э. Гібшман стварыў вобраз скаванага чалавека,

якога быццам выпхнулі на эстраду і якому не падпарадкоўваліся ні думкі, ні язык, ні нават складкі заслоны. Вобраз

К. Э. Гібшмана падказала знешнасць артыста, які іранічна і свядома падкрэсліў сваю лысіну, вялікія вочы і рот, а таксама паўнату цела.



Савецкі камедыйны акцёр,
канферансье
Канстанцін Эдуардавіч Гібшман

ма сцэнічным майстэрствам. Яго з'яўленне ў культурным жыцці Расіі змяніла форму тагачасных канцэртаў.

У канцы 1930-х гг. на эстрадных падмостках Расіі з'явіўся парны канферанс. Асаблівую папулярнасць ён набыў у пасляваенны час, калі на эстрадзе пачалі выступаць згаданыя вышэй Ю. Т. Цімашэнка і Я. І. Бярэзін – знакамітыя Тарапунька і Штэпсель.

Рускі канферанс адрозніваўся ад замежнага мастацкай мерай, пачуццём часу і такту, а такса-

5.4. Беларускі канферанс XX ст.

У г. Мінску ў пачатку 1930-х гг. утварылася адна з першых беларускіх груп артыстаў эстрады, якая выступала перад публікай пераважна ў вестыбюлях кінатэатраў да пачатку кінасеансаў [9, с. 152]. У праграме значыліся танцавальныя, цыркавыя, гумарыстычныя нумары, выкананне рамансаў, народных песень, мастацкае чытанне. Пазней з'явіліся новыя калектывы, якія пашырылі сферу дзейнасці і геаграфію выступленняў на абласным і раённым узроўнях. У складзе гэтых эстрадных труп меліся артысты, якія абвешчвалі нумары калег і выконвалі ўласныя, адпаведна, у той жа час адбылося з'яўленне беларускага канферансу.

Пры даследаванні гісторыі айчынай эстрады былі знойдзены звесткі, што артыстамі размоўнага жанру ў пачатку 1940-х гг. працавалі чытальніцы Белдзяржэстрады Р. М. Новік і Ю. Ф. Флейто, чытальнікі Камен (ініцыялы адсутнічаюць) і Б. М. Берэнбаум [4, с. 13]. Мяркуем, што яны маглі выступаць і ў якасці канферансье канцэртных праграм названага творчага падраздзялення. Дакладна вядома, што ў якасці сольнага канферансье

Белдзяржэстрады з 1940 г. да пачатку 1950-х гг. працаваў С. І. Сімараў [Там жа, с. 14]. Ён жа выходзіў на сцэну ў дуэце з А. Горскім, гэта была першая пара беларускіх эстрадных канферансье. Адсутнасць належнага сцэнічнага вопыту ў айчынных артыстаў крытычна ўспрымалася тагачаснымі чыноўнікамі з Упраўлення па справах мастацтваў, якія заклікалі кіраўніцтва Белдзяржэстрады прыцягваць для ўдзелу ў канцэртах оперных і драматычных артыстаў, а таксама славутых гастралёраў з іншых савецкіх рэспублік.

У гісторыю беларускага канферансу годна ўвайшоў Ю. М. Благаў, вясной 1941 г. запрошаны ў Дзяржаўны джаз-аркестр БССР пад кіраўніцтвам Эдзі Рознера. Кожны вечар адбываліся выступленні, якія патрабавалі ад артыста размоўнага жанру кемлівасці, выдумкі. Юрый Мікалаевіч працаваў з вялізным і цяжкім па тых часах мікрафонам. Занятак насільшчыка мікрафона надакучыў артысту, і ён ператварыў тэхнічны сродак у... партнёра па сцэне. Ю. М. Благаў успамінаў, як разам з радыстам яны зрабілі так, што мікрафон сам «загаварыў», з пісьменнікам М. Чарвінскім прыдумалі рэпрызы, у якіх дзейнічалі чалавек і мікрафон. У выніку «ажыўлены» мікрафон рабіў заўвагі канферансье, спрачаўся з ім, «падкідваў» рэплікі, на якія Юрый Мікалаевіч рэагаваў [30, с. 33].

У складзе гомельскай эстрадна-тэатральнай брыгады для абслугоўвання часцей дзеючай Чырвонай Арміі выступаў артыст Смаленскай філармоніі канферансье І. Тварцоў [4, с. 29]. Праграмы выступленняў складаліся з рэпрыз, жартаў, сатырычных куплетаў, якія браліся з эстрадных зборнікаў, часопісаў, прыдумляліся самастойна. Сцэнай служылі лясныя паляны, паркавыя алеі, скверы, чыгуначныя пероны, шпітальныя палаты, стыхійна арганізаваныя на зямлі фанерныя памосты.

У Белдзяржфілармоніі з 1944 г. на працягу амаль трох дзесяцігоддзяў працаваў канферансье М. Р. Пісьман. Прафесійны акцёр паспеў адзначыцца ў тэатрах г. Масквы, Тбілісі, Вільнюса, стварыў вобраз вясёлага, смяшлівага і жыццярадаснага чалавека, што прывабліваў аўдыторыю дасціпнымі жартамі і розыгрышамі. Міхаіл Рыгоровіч чытаў сатырычныя маналогі, сцэнкі, фельетоны, прыдумляў, ствараў розныя праграмы ўласных канцэртных брыгад.

У пачатку 1950-х гг. С. І. Сімараў выступаў у парным канферансе з такімі артыстамі, як Б. Л. Аглінцаў, М. А. Зорын (Табашнікаў), В. Д. Хайцін [4, с. 41]. Вядомай парай канферансье на беларускай эстраднай сцэне з сярэдзіны 1950-х гг. былі танцоры, муж і жонка М. І. Гільзінец і В. І. Міхеда. Мікалай Іванавіч сам пісаў тэксты для некаторых сцэнак і рэпрыз, з якімі даводзілася выступаць.

Размоўнаму жанру ў пасляваенныя гады надавалася вялікае значэнне. Агучанае на эстрадзе мастацкае слова выконвала адначасова некалькі функцый, галоўнымі з іх былі асветніцкая і прапагандысцкая. Яркімі асобамі беларускага эстраднага мастацтва сталі В. У. Спіткоўская і М. А. Зорын (Табашнікаў). Вольга Уладзіміраўна выступала ў жанры музычных фельетонаў, яна не толькі чытала, але і меладэкламавала, Мікалай Анфілохіевіч выходзіў на сцэну з монаспектаклямі, чытацкімі праграмамі, літаратурнымі кампазіцыямі. Творчая манера артыста вылучалася высокай патэтыкай, мастацкай праўдай [Там жа, с. 73].

Вядучым-канферансье канцэртаў, рэжысёрам, аўтарам шматлікіх патрыятычных і сатырычных вершаў, прыпевак, эстрадных рэпрыз быў Р. В. Дзідзенка, які прыйшоў на эстраду Белдзяржфілармоніі ў пасляваенныя гады. Абавязковым элементам яго эстрадных мініячур стала музыка, што ўпляталася ў нумар. Рыгор Васільевіч аддаў беларускай эстрадзе чвэрць стагоддзя (да 1972 г.), за гэты час са сваёй канцэртнай брыгадай аб'ездзіў увесь былы Савецкі Саюз [Там жа, с. 86].

Адметны след у гісторыі беларускай эстрады другой паловы ХХ ст. пакінулі Р. В. Бандарэўскі, З. Ц. Сысоева (Бандарэўская), Л. В. Маркалёва, А. М. Варанцова (Каралёва), І. І. Суднік, К. Р. Коцін, А. К. Бондар і інш. Гэтыя артысты праслаўлялі мастацкае слова, неслі яго да шматлікай аўдыторыі на працягу дзесяцігоддзяў. Асобнае месца сярод «размоўнікаў» належала М. М. Шышкіну.

Беларускі канферансье М. М. Шышкін пачынаючы з пасляваенных гадоў выступіў з велізарнай колькасцю канцэртаў. Першымі словамі яго выступленняў былі: «Я прыехаў да вас з Мінска! Прозвішча маё простае, нескладанае, лясное, духмянае, зялёнае-зялёнае – Мікола Шышкін!» [Там жа, с. 88]. Менавіта з яго падачы ва ўжытак увайшло паняцце «беларускі

канферанс», паколькі Мікалай Мікалаевіч веў канцэртны, размаўляў з публікай па-беларуску, сам пісаў выбраныя творы для сцэны, выкарыстоўваў сатырычныя і гумарыстычныя творы айчынных аўтараў. У 1950-я гг. да асноўнага амплуа М. М. Шышкін дадаў пальчаткавыя лялькі, якія дапамаглі падкрэсліць місію артыста-гумарыста.

Яскравым прыкладам жанчыны-канферансье на беларускай эстрадзе была Г. П. Рыжкова. Яна стала асам у прафесіі, валодала ўсімі сакрэтамі сцэнічнага ўздзеяння на аўдыторыю. Кожнае яе выступленне з невялікімі інтэрмедыямі ці паўнавартавымі літаратурнымі канцэртамі рабілася сапраўднай падзеяй культурнага жыцця краіны. Яна заваёўвала любоў публікі дзякуючы сваёй раскаванасці, свойскасці, народнай прастаце. Увасабляла вострахарактарных, каларытных персанажаў з народа, якія прымушалі публіку смяяцца і плакаць. Кароннымі фразамі Г. П. Рыжковай сталі «Людцы мае дарагія!», а таксама «Цётка Ганна, родная і народная» [Там жа, с. 447–448]. На сцэне артыстка была светачам беларускасці, яркім правадніком нацыянальнай паэзіі. У аснове прыёмаў Г. П. Рыжковай ляжаў прынцып апавядальніцы. Прывядзём цытату артысткі Л. Ф. Катранжы пра дзейнасць Г. П. Рыжковай: «Яна не ўваходзіла ў вобраз, як гэта бывае ў тэатры, а як бы стаіць побач са сваімі героямі, падкрэсліваючы ўласцівасці характараў, – зразумела, крыху перабольшваючы іх (гэтага патрабуе эксцэнтрычны жанр эстрады). Дае імгненную «рыжкоўскую» ацэнку смехам, жэстам ці мімікай. І мы адразу бачым, дзе яна «за», а дзе – «супраць» [Там жа, с. 452]. Г. П. Рыжкова за гады творчай дзейнасці да пачатку 1980-х гг. практычна стварыла на беларускай эстрадзе ўласны тэатр, поўны дзясяткаў разнастайных характараў.



Перадача Белтэлерадыёкампаніі «Святло далёкай зоркі».
пра заслужаную артыстку БССР Ганну Рыжкову.
Вядучы – Аляксандр Дамарацкі



Артыст эстрады, канферансье Юрый Мікалаевіч Благаў



Артысты беларускай эстрады, стваральнікі арыгінальнага жанру «скетч-пара», канферансье Мікалай Іванавіч Гільзінец і Ванда Іосіфаўна Міхеда



Ванда Міхеда і Мікалай Гільзінец у парным канферансе – сцэнка «Куды ты мяне прывалок?», інтэрмедыя «Зубны кабінет»



Артыст эстрады, канферансье,
заслужаны артыст БССР Рыгор Васільевіч Дзідзенка



Выступае артыст беларускай эстрады Рыгор Дзідзенка,
справа – з акардэаністкай Зінаідай Львовай (Веліканавай)

Артыст эстрады, спявак, канферансье, заслужаны
артыст БССР Мікола (Мікалай Мікалаевіч)
Шышкін



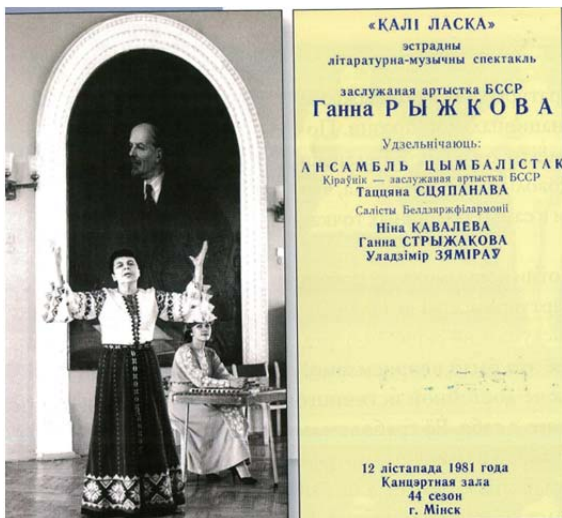
Вобразы Міколы Шышкіна,
афіша канцэрта з яго удзелам





Артыстка размоўнага жанру
Беларускай дзяржаўнай філармоніі,
заслужаная артыстка БССР
Ганна Рыжкова

Афіша БДФ



Выступаюць Ганна Рыжкова
і цымбалістка Ірына Сахончык

5.5. Эвалюцыя канферансу ў сучаснасці

Узнікненне канферансу адбывалася ў літаратурна-мастацкіх клубах, дзе ладзіліся спаборніцтвы паміж кемлівымі аратарамі-імправізатарамі, выкрышталізоўванне прафесіі праходзіла ў тэатральных, эстрадных залах, тэатрах-кабарэ. Сінонімам канферансу раней лічыўся смех. Канферанс часта забаўляў аўдыторыю, прыпраўляў праграму жартамі. На мяжы 40–50-х гг. XX ст. гэта традыцыя змянілася, і майстэрства канферансу наблізілася да размоўнага і канцэртнага жанраў.

Галоўным для канферансё з’яўляецца пераўвасабленне ў выбраны сцэнічны вобраз. «Гаспадар сцэны» павінен ствараць такія характары, якія валодаюць абвостраным пачуццём сучаснасці ва ўсім – і ў знешнім выглядзе, і ў словах, і ў мысленні. Маска адзіночнага канферансу – сканцэнтраваны індывідуальны вобраз, які гарманіруе з прыроднымі данымі і прафесійнымі якасцямі артыста. Маскі-вобразы парнага канферансу здаюцца супрацьлеглымі, адцяняюць адна адну, але ствараюць цэлае. Тэатралізаваны канферанс абапіраецца на драматургічны матэрыял, гэта па сутнасці выкананне артыстамі роляў адной п’есы, часткі якой спалучаны з нумарамі канцэрта і ў выніку ўтвараюць гарманічную праграму.

Сённяшні канферансё мае абмежаваны функцыянал, які ўключае ў сябе выкананне ўласнага нумара – рэпрызы (гэта можа быць гумарыстычнае апавяданне, анекдот, смешная побытавая гісторыя ці сцэнка, фельетон і г. д.), музычнага, харэаграфічнага твора, і не звязанае з нумарам абвешчэнне наступнага ўдзельніка канцэртнай праграмы, пры гэтым абвестка з’яўляецца другаснай, не істотнай справай. З-за змен, што адбываюцца ў змесце і формах сучаснага эстраднага мастацтва, так званых чыстых відаў канферансу амаль не існуе.

Сучасныя канферансё радзей абменьваюцца рэплікамі з залай, якая не падкідвае артысту «глебу для экспромтаў», імправізацыя ў першасным выглядзе таксама адышла на другі план. Сёння вядучы больш размаўляе з залай, адбываецца аднабаковае данясенне звестак. Але, нягледзячы на змены, асноўнымі задачамі прадстаўнікоў прафесіі застаюцца інфармаванне і ўздзеянне на настрой публікі, у тым ліку праз уласны нумар. Рысай адрознення з’яўляецца здольнасць і неабход-

насць канферансье павесяліць, пазабавіць публіку, «класічны» вядучы найперш інфармуе. Нумар канферансье, з якім ён выходзіць да аўдыторыі, канкурыруе з нумарамі іншых артыстаў.

Пытанні для самаправеркі

1. Якая падзея паўплывала на з'яўленне канферансу ў Беларусі? Прааналізуйце працу «гаспадароў сцэны» ў XX ст.

3. З імем якога артыста звязана паняцце «беларускі канферанс»? У чым спецыфіка яго творчасці?

4. Назавіце імёны і ахарактарызуйце прафесійныя рысы першых беларускіх жанчын-канферансье.

Практычныя заданні

1. Знайдзіце архіўныя запісы выступленняў славутых канферансье савецкага перыяду. Прааналізуйце іх працу (функцыі, маска, від і элементы канферансу).

2. Правядзіце ў групе семінар-дыскусію на тэму «Сучасны канферанс і яго лепшыя прадстаўнікі ў Беларусі». Загадзя размяркуйце функцыі мадэратара, дакладчыкаў, апанентаў, экспертаў, асістэнтаў (ажыццяўляюць матэрыяльна-тэхнічнае забеспячэнне).

ТЭМА 6. МАСТАЦТВА ВЯДУЧАГА КАНЦЭРТНЫХ ПРАГРАМ

Артыст, які працуе на канцэрце, генерыруе, абвяшчае яго нумары ў акадэмічнай манеры, што супрацьпастаўляецца майстэрству канферансье, называецца *вядучым*.

6.1. Перадумовы з’яўлення прафесіі вядучага канцэрта

Вядучаму канцэртнай праграмы адводзіцца не такая значная роля, як, напрыклад, выбранаму выканаўцу, салісту ці дырыжору. Асоба вядучага звычайна застаецца па-за межамі прадстаўлення, аднак гэта творчая адзінка, якая задае агульны настрой дзейства, падтрымлівае тэмпарытм канцэрта, запаўняе паўзы ці згладжвае канфузы, якія могуць адбыцца падчас правядзення таго ці іншага праекта, а таксама інфармуе (галоўная задача) аўдыторыю аб нумарах, удзельніках, дапамагае глядачам настроіцца, увайсці ў прапанаваныя абставіны і пакідае сукупнае ўражанне ад вербальнага кантэнту таго ці іншага канцэрта. Таму наяўнасць вядучага – гэта неад’емны, уплывовы кампанент культурных мерапрыемстваў, роля «гаспадара сцэны» хоць пераважна сціпая, але важная, патрабуе падрыхтоўкі, навываў і асаблівага майстэрства.

Вядучы павінен хутка ўключацца ў «прапанаваныя абставіны», зададзеныя сцэнарыем, рэжысёрскім рашэннем, агульным настроем праграмы, мець прыемны голас і добрую дыкцыю, умець працаваць на аўдыторыю, узаемадзейнічаць з залай, валодаць культурай мовы, імправізацыяй, працаваць з мікрафонам, а таксама, як і канферансье, звязваць нумары ў адзінае цэлае (калі сам піша, рэдагуе тэкст, рэжысіруе праграму).

Першыя вядучыя ў сучасным разуменні прафесіі з’явіліся ў філарманічных праектах. Асновы майстэрства закладваліся значна раней, чым стварэнне падобных устаноў і мерапрыемстваў.



«Карусельны дзед» –
гравюра з малюнка
С. Александроўскага,
1870 г.

Канцэрт трактуецца як спаборніцтва розных жанраў, родаў і відаў выканальніцкага мастацтва. Гісторыя гэтай творчай дзейнасці не такая вялікая, як, напрыклад, тэатральнай, дарэчы, тэатр можна назваць адной з важных крыніц для пераймання ў справе стварэння сучаснага шоу. Галоўнымі прадвеснікамі канцэртаў сталі народныя гуляні. На іх заўсёды прысутнічалі блазны, якіх называлі «карусельнымі дзядамі» і ў абвязкі якіх уваходзіла абвяшчэнне «нумароў». Нярэдка «дзяды» рабілі гэта пры дапамозе дзеянняў, перамешаных з жартамі, скокамі. «Карусельных дзядоў» гісторыкі

эстраднага мастацтва часта небеспадстаўна называюць першымі вядучымі, «канферансье масавых народных свят»^{*}.

У першай чвэрці XIX ст. у драматычнае тэатральнае мастацтва з музычнага тэатра прыйшлі дывертысменты, падчас якіх акцёры чыталі ўпадабаныя публікай маналогі, фрагменты роляў, выконвалі куплеты. Такім чынам пачыналася зараджэнне канцэрта як новай формы мастацтва.

Пасля «карусельнага дзеда» да з'яўлення канферансье ніхто не абвяшчаў нумары. На тагачасных эстрадных канцэртах нярэдка раздаваліся надрукаваныя праграмкі, якім надавалася інфармацыйная функцыя. Акцёраў, што чыталі маналогі падчас дывертысментаў, публіка добра ведала, называць іх не было патрэбы.

Першым вядучым філарманічных (сімфанічных і камерных) канцэртаў даводзілася дакладна і выразна вымаўляць імёны кампазітараў, выканаўцаў, назвы твораў, што ўваходзілі ў праграму. Імклівае развіццё жанравай разнастайнасці канцэртаў (да філарманічных дадаліся тэматычныя, змешаныя, дзіцячыя праекты і так званыя вусныя часопісы) паўплывала на пашырэнне функцый вядучага – патрабавалася больш і часцей размаўляць з глядзельнай залай, для чаго неабходна ўмела валодаць словам і, на выпадак нечаканасцей, імправізацыяй, злу-

^{*} Жарков А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология. М. : МГУКИ, 2003. С. 76.

чаць нумары ў адзінае цэлае, быць агульным «стрыжнем» усёй праграмы.

6.2. Разнастайнасць канцэртаў

Спаборніцтвы, у тым ліку ў мастацка-выканальніцкім майстэрстве, якія праводзіліся ў Старажытнай Грэцыі і Рыме, таксама называюць папярэднікамі канцэрта. Да другой паловы XVIII ст. канцэртны былі перавагай вольнага часу арыстакратыі, мелі музычна-выканальніцкі характар, закрытую форму і даваліся для спецыяльна запрашанай публікі.

Музычныя канцэртны для шырокай публікі з’явіліся ў другой палове XVIII ст. Радзімай забаўляльных канцэртных праграм стала Англія, у другой палове XIX ст. эстафету актыўна пераняла Францыя. Такім чынам, у XVIII–XIX стст. разнавіднасцямі канцэртнай дзейнасці былі мерапрыемствы філарманічнага плана (сур’ёзны жанр), дывертысменты (ладзіліся ў тэатрах) і забаўляльныя канцэртны, што даваліся ў рэстаранах, гатэлях, пабах і г. д. Канцэртны ў XX ст. сталі больш разнастайнымі і сінтэтычнымі, уключалі ў сябе літаратурныя, сцэнічныя (не тэатральныя) і харэаграфічныя творы. У савецкі час канцэртам пачалі называць публічнае выступленне артыстаў па вызначанай, загадзя зацверджанай праграме.

Відавую класіфікацыю склалі *музычны* (сімфанічны, камерны, фартэпіяны, скрыпічны і інш.), *літаратурны* (з дэманстрацыяй нумароў мастацкага чытання), *эстрадны* (з лёгкай вакальнай і інструментальнай музыкай, гумарам, пародыямі, цыркавымі і іншымі нумарамі) канцэртны. Такім чынам, канцэрт стаў самастойным відам дзейнасці, які ўвабраў у сябе шматлікія жанры – ад сур’ёзнай камернай і сімфанічнай музыкі да эстрады.

Сучасныя канцэртныя праграмы падзяляюцца таксама на сольныя, тэматычныя, зборныя, эстрадныя, тэатралізаваныя, шоу і інш.

Сольныя канцэртны – гэта амаль заўсёды праекты камернай і эстраднай (інструментальнай ці вакальнай) музыкі, якія выконваюцца адным ці некалькімі артыстамі (дуэтамі, трыа, квартэтамі). Сімфанічныя канцэртны, выступленні аркестра, ан-

самбля, хору можна лічыць сольнымі, паколькі такія калектывы часта называюць «адзіным арганізмам».

Канцэрты, прысвечаныя выбранаму кампазітару ці эпасе, падыходзяць пад вызначэнне «музычна-тэматычных», колькасны склад удзельнікаў залежыць ад рэпертуару.

Тэматычныя канцэрты пабудаваны на перадачы адзінай думкі, тэмы, а таксама прысвечаны вызначанай даце. У іх могуць удзельнічаць аркестры, асобныя выканаўцы, харавыя калектывы, танцоры, чытальнікі і г. д.

Змешаныя, *зборныя* канцэрты прадугледжваюць шырыню саставаў, жанравы дыяпазон вар’іруецца ад камернай, інструментальнай музыкі да гумарыстычных нумароў, эстраднай песні і арыгінальных жанраў.

Тэатралізаваны канцэрт будзецца на выкарыстанні адзінага мастацкага сцэнічнага вобраза, для стварэння якога ўжываюцца тэатральныя сродкі выразнасці – сцэнаграфія, сюжэтны ход, тэатральныя касцюмы, грым, сцэнічная атмасфера і інш.

Шоу – гэта відовішча з удзелам артыстаў эстрады, цырка, спорту, балета на лёдзе, джаз-аркестраў і г. д.

У залежнасці ад жанрава-відавой класіфікацыі культурных праектаў вызначаецца і стылістыка працы вядучага.

Асноўнымі *функцыямі* вядучага канцэртных мерапрыемстваў з’яўляюцца інфармаванне (вядучы-інфарматар) – увядзенне прысутных у прапанаваныя абставіны эпізодаў, усёй праграмы; каменціраванне (вядучы-каментатар) – ацэнка фактаў і дзеянняў з каментарыямі, уплыў на фарміраванне ў аўдыторыі ўласных адносін да прапанаванага; правакаванне (вядучы-правакатар) – актыўнае ўключэнне гледача/слухача ў прадстаўленне шляхам падбухторвання; арганізаванне (вядучы-арганізатар) – забеспячэнне паслядоўнасці праграмы, мерапрыемства; акцёрскае вядзенне – вядучы як пасрэднік паміж глядзельнай залай і сцэнай.

Тэатралізаваныя канцэрты, прадстаўленні патрабуюць ад вядучага стварэння і ўвасаблення пазасюжэтнага персанажа, які выконвае персаніфіцыраваную сувязь паміж эпізодамі праз непасрэдны кантакт з аўдыторыяй (актывізацыю) [16, с. 26].

6.3. Стылі працы вядучых

Стыль працы вядучага залежыць ад характару канцэртнай праграмы, выканаўцаў, колькасці ўдзельнікаў, тэмы і інш. Чым больш артыстычнасці – умення дзейнічаць і паводзіць сябе ў розных па стылі канцэртах – тым шырэй творчы і прафесійны дыяпазон прафесіянала, які адначасова павінен заставацца самім сабой і ўтрымліваць вобраз «гаспадара сцэны».

У сімфанічных канцэртах яго функцыі мінімальныя – гэта інфарматар, які па сутнасці агучвае назвы нумароў праграмы. Вядучаму неабходна арыентавацца ў размяшчэнні аркестра, праз які трэба выходзіць на авансцэну бліжэй да пульта дырыжора. Асаблівае значэнне набывае адчуванне грандыёзнасці, засяроджанасці, якое аратару нельга парушыць. Абвешчэнне нумара павінна праходзіць у поўнай цішыні ў зале і на сцэне. Выхады вядучага адбываюцца па знаку дырыжора. Падрыхтоўка да сімфанічных канцэртаў прадугледжвае пошук інфармацыі пра кампазітараў і іх творы. Веданне музыкі, уключанай у праграму, надае ўпэўненасці, стрыманай урачыстасці, неабходнай сур'ёзнасці падчас аб'яўлення нумароў.

Вядучы камерных праектаў, якому важна не парушыць агульную атмасферу, знаходзіцца навідавоку, пры гэтым асоба прамоўцы адыходзіць на самы далёкі план. Веданне і пагружэнне ў настрой музыкі задае інфарматару адпаведнасць рухаў, хуткасць перамяшчэння, важнасць паўз, пошук галасавой афарбоўкі для інтанацыі, з якой будзе абвешчаны наступны нумар. Падчас прадстаўлення выканаўцаў павінна адчувацца павяга да артыстаў, прыхільнасць да іх творчасці, неабходна усведамляць непаўторнасць моманту, быць стрыманым у сваіх паводзінах, жэстах і міміцы.

У тэматычных канцэртах вядучы часта называе тэму, спалучае нумары, быццам нанізвае іх на адзін «стрыжань», адпаведна, выконвае ролю «гаспадара сцэны», што патрабуе ведання зместу нумароў. Падрыхтоўка да тэматычных канцэртаў займае шмат часу, паколькі кожная анатацыя павінна быць як мага больш ёмкай, змястоўнай, але непрацяглай па часе.

У змешаных канцэртах вядучы не толькі аб'яўляе нумары, але і падтрымлівае тэмпарытм, настрой, атмасферу канцэрта, уплывае на сувязь сцэны з залай, кантактуе з прысутнымі.

Дзіцячыя праекты вылучаюцца тым, што, не зацікавіўшы аўдыторыю, нельга дамагчыся ўвагі. Для дзяцей малодшага школьнага ўзросту варта ўлічваць баланс паміж гульнёй і сур'ёзнасцю як асноўную «зброю» вядучага, павіннага захапляцца працэсам разам з дзецьмі, але не выходзіць з ролі кіраўніка забавы. Важна падтрымліваць азарт спаборніцтва да самага фіналу канцэрта, не цурацца паўтораў, бо дзеці іх любяць, і пытанняў з абавязковымі адказамі аўдыторыі. У кантакце з дзецьмі вядучы не павінен дапускаць панібрацтва.

Дзяцей 5–8-х класаў можна зацікавіць тады, калі з імі гаворыць «сябар», які не павучае, а расказвае цікавыя рэчы даступнай мовай. На першы план выходзіць метады тлумачэння з прыкладамі, зразумелымі гэтай узроставай катэгорыі.

З аўдыторыяй, дзе знаходзяцца вучні старшых класаў, размова будзе на роўных, вядучы не забаўляе, а займаецца сур'ёзнай справай, да прысутных ставіцца з падкрэсленай павагай. Працуючы з дзецьмі рознага ўзросту, ён можа выступаць у ролі выхавацеля.

Вядучаму неабходна адчуваць настрой праграмы, уключацца ў яго, быць камертонам агульнай атмасферы, а таксама ўтрымліваць ад пачатку да канца праекта абраны сцэнічны вобраз, у тым ліку «самога сябе», які складаецца з рыс, уласцівасцей «я», але не побытавых, а выкрышталізаваных, змененых, часам падкрэсленых ці, наадварот, схаваных. Пры гэтым варта не толькі стварыць, але і ўвайсці ў «ролю», зжыцца з ёй, каб камфортна адчуваць сябе падчас канцэртнай праграмы ў «прапанаваных абставінах».

Вядучы – «гаспадар сцэны», які прымае «паважаных гасцей». Менавіта паважлівыя адносіны да аўдыторыі ў глядзельнай зале павінны быць абавязковым правілам для прафесіянала. Гэта, у сваю чаргу, уплывае на адчуванні, інтанацыі, рухі і дзеянні аратара.

Канцэрт – сапраўднае свята. Яно можа быць сур'ёзным (узвышаныя пачуцці, думкі, высокае мастацтва) і лёгкай, забаўляльным, дзе пануе атмасфера нязмушанасці і веселасці з жартамі. Усведамленне канцэрта ў дадзенай якасці настройвае вядучага яшчэ перадыхадам на сцэну на ўрачыстую атмасферу, эмацыянальна ўзбуджае, дапамагае насычаць рэплікі, фразы асаблівым духам. Арганічнае існаванне ва ўмовах свята

пазбавіць вядучага ад заціску, які можа, напрыклад, вылівацца ў дзяжурную ўсмішку ці найгрыш, штучнасьць інтанацый.



Канцэрт Нацыянальнага акадэмічнага народнага
аркестра імя І. Жыновіча да 130-годдзя
з дня нараджэння Максіма Багдановіча.
Вядучая – Вольга Брылон

6.4. Прафесійныя якасці вядучага

Галоўнае правіла вядучага – «усё, што я раблю на сцэне, кожнае маё слова, крок, рух брывей – усё гэта толькі з мэтай, імкненнем уздзейнічаць на тых, хто знаходзіцца перада мной у зале. Мой валявы, душэўны, эмацыянальны пасыл – усё толькі для таго, каб павесці за сабой слухача, пераканаць яго» [33, с. 26].

Побытавыя адносіны не павінны мець месца. Задача вядучага – павага да нялёгкай працы музыкантаў, спевакоў, чытальнікаў, акцёраў і г. д., а таксама цёплае аб’яўленне з самымі добрымі пачуццямі і, што важна, жаданнем выконваць даручаную справу.

Любоў да мастацтва – гэта яшчэ адна рыса прафесійнага вядучага, за якой хаваюцца паглыбленыя веды пра асаблівасці жанраў, стыляў і відаў творчасці, што сустракаюцца ў канцэртце. Інтэлектуальная глыбіня з’яўляецца асновай для змястоўных «падводак» да кожнага твора, спалучэння нумароў у агучаных рэпліках, звязках.

Вядучы – артыст, які кантактуе з залай найбольш пры дапамозе слова. Яго прафесіяналізм можна ацаніць па ступені ўздзеяння, узаемадзеяння з прысутнымі. Праход па сцэне ў самым пачатку канцэртнай праграмы – гэта этап знаёмства з аўдыторыяй, які займае некалькі секунд. «Масты» ўзаемаसвязей, разумення таго, хто выйшаў на эстраду, узнікаюць і ў публікі. Галоўны «вузел» узаемаадносін паміж вядучым і наведвальнікамі фарміруецца ў момант яго спынення, разва-

роту да прысутных. «Сабраць вочы» залы – гэта «пiк» прыцягнення ўвагі, сканцэнтраванай цішыні, гатоўнасці да прамоў. Заўсёды неабходна вытрымліваць першасную паўзу, каб падрыхтаваць аўдыторыю да будучых слоў, дыялогаў, пры гэтым важна яе не перабольшыць. Жаданне слухачоў успрымаць тэкст адчуваецца ў выразях іх твараў, у вачах, асаблівай маўклівасці. Трэба вучыцца разумець яе ступень, каб прафесійна ўздзейнічаць словам.

Колькасць глядачоў вызначае, якімі будуць зносіны вядучага з аўдыторыяй. Вялікія памяшканні прадугледжваюць калектыўны спосаб уплыву – усе тыя, хто сабраўся, паўстаюць перад вядучым як адзін глядач/слухач, што быццам паўтараецца ў сотнях, тысячах вачэй і вушэй. Момант збору ўвагі, звернуты да ўсіх адразу, у зале з вялікай аўдыторыяй прысутных больш працяглы, чым у малой зале, асобы, што спазніліся, ці «непаслухмяныя» наведвальнікі павінны ігнаравацца. У памяшканнях з невялікай колькасцю гасцей спосаб падачы інфармацыі, уздзеяння на аўдыторыю будзе больш камерны, вядучы мае права звяртацца да нейкага канкрэтнага чалавека (персанальна, з адраснай скіраванасцю, для разумення ўключанасці ў праграму, эмацыянальнай узаемааддачы) ці групы, абранай для канцэнтрацыі ўвагі, усталявання кантактаў, – гэта так званыя «апорныя пункты». У нешматлюдных залах таксама дазваляецца ўспрыманне ўсёй аўдыторыі як адзінага цэлага.

Пры агучванні фразы вядучы павінен памятаць пра яе сэнсавую нагрузку і абавязковыя «бачанні», якія фарміруюць дакладнасць уяўлення пачутага, спрыяюць слоўнаму ўздзеянню на аўдыторыю. Немалое значэнне набываюць адносіны да таго, пра што кажа вядучы, неабыхавасць, пражыванне і ацэнкі (элементы акцёрскага майстэрства).

Пры вядзенні праграмы неабходна вытрымліваць і падтрымліваць рытм, што задаецца чаргаваннем, зместам нумароў. Нельга аднолькава аб'яўляць назву класічнага твора і жартоўнай песенькі, называць імёны выканаўцаў акадэмічнага кірунку і папулярных артыстаў эстраднага мастацтва і г. д. Гэта таксама ўплывае на рытм, тон праграмы. Падчас гучання нумароў «гаспадар сцэны» адчувае настрой, эмацыянальны «градус» залы, глыбіню яе сцішанасці ці запальнасці, ухоплівае і прапускае праз сябе энергетычны зарад твораў, што

ўплывае і на ўнутраны рытм вядучага, які пасля «выплёскаеца», перадаеца ў фразях.

Пры фарміраванні рытму канцэртнай праграмы, іншага культурнага мерапрыемства вядучы свядома пачынае эксперыментаванне з тэмпам. Часам даводзіцца «падсцёгваць» глядачоў, каб абвастрыць іх рэакцыю, настроіць аўдыторыю на іншы такт, характэрны для наступнага нумара, або спецыяльна запавольваць тэмп падводкі, каб заінтрыгаваць, дадаць загадкава-сці, таямнічасці, пры гэтым рытм будзе напружаным, а тэмп – павольным.

У забаўляльных праграмах тэмп і рытм звычайна зліваюцца, запальнасць, хуткасць тэмпу падкрэслівае рытм. Запаволенасць рухаў і слоў вядучага ў падобных выпадках не апраўдана і будзе нават раздражняць публіку. Павялічаны тэмп эстрадных канцэртаў патрабуе такога ж рытму і ад «гаспадара сцэны».

Паўзы ў пачатку і канцы праграмы непажаданыя і непрыемныя. Магчымыя «дзіркі», падчас якіх могуць, напрыклад, адбывацца тэхнічныя перастаноўкі, падрыхтоўка да наступных нумароў, лепш за ўсё запаўняць канферансам, уласным нумарам, інтэрактывам з залай. Вядома, усё залежыць ад сітуацыі або працягласці тэхнічнага перааснашчэння, аднак у працы вядучага гэта адказны момант. Каб запоўніць паўзу, пры гэтым падтрымліваючы рытм, некаторыя фразы ці нумары можна аб'яўляць пры закрытай заслоне або выходзіць на авансцэну і канцэнтраванна асноўную ўвагу на сабе, выкарыстоўваць прыём «запавольвання».

Уменне слухаць і чуць апладысменты – чарговая задача вядучага. Выхад на сцэну лепш ажыццяўляць тады, калі пасля нумара адчуваецца іх спад. Нельга чакаць цішыні ў зале, бо ўтварыцца «дзірка», якая праваліцца, парушыць рытм усяго мерапрыемства. Калі аўдыторыя не адпускае артыста, вядучы можа пастаяць на сцэне, жэстамі ці словамі ўзмацніць накал глядацкай любові, якая выказваецца апладысментамі і крыкамі «брава!», «біс!». Пры гэтым у працяглых праграмах нельга дапускаць іх перабору ў адрас пэўнага выканаўцы. Вядучы жэстам ці словам, вытрымаўшы адпаведную паўзу, можа спыніць авацыі, каб забяспечыць далейшы ход культурнага мерапрыемства.

Пытанні для самаправеркі

1. Як фарміравалася і эвалюцыяніравала прафесія вядучага?
2. Прыгадайце вядомыя вам віды канцэртаў. Ахарактарызуйце стыль працы вядучага ў кожным з іх.
3. Назавіце асноўныя функцыі «гаспадара сцэны».
4. Апішыце прафесійныя рысы дзейнасці канцэртнага вядучага.

Практычнае заданне

Паглядзіце відэазапісы разнастайных канцэртных праграм (з Міжнароднага фестывалю мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску», Нацыянальнага фестывалю беларускай песні і паэзіі «Маладзечна», Дзён беларускага пісьменства і г. д.), прааналізуйце працу вядучага («плік» збору ўвагі, «масты» ўзаемадзеяння, уплыў на рытм праграмы, праца ў непрадказальных умовах, адчуванне аўдыторыі і г. д.).



Для выканання карыстайцеся QR-кодам (канцэрты і трансляцыі, размешчаныя на youtube-канале «Беларусь 3»)

ТЭМА 7. ТРАНСФАРМАЦЫЯ ВОБРАЗА ВЯДУЧАГА

Прафесія вядучага, канферансье, «гаспадара сцэны» любога культурнага праекта пастаянна трансфармуецца, набывае новыя ўнікальныя рысы, якія пашыраюць артыстычныя магчымасці, дазваляюць засвойваць нязведаныя мастацкія абшары, дзе адбываецца працэс уздзеяння чалавека на групу, вядзення за сабой, эмацыянальнага ўплыву і найперш дэманстрацыі моўнага майстэрства.

Шырокім полем для працы з'яўляецца культурна-забаўляльная сфера, у якой вядучы можа выступаць арганізатарам салонаў, «агеньчыкаў», сустрэч, урачыстых вечароў, банкетаў, дыскатэк, забаўляльных праграм, урачыстасцей, тэатралізаваных канцэртаў і г. д. Дзейнасць такога вядучага нагадвае і спалучае рысы творчасці арганізатараў забаў, культарганізатараў, толькі на больш высокай ступені развіцця прафесійнага майстэрства [17, с. 13]. Іх «кіраўніку» павінны быць падуладны законы эстраднага мастацтва, эрудыцыя, такт, добразычлівасць, пачуццё гумару, воля і дакладнае дасягненне пастаўленай мэты, дзякуючы чаму ён зможа правесці патрэбнае відовішча, незалежна ад пляцоўкі і колькасці запрошаных гасцей.

7.1. Тыпы сучасных вядучых

Класічны вядучы – прафесіянал, у якога высокі ўзровень культуры мовы, які карыстаецца паўзамі і шырынёй інтанацый, блізкімі да тэатральных, каб выклікаць эмацыянальную аддачу ў прысутных. Гэта выдатны акцёр, аратар. У сваіх святочных праграмах ён выкарыстоўвае кантрасны прынцып пабудовы нумароў ці рэплік, чаргуе рамантыку з гумарам.

Сучасны вядучы камунікатыўных мерапрыемстваў, відовішчна-забаўляльных і адпачынкавых праграм праводзіць іх на

стыку традыцый і сучасных тэндэнцый, стварае свята, заснаванае на забавах публікі, дапамагае прысутным пераключыцца і расслабіцца. Праціглыя задачы стаяць перад вядучым разнажанравых тэматычных вечароў (вечары-хронікі, вечары-рэпартажы, вечары-дыспуты, вечары-партрэты, вечары-мітынгі, вечары-рытуалы і інш.). Асноўны пасыл падобных мерапрыемстваў патрабуе канцэнтрацыі ў падчы падрыхтаванага матэрыялу, асаблівага эмацыянальнага накалу, утрымання агульнай атмасферы, сур’ёзнасці, значнасці, камернасці, урачыстасці і г. д.

Альтэрнатыўны вядучы мае схільнасць да гумару і вастрыні слова ў любы момант, валодае хуткім тэмпам маўлення, карыстаецца арыгінальнымі фразамі. На яго вобраз уплывае найперш маладзёжны стыль адзення, дзе могуць спалучацца кеды са смокінгам.

Карпаратыўныя вядучыя могуць сумяшчаць у сабе рысы ўсіх пералічаных вышэй тыпаў. У іх прафесійным арсенале перакрываюцца ўменні, што дазваляюць весці аўдыторыю за сабой, ствараць арыгінальныя свята, працаваць самастойна і ў камандзе. Неабходнымі навыкамі з’яўляюцца тонкае пачуццё гумару, адкрытасць, назіральнасць, разнастайнасць, імправізацыя, валоданне ўнутраным станам, выразнае гучанне, разуменне шматжанравасці магчымых мерапрыемстваў і іх спецыфікі, павяга да калег і самога сябе (з гэтага пачынаецца праца ў сістэме «чалавек – чалавек»), ўменні рэжысёра, сцэнарыста, акцёра.

Прадстаўленая тыпалогія носіць абагульнены характар. Разгледзім некаторыя асаблівасці прафесіі з улікам спецыялізацыі.

7.2. Вядучы народнага свята

Праца на адкрытай прасторы падчас народнага свята патрабуе не толькі культуры маўлення, валодання моўнай імправізацыяй, але і ведання правілаў ролевых гульняў (якія падзяляюцца на застольна-моўныя, студыйныя ці палігонныя, гарадскія, сюжэтна-ролевыя). Неабходна спалучаць гэтыя ўменні з падтрыманнем іміджу майстра згодна асаблівасцям іерархіі падпарадкаванасці вядучага і ўдзельнікаў гульнявой праграмы.

Апошняя абавязвае распарадчыка даваць дакладныя тлумачэнні правілаў гульні, размяркоўваць ролі, назіраць за ходам забавы, карэкціраваць паводзіны кожнага з персанажаў (удзельнікаў). У залежнасці ад скіраванасці праграмы лідар павінен выкарыстоўваць прыёмы ўласнай персаніфікацыі, якія дапамогуць стварыць добразычлівы і разняволены вобраз на аснове, напрыклад, міфалагічнага, фальклорнага, літаратурнага матэрыялу, пасадзейнічаюць большай выразнасці персанажа, а таксама хутчэйшаму ўключэнню аўдыторыі ў «прапанаваныя абставіны». У залежнасці ад тэматыкі гульнівай праграмы арганізатарам вызначаецца і стыль каменціравання – сур’ёзны, задумлівы, іранічны, гумарыстычны, бадзёры і г. д.

Вядучы народных свят павінен умець працаваць з рознымі эпічнымі творамі, да якіх адносяцца паданні, казкі, легенды, балады, байкі. У залежнасці ад жанравых асаблівасцей у праграме дапускаецца выкарыстанне алегорый, намёкаў, сумяшчэнне стыляў, перабольшванняў, нечаканасцей, камічнае перадаецца з улікам псіхалогіі ўспрымання смешнага. Урачыстыя заветы, наказы, замовы, абрадавыя словы, прысягі, віншавальныя тэксты падаюцца ва ўзаемасувязі з сімволікай і абрадавымі дзеяннямі, што патрабуе павышанай канцэнтрацыі і адпаведнасці слоў візуальнаму раду.

Пры ўвасабленні абрадавых прамоў (па прызначэнні падзяляюцца на ўрачыста-афіцыйныя, віншавальныя, развітальныя, памінальныя) вядучаму неабходна захоўваць усе кампаненты ўнутранай і знешняй тэхнік, сярод якіх – лагічная стройнасць фраз, інтанацыйнае багацце, арфаэпічныя нормы, дакладнасць дыкцыі, знешняя адпаведнасць агучанаму тэксту.

7.3. Шоумен

У канцы XX ст. пачаў фарміравацца новы тып вядучага масавых мерапрыемстваў, якога ёмка называюць «шоумен». Гэта спецыяліст, здольны ствараць шоу, масавае відовішча, разлічанае найперш на псіхалагічнае ўздзеянне на гледача. Вельмі часта вобраз шоумена асацыюецца з нейкім крыклівым, часам скандальным, нахабным, альбо, наадварот, вясёлым, амбіцыйным чалавекам, здольным кіраваць той ці іншай праграмай для

стварэння эпажау і эмацыянальнай абвостранасці падчас правядзення вызначанага праекта. Шоумен – вядучы, што прадстаўляе відовішча, чалавек, які ўмее ствараць шоу. Адпаведна, гэта спецыяліст, які арганізуе і праводзіць яскравую праграму, незалежна ад месца – актавай ці канцэртнай залы, павільёна кінастудыі ці блока запісу на тэлебачанні, пакая гасцёўні, рэстарана, кафэ, хола і г. д.

Прафесія такога масавіка – сінтэтычная, дзейнасць – шматгранная. Яго практычная справа будуюцца на жывых зносінах з публікай, калі рэалізуюцца прамая і зваротная сувязь – ад спікера да публікі і наадварот. Уменне захапіць аўдыторыю ў першыя хвіліны дзеяства вызначае далейшы поспех і ступень уплыву ўсёй праграмы, мерапрыемства на аўдыторыю. Дзейнасць сучаснага шоумена будуюцца на спалучэнні спецыфічных рыс многіх аратарскіх прафесій – інфарматара, інтэрв’юера, канферансье, артыста, арганізатара гульні, мадэратара сур’ёзных баталій, тэле- і радыёведучага. Паралельна адбываецца выкарыстанне ведаў з галін псіхалогіі, педагогікі, сцэнарнага майстэрства, асноў рэжысуры, акцёрскага мастацтва, прадзюсавання.

7.4. Вядучы камунікатыўных праграм

Камунікатыўныя мерапрыемствы (вечары, вечарыны, івент-праекты, відовішчы, карпаратывы, юбілеі, вяселлі і г. д.) будуюцца з улікам катэгорыяльных асаблівасцей запрошаных, іх густаў, інтарэсаў, узросту, культурнага ўзроўню, сумяшчальнасці аднаго з адным. Падобныя культурныя праекты грунтоўцца ў асноўным на майстэрстве імправізацыі, паколькі ўяўляюць сабой асаблівую галіну творчасці. Гэта мерапрыемствы са спантаннай драматургіяй, дзе практычна не бывае рэпетыцый, ужываюцца імправізацыйныя апаведы, маналогі, размовы, гульні, тосты, забавы і інш.

Падчас правядзення вечароў адпачынку, а гэта сінтэтычная форма масавай работы ўстаноў культуры, у якой выкарыстоўваюцца розныя сродкі і метады эмацыянальнага ўплыву на ўдзельнікаў [16, с. 26], вядучы павінен умець спалучаць два асноўныя напрамкі працы, якія прадугледжваюць інфармацый-

на-лагічнае і мастацка-вобразнае ўздзеянне. Першы напрамак накіраваны на данясенне да публікі пэўнай інфармацыі, другі адказвае за ўздзеянне на пачуцці аўдыторыі, што дасягаецца пры дапамозе разнастайных унутраных і знешніх выразных сродкаў – эмоцый, інтанацый, тонаў, музыкі, шумаў, слоў, мантажу і г. д.

У тэматычным вечары як адной з форм відовішчнага адпачынку са сцэнічнай кампазіцыяй, канкрэтным дакументальным сюжэтам і рэальнымі героямі функцыі вядучага могуць вар’іравацца [Там жа]. Напрыклад, падчас правядзення вечара-хронікі задачай вядучага будзе пабудова мерапрыемства і падача матэрыялу ў часовай паслядоўнасці. У вечары-аповедзе, які вытрымліваецца ў адпаведнай форме, вядучы разглядае жыццёвы факт і характарызуе яго з розных бакоў пры дапамозе дакументальнага і мастацкага матэрыялу. Роля вядучых вечара-рэпартажу – браць інтэрв’ю ва ўдзельнікаў пэўнай падзеі, каменціраваць яе і актывізаваць гледачоў/слухачоў да дзеяння. Шматбакова раскрыць вобраз героя (герояў) вечара – гэта асноўная задача вядучага вечара-партрэта, дзе можа адбывацца мастацка-публіцыстычная палеміка па выбранай праблеме. Цырыманіяльны, урачысты стыль вядзення вечара, у аснове якога – важная падзея ў жыцці чалавека або калектыву, характэрны для вечара-рытуалу.

Для паспяховай рэалізацыі камунікатыўных праграм неабходна наяўнасць сцэнарыя ці дакладна распрацаванага сцэнарнага каркаса. У драматургіі камунікатыўных праграм вылучаюцца два віды сітуацый – умоўная і рэальная (безумоўная). Вядучы павінен уводзіць аўдыторыю ва ўмоўную сітуацыю, прымушаць публіку паверыць у «прапанаваныя абставіны» і суперажываць, адказваць за павышэнне актыўнасці ў зносінах. У безумоўных сітуацыях, што залежаць ад рэальных абставін, калізій, магчымых супярэчнасцей і канфліктаў, яму трэба павярнуць спантанныя, нечаканыя сітуацыі ў іншы бок, перавесці іх у неканфліктнае рэчышча для дасягнення пастаўленай перад сабой галоўнай мэты мерапрыемства. Таму неабходна ўмець выкарыстоўваць розныя прыёмы псіхалагічнага ўплыву на ўдзельнікаў.

Такім чынам, мерапрыемствы камунікатыўнага характару патрабуюць папярэдняй распрацоўкі падзей, што могуць

вар’іравацца падчас рэалізацыі той ці іншай праграмы; уменняў ствараць умоўныя і рэальныя абставіны, у якіх будзе разгортвацца дзеянне ў залежнасці ад патрэб і запытаў аўдыторыі.

Пры знаёмстве з прысутнымі мадэратар называе незнаёмых удзельнікаў праекта, важна, каб да кожнай з прыгаданых асоб з’явіўся інтарэс у аўдыторыі. У гэты час у вядучага паралельна ідзе выяўленне пэўнага кола магчымых праблем, а таксама агульнай тэмы.

Падчас правядзення камунікатыўных праграм магчымы сітуацыі сумеснай дзейнасці, сутворчасці прысутных. У падобных выпадках удзельнікі мерапрыемстваў змогуць не толькі прадэманстраваць уласныя здольнасці і таленты, але і адчуць важнасць супольнага адзінства, крэатыву, што пасадзейнічае іх глыбейшаму знаёмству, адчуванню настрояў аўдыторыі. Пажадана, каб госці адчувалі сябе камфортна, не было дысанансу паміж іх статусам і той роляй, якую ім прапануюць стваральнікі праекта.

Падчас праблематычных сітуацый задача «гаспадара сцэны» – выслухаць кожнае меркаванне, вызначыць сваю пазіцыю, пры гэтым не дапусціць перарастання спрэчкі ў сутыкненне. У вядучага павінны быць варыянты рашэнняў неадназначных момантаў, магчымасць пачуць аргументаваныя прапановы прысутных, пасля чаго варта прыняць найбольш рацыянальнае рашэнне. Цвёрдасць і бескампраміснасць каардынатора выключаецца. Яго задача – не дапусціць з’яўлення напружанай ці супярэчлівай сітуацыі, нейтралізаваць непажаданае ў момант яго зараджэння, стварыць новы паварот развіцця падзей у рэчышчы дружалюбнасці і бесканфліктнасці.

Сучасны вядучы культурна-забаўляльнай сферы павінен умець ствараць асаблівы эмацыянальны настрой. Папулярнасцю ў апошнія гады карыстаецца тамада – кіраўнік урачыстасці, застолля, банкета. Даўней гэту ролю выконвалі асобы, якія вылучаліся мудрасцю, карысталіся павагай прысутных, валодалі жыццёвым вопытам і неабходным матэрыялам для падобнага роду мерапрыемстваў. Сёння ў якасці тамады выступаюць актыўныя, харызматычныя, вясёлыя асобы, якім неабходна падтрымліваць існуючыя вясельныя звычаі і абрады, а таксама ўмець добра пазабавіць публіку.

У залежнасці ад характару праграмы і ўзросту аўдыторыі спікеру часам даводзіцца выконваць выхаваўчыя функцыі. У якасці распарадчыка камунікатыўнага мерапрыемства для дзіцячай аўдыторыі часта выступае аніматар. Гэта найперш забаўляльны персанаж, пераапануты ў папулярнага, добра знаёмага героя, напрыклад, з мультфільмаў; артыст, які весяліць прысутных на свяце і ў гульнявой форме перадае жыццёвы вопыт. Таксама аніматары могуць займаць другасную пазіцыю ў параўнанні з асобным арганізатарам дзіцячых мерапрыемстваў і дапамагаюць актывізаваць гледачоў.

7.5. Вядучы маладзёжнай праграмы

Маладзёжныя праграмы адносяцца да камунікатыўных праектаў, аднак правядзенне падобных мерапрыемстваў мае некаторыя спецыфічныя рысы.

Вядучы маладзёжных дыскатэк, тэматычных вечароў, івент-праектаў і г. д. павінен умець уплываць на аўдыторыю. Самы пачатак такіх праграм, дзе прамойцу належыць галоўная роля, садзейнічае «ўключэнню» моладзі ў агульную атмасферу дзейства. Звароты дыджэя дыскатэкі, вядучага маладзёжнай падзеі павінны быць энергічнымі, дасціпнымі, добразычлівымі, лаканічнымі і эмацыянальнымі. Могуць выкарыстоўвацца тэсты забаўляльнага характару, якія дэманструюць гатоўнасць, ўключанасць моладзі ў агульны працэс.

Асаблівасці вядучых маладзёжных праектаў запазычаны ў эстрадных канферансё, што робіць дыджэяў, віджэяў і г. д. пасрэднікам паміж культурна-забаўляльнай праграмай і аўдыторыяй. Асноўныя патрабаванні да вядучага маладзёжнага мерапрыемства:

- кантактнасць, уменне рэагаваць на змены публікі і ўплываць на яе;
- эрудыцыя;
- дасціпнасць, здольнасць да імправізацыі [6, с. 109].

Важнае значэнне набывае індывідуальная манера арганізацыі праграмы, якая стварае непаўторны вобраз распарадчыка свята і спосаб яго ўздзеяння на аўдыторыю. Іміджу лідара маладзёжнай праграмы неабходна адпавядаць яго ўнутранаму

свету, мэтам праекта і запытам аўдыторыі. Кожнае слова павінна быць прафесійна данесена аратарам (адпаведна, важнае значэнне адводзіцца выразнасці дыкцыі, інтанацый) і пачута моладдзю. Падчас магчымых спрэчных сітуацый аўдыторыя не заўсёды можа быць згоднай з меркаваннем вядучага, таму апошняму варта захоўваць добразычлівасць і ісці на кампрамісы.

Таксама неабходны навыкі працы з мікрафонам, з якім давядзецца перамяшчацца па зале, размаўляць з гасцямі, прамаўляць тэкст падчас руху, што вымагае правільнага выкарыстання дыхання і ведання некаторых законаў гукарэжысуры, у прыватнасці, каб не было «наводкі» (пабочнага гулу, свісту, які ідзе паралельна з асноўным гукам).

Вядучы маладзёжных праграм павінен валодаць такімі персанальнымі рысамі, як камунікабельнасць, эрудзіраванасць, кемлівасць, здольнасць да імправізацыі, няўрымслівасць і адкрытасць. Гэта аднадумец, блізкі да маладзёжных запытаў, з індывідуальнай манерай паводзін і ўнікальным вобразам, што дазваляюць выконваць пастаўленыя задачы.

7.6. Агульныя рысы ў стылістыцы прафесіяналаў

Да мадэратараў камунікатыўных мерапрыемстваў, відэвічна-забаўляльных, адпачынкавых праграм для разнастайных узроставых катэгорый адносяцца класічны канферансье, традыцыйны, сучасны і альтэрнатыўны вядучыя, стваральнікі парнага канферансу, артыст арыгінальнага жанру, дыджэй, тамада, аніматар, карпаратыўны распарадчык, «зорны» прамоўца (знакамітая медыйная персана) і г. д.

Да кожнага стылю існуюць універсальныя прафесійныя патрабаванні: адпаведнасць характару працы аратара і яго персанальных якасцей мэце і задачам мерапрыемства, зацікаўленасць у правядзенні праграмы. Вядучы павінен валодаць навыкамі імправізацыі, з'яўляцца асобай, інтэлектуальны ўзровень якой мусіць быць не ніжэйшым за ўзровень прысутных, умець гуляць, а не загульвацца, з павагай, прыхільнасцю ставіцца да ўдзельнікаў, быць эмацыянальным, пазітыўным, мець добры густ і пачуццё гумару.

Нароўні з універсальнымі якасцямі павінны мецца і прафесійныя навыкі: свабоднае валоданне літаратурнай мовай, добрая дыкцыя і голас, пачуццё тэмпу і рытму, меры і такту, уменне адчуваць пульс мерапрыемства, уключэнне ў праграму з моманту яе распрацоўкі, каб добра ведаць нюансы сцэнарыя і быць гатовым да магчымых змен у яго правядзенні. Аўтарытэт вядучага ў той ці іншай галіне можа быць перавагай у выбары «твару» мерапрыемства, але вядомае імя яшчэ не з'яўляецца гарантам прафесійнай прэзентацыі асобы падчас рэалізацыі канкрэтнага мерапрыемства.

Праца з аўдыторыяй у якасці вядучага – гэта фізічныя, разумовыя і эмацыянальныя высілкі, накіраваныя на дасягненне мэты мерапрыемства. Такая творчая дзейнасць уключае ў сябе этапы разумення і практычнага асэнсавання прафесіі, пастаяннае ўдасканаленне навыкаў і павышэнне кампетэнтнасці ў выбранай справе, расстаноўку прыярытэтаў, выпрацоўку пазітыўных звычак, якія падтрымліваюць дзелавую рэпутацыю, фінансавых укладанняў, што дапамогуць стварыць уласны імідж і годна выглядаць.

Практычныя заданні

1. Знайдзіце тры відэазапісы разнастайных культурных мерапрыемстваў (дзіцячых, маладзёжных, карпаратыўных праектаў, вечароў, вечарын і г. д.). Прааналізуйце працу вядучага (вядучых), назавіце яго (іх) лепшыя якасці.

2. Знайдзіце ці падрыхтуйце сцэнарыі народнага свята, маладзёжнай, дзіцячай праграмы, вечара, прысвечанага дзеячу культуры, і г. д. Разыграйце мерапрыемствы ў групе, паспрабуйце сябе ў ролі вядучых гэтых праектаў.

ТЭМА 8. МАЙСТЭРСТВА ВЯДУЧАГА НА РАДЫЁ І ТЭЛЕБАЧАННІ. ЗАКАДРАВАЕ АГУЧВАННЕ

8.1. З гісторыі беларускага радыё-, тэлевяшчання

Гісторыя айчыннага радыёвяшчання вядзе адлік з 1925 г. У Мінску 15 лістапада 1925 г. у 18 гадзін пачаўся ўрачысты мітынг да адкрыцця «шырокавяшчальнай» радыёстанцыі. Праз паўгадзіны ў эфіры прагучала: «Гаворыць Мінск! Радыёстанцыя імя Саўнаркама БССР РВ-10 пачынае сваю работу...»

У першыя дні вяшчання радыёсігналы і тэкст перадаваліся на адлегласць 300 верст, гучанне праграмы займала толькі 30 хвілін за суткі [5, с. 8]. Якасць вяшчання была нізкай, магутнасць перадатчыка слабай, мікрафонам служыла звычайная тэлефонная трубка, якую перыядычна даводзілася прадзімаць [21, с. 16]. З'яўленне радыё мела велізарнае значэнне ў жыцці рэспублікі. Насельніцтва, у тых часы ў большасці непісьменнае, атрымлівала інфармацыю са сталіцы рэспублікі, хутка наладзілася музычнае і літаратурна-драматычнае вяшчанне, якое панесла ў шырокія масы ўзоры нацыянальнага і сусветнага мастацтва ў выкананні артыстаў і першых дыктараў. Гэтыя падзеі адыгралі вялікую ролю і ў справе фарміравання майстэрства вядучага.

З 1 лістапада 1928 г. сетка вяшчання зрабілася тыднёвай, намецілася адраснасць перадач у залежнасці ад узросту і прафесійных асаблівасцей аўдыторыі, для кожнай групы прызначаўся свой эфірны час.

У канцы 1920-х гг. пачаўся пераход на правадное вяшчанне [21, с. 30], што пашырала прысутнасць Беларускага радыё ў дамах новых слухачоў. У пачатку 1930-х гг. у структуры дзяржаўнага радыё меліся грамадска-палітычны, мастацкі, дзіцячы, сектар «У дапамогу самаадукацыі» і вузлавога (раённага) вяшчання [21, с. 38]. У лютым 1937 г. савецкае радыёвя-

шчанне працавала па адзінай усесаюзнай сетцы, што прадугледжвала наяўнасць перадач і рубрык з маскоўскага Цэнтральнага радыё побач з рэспубліканскімі.

У ваенныя гады радыёстанцыя «Савецкая Беларусь» гучала з Масквы. Аднаўленне вяшчання ў Мінску адбылося 22 верасня 1944 г., ішло далейшае развіццё зоны даступнасці радыёсігнала. У пачатку 1956 г. у рэспубліцы было ўжо 648 тысяч кропак і 1306 радыёвузлоў [21, с. 92], якія забяспечвалі перадачу гуку з мінскіх студый. Калі ў першыя пасляваенныя гады трансляцыя перадач адбывалася на працягу 5 гадзін за суткі, то ў 1950-я гг. – з сямі раніцы да апоўначы. Грамадска-палітычнае вяшчанне складалася з выпускаў апошніх паведамленняў, гутарак, выступленняў дзяржаўных дзеячаў, рыхтаваўся шэраг перадач на розныя тэмы, адрасаваныя асобна моладзі, жанчынам, дзецям і юнацтву, прыхільнікам мастацкага вяшчання прапаноўваліся літаратурна-драматычныя і музычныя перадачы.

Славутымі дыктарамі Беларускага радыё ў XX ст. былі Л. Я. Батвіннік, У. М. Юрэвіч (працавалі на радыёстанцыі «Савецкая Беларусь» у Маскве падчас эвакуацыі ў гады Вялікай Айчыннай вайны), Н. Кабаліна, А. Юрэвіч, у пасляваенныя гады – Л. Я. Стасевіч, М. Д. Анціпаў, У. А. Шэліхін, Э. М. Данчанка (ранейшы голас мінскага наземнага транспарту), Г. Ф. Сідзельнікава, Н. Аўчыннікава, Л. І. Валодзін, Г. І. Яроменка і інш.



Дыктары Любоў Батвіннік
і Ілья Курган у радыёстудыі



Дыктар Уладзімір Юрэвіч
вядзе рэпартаж
з парада 1 мая 1941 г.

Дыктарскую каманду ў канцы 1949 г. папоўніў І. Л. Курган (пад сапраўдным прозвішчам Эйдэльман працаваў у эфіры першыя гады, пасля ўзяў дзявочае прозвішча маці). Аб прыходзе на радыё Ілья Львовіч успамінаў, што «працавалі там і іншыя “рыцары” мікрафона – адораныя, тэмпераментныя, адукаваныя, у якіх можна было павучыцца не толькі валоданню чыстай, лёгкай і арганічнай беларускай мове, але і асновам прафесійнага майстэрства» [7, с. 49].

Бурнае развіццё беларускага радыёвяшчання, сферы творчавытворчых пошукаў і тэхнічнай аснашчанасці прыпала на 1960–1970-я гг. Павялічылася колькасць хваль, дзяржаўных каналаў, якія расказвалі пра жыццё Беларусі па-за межамі рэспублікі, папулярызавалі нацыянальную культуру. З 1962 г. пачалося вяшчанне на замежныя краіны, у 1972 г. адкрылася інфармацыйна-палітычная і музычная праграма «Крыніца», працягваўся актыўны планавы абмен запісамі з Усесаюзным радыё. Функцыянаванне радыё адбывалася ва ўмовах канкурэнцыі з тэлебачаннем, якое з’явілася 1 студзеня 1956 г.

Менавіта тады дыктар Т. П. Бастун звярнулася да тэлегледачоў Мінска са словамі: «Добры вечар, дарагія таварышы! Віншруем вас з Новым годам! Пачынаем нашы пробныя перадачы. Сёння вы ўбачыце кіначасопіс “Навіны дня” і ў 19 гадзін 40 мінут – мастацкі фільм “Пакаленне пераможцаў”» [5, с. 69]. Першапачаткова патэнцыяльнымі гледачамі лічыліся чатыры з паловай тысячы жыхароў сталіцы. Эфір быў не штодзённым, непрацяглым, трансліраваліся пераважна канцэрты, тэлеспектаклі на стужцы з Масквы, кінафільмы, часопісы з мясцовага кінапракату. Папулярнай формай дэбютных тэлеперадач стала публіцыстыка.

З’яўленне цыклавых праектаў вызначыла дзейнасць Беларускага тэлебачання ў 1960-я гг. Яны выходзілі пад назвамі «Колас» («Сельскі клуб»), «Літаратурная Беларусь», «Народны кантроль», «Вас выклікае Спартландыя» і інш. Здымаліся перадачы для дзяцей, у тым ліку пастановачныя, спектаклі для дзіцячай і дарослай аўдыторыі.



Першы дыктар
Беларускага
тэлебачання
Тамара Бастун

Тэлецэнтры Мінска, Гомеля, Брэста і Віцебска ў пачатку 1960-х гг. былі ўключаны ў тэлевізійную сетку Інтэрбачання, маглі абменьвацца перадачамі з іншымі рэдакцыямі, знаёміць аўдыторыю з жыццём брацкіх краін, расказваць пра Беларусь гледачам Польшчы, Чэхаславакіі, Балгарыі і іншых краін. На якасць кінапрадукцыі, што трансліравалася на айчынным тэлеэкране, паўплывала адкрыццё ў 1965 г. галоўнай рэдакцыі «Тэлефільм», у задачы якой уваходзіла стварэнне дакументальных, мастацкіх стужак і канцэртаў [5, с. 74]. У 1960-я гг. на Беларускам тэлебачанні працягваўся пошук новых форм зносін з гледачом, жанраў і прыёмаў падачы аўдыявізуальнага матэрыялу. Працэсы абмену праграмамі спрыялі павышэнню прафесійных якасцей тагачасных дыктараў тэлевяшчання.

У наступнае дзесяцігоддзе асаблівая ўвага супрацоўнікаў Беларускага тэлебачання была скіравана на ўдасканаленне ранейшых творчых знаходак [14, с. 144]. У сярэдзіне 1970-х гг. вяшчанне стала каляровым.



Дыктары Беларускага тэлебачання
(злева направа): Галіна Сямёнава, Вера Ропат,
Валянцін Аксянцюк, Тамара Бастун,
Кацярына Несцяровіч (Ягорава),
Уладзімір Яркоў



Перадача
Белтэлерадыёкампаніі
«Рэдакцыя». Дыктар –
Уладзімір Шэліхін
(з удзелам дыктараў
радыё і тэлебачання)

За амаль сорак гадоў працы беларускага тэлевяшчання (да пачатку 1990-х гг.) дыктараў успрымалі як добрых знаёмых, сяброў сям'і. Дыктарскую каманду складалі Т. П. Бастун, Т. У. Бессарабава, М. Г. Захарэвіч, С. Бадзіна, Т. Жукоўская, В. Галкіна, У. А. Шэліхін, В. І. Ропат, В. Б. Аксянцук, К. К. Несцяровіч (Ягорава), У. М. Яркой, Н. Касьянава, Э. У. Давыдоўская, З. А. Бандарэнка, Л. Я. Старадумава, Т. І. Мацюшэнка. Кожны з дыктараў быў самабытным, меў адметны характар, тэмперамент і тыпаж. У дыктарскай групе розных гадоў існавала так званая спецыялізацыя, калі размоўнікаў выкарыстоўвалі для вядзення музычных, дзіцячых, святочна-ўрачыстых, іншых перадач.

Праца Беларускага тэлебачання ў савецкі час вызначалася выпускам перадач разнастайных жанраў, форм, ідэй, розлічаных на аўдыторыю розных густаў і любога ўзросту. Над стварэннем кантэнтна працавала каманда сцэнарыстаў, рэдактараў, апэратараў, гукарэжысёраў, вядучых, артыстаў, у тым ліку з замежных краін, тэхнічных супрацоўнікаў і прадстаўнікоў іншых прафесій, якія кіраваліся адной мэтай – прывабіць да экранаў як мага большую колькасць беларускіх гледачоў, зрабіць БТ актуальным і цікавым сродкам масавай інфармацыі.



Дыктар Таццяна Мацюшэнка
з героямі «Калыханкі»
Буслікам і Цімошкам

Валерыя Скварцова
і Уладзімір Шэліхін,
вядучыя тэлеперадачы
«Пра музыку ад А да Я»



У верасні 1994 г. зацверджана палажэнне аб Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь. Пачаўся новы этап функцыянавання Беларускага радыё і тэлебачання, які прывёў да фарміравання сучасных тэндэнцый эфіру і прыярытэтаў у палітыцы вяшчання. Адным з новаўвядзенняў у працы дзяржаўных аўдыявізуальных СМІ стала паступовая ліквідацыя інстытута дыктараў. На Беларускім радыё да чарговай рэструктурызацыі (у пачатку 2000-х гг.) яшчэ гучала бездакорнае, узорнае, дзелавітае слова дыктараў М. М. Чырыка, Л. Пількевіч, В. Дзягілева, В. Будзевіча, Т. Ф. Лонскай, У. А. Баклейчава, К. К. Ягоравай, С. У. Шушаковай і інш. На Беларускім тэлебачанні з'явілася «маладая» дыктарская каманда, у якую ўваходзілі С. Панкратава, А. Байкоў, І. Смольская і інш. Аднак у кадры і ля мікрафонаў іх месца актыўна займалі журналісты, рэдактары, карэспандэнты, вядучыя.

З'яўленне камерцыйных радыёстанцый і тэлеканалаў таксама ўплывала на змены ў характары дзейнасці супрацоўніка тэлебачання і радыёвяшчання, адбілася на падачы тэксту дыктара, вядучага. Вызначальнымі прыкметамі стылю прамоўцаў сталі аўтарскі падыход, індывідуальныя рысы характару і манера вядзення, нават хібы ў маўленні – недаравальныя раней недахопы для прафесіі дыктара – пачалі ўспрымацца як адметнасць.

Змест вяшчання шматлікіх радыёстанцый пабудаваны на сінтэзе інфармацыі і музыкі. Згодна класіфікацыі Н. Барабаш, узровень асабістага ўмяшальніцтва журналіста ці рэдактара ў тэкст дае падставы для вылучэння трох стыляў вядучых на камерцыйных радыёстанцыях:

1. «Інфарматар». У абавязкі ўваходзіць агучванне інфармацыйных выпускаў, перадач, заснаваных на падзеях з жыцця (галоўнае месца займае інфармацыя, а не асоба прамоўцы), падрыхтоўка «спакойных» сегментаў эфіру, якія не патрабуюць складанага канферансу. Ступень умяшальніцтва аратара ў тэкст, з якім працуе, – мінімальная. Гэта ненавязлівы апавядальнік, у якога мінімум асабістых эмацыянальных адносін да таго, пра што ідзе гаворка. Галоўныя прафесійныя якасці – цікавая форма падачы матэрыялу і выкарыстанне асаблівай голасу.

2. «Суразмовец» прываблівае аўдыторыю ўласным вобразам. Ступень умяшальніцтва прафесіянала ў матэрыял даволі высокая, такі вядучы дазваляе сабе рабіць высновы, каментарыі. Эмацыянальная і слоўная свабода самавыяўлення вядучага абмежавана іміджам, фарматам перадачы ці радыёстанцыі. У мове вядучага выкарыстоўваюцца разнастайныя лексічныя і інтанацыйныя нюансы, пры гэтым такі «суразмовец» можа быць пастаянна вясёлым, добразычлівым, ці наадварот, незадаволеным – эмацыянальны зарад праграмы накіраваны толькі ў адзін бок.

3. «Настаўнік» характарызуецца максімальным асабістым умяшальніцтвам у інфармацыю, якую агучвае. Спецыяліст прапускае тэкст праз сябе і ўласны светапогляд, робіць высновы, якімі дзеліцца з аўдыторыяй. Максімальная персаніфікацыя вядучага: ён гаворыць ад першай асобы («Я»), сам выбірае тэмы, стыль вядзення, адкрыта выказвае ўласныя думкі і эмоцыі. Такі спосаб зносін з радыёаўдыторыяй, што, дарэчы, сур’ёзна ставіцца да пачутага з вуснаў прамоўцы, патрабуе стварэння арыгінальнага вобраза. Вядучымі такога стылю могуць стаць вопытныя прафесіяналы, у якіх выпрацаваліся індывидуальныя прыёмы працы ля мікрафона [3, с. 19–24]. Праца «настаўніка» вельмі блізкая да спецыфікі працы з аналітычнымі жанрамі.

Пытанні для самаправеркі

1. З якога года вядзе адлік гісторыя Беларускага радыё? Прыгадайце асноўныя вехі яго развіцця.

2. Абгрунтуйце стылістыку працы сучасных аратараў – супрацоўнікаў радыёвяшчання.

3. У якім годзе з’явілася Беларускае тэлебачанне? Як гэта падзея паўплывала на развіццё прафесіі вядучага?

4. Назавіце імёны дыктараў Беларускага радыё і тэлебачання. Прааналізуйце, на падставе чаго іх адбіралі для працы ў канкрэтных праектах.

8.2. Жанравая разнастайнасць тэле-, радыёперадач і функцыі вядучага

Спецыфіка аўдыявізуальных сродкаў масавай інфармацыі пастаянна прываблівае жадаючых, аднак праца ў студыях радыё і тэлебачання вымагае наяўнасці ў прэтэндэнтаў неабходных прафесійных навыкаў.

Характар выканання той ці іншай перадачы задаецца жанравай разнастайнасцю. Жанр – гэта гістарычна сфарміраваны тып, у якім абагульнены рысы, уласцівыя больш ці менш шырокай групе твораў мастацтва, літаратуры, журналістыкі [15, с. 4]. На стылістычны падзел у аўдыявізуальных СМІ ўплываюць уласныя сродкі выразнасці радыё і тэлебачання, да іх адносяцца голас вядучага, шумавыя эфекты, музыка, мантаж, пабудова кадра і інш.

Найбольш папулярнымі жанрамі з’яўляюцца:

1. *Інфармацыйныя*, выкарыстоўваюцца з 1920-х гг., вызначаюцца такімі кампанентамі, як падзейнасць, апэратыўнасць, дакладнасць, дынамічнасць, актуальнасць, эмацыянальнасць. Жанравую разнастайнасць складаюць нататка (кароткая, пашыраная, хроніка, каменціраваная навіна ці выступленне), інтэрв’ю, бясёда (асобная перадача, эфірны кадр, інтэрв’ю-цытата; пратакольнае інтэрв’ю, інтэрв’ю-апісанне, інтэрв’ю-портрэт і інш.; маналог, дыялог ці палілог; псіхатэрапеўтычнае, стандартызаванае і нестандартызаванае, факусіраванае інтэрв’ю), рэпартаж («жывы» рэпартаж, рэпартаж-лекцыя, рэпартаж-каментарый, рэпартаж-вандроўка, рэпартаж-раследаванне).

Падача інфармацыйнага матэрыялу на радыё і тэлебачанні па хуткасці адрозніваецца ад іншых стыляў падачы ў СМІ. Для навін характэрна большая хуткасць, паўзы пры гэтым робяцца карацейшымі, прымяняецца частае паніжэнне голасу.

Пабудова выпуску навін мае стандарт – ад самага галоўнага да менш значнага і нават кур’ёзнага. Падчас падрыхтоўкі да выхаду ў эфір неабходна памятаць пра ўласную зацікаўленасць у інфармацыі для агучвання. «Уключэнне» ў змест навін спрыяе павышэнню інтарэсу ў аўдыторыі. Разуменне важнасці канкрэтнага паведамлення правакуе больш спакойную і ўпэўненую падачу. Пры агучванні тэксту на тэлебачанні варта ўліч-

ваць хронаметраж падрыхтаванага пад інфармацыю відэакантэнту.

2. *Аналітычныя жанры* – поле дзейнасці каментатараў і аглядальнікаў. Найбольш распаўсюджаным з’яўляецца каментарый (кароткі, аператыўны, праблемны ці самастойная перадача), дзе выказваецца аўтарская пазіцыя, уласнае меркаванне. У адрозненне ад рэпарцёра, каментатар больш уседлівы, валодае аналітычным розумам, здольнасцю да абагульненняў. Малой формай каментарыя з’яўляецца глоса, ці рэпліка хронаметражом да 6 хвілін, вобразнасць стылю набліжае яе да дакументальна-мастацкіх жанраў. Агляд і рэцэнзія прадстаўляюць сабой разбор, ацэнку новых твораў. Гэтыя жанры публіцыстыкі і літаратурнай крытыкі адрозніваюцца колькасным паказчыкам разглядаемых твораў: калі ацэньваецца адзін – гэта рэцэнзія, некалькі – агляд.

Для бяседы (бяседа-маналог, бяседа-дыялог, у тым ліку па лісце ці звароце з аўдыторыі, бяседа-палілог ці дыскусія) характэрны ўзаемны інтарэс бакоў, якія валодаюць пэўнай інфармацыяй на зададзеную тэму. Тэмп мовы ў бяседзе больш павольны, чым у каментарыі. Тэма дыскусіі павінна быць спрэчнай, актуальнай, рашэнне ўзнятых пытанняў прымаецца ненавязліва і тактоўна. Пры ўдзеле шматлікіх гасцей вядучы не ўступае ў дыскусію, а накіроўвае размову ў патрэбнае рэчышча.

Ток-шоу (інфармацыйна-аналітычныя і забаўляльныя) – гэта больш складаная форма бясед у «жывой аўдыторыі», дзе важнае месца займае прынцыповасць вядучага – пасрэдніка паміж прадстаўнікамі розных сацыяльных груп і спецыялістамі па праблеме, што абмяркоўваецца ў эфіры.

Вядучы ў аналітычных жанрах не мае канкрэтнага амплуа – адбываецца вар’іраванне ад мадэратара да шоумена, які вызначаецца кампетэнтнасцю, актыўнай грамадзянскай пазіцыяй, дакладна выказвае думкі, адэкватна рэагуе на меркаванні іншых.

Мадэратары перадач аналітычных жанраў, у залежнасці ад спосабу ўзаемаадносін з сувядучымі, гасцямі і аўдыторыяй, падзяляюцца на «інфарматара», «суразмоўцу», «настаўніка». «Інфарматар» пераважна безацэнна агучвае змест прамовы. «Суразмовец» робіць высновы, дае каментарыі на паведамлен-

не ці рэпліку, валодае эмацыянальным настроем, які задаецца ўсёй праграмай. Праца «настаўніка» характарызуецца максімальным умяшальніцтвам у прапанаваную інфармацыю. Такі вядучы аналізуе, прапускае праз уласны светапогляд агучаныя матэрыялы, робіць высновы, дзеліцца імі з аўдыторыяй, пры гэтым не абмяжоўваецца нейкім вобразам, як «суразмовец», адкрыта выказвае эмоцыі, думкі ад уласнага «Я».

Яшчэ адно ампла вядучага СМІ – «публіцыст» – прадугледжвае выступленне, якое мае асаблівую метафарычную структуру і аратарскую танальнасць, перадае ўрачыстую прамову пра нешта высокае, годнае праслаўлення. У падобнай якасці часта выступаюць пісьменнікі, здольныя ствараць тэксты для ўласнага агучвання па законах майстэрства дэкламацыі. Такія прамовы характарызуюцца найбольшай ступенню ўздзеяння на аўдыторыю.

3. Нярэдка спічы вядучага-«публіцыста» могуць быць блізкімі да *дакументальна-мастацкіх* (*мастацкіх*) жанраў (нарысы, кампазіцыі, спектаклі і інш.). У дадзенай катэгорыі твораў вялікая роля адводзіцца вобразнасці, мастацкасці, пастаноўцы, ігравому кампаненту ў спалучэнні з дакументальнай асновай. Адным з найбольш складаных відаў кантэнту на стыку дакументалістыкі і мастацкасці з'яўляецца фічар – дакументальная драма з тайнай, загадкай, што раскрываецца ў фінале. Творы дакументальна-мастацкіх жанраў рыхтуюцца з поўным наборам спецыфічных выразных сродкаў аўдыявізуальных СМІ, на перакрываванні часавых пластоў, складаных асацыятыўных сувязях і абагульненнях, нават пры хранікальнай будове развіцця дзеяння, з моцным кампазіцыйным стрыжнем (што ўласціва нарысам), шляхам кампіляцыі (характэрна для кампазіцый), на выкарыстанні дакументальных запісаў, асацыятыўнага мантажу. У агучванні нарысаў, кампазіцый, спектакляў актыўна задзейнічаны прафесійныя акцёры – гэтага патрабуе спецыфіка жанру.

Межы жанру пастаянна мяняюцца. Некаторыя «чыстыя» жанры, якія пераважалі некалькі дзесяцігоддзяў таму, саступілі месца новым. Прадстаўленая намі класіфікацыя – адзін з магчымых падзелаў «жывой» структуры, вызначэннем, даследаваннем якой займаюцца спецыялісты розных гуманітарных навук. Гэта ж тычыцца і класіфікацыі тыпажоў вядучых.

Згодна тэорыі аўдыявізуальнага вяшчання, сучаснымі арганізатарамі дыялогу з тэлеаўдыторыяй з'яўляюцца наступныя тыпы: «рэтранслятар» (выступае перадатчыкам існуючых тэкстаў, найперш інфармацыйных); «аналітык» (каментатар) (сумяшчае інфармаванне з выказваннем уласных адносін да актуальных праблем); «мадэратар» (узначальвае, яднае групу экспертаў ці гасцей); «генератар ідэй» (абмяркоўвае з шырокай аўдыторыяй вялікую колькасць актуальных пытанняў); «імправізатар» (носьбіт вызначанай «маскі», стварае атмасферу «карнавалу» падчас абмеркавання шырокага спектра праблем); «блазан» (прываблівае аўдыторыю да ўдзелу ў разнастайных тыпах дыялогу, у тым ліку жартоўных, забаўляльных, гумарыстычных праграмах) [1, с. 122].

Існуе класіфікацыя, у якую ўваходзяць такія тыпы: «гаспадар» (сам кіруе працэсам, вядзе рэй), «артыст» (творчасць вызначаецца павышаным узроўнем артыстызму), «выдатнік» (выкананне прафесійных задач на самым высокім узроўні), «паплечнік» (здольны задаць імпульс аўдыторыі для далейшых пошукаў пастаўленых пытанняў) і інш.*

Па колькаснай характарыстыцы вядучыя бываюць «адзіночкамі» – гэта самадастатковая прафесійная адзінка, здольная справіцца са шматзадачнасцю без дапамогі сувядучага, і «суразмоўцамі» (парнае вядзенне).

У дачыненні да прафесіі вядучага сродкаў масавай інфармацыі безумоўным застаецца адно – там, дзе гучыць слова, найбольшае значэнне часам набывае эмацыянальны пасыл і жывая, размоўная інтанацыя, здольная паўплываць на свядомасць слухача/гледача.

Пытанні для самаправеркі

1. Назавіце і ахарактарызуйце асноўныя жанры перадач у СМІ.
2. Чым вызначаецца інфармацыйны жанр? Раскажыце пра яго ўнутраную разнастайнасць.

* Основы мастерства телеведущего : рабочая программа дисциплины / ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет» ; сост. Е. В. Петренко. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2023. 17 с.

3. У чым асаблівасці амплау вядучага перадач аналітычных жанраў?

4. Якія вы ведаеце тыпы вядучых на сучасным тэлебачанні? Ахарактарызуйце іх функцыі.

8.3. Законы эфірных зносін

Нягледзячы на ўмоўную перавагу інтанацыйнай выразнасці і важнасці жывой ацэнкі, народжанай тут і зараз, мова на радыё і тэлебачанні павінна быць узорнай, эталоннай. У сучасных умовах, асабліва пад уплывам інтэрнэт-запісаў, зробленых блогерамі, сярод якіх мноства аматараў і дылетантаў, адбылося зніжэнне прафесійнага ўзроўню дыктараў, што нясуць слова шырокай аўдыторыі. Тэндэнцыя ўплывае і на скажэнне адносін будучых прафесіяналаў да разумення важнасці чысціні гучання і маўлення. Сёння асоба, якая валодае голасам, дыханнем, дыкцыяй і эмацыянальнай выразнасцю, адразу вылучаецца на фоне соцень аўтараў, што працуюць з агучаным словам. Менавіта ўзорнае, эталоннае гучанне і вымаўленне застаюцца галоўнай якасцю сучасных вядучых сродкаў масавай інфармацыі і камунікацыі.

За дзесяцігоддзі існавання размоўных прафесій выпрацаваліся правілы, якія неабходна ведаць і развіваць сённяшнім студэнтам творчых спецыяльнасцей, дзе выключная роля надаецца слову. Праца вядучага ў аўдыявізуальных сродках масавай інфармацыі і камунікацыі патрабуе валодання нязмушанай, натуральнай мовай, што вылучаецца пастаўленым дыханнем, дыкцыяй і інтанацыйнай выразнасцю, чысцінёй гучання і дакладнай логікай маўлення.

Дыханне павінна быць эканомным (мікрафон мае павышаную адчувальнасць да розных дадатковых шумаў, асабліва ў непасрэднай блізкасці да мембраны), расходаюцца прапарцыянальна на ўсю фразу ці маўленчы такт. Пасля слова, на якое падае лагічны націск, не павінна быць прасядання па сіле гуку. Пры гэтым нельга абцяжарваць фразу шматнаціскавасцю, дзе амаль кожнае слова ўспрымаецца аднолькава эмацыянальна. Нельга гаварыць вельмі хутка і манатонна, што можа стварыць уражанне абьякавага агучвання. Рыхтуючы сябе да

працы ў СМІ, у тым ліку выкарыстоўваючы мікрафон падчас стварэння ролікаў, падкастаў, прэзентацый для інтэрнэту, трэба трэніраваць навыкі па захаванні сакавітасці голасу і роўнасці яго сілы для агучвання ўсяго тэксту, незалежна ад аб'ёму.

Сучасны вядучы радыё і тэлебачання павінен умець спалучаць у сабе якасці і веды дыктара і журналіста – законы лагічнага прачытання, элементы выразнага агучвання, арфаэпічныя нормы літаратурнага маўлення беларускай і рускай моў, арыентавацца ў пытаннях палітычнага, эканамічнага, сацыяльнага, культурнага жыцця грамадства. Істотна для ўдасканалення прафесійных якасцей жаданне і ўменне выпраўляць моўныя і маўленчыя недахопы.



Перадача канала
«Культура» Беларускага
радыё «Дыялогі пра культуру», прысвечаная
Музею маляванак. Вядучы –
Уладзімір Трапянок

Вядучаму СМІ варта ўлічваць у працы *законы эфірных зносін*. На радыё і тэлебачанні выкарыстоўваюцца розныя семіятычныя сістэмы. Для радыё характэрна акустычнасць (гук як асноўны сродак выказвання), прамы зварот да слухача, аддаленасць, «нябачнасць» вядучага для аўдыторыі, сінхроннасць успрыняцця мовы ў момант яе прамаўлення, камернасць абстаноўкі пры адначасовым максімальным уздзеянні на слухача. Вялікае значэнне мае невербальная інфармацыя, якая перадаецца праз інтанацыйныя адценні маўлення вядучага, нязмушанасць ці напружанасць выказванняў, лірычнасць перадачы. У тэлеэфіры адбываецца спалучэнне дзвюх семіятычных сістэм – слоўнай і выяўленчай. Экранны кантэкст уключае ў сябе адначасова такія сітуацыі, як візуальная (відэарад), аўдыяльная (голас, шум, музыка і інш.) і моўная, накіраваныя максімальна ўздзейнічаць на глядацкую аўдыторыю [25, с. 48].

Мова радыё- і тэлевізійных выступленняў павінна быць даступнай, даходлівай, зразумелай і выразнай. Выкарыстанне лексікі, фразеалогіі, сінтаксісу залежыць ад зместу, жанравых асаблівасцей радыё-, тэлеперадачы.

Да нядаўняга часу вядучы на радыё і тэлебачанні разглядаўся як спецыяліст, абавязкамі якога з'яўляліся агучванне тэксту

(дыктар), арганізацыя перадачы (правядзенне), выступленне ў якасці інтэрв'юера і г. д. Функцыі былі канкрэтныя, абмежаваныя, сама асоба прамойцы не ўяўляла цікавасці для гледача, гэта была службовая адзінка.

Развіццё сродкаў масавай інфармацыі і камунікацыі садзейнічала пашырэнню задач аратара, пераўтварыла журналістаў у персаніфіцыраваных майстроў, якія ўплываюць на свядомасць, густы і перавагі аўдыторыі. Сённяшні эфір вызначае аўтарскі характар перадач. Тэмперамент, уменне тэле- і радыёведучых акцэнтаваць асноўнае ў сваіх выказваннях, а таксама звычка гаварыць так, як гавораць сучаснікі (без рафінаванай дыктарскай падачы, характэрнай для савецкага перыяду), перакрылі некаторыя хібы «прафесійнага» маўлення і нават няведанне правіл арфаэпіі.

Да апошняга дзесяцігоддзя XX ст. навіны чыталі дыктары, інфармацыя не мела асабовай афарбоўкі. Быў выпрацаваны агульны тон, які лічыўся ўзорам вуснага маўлення пры падачы матэрыялаў.

Паняцце «дыктар» у XXI ст. выйшла за межы разумення прафесіі як «пастаўленага голасу, чытаючага па канкрэтным каноне» без уключэння персаніфікацыі.



Перадача
Белтэлерадыёкампаніі
«Камертон»,
прысвечаная
І. Кургану



Дыктар Беларускага радыё,
прафесар, заслужаны артыст БССР
Ілья Львовіч Курган

Сёння дыктарам можна назваць кожнага, хто агучвае тэкст. Галоўныя крытэрыі прафесіяналізму – эмацыянальная выразнасць, дакладная дыкцыя, прыемны голас, поўнае разуменне і паглыбленне ў тэкст праз «бачанні», а не побытавая інтанацыя з абмежаваным дыяпазонам. Так, агучванне – гэта абавязак дыктара. Але не абыхавае, манатоннае, а з выразнай падачай інфармацыі, падключэннем эрудыцыі і ўласнага «почырку», які складаецца з тэмбру голасу, дыкцыі, уласнай манеры чытання і г. д. [7, с. 109]. Прафесійны дыктар па-ранейшаму мае патрэбу ва ўдасканаленні моўнай культуры, інтуітыўным адчуванні фразы, умовні чытаць з ліста, прымяненні багатай галасавой палітры і пастаянным трэнінгу. Па словах І. Л. Кургана, дыктар – гэта той жа тэатральны акцёр, але ў адрозненне ад апошняга, які бясконцую колькасць разоў іграе ў адным і тым жа спектаклі, у яго заўсёды прэм'ера [7, с. 108]. Як паказвае практыка літаратурна-драматычнага вясчання, на сучасным дзяржаўным радыё менавіта прадстаўнікі былой дыктарскай школы актыўна задзейнічаны ў падрыхтоўцы мастацкіх перадач (вяршыні радыётворчасці): К. К. Ягорава, М. А. Захарыя*, А. А. Вінярскі**. Прафесія вядучага вызначаецца больш шырокім функ-



Дыктары Беларускага радыё,
тэлеведучыя, вядучыя
канцэртаў Алег Вінярскі
і Маргарыта Захарыя

* Захарыя Маргарыта Алегаўна (нар. 16 ліпеня 1957 г.) – дыктар Беларускага радыё і тэлебачання, актрыса, вядучая. Скончыла Варонежскі дзяржаўны інстытут мастацтваў па спецыяльнасці «Акцёр драматычнага тэатра і кіно». Працуе на дзяржаўным радыё з 1989 г. Удзельніца літаратурна-мастацкіх перадач, выканаўца твораў беларускіх пісьменнікаў, рэдактар міжнароднага радыё «Беларусь». Вядучая рэспубліканскіх мерапрыемстваў, канцэртаў у Белдзяржфілармоніі і іншых установах.

** Вінярскі Алег Аляксандравіч (нар. 4 красавіка 1962 г.) – дыктар Беларускага радыё і тэлебачання, акцёр, рэжысёр. Скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. Працуе ў Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі Беларусі з 1986 г. Вядучы музычных, літаратурна-мастацкіх перадач, рэжысёр радыёспектакляў «І няма шляху чужога», «Ігнатаў рубаж», «Пастка», «Млечны шлях» і інш. Удзельнік творчых праектаў Белдзяржфілармоніі і іншых устаноў.

цыяналам, магчымасцямі прэзентацыі сучаснага акустычнага слова.

Важна навучыцца рыхтавацца да выхаду ў эфір. Варта рабіць для сябе пазнакі, што дапамагаюць пры агучванні складаных гукавых спалучэнняў. Пажадана, каб да пачатку эфіру ў вядучага была магчымасць пазнаёміцца са зместам усяго тэксту, які давядзецца прачытаць.

Нягледзячы на тэхнічныя і іншыя збоі, характэрныя для прамога эфіру, вядучы павінен заўсёды заставацца сабраным і спакойным. Такі навык дасягаецца з вопытам, тым не менш студэнтам варта выпрацоўваць уменне кантраляваць сябе (дыханне, гучанне, псіхаэмацыянальны стан, «бачанні» тэксту) падчас навучання. Папярэдняе знаёмства са зместам матэрыялу, які давядзецца агучваць, дадае ўпэўненасці, дазваляе лепш зразумець, пра што вядзецца гаворка. У непрадказальных умовах працы варта ўтрымліваць «нітку» паведамлення, перадачы, каб як мага хутчэй аднавіцца і без панікі працягваць справу.

Пры падрыхтоўцы да вядзення перадач можна прачытаць увесь тэкст уголас, прымяніўшы пры гэтым секундамер, каб размеркаваць тэкст па часе. Варта чытаць у той хуткасці і з той жа сілай голасу, як і падчас прамога эфіру.

У тэлестудыі рукі трэба класці на стол, цела можна крыху нахіліць да камеры, што створыць у аўдыторыі ўпэўненасць у зацікаўленасці ў прадмеце гаворкі, а таксама надасць эффект «асабістага звароту да гледача».

Інтэрв'ю будзецца на атрыманні адказаў на пытанні. Інтэрв'юер павінен умець чуць і ўспрымаць тое, пра што кажа суразмоўца. Пры падрыхтоўцы трэба вызначыць тэму, мэту, скласці пытанні. Для кароткай размовы дастаткова 4–6 дакладных лаканічных пытанняў. Неабходна загадзя пазнаёміцца з біяграфіяй госця, ведаць спецыфіку яго працы, інтарэсы, каб вызначыць нюансы будучай размовы. Значэнне набывае і атмосфера, у якой адбываецца гутарка. Вядучаму неабходна захоўваць спакой, не хвалявацца, праяўляць стрыманы выгляд, каб стан перадаваўся і кампаньёну, трэба ўмець выклікаць прыхільнасць таго, з кім пойдзе размова. Інтэрв'ю трэба весці ў сярднім тэмпе. Выкарыстаныя рэмаркі «Гэта цікава», «Так, вы маеце рацыю», «Гэта вельмі важна», а таксама пытанні кшталту «Ці так гэта?», «Як вы думаеце?», «Гэта праўда?» і інш. на-

даюць суразмоўцу ўпэўненасці і супакойваюць яго. (Прапануем звярнуцца да перадачы «Суразмоўцы» Навума Гальпяровіча*.) Наступнае пытанне трэба задаваць тады, калі атрыманы адказ на папярэдняе, нельга перабіваць расказчыка. Важна ўмець лагічна агучваць свае думкі, кантраляваць, каб не было памылак у націсках, навязлівых і слоў-«паразітаў», а таксама шаблонных пытанняў, грубасці і бястактнасці. Прафесійнымі якасцямі вядучага-інтэрв'юера з'яўляюцца ўважлівасць, далікатнасць, тактоўнасць, здольнасць чуць суразмоўцу, задаваць прамое ці навадное пытанне, сачыць за кірункам размовы, які павінен прывесці да раскрыцця галоўнай тэмы інтэрв'ю.

Пры агучванні публіцыстычных тэкстаў вядучы павінен памятаць, што сваёй прамовай прымушае паспрачацца з кімсьці, нешта адстаяць, пераканаць у нечым, а галоўнае – настроіць аўдыторыю на працэс абдумвання з'яў, падзей у вызначаным кірунку. Гэта той жанр тэкстаў, які базіруецца на наяўнасці канфлікту, супрацьборства, што нараджае дзейнасць слова. Утрымаць увагу гледача/слухача дапамагаюць навыкі выкарыстання ўсёй шырыні галасавога дыяпазону, вялікага аб'ёму дыхання, змены тэмпаў маўлення.

Падчас падрыхтоўкі і рэалізацыі ток-шоу («размоўнага шоу») варта ўлічваць:

- грамадскую значнасць праблемы, якая выклікае інтарэс у большасці насельніцтва;
- дыскусійнасць тэмы – дзе няма поўнага адназначнага адказу на пытанні, што ўздываюцца;
- канкрэтыку тэмы, а не яе абстрактнасць ці шырыню;



Аўтарская
тэлеперадача
Навума Гальпяровіча
«Суразмоўцы».

Госць – загадчык
кафедры гісторыка-
культурнай спадчыны
Беларускага дзяржаў-
нага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў
Дзмітрый Герасіме́нак

* Гальпяровіч Навум Якаўлевіч (нар. 14 студзеня 1948 г.) – пісьменнік, журналіст, радыё-, тэлеведучы, заслужаны дзеяч культуры Рэспублікі Беларусь. Скончыў факультэт журналістыкі БДУ, Віцебскі педінстытут. Творчае жыццё звязана з Белтэлерадыёкампаніяй з 1981 г.: уласны карэспандэнт радыё па Віцебскай вобласці, дырэктар міжнароднага радыё «Беларусь», намеснік дырэктара канала «Культура», стваральнік літаратурна-мастацкіх, публіцыстычных перадач у радыё- і тэлеэфіры.

– наяўнасць удзельнікаў-спецыялістаў, якім будуць давяраць.

У вядучага ток-шоу павінна быць дакладная пазіцыя па заяўленай тэме, глыбокая перакананасць і прынцыповасць, веданне актуальнай праблемы (абавязкова папярэдня падрыхтоўка), шырокая эрудыцыя, уменне выступаць і кіраваць аўдыторыяй. Структура ток-шоу ў большасці выпадкаў налічвае ўступнае слова вядучага, выступленні экспертаў (удзельнікаў) па праблеме, заключныя словы з высновамі.

Праца на камерцыйным радыё прадугледжвае наяўнасць такога тыпу вядучых для маладзёжнай аўдыторыі, як дыджэй. Гэта чалавек, які хутка прамаўляе інфармацыю, валодае станоўчай энергіяй, здольнай утрымліваць увагу слухача многія гадзіны. За такой «простай лёгкасцю» стаяць такт, кемлівасць, пачуццё гумару, хуткая рэакцыя, уменне імгненна ўключацца ў новыя «прапанаваныя абставіны», веданне псіхалогіі зносін з маладзёжнай аўдыторыяй, навыкі каменціравання, вядзення дыялогаў, працы з мікрафонам, уласным голасам і дыкцыяй, а таксама наяўнасць радыёфанічнага гучання.

Такім чынам, нароўні з правільнасцю і дакладнасцю словаўжывання, разнастайнасцю сінтаксічнай будовы, чысцінёй і выразнасцю мовы вядучы радыё і тэлебачання павінен добра валодаць тэхнікай маўлення, паралінгвістычнымі сродкамі (дыханне, голас, артыкуляцыя, дыкцыя, тон, тэмп, рытм). Для тэле-вядучых таксама важна свядома карыстацца кінетычнымі сродкамі (жэсты, міміка, поза, позірк) [25, с. 47–48]. Важнае значэнне надаецца валоданню правіламі псіхалагічнага ўздзеяння на аўдыторыю.

Практычныя заданні

1. На падставе відэазапісаў прааналізуйце працу двух-трох сучасных тэле- і радыёвядучых. Вызначце іх паралінгвістычныя і кінетычныя сродкі, навыкі інтэрв'юера, здольнасць дзейнічаць у непрадказальнай сітуацыі.

2. Агучце тэксты розных жанраў (інфармацыйны, публіцыстычны, дакументальна-мастацкі), прызначаныя для СМІ.

3. Вазьміце інтэрв'ю ў аднагрупнікаў або сяброў на тэму іх творчых захапленняў.

4. Правядзіце ток-шоу з удзелаў аднагрупнікаў (прыкладны спіс тэм: «Развіццё творчых здольнасцей студэнтаў», «Выхаванне творчай асобы», «Сучасныя магчымасці для самарэалізацыі (самаадукацыі)» і г. д.).

8.4. Агучванне мастацкіх тэкстаў, праца над фільмамі

Расійскі акцёр А. Яфрэмаў, заняты ў падрыхтоўцы літаратурна-мастацкага вяшчання Усесаюзнага радыё, заўважыў, што «ўсялякі акцёр, хто можа на радыё, можа і ў тэатры. Але не ўсякі, хто можа ў тэатры, можа і на радыё» [32, с. 13]. У працы з мастацкімі тэкстамі – прозай, паэзіяй, высокімі ўзорамі публіцыстыкі – выканаўца павінен валодаць плаўнасцю мовы, лёгкасцю, сілай і шырынёй прамоўленага слова ў залежнасці ад маштаба аўтарскай думкі, высакароднасцю і шырынёй інтанацый. Пры падрыхтоўцы да прафесіі вядучага варта ўлічваць, што мастацкае слова развівае псіхатэхніку, фантазію, уяўленне і эмацыянальныя здольнасці, якія ў сваю чаргу ўплываюць на агучванне мастацкіх тэкстаў.

Напружаная праца ў аўдыявізуальных сродках масавай інфармацыі нярэдка не пакідае часу на грунтоўную падрыхтоўку. Таму галоўны інструмент – галасавы апарат – павінен быць у добрым стане, вядучаму неабходна валодаць устойлівым тыпам дыхання і дакладнай дыкцыяй, а таксама падтрымліваць эмацыянальную стабільнасць. Голас, які гучыць прафесійна і прыемна, дазваляе выканаўцу факусіравацца на паняцці «што», а не «як», даносіць сэнс тэксту. Паколькі нельга паставіць «пастаянны» голас, апарат мае патрэбу ў трэніроўках.

Славуты рэжысёр У. Э. Меерхольд некалі казаў, што «ўся энергія, што затрачваецца ў спектаклі на мізансцэны і дзеянне, павінна перад мікрафонам пераключацца на ўнутраную засяроджанасць. Канцэнтрацыя эмоцый павінна быць нашмат большай, чым на сцэне» [31, с. 11]. Гэты своеасаблівы завет варта памятаць пры агучванні мастацкіх твораў у студыі гуказапісу. Для мікрафона вялікае значэнне набывае інтанацыя. Яна перадае сэнс у большай ступені, чым слоўная тканка, паколькі менавіта інтанацыя найперш фарміруе асацыяцыю ва ўяўленні

слухача. Рытм з’яўляецца найбольш выразным кампанентам галасавой характарыстыкі персанажаў. За гады станаўлення мастацкага радыёвяшчання сфарміраваліся прынцыпы, якія можна назваць этапамі работы рэжысёра з акцёрам над любым гукавым вобразам. Першы этап прадугледжвае адбор выканаўцы па прыродных даных – тэмбры і вызначэнні галасавога дыяпазону, неабходнага для ўвасаблення ролі. На другім этапе адбываецца знаходжанне маўленчай характарыстыкі персанажа. Пасля вызначаецца рытм, падуладны агульнай інтанацыйнай стылістыцы твора.

Задзейнічаным у агучванні артыстам неабходна ведаць, што асаблівая адчувальнасць мікрафона дазваляе выкарыстоўваць больш тонкія, чым на сцэне, фарбы і не дапускае ніякага ўтрыравання [31, с. 13]. Пры гэтым унутраная раскаванасць і прастата часам маюць больш важнае значэнне, чым высокая тэхніка моўнай падачы.

У. Э. Меерхольд у 1927 г. адзначаў: «Спалучэнне фатаграфіі з тэатрам дало новае мастацтва – кіно» [31, с. 10]. Істотны складнік яго – агучванне кінастужак – базуецца на выкарыстанні прынцыпаў акцёрскага майстэрства ў спалучэнні з тэхнічным кампанентам. Разнастайнасць закадравых дыктарскіх тэкстаў абумоўлена шматжанравасцю існуючых фільмаў. Ад прафесіяналаў, задзейнічаных у агучванні стужак, патрабуецца ўменне перадаць прамоўленым словам асаблівасці сітуацый, зафіксаваных у кадрах.

Закадравае агучванне дыктарскіх тэкстаў гледачы ўспрымаюць выключна на слых, данясенне фраз адбываецца ў комплексе з іншымі сродкамі мастацкай выразнасці і візуальнымі элементамі. Часта жэсты, позы, міміка, рухі, паўзы дадаюць выразнасці таму ці іншаму персанажу. Улічваючы гэта, выканаўцу закадравых роляў трэба вучыцца не толькі ўздзейнічаць словам і інтанацыяй, але і арганічна «злівацца» са сваімі героямі. Асаблівае значэнне ў закадравым гучанні набывае мастацтва вытрымліваць паўзы, не перарываючы развіцця думкі, як бы рыхтуючы гледача да ўспрымання і ўсведамлення відэарада.



Дакументальны
фільм
«Віктар Тураў.
Дыханне жыцця»

Закадравы тэкст або папярэднічае выяве, або ідзе за ёй, нібыта «даследуе жыццё», паглыбляе сэнс стужак, асабліва дакументальных. Паколькі візуальнае ўспрыманне больш моцнае, чым слыхавае (аўдыяльнае), то падчас трансляцыі захапляльных падзей, яркіх фактаў, незвычайных выяў і г. д. глядачы не будуць успрымаць фразы. Адпаведна, уступаць з тэкстам трэба пасля паказу яркага і адметнага. Такім чынам, неабходныя паўзы «выконваюць драматургічную функцыю ў дыктарскім чытанні» [24, с. 7], яны збіраюць увагу глядача, уцягваюць яго ў мысліцельны працэс, прымушаюць суперажываць.

Пры агучванні дакументальных фільмаў дыктару неабходна сфарміраваць вобраз, які будзе адпавядаць выбранаму тону, адлюстраванаму ў стылі, лексіцы, мове тэкстаў. Кожны выканаўца закадравай ролі павінен мець свой характар. Калі задзейнічаны два дыктары і адбываецца падвойны каментарый, вобразы дапаўняюць адзін аднаго. Публіцы, якая будзе глядзець агучаны фільм, важна ўгадваць рысы тых, хто ўступае з ёй у маўленчыя зносіны [24, с. 7].

Вызначальнай рысай закадравага агучвання можна назваць размоўны стыль, калі словы адрасуюцца да ўсіх і да кожнага адначасова. Пры гэтым мове належыць быць не толькі мілагучнай, дакладнай і выразнай, але і адлюстроўваючай працэс нараджэння думкі каментатара. Такім чынам, акцёру трэба ўмець ператвараць чужыя словы ў свае і ўздзейнічаць імі на аўдыторыю. Інтанацыі і тон павінны адпавядаць тэматыцы і жанру кінастужкі. Катэгарычна нельга пераносіць у закадравае агучванне побытавую манеру. Прафесійная фразіроўка прадугледжвае дакладнае маўленне, якое будзе ўплываць на глядачоў, закадравы голас павінен валодаць арфаэпічнымі нормаў і інтанацыйнай выразнасцю. Адносіны выканаўцы да аўдыяльнага матэрыялу, што накладаецца на відэарад, дапамагаюць «пафарбаваць» падзеі і візуальны кантэнт, глыбей зразумець пасыл усяго твора. Пры агучванні жартаў неабходны пачуццё меры, тонкасць і тактоўнасць.

Такім чынам, сутнасць закадравага агучвання фільмаў заключаецца ў арганізацыі правільнага ўспрымання прамовы глядачамі, ва ўтрыманні іх увагі, у стымуляцыі мыслення, а таксама ў аказанні ўплыву на аўдыторыю, уменні выклікаць у яе неабходныя пачуцці, думкі, развагі.

Практычнае заданне

Паспрабуйце сябе ў ролі артыста агучвання фільма, стваральніка аўдыякнігі, літаратурна-мастацкай кампазіцыі для радыё і прадастаўце адпаведныя запісы хронаметражом да 5 хвілін.

ТЭМА 9. ПРАЦА ВЯДУЧАГА З ТЭХНІЧНЫМІ СРОДКАМІ

Сёння мікрафоны сталі звычайнай тэхнічнай прыладай, часткай апаратуры, якая служыць узмацненню гуку, запісу, выкарыстоўваецца вядучымі на адкрытых пляцоўках, у вялікіх залах. Гэта абавязковы арыбут тэле-, радыёвядучых, шматлікіх блогераў і стваральнікаў медыякантэнту для наладжвання кантакту з аўдыторыяй.

9.1. «Праз мікрафон гаварыць са светам...»

Гісторыя працы з мікрафонам налічвае больш за стагоддзе. Першыя спробы прывыкання да тэхнічнага вынаходніцтва ў прадстаўнікоў сферы мастацтва мелі свае асаблівасці, на засваенне спецыфікі працы ля мікрафона сыходзілі месяцы і гады. У 1928 г., у перыяд станаўлення радыёвяшчання, у прэсе розных краін часта можна было сустрэць фотаздымак класа для музычных заняткаў, дзе стаялі мікрафон, узмацняльнік, рэпрадуктар, за арфамі ля сцяны сядзелі дзве дзяўчыны. Подпіс пад здымкам паведамляў: «Каб прывучыць будучых артыстаў да мікрафона і развіць у іх “адчуванне радыё”, у Берлінскай кансерваторыі ўстаноўлена абсталяванне, якое прымае і перадае гук. Мікрафон падвешаны ў колцы на падстаўцы, што стаіць за арфісткамі» [32, с. 56].

Засталіся ўспаміны сучаснікаў, што К. С. Станіслаўскі быў у жаху ад мікрафона і эмацыянальна адрэагаваў, калі пачуў свой голас, – замахаў рукамі і ўсклікнуў: «Не, не. Прыбярэце. Гэта – д’ябальская машына» [32, с. 94].

Тэхнічны сродак паступова ўводзіўся ва ўжытак вядучых, адбываліся пошукі аптымальнай манеры студыйнай працы з ім. У 1930-я гг. вылучаліся дзве тэндэнцыі працы дыктараў радыё. Першая характарызавалася трыбуннасцю маўлення: вяшчаль-

нікі працягвалі так званыя мітынгавыя звычкі, надавалі мове перабольшаную ўрачыстасць, якая была да месца толькі ў асобных выпадках, і раўнамерную «металічную» хвалю з не заўсёды правільнымі лагічнымі націскамі, амаль поўнай адсутнасцю абертонаў, гучаннем, падобным да крыку. Супрацьлеглай была манера, што атрымала найменне «радыёшэпт» [32, с. 106]. На «інтымнасць» зносілі са слухачамі ўплывалі празмерныя прыдыханні, вялікая колькасць свісцячых і шыпячых, выкарыстанне неапраўданых паўз.

Як паказала практыка, недахопам абедзвюх тэндэнцый была манатоннасць. Яны не давалі слухачу ўсёй паўнаты уражанняў, так неабходных для адносна доўгага ўспрымання, а таксама выклікалі хуткую стамляльнасць у аўдыторыі.

Праца ля мікрафона павінна быць дакладнай, далікатнай і асцярожнай, што дасягаецца яснасцю думкі і настрою. Справядлівы тэзіс К. С. Станіслаўскага, які можна назваць адным з галоўных крытэрыяў якасці працы з мікрафонам, асабліва падчас запісу: «Нявер’е ў тое, што гаворыш, адсутнасць сапраўднай задачы... усё гэта скарачае галасавы дыяпазон» [32, с. 127].

Вядучы – адзін з першых, хто прыходзіць на канцэрт ці іншае мерапрыемства, паколькі менавіта яму перад пачаткам праграмы неабходна праверыць, з якой хуткасцю адкрываюцца і закрываюцца кулісы, калі яны ёсць, бо гэта можа паўплываць на рытм усяго сцэнічнага дзеяння; якое асвятленне будзе выкарыстана падчас агучвання тэксту на сцэне і па-за сцэнай, варта быць маральна і фізічна падрыхтаваным да магчымых нечаканасцей. Яшчэ адна з важных задач падрыхтоўчага перыяду – праверыць і паспрабаваць мікрафон, які не проста ўзмацняе сілу гуку, але і дазваляе ўкараняць у працу тонкія інтанацыйна-галасавыя нюансы. Нездарма акцёр І. Ільінскі некалькі дзесяцігоддзяў таму падкрэсліваў: «Праз мікрафон трэба гаварыць са светам ва ўвесь голас. А ў выпадку неабходнасці можна перадаваць і свае задушэўныя думкі. Гэта не значыць, што трэба крычаць ці шаптаць на ўвесь свет» [32, с. 8].

9.2. Віды мікрафонаў

Па адчувальнасці ў залежнасці ад вугла падзення гукавой хвалі адносна восі мікрафоны могуць быць аднанакіраваныя (паветра ўздзейнічае на мембрану толькі з аднаго боку) і двухнакіраваныя (такія прылады не прымаюць сігнала збоку, а рэагуюць на яго спераду і ззаду). Двухнакіраваныя мікрафоны дазваляюць працаваць з больш гнуткай і тонкай акустыкай, адлегласць паміж аратарам і перадатчыкам гуку можа дасягаць метра. Адначасовае выкарыстанне некалькіх такіх мікрафонаў патрабуе іх уключэння ў фазе.

Мінімальная рабочая адлегласць накіраваных мікрафонаў, не патрабуючая карэкцый па ніжніх частотах, складае ад 50 да 30 см і менш (у залежнасці ад мадэлі прылады). Пры наяўнасці карэкцыі па нізкіх частотах аптымальная рабочая адлегласць змяншаецца, аднак любы рух уперад-назад на некалькі сантыметраў выклікае заўважнае змяненне нізкачастотнага спектра [18, с. 43].

Электростатычныя (ці кандэнсатарныя) мікрафоны прасцейшай канструкцыі маюць кругавую дыяграму накіраванасці, некаторыя робяць з дзвюма мембранамі. Ёсць таксама і востранакіраваныя, імі карыстаюцца пры запісе ў тэлестудыі, калі трэба вылучыць канкрэтнага прамоўцу. Перашкодаўстойлівыя прылады ўжываюцца ў шумнай абстаноўцы, напрыклад, падчас працы каментатара спартыўных спаборніцтваў.

Асобная катэгорыя – мікрафоны ў кадры на тэлебачанні ці ў кіно. Пры іх выкарыстанні трэба сумясціць эстэтычны і тэхнічны бакі – падыходзяць кандэнсатарныя мікрафоны, якія значна меншыя па габарытах, чым «стандартныя». Недахоп – малыя памеры дыяфрагмы зніжаюць адчувальнасць такой прылады.

Галоўнымі якасцямі перадатчыкаў гуку на стойках лічацца трываласць корпуса і незалежнасць ад знешніх уздзеянняў падчас эксплуатацыі. З імі могуць працаваць нават нявопытныя карыстальнікі.



Дыктар Тамара Бастун

Задача стойкі – падтрымліваць і фіксаваць мікрафон у вызначанай кропцы прасторы без асаблівага прыцягнення ўвагі. Яна павінна абараняць мікрафон ад удараў, вібрацый, разнастайных ваганняў, што распаўсюджваюцца па паверхні, напрыклад, ад крокаў вядучага. Падстаўка стойкі патрэбная для таго, каб мікрафон не апракінуўся.

Настольныя мікрафоны не павінны збіраць рэзанансы. Электрадынамічныя мікрафоны можна чапляць да адзення, паколькі яны дастаткова дрэнна ўспрымаюць шоргат вопраткі. Такімі ж універсальнымі характарыстымі валодаюць кандэнсатарныя прылады.

Нашыйныя і пятлічныя мікрафоны здольны ўлаўліваць акустыку памяшканняў ці гукі ад адзення. Трэба мінімізаваць перашкоды, пажадана падабраць колер кабелю да тону адзення. Не трэба хаваць мікрафон пад адзенне, бо нават тонкі слой шоўку, які закрывае прыладу, створыць шаргатанне, мяккая шэрсць моцна паглынае верхнія частоты гучання. Пятлічныя перадатчыкі добра працуюць у шумнай абстаноўцы. Для нашыйных мікрафонаў значэнне маюць павароты галавы – залішні паварот убок аддаляе голас ад прылады.

У радыёстудыях, студыях гуказапісу часта выкарыстоўваюць спецыяльныя насадкі, што дапамагаюць пазбаўляцца шуму ад дыхання, змяншаць турбулентнасць патоку паветра. Стойкі і іншыя прылады для фіксацыі гарантуюць як замацаванасць, так і свабоду маніпуляцый з мікрафонам. Крапяжы не павінны перадаваць на мікрафоны нізкачастотныя вібрацыі ці штуршкі, каторыя могуць сыходзіць ад апаратуры ў студыі.

Мікрафоны, якія трымаюць у руках (электрадынамічныя і кандэнсатарныя), адносна неадчувальныя да гукавых перашкод. Яны здольны перадаваць вялікі дыяпазон гукавых узроўняў з малымі скажэннямі – ад нармальнага маўлення спакойным голасам (нават калі знаходзяцца дастаткова далёка ад рота) да гучных спеваў непасрэдна ў мікрафон (нават на адлегласці каля 1 см). Такія прылады патрабуюць умелага выкарыстання пад максімальным вуглом 45° – гукавая падача павінна быць раўнамернай. Карэкцыя гуку пры размове ці спевах дазваляе дасягнуць мастацкага эфекту і павялічыць разборлівасць фраз. Сучасныя радыёмікрафоны даюць выканаўцам поўную свабоду перамяшчэння.

Чалавек, які працуе з мікрафонам у руках, нясе адказнасць за баланс частот і магчымае з'яўленне гукавых перагрузак. Падчас рэпетыцый неабходна праверыць, як будзе гучаць голас на розных адлегласцях ад мікрафона, пад розным вуглом да яго. У ідэале мікрафон і голас павінны быць адзіным «музычным інструментам».

Для ўзмацнення голасу вядучага, дыктара, акцёра найчасцей ужываюцца накіраваныя мікрафоны. Адлегласць да мікрафона павінна быць 30 см ці менш. Пры выкарыстанні ненакіраванага мікрафона яна змяншаецца для дасягнення балансу паміж прамым і адлюстраваным гукам. Каб пазбавіцца ўплыву акустычнага асяроддзя ці ліквідаваць пабочныя шумы, і ненакіраваны, і накіраваны мікрафон падносяць бліжэй да вуснаў. Варта памятаць, што дадзеная адлегласць з'яўляецца гарантам чысціні гучання.



Радыевядучы Уладзімір Трапянок
у студыі канала
«Культура» Беларускага радыё

Пры працы двух вядучых/суразмоўцаў ідэальным варыянтам будзе наяўнасць асобнага аднанакіраванага мікрафона для кожнага, тады выключаны дадатковы гул, выхаплены з памяшкання. Варыятыўнымі могуць быць расстаноўка (расадка) прамоўцаў перад мікрафонам з правільна дасягнутым балансам гуку, або перадача мікрафона ад аднаго прамоўцы/ вядучага да другога.

Частата гукавых ваганняў (вымяраецца ў герцах) – гэта колькасць ваганняў, якія часціца паветра робіць за секунду. Дыяпазон успрымаемых чалавекам частот вар'іруецца ад 20 Гц да 20 кГц, апошняя велічыня з'яўляецца мяжой у сістэме гукаперадачы. Адпаведна, мембрана ў мікрафоне павінна быць здольнай перадаваць, паўтараць вельмі хуткія змяненні па-

* Абитболь Ж. Одиссея голоса. Связь между ДНК, способностью мыслить и общаться. Путь длиной в 5 миллионов лет ; пер. с фр. Е. Морозовой. М., 2018. С. 134.

ветранага ціску. Такія прылады больш падыходзяць для прыёму гуку, напрыклад, ад аркестра з поўным складам інструментаў. Для перадачы чалавечага голасу дастаткова прымаць частоты ў дыяпазоне да 10 кГц.

9.3. Праца з мікрафонам, сакрэты акустыкі

Для выступоўца мікрафон павінен быць сябрам, прафесіяналу неабходна ўменне працы з гэтым тэхнічным памочнікам. Вядучаму не трэба баяцца пастаяннага пошуку новага гучання, эксперымента з электраакустычнай прыладай. Спробы новага і фіксацыя на лепшым у выніку прывядуць да фарміравання свайго ўнікальнага гуку – фірменнага гучання.

Перад мікрафонам трэба быць шчырым, не сыходзіць у фальш, не пераціскаць голас. Акцёр, выканаўца, вядучы павінны валодаць сабой, сваімі эмоцыямі, нельга дапускаць тэатральнага пафасу. Пасля ўнутранай настройкі падача тэксту ў мікрафон адбываецца проста, спакойна, без залішніх прыдыханняў і празмернай «інтымнасці». Часам рэзкая жэстыкуляцыя і шырокія рухі могуць перашкодзіць прафесійна працаваць ля мікрафона. Аднак не трэба «застываць», «камянець» – пэўныя жэсты могуць дапамагчы знайсці неабходную інтанацыю і настрой фразы. Да такіх можна аднесці, напрыклад, указальны рэзкі жэст, які прыводзіць да хуткага гуку; пад'ём/апусканне рукі ці пальца, што дазваляе падумаць вышыню гучання слова ці апускаць яе; шырокія ці павольныя ўзмахі рукой, каб падоўжыць ці скараціць працягласць гучання слова або фразы; рукі вертыкальнай «лодачкай» ля рота напоўняць фразу загадкавайсцю і г. д.

Зносіны з партнёрам ля мікрафона вельмі падобны да сцэнічных. Можна паварочвацца тварам да суразмоўцы, у профіль – да мікрафона. У мастацкім вяшчанні гэта дадасць натуральнасці гучання. Аднак нельга выходзіць з дыяпазону адчувальнасці прылады.

Мікрафон – галоўнае звязно электраакустычнага абсталявання студыі гуказапісу. Ён пераўтварае механічную энергію гукавых ваганняў паветра ў энергію электрычных ваганняў. Гучанне праз мікрафон абавязкова змяняецца, вынікі мы можам ацаніць толькі на слых: з погляду эстэтычных адносін да гуку

голас можа быць прыемным, «радыёфанічным», ці, наадварот, раздражняльным, напружаным.

Пры манафанічнай перадачы гук даходзіць да слухача з аднаго канала перадачы, пры стэрэафанічнай – праз два каналы, пры квадрафанічнай – з чатырох і больш.



Мікрафоны ў студыях мінскага Дома радыё

Мікрафон успрымае не толькі гук, што сыходзіць з вуснаў вядучага, але і шум, перашкоды, якія не маюць адносін да «карыснага гучання». Задачай гукарэжысёра ці гукааператара з’яўляецца звядзенне да мінімуму змен у гучанні, пазбяганне зніжэння якасці гукавога сігнала. Гэта значыць, працуючы з мікрафонамі, неабходна выкарыстоўваць спосабы балансіроўкі гучанню, вядучаму варта памятаць пра дакладнае, чыстае вымаўленне і стрыманасць паводзін, выклікаючых лішнія прыгукі ў выніку недасканалай працы артыкуляцыйнага апарата, дадатковых ці неапраўданых рухаў.

У дзейнасці распарадчыка мерапрыемства варта ўлічваць, што тэмпература асяроддзя ці памяшкання ўплывае на ўтварэнне мікрафонам гук – яго хвалі больш актыўныя па меры росту тэмпературы. Энергія крыніцы гучанню залежыць ад амплітуды ваганняў – чым шырэй размах ваганняў, тым большую моц (энергію) гук здольны развіць.

У закрытай прасторы гукі адбіваюцца ад сцен, падлогі, столі, дэкарацый, мэблі і інш. Пры кожным адлюстраванні частка гукавой энергіі паглынаецца. У некаторых памяшканнях (вялікіх, пустых) гук набывае дадатковую афарбоўку, якая выражаецца ў падкрэсліванні асобных частот ці частотных палос пры рэверберацыі. Так, у студыі, прызначанай для запі-

су, гук павінен затухаць хутка і без «усплёскаў», аднак не так хутка, каб «пляск у далоні», які можна назваць своеасаблівым камертонам падобнай праверкі, падаўся «сухім» («глухая студыя»). Як нельга дапускаць і «падзвоньвання» зоны, дзе будзе гучаць слова. Таму ў студыях устанаўліваюць мяккія паглынальнікі гуку – з матэрыялаў порыстай структуры, экраны (акустычныя шчыты). Пры нармальных умовах гукавога ціску сігнал застаецца ў значнай ступені нязменным, гэта значыць, форма электрычных ваганняў павінна дастаткова дакладна адпавядаць форме гукавой хвалі. Скажэнні гуку пры запісе ці жывым гучанні могуць быць выкліканы ў выніку перагрузкі мікрафона, яго няправільнага выкарыстання.

Любая прамова – гэта працэс кіравання вышынёй тону (задаецца галасавымі складкамі), руху поласцей рота, носа і гартані, якія забяспечваюць фармантныя характарыстыкі гукаў, што ляжаць у аснове галосных. Разборлівасць мове дадаюць шыпячыя, свісцячыя гукі, а таксама паўзы рознай працягласці.

У залежнасці ад сэнсу, жанру і стылю матэрыялу, падтэкстаў, адносінаў да тэксту, вядучаму варта карыстацца мяккай або цвёрдай атакай гуку, пры гэтым фразы павінны ліцца свабодна, каб раскрывалася шырыня голасу прамойцы з характэрным індывідуальным тэмбрам (тое, што нас робіць унікальнымі) і падачай (звонкай і чыстай або глухой, жорсткай, металічнай ці мяккай, цёплай ці сумнай і г. д. у залежнасці ад задач), дыкцыйнай чысцінёй, логікай і мелодыкай. Аратару трэба мець звычку ціхага апорнага гучання і памятаць пра неабходную ўмову чысціні прамойленага ў мікрафон, якая дасягаецца за кошт вызначанай адлегласці і абавязковага размяшчэння голасу вядучага ў зоне дзеяння (успрымання) прылады.

Студыя гуказапісу павінна быць ізалявана ад пабочных гукаў. Выключэнне складае толькі падрыхтоўка драматычных твораў, для якіх характэрна натуральная, жывая акустыка, што свядома падкрэсліваецца ў перыяд постпрадакшана (фінальнага этапу работы з матэрыялам) за кошт накладання дадатковых шумоў, гукаў і «дэкарацый», мантажу пры дапамозе сучасных камп'ютарных праграм. Памяшканні для запісу літаратурна-мастацкіх твораў з'яўляюцца мабільнымі – там выкарыстоўваюцца элементы і прадметы, здольныя змяняць акустыку. Запіс апавядальніка, каментатара ў мастацкім творы вя-

дзеца пераважна ў заглушанай частцы студыі з выкарыстаннем адна-, двухнакіраваных мікрафонаў. Адлегласць паміж вядучым і слухачом павінна быць «блізкай», каб пазбавіць голас уплыву акустыкі памяшкання (выключэнні залежаць ад задач рэжысёра).

Пры стварэнні акустыкі адкрытай прасторы не павінна назірацца адлюстраванняў гуку. Запіс фільма, інтэрнэт-спектакля і інш. робіцца так, каб пры праглядзе аўдыторыя не бачыла мікрафонаў у кадры.

Практычныя заданні

1. Запішыце свой голас у розных па памеры памяшканнях і на адкрытай прасторы, прааналізуйце магчымыя змены ў гучанні.

2. Начытайце на мікрафон мастацкі тэкст (па два-тры вершы, дыялог з празаічнага, драматургічнага твора) або фрагмент сцэнарыя мерапрыемства ў пары з аднагрупнікам у закрытым памяшканні і на свежым паветры. Прааналізуйце ў групе атрыманыя вынікі.

ТЭМА 10. ПСІХАЭМАЦЫЯНАЛЬНАЕ ЎЗДЗЕЯННЕ НА АЎДЫТОРЫЮ

10.1. Важнасць слоўнага дзеяння

У працы вядучага непасрэдна ўвасабляюцца навыкі, атрыманыя падчас спасціжэння правілаў слоўнага дзеяння. Яно звернута на пераўтварэнне простага словагаварэння ў мэтанакіраваны акт уплыву на аўдыторыю. Гэта ўменне «заразіць» глядачоў/слухачоў сваімі «бачаннямі», перадача таго, што ўяўляе, успамінае вядучы, і таго, пра што ён думае.

Першапачатковая праца з тэкстам прадугледжвае яго разбор. Пасля выяўлення дэталі-зачэпкі, яркага эпізоду з'яўляецца захопленасць матэрыялам, што ў сваю чаргу прыводзіць да напўнення інфармацыі ўяўленнямі, успамінамі, новымі дэталямі і ў выніку фарміруе «бачанні» і прысваенне тэксту. Прыёмы ўзнiкнення вобразаў прадугледжваюць суаднясенне з сабой (максімальнае набліжэнне да думак і пачуццяў аўтара), фіксацыі нафантазіраванага ў прасторы і руху («замацаванне» аб'ектаў у прасторы, дзеяннях, адчуванні іх душэўнага стану), канкрэтызацыю згодна комплексу адчуванняў і эмоцый, перабольшвання ці прымяншэння (нязвычайныя «кадры», якія пабуджаюць псіхатэхніку аратара да творчасці) і абнаўленне «бачанняў» (вобразы змяняюцца, удакладняюцца, становяцца больш яркімі і выразнымі).

Наступны этап працы вядучага, закліканы пераўтварыць тэкст у дзейсны сродак пры агучванні, прадугледжвае поўнае разуменне сэнсу, усведамленне матэрыялу, фарміраванне адносінаў да яго. Уздзеянне на аўдыторыю адбываецца падчас непасрэднага ці ўскоснага кантакту. Вядучы стымулюе, актывізуе ўласнае ўяўленне, мабілізуе разумовыя, фізічныя, псіхалагічныя асаблівасці і магчымасці, абменьваецца сваімі «бачаннямі» з рэцыпіентамі. Слова аказвае асаблівае ўздзеянне, калі аратар захоплены мэтай і задачамі данесці тэкст, «наступае» на аўды-

торыю. Пры гэтым выдатным падспор'ем для разумення важнасці слоўнага дзеяння можа стаць увасабленне ў практыцы пастулата К. С. Станіслаўскага «Гаварыць не столькі вуху, колькі воку», што прадугледжвае фарміраванне ў публікі, дакладных уласных вобразаў, народжаных пад уплывам пачутага.

Напружанасць у голасе, абмежаванасць па шырыні яго дыяпазону, сіле, мілагучнасці – гэта найперш псіхалагічны працэс, які сведчыць пра недастатковы давер да самога сябе. Адсюль так важна для вядучага валодаць унутраным спакоем, быць адначасова сабраным і фізічна разняволеным, устойлівым да эмацыянальных і фізічных нагрузак. Нават пасля няўдалага выступлення неабходна ўмець «падняцца і крочыць далей» па выбраным творчым шляху.

Пытанні для самакантролю

1. У чым сутнасць слоўнага дзеяння?
2. Назавіце прыёмы фарміравання «бачанняў».
3. Прааналізуйце ролю «бачанняў» вядучага ў адносінах да публікі.

10.2. Негатыўныя наступствы працы вядучага

Пастаяннае напружанне, праца ва ўмовах павышаных стрэсу і адказнасці з часам могуць выклікаць хранічную стомленасць, перагрузку псіхаэмацыянальнага стану і ў выніку прывесці да выгарання. Адчуваць сябе ўпэўнена і разняволена на канцэртнай пляцоўцы ці ў студыйных умовах у якасці «гаспадара» часам замянае страх, адсутнасць належнага вопыту. Публічная дзейнасць патрабуе вынослівасці нервовай сістэмы, кіравання працэсамі ўласнага псіхафізічнага стану, уменняў расслабляцца, пазбаўляцца ад залішняга хвалявання.

Вядучаму нельга даводзіць сябе да павышанай стомленасці, перанапружання, упадку сіл, трэба разлічваць рэзервы арганізму, клапаціцца аб здароўі, спосабах рэлаксацыі. Прывесці ў раўнавагу жыццёвыя і творчыя здольнасці дапамогуць «ства-

рэнне камфортнага стану душы сродкамі рацыянальнай арганізацыі розуму і волі, умацаванне псіхафізічнага тонусу цела, рэжым харчавання і лад жыцця, пашырэнне свядомасці, засваенне вызначаных філасофскіх канцэпцый» [6, с. 59–60]. Таксама дзейным сродкам працы над сабой з’яўляецца самаўнушэнне, аўтасугестыя.

Першы крок да прафесіяналізму – гэта пераадоленне боязі, страху перад залай, у якой сабраліся гледачы, і перад артыстамі, што будуць выходзіць на сцэну. Адным са спосабаў пазбаўлення ад падобных хваляванняў з’яўляецца ўвядзенне ў прафесійны зварот элементаў сістэмы К. С. Станіслаўскага. Публіку, напрыклад, можна ўяўляць як гасцей, што сабраліся ў вашым доме, каб парадавацца за вас, паслухаць нешта жаданае, прыёмнае ад вас. І гэта сустрэча добразычлівая, госці з цікавасцю чакаюць вашага з’яўлення. Такім чынам, трэба настройваць сябе на даверлівыя адносіны з залай, зацікаўленасць у тым, што даведзецца рабіць са словам, жэстам, целам і ўласным голасам.

Варта памятаць, што гледачы – гэта калектыў, у якім пануе адзіны настрой, абагульненыя адносіны да дзейства на сцэне; аўдыторыя, якая паддаецца перакананню. Асабліваю вагу набываюць першыя ўражанні ад вядучага. Таму неабходна заўсёды рыхтаваць сябе да выхаду на сцэну, каб настроіць публіку на сябе, выклікаць у яе добразычлівасць, карыстацца прыхільнасцю.

Кожны выхад не павінен пачынацца са слоў, якія хочацца прамовіць, каб хутчэй сысці. Важнае значэнне мае першапачатковая паўза, збіранне ўвагі гледачоў, маўчанне, падчас якога трэба сустрэцца вачамі з аўдыторыяй. Гэта будзе ўспрымацца як заклік, нават загад да поўнай канцэнтрацыі прысутных у зале. Пасля таго, як увага сабрана, можна пачынаць гаварыць.

Заціскі ў целе – таксама перашкода спакою і ўпэўненасці вядучага. З-за іх часта адбываюцца памылкі, агаворкі, няправільныя націскі і заціснутае гучанне ўласнага голасу. Усведамленне, разуменне таго, што «я, вядучы, працую ў прапанаваных абставінах, дзе публіка – мае сябры», здымае агульнае напружанне і ў аратара, і ў залы, якая адчувае настрой чалавека на сцэне. Нервовыя і мышачныя заціскі ствараюць так званую

«аратарскую ліхаманку» [29, с. 80], якая праяўляецца біццём сэрца, перасыханнем у роце, памножанымі глытальнымі рухамі, бледнасцю ці чырванню твара, трымценнем рук, перабоямі дыхання і г. д.

З сімптомамі «аратарскай ліхаманкі» трэба вучыцца змагацца. Для гэтага прыдатна дыхальная гімнастыка з глыбокім удыхам і выдыхам, а таксама аўтатрэнінг, намаганні волі, якія павінны прымусіць прамоўцу супакоіцца. Трэба ўцягнуць жывот, зрабіць глыбокі ўдых, каб цалкам напоўніць грудзі паветрам, затрымаць дыханне і ўпэўнена, у такт ударам сэрца пераканаць сябе, што «я абсалютна спакойны, я выдатна падрыхтаваны і свабодна валодаю тэкстам, сэрца б'ецца роўна і рытмічна, я абсалютна спакойны». Добрай дапамогай пазбаўлення ад праяў «аратарскай ліхаманкі» можа стаць «фізічная разрядка» – метады фізічнага дзеяння па сістэме К. С. Станіслаўскага – калі, напрыклад, перастаўляць на сталі ці ў пакоі некаторыя рэчы, прадметы мэблі, падысці да акна і адчыніць фортку, зрабіць глыток вады. Аднак найлепшым спосабам не адчуваць хваляванне і боязь з'яўляецца часты практычны вопыт, пастаянныя публічныя выступленні.

Дарэчы, перадстартавае нервовае ўзбуджэнне, калі вядучы настройваецца на патрэбную «хвалю», – гэта не праявы «аратарскай ліхаманкі». Без падрыхтоўкі і ўваходжання ў ролю справа можа не атрымацца.

Падчас працы з мікрафонам у студыі варта даваць сабе ўстаноўкі, якія дабавяць навізны ў руцінную справу. Напрыклад, сказаць сабе, што кожны выхад у эфір (як на сцэну ці да публікі ў іншым месцы) – гэта свята.

Уяўленне і самаперакананне адыгрываюць значную ролю ў падрыхтоўцы псіхікі і ўсяго арганізму да працы. Неабходнай умовай для дзейнасці вядучага застаецца няспыннае развіццё ўяўлення – яно дапамагае як на этапах разбору матэрыялу, яго прысваення, так і ў псіхалагічных настройках перад выходам на «фінальны» этап выступлення.

Распарадчык мерапрыемства, які знаходзіцца за кулісамі, таксама адыгрывае важную ролю ў стварэнні псіхалагічнага клімату. Падтрымка спакойнага, дзелавага, добразычлівага духу, ветлівасці – яго абавязак. Падчас нечаканасцей, збояў «гас-

падару сцэны» варта праяўляць катэгарычнасць і цвёрдасць, наступныя выходы на публіку не павінны быць афарбаваны негатывам пасля магчымых непрыемнасцей па-за бачнасцю глядачоў.

Бывае так, што вядучы памыляецца – напрыклад, ставіць націск не там, дзе трэба, агаворваецца, няправільна называе нечае імя, пасля пачынае думаць пра гэта, нервавацца і ў выніку адыходзіць ад асноўнага «стрыжня» праграмы. Калі магчыма, памылку найперш трэба выправіць (папрасіць прабачэння і правільна вымавіць тое слова), пасля забыцца на яе на час далейшага правядзення праграмы, мерапрыемства, сабраць волю і паглыбіцца ў тэкст.

Апрача вербальнага кампанента, з якім працуе вядучы, на аўдыторыю ўздзейнічаюць і невербальныя зносіны – мова цела. Важнейшымі яе выразнымі сродкамі з’яўляюцца позірк, міміка, жэстыкуляцыя і манера трымацца. Устойлівая пазіцыя з апорай на дзве нагі дазваляе вядучаму стаяць прама і падмацоўваць адчуванне ўпэўненасці. Ідэальнай лічыцца стойка, дзе ступні размешчаныя крыху пад вуглом на адлегласці не менш за 15 см. Шырока расстаўленыя ногі (поза стварае ўражанне напышлівасці) ці пастава навывсяжку – гэта дзве крайнасці. Асанка павінна быць прамой, плечы расслабленымі. Невялікі нахіл корпуса наперад сведчыць пра зацікаўленасць, інтарэс прамоўцы.

Жэстыкуляцыя не павінна ператварацца ў ліхаманкавае размахванне рукамі. Аптымальным лічыцца варыянт, калі, крыху сагнутыя ў локцях, яны размяшчаюцца паміж лініяй сцёгнаў і вобласцю грудзей. Засунутыя ў кішэні ці схаваныя за спінай рукі прамоўцы аўдыторыя можа трактаваць як дэманстрацыю яго ганарыстасці, боязі, раздражнення.

Страх публічных выступленняў праходзіць па меры павелічэння практычнага вопыту, спроб сябе ў якасці вядучага. Заўсёды неабходна захоўваць пазітыўныя адносіны да любога мерапрыемства, яго тэмы, аўдыторыі, памятаць пра глядацкі кантакт. І, як казаў К. С. Станіслаўскі, варта ўмець зрабіць «цяжкае звыклым, звыклае – лёгкай і прыгожым».

Практычныя заданні

1. Знайдзіце тры-чатыры практыкаванні на зняцце мышачных заціскаў, адчуіце іх уплыў на самаадчуванне, правядзіце трэнінг з аднакурснікамі.

2. Прааналізуйце, у якім амплуа вядучага вы адчуваеце сябе камфортней. Падрыхтуйце сцэнарый адпаведнага мерапрыемства і правядзіце яго перад групай.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Дапаможнік будзе карысны ўсім, каму даводзіцца рыхтаваць і праводзіць розныя па характары культурныя праекты на сцэнічных пляцоўках, у залах, на адкрытай прасторы, удзельнічаць у тэле-, радыёперадачах, працаваць з мікрафонам.

Вядучаму неабходна памятаць, што поспех любой праграмы, якая павінна быць для яго сапраўдным святам, выдатнай магчымасцю падзяліцца з іншымі сваімі думкамі, настроем, майстэрствам, залежыць ад яго падрыхтоўкі, што складаецца з некалькіх этапаў (напісанне, рэдагаванне сцэнарыя ці тэксту; разбор, «прысваенне» тэкстаў, рэпетыцыі, прагаворванне матэрыялаў і інш.), умення захапіць аўдыторыю, весці яе за сабой.

Абавязковым сродкам уплыву на публіку, незалежна ад яе ўзросту, з'яўляецца слоўнае дзеянне. Таму неабходна валодаць тэхнікай стварэння слоўных вобразаў праз «бачанні», умець праз вербальна-невербальныя сродкі перадаваць пачуцці, настрой, перажыванні і эмоцыі, выклікаць у гледачоў/слухачоў жаданне да пэўных дзеянняў і адчуванняў. Пры гэтым паводзіны вядучага непасрэдна залежаць ад жанру, віду і формы мерапрыемства, асаблівасцей аўдыторыі.

Вядучаму неабходна распрацаваць уласны вобраз, у якім ён будзе выходзіць да публікі. Імідж залежыць ад знешнасці, манеры паводзін. Для гэтага неабходна пастаянна ўдасканалваць культуру мовы і маўлення, ведаць псіхалагічныя асновы ўзаемадзеяння з іншымі людзьмі, сачыць за знешнасцю, прыстойна выглядаць, рабіць дарэчныя жэсты і мець стрыманую міміку.

Безумоўна, трэба правільна дыхаць, пастаянна сачыць за свабодным гучаннем голасу. Абавязкова творча праяўляцца, выкарыстоўваючы акцёрскія задаткі, навыкі імправізацыі, крэатыўны падыход. Важна ўмець расслабляцца. Прафесійнае

валоданне мікрафонам дапаможа гучаць голасу вядучага больш ярка і запамінальна, быць пачутым на вялікай адлегласці.

Такім чынам, узровень майстэрства вядучага залежыць ад уласных практычных навыкаў, паважлівых адносін да сябе, артыстаў і публікі, умення запуская уяўленне і «ажыўляць» фразы, выпрацоўцы чаго і прызначана дапамагчы прапануемае выданне.

Крыніцы выкарыстаных фотаматэрыялаў

- C. 63 [14, с. 207].
- C. 64 [https://riamediabank.ru/selection/list_326506236/].
- C. 66 [<https://dzen.ru/a/Zu13IycMwmlGxhaA>;
https://www.peoples.ru/art/cinema/actor/alexey_alekseev/GU5P5OnUj6oT5.jpeg].
- C. 67 [<https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/26921/foto/m5109/912743/#foto>].
- C. 71 [<http://magicnomi.com/personalii/item10.html>; 4, с. 46; 4, с. 52].
- C. 72 [4, с. 75; 4, с. 86].
- C. 73 [4, с. 99; 4, с. 101].
- C. 74 [4, с. 447; 4, с. 460].
- C. 78 [<https://muzcentrum.ru/news/2011/11/9548-chast-16-karuselnyj-ded>].
- C. 97 [14, с. 235; 14, с. 10].
- C. 98 [14, с. 31].
- C. 99 [14, с. 46].
- C. 100 [14, с. 255; 14, с. 227].
- C. 109 [скрыншот з перадачы Белтэлерадыёкампаніі «Камертон»].
- C. 110 [з уласнага архіва аўтара].
- C. 120 [14, с. 43].
- C. 122 [скрыншот з перадачы канала «Культура» «Дыялогі пра культуру»].
- C. 124 [з прыватнага архіва аўтара].

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. *Арапова, Э. И.* Имидж телеведущего / Э. И. Арапова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 122–128.

2. *Бандаровіч, В. У.* Стыльна па-беларуску : комплексны даведнік па культуры маўлення / В. У. Бандаровіч. – Мінск : Пачатковая школа, 2013. – 640 с.

3. *Барабаш, Н. С.* Ведущий информационно-музыкальной радиостанции – становление профессии, специфика и методы работы : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.10 / Барабаш Наталья Сергеевна ; МГУ им. М. Ломоносова. – М., 2002. – 25 с.

4. *Брилон, О.* Белорусская эстрада. Ностальгический дивертисмент. История эстрады Белорусской государственной филармонии. 1930–1980-е годы / Ольга Брилон. – Минск : Альтиора Форте, 2021. – 699 с.

5. Гаворыць і паказвае Беларусь: да 50-годдзя Беларускага радыёвяшчання і 20-годдзя Беларускага тэлебачання / Я. А. Альхімовіч [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 1975. – 240 с.

6. *Герасимова, О. А.* Мастерство шоумена : учеб. пособие / О. А. Герасимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 192 с.

7. *Дельфина.* Золотой голос Беларуси. Илья Курган / Дельфина (Минчукова Елена Владимировна). – Минск : Белпринт, 2011. – 256 с.

8. *Жаўняровіч, П.* Даведнік па літаратурнай праўцы: арфаграфічны, пунктуацыйны, лексічны, марфалагічны, сінтаксічны, тэхнічны ўзроўні / Пятро Жаўняровіч ; уст. слова В. Іўчанкава ; пад рэд. В. Іўчанкава. – 2-е выд., стэр. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2021. – 448 с.

9. *Занько, А. Г.* История белорусского и мирового эстрадного и джазового исполнительства : учеб. пособие / А. Г. Занько. – Минск : Современные знания, 2008. – 172 с.

10. *Каляда, А.* Гаворка беларуская. Разговор русский...: дыкцыя і арфаэпія : з электронным дадаткам / Андрэй Каляда. – Мінск : Выш. шк., 2020. – 215 с. – іл. + 1 электр. апт. дыск.

11. *Камінскі, А. Я.* Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэб.-метады. дапам. для студэнтаў ВНУ па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят / А. Я. Камінскі. – Мінск : [б. в.], 2011. – 110 с.

12. *Кандрацэня, І. У.* Сучасная беларуская арфаграфія : акадэмічны даведнік / І. У. Кандрацэня, Л. П. Кунцэвіч, А. А. Лукашанец. – Мінск : Аверсэв, 2012. – 272 с.

13. Культурно-дасуговая дзейнасць / Т. Г. Васільева, Ю. Г. Волков, В. А. Волобуев [і др.] ; пад навуц. рэд. А. Д. Жаркова, В. М. Чижикова. – М. : МГУК, 1998. – 461 с.

14. *Курков, І.* Белтэлерадыёкомпанія. Мир жывого эфіра / Ілья Курков. – Мінск : Медіафакт, 2007. – 304 с.

15. *Лебедева, Т. В.* Жанры радыёжурналістыкі : учеб. пособие / Т. В. Лебедева. – М. : Аспект Прэс, 2012. – 224 с.

16. Майстэрства вядучага : вучэб.-метады. комплекс / склад.: А. Я. Камінскі, А. Б. Спірыдовіч. – Мінск, 2018. – 40 с. – Дэп. у БДУКМ 11.06.2018, № 030111062018. – URL: <http://repository.buk.by:8080/bitstream/handle/123456789/17668/MAISTERSTVA%20VYaDUChAGA%20UMK.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звароту: 25.08.2023).

17. Мастэрства ведення культурна-дасуговых праграмм : учеб.-метод. комплекс / сост.: А. М. Стельмах, С. Б. Мойсейчук ; Беларус. гос. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2022. – 56 с. – Дэп. у БГУКИ 15.12.2022, № 067315122022. – URL: <http://repository.buk.by:8080/bitstream/handle/123456789/26502/673.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата абрацэння: 25.08.2023).

18. *Нисбетт, А.* Прымяненне мікрафонаў / Алек Нисбетт ; пер. з англ. В. І. Болтніков. – М. : Мастацтва, 1981. – 173 с.

19. *Петрова, А.* Мастацтва рэчы / А. Петрова. – М. : АСТ, 2024. – 448 с.

20. *Петрова, Л. І.* Рэдактыванне тэкстаў разнага стыля : учеб. пособие / Л. І. Петрова. – Мінск : РІВШ, 2014. – 342 с.

21. *Радкевіч, Я. Р.* Беларуская радзіма: гісторыя, перспектывы развіцця / Я. Р. Радкевіч. – Мінск : БДУ, 1983. – 197 с.

22. *Радкевіч, Я. Р.* Увага! Мікрафон уключаны! : вучэб. дапам. / Я. Р. Радкевіч. – Мінск : Белдзяржуніверсітэт, 1996. – 42 с.

23. *Розенталь, Д. Э.* Справочник по русскому языку: правописание, произношение, литературное редактирование / Д. Э. Ро-

зенталь, Е. В. Джанджакова, Н. П. Кабанова. – 9-е изд. – М. : Айрис-пресс, 2013. – 491 с.

24. *Савкова, З. В.* Диктор в документальном любительском фильме : учеб. пособие для студентов института культуры / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1988. – 70 с.

25. *Сенкевич, М. П.* Культура радио- и телевизионной речи : учеб. пособие для вузов / М. П. Сенкевич. – М. : Высш. шк., 1997. – 96 с.

26. *Солилова, З. А.* Техника речи и исполнительское мастерство: пособие для дикторов радио и телевидения, журналистов, работающих у микрофона / З. А. Солилова / Гос. Ком. СССР по телевидению и радиовещанию, Центр обществ. мнения. – М. : Искусство, 1990. – 199 с.

27. *Сурикова, Т. И.* Литературное редактирование текстов средств массовой информации : учеб. пособие / Т. И. Сурикова. – М. : ИНФРА-М, 2018. – 152 с.

28. *Фрумкин, Г. М.* Сценарное мастерство: кино – телевидение – реклама : учеб. пособие / Г. М. Фрумкин. – 7-е изд. – М. : Акад. Проект, 2017. – 224 с.

29. *Ханин, М. И.* Практикум по культуре речи, или Как научиться красиво и убедительно говорить / М. И. Ханин. – СПб. : Паритет, 2002. – 192 с.

30. *Шапировский, Э. Б.* Конферанс и конферансье / Э. Б. Шапировский. – М. : Искусство, 1970. – 129 с.

31. *Шерель, А. А.* В студии радиотеатра / А. А. Шерель. – М. : Знание, 1978. – 48 с.

32. *Шерель, А. А.* Рампа у микрофона: театр и радио: пути взаимного влияния / А. А. Шерель. – М. : Искусство, 1985. – 301 с.

33. *Щербакова, Г. А.* Концерт и его ведущий / Г. А. Щербакова. – М. : Сов. Россия, 1974. – 80 с.

Вучэбнае выданне

Трапянок Уладзімір Анатольевіч

МАЙСТЭРСТВА ВЯДУЧАГА

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Рэдактар В. М. Паўлючэнка
Тэхнічны рэдактар А. У. Гіцкая
Дызайн вокладкі М. М. Чудук

Фота з інтэрнэту, асабістага архіва аўтара

Падпісана ў друк 30.05.2025. Фармат 60x84 ¹/₁₆.
Папера офісная. Лічбавы друк.
Ум. друк. арк. 8,02. Ул.-выд. арк. 5,99. Тыраж 50 экз. Заказ 916.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
«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.