

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт мастацкай культуры
Кафедра рэжысуры

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры


Н.В. Петухова
«19» снежня 2022 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта


А.В. Пагоцкая
«19» снежня 2022 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНЫХ ДЫСЦЫПЛІНАХ: «ТЭХНІКА МОВЫ, МОЎНАЕ
ДЗЕЯННЕ І АСНОВЫ ДЫКТАРСКАГА МАЙСТЭРСТВА»

модуля

МОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ё СВЯТАХ

для спецыяльнасці 6-05-0215-04 Рэжысура прадстаўленняў і свят
прафілізацыі: Рэжысура народных абрадаў і свят
Рэжысура сучасных відовішчаў і івэнт-праектаў

Складальнікі:

Н.К. Авяркова, старшы выкладчык кафедры

Ю.Д. Царэвіч, старшы выкладчык кафедры

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Савета факультэта мастацкай культуры
«19» снежня 2022 г., пратакол № 5

СКЛАДАЛЬНІКІ:

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

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

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

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

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

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 5 ад 01.12.2022 г.);

саветам факультэта ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 5 ад 19.12.2022 г.)

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

№ рэгістрацыі _____ **Дата** _____

Асноўны загаловак	«Тэхніка мовы», «Моўнае дзеянне» і «Асновы дыктарскага майстэрства» модуля «Моўнае дзеянне ў святах»		
Звесткі да загатоўка	Вучэбна-метадычны комплекс для спецыяльнасці 6-05-0215-04 Рэжысура прадстаўленняў і свят прафілізацыі: 1-17 01 05-01 Рэжысура народных абрадаў і свят 1-17 01 05-02 Рэжысура сучасных відовішчаў і івэнт-праектаў		
Звесткі аб аўтарах	склад. Н.К. Авяркова, Ю.Д. Царэвіч		
Месца падрыхтоўкі	БДУКМ	Год	2022
Колькасць старонак, звесткі аб ілюстрацыях	100 стар.		

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

Рашэнне аб дэпанаванні дакумента прыняў
«19» снежня 2022 г., пратакол № 5

Рэцэнзенты:

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

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

№ і дата рэгістрацыі (для ВМК) _____

Дакумент накіраваны на дэпанаванне са згоды яго аўтараў

Н.К. Авяркова

Ю.Д. Царэвіч

Дэкан факультэта мастацкай культуры А.В. Пагоцкая

ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

2.1. Канспект лекцый

2.2. Кіна-, відэа-, аўдыяматэрыялы

3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

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

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

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

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

4.2. Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

4.3. Сродкі дыягностыкі вучэбнай дзейнасці студэнтаў

4.4. Кантрольныя пытанні для самаправеркі студэнтаў

4.5. Пытанні да заліку (экзамену)

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

5.1. Вучэбная праграма курса

5.2. Асноўная літаратура

5.3. Дадатковая літаратура

5.4. Тэрміналагічны слоўнік

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

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

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

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

Мэта і задачы вучэбна-метадычнага комплексу.

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

Задачи:

1) тэхніка мовы

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

2) моўнае дзеянне ў разнастайных літаратурных жанрах

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

3) выхаванне педагагічных здольнасцей рэжысёра;

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

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

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

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

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

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

2.2 Канспект лекцый

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

Пытанні:

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

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

Тэкст лекцыі

1. Байка і казка ў духоўным выхаванні рэжысёра і выканаўцы

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

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

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

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

2. Жанравыя асаблівасці байкі

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

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

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

Трэцяе. Яркі выразаны адносіны аўтара да станоўчага і адмоўнага.

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

Пятае. Займальнасць, дынамізм і лаканізм сюжэта.

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

Сёмае. Фармуліроўка ідэі ў маралі.

Восьмае. Вершаваная форма мовы.

Пералічаны асаблівасці жанра лёгка можна прасачыць на прыкладзе любой байкі.

Разгледзем кожны з пералічаных момантаў па-асобку.

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

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

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

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

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

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

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

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

Другая характэрная асаблівасць байкі як жанра заключаецца ў яе апавядальнасці.

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

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

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

Нельга забываць гэту важную асаблівасць байкі і помніць, што невялікі вершаваны твор – байка – адносіцца да эпічнага роду мастацкай літаратуры толькі дзякуючы гэтай сваёй асаблівасці – адлюстроўваць жыццё ў расказе, апавяданні аб ім. Ён няхай у тэксце многа дыялагічнай мовы, тым

энергічней яна павінна гучаць, так як на ёй перш за ўсё трымаецца дзеянне расказчыка; праз яе выканаўца перадае свае адносіны.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

З гэтых характарыстык бачна, што аўтар з вялікім спачуваннем адносіцца да адных; пасмейваецца над другімі; нецярплівы да трэціх. Т. ч.,

аналіз мовы апавядання, маралі і імёнаў дзеючых асоб байкі дапамагаюць выявіць верныя аўтарскія адносіны і ўвасобіць байку больш дакладна.

Чацвёртай характэрнай асаблівасцю байкі як жанра выступае ў нашым выказванні прастата кампазіцыйнай пабудовы, пры якой назіраецца частае супадзенне кульмінацыі апавядання з канцом твора. Як мы ўжо раней адзначалі, у кожнай байцы заключана супярэчнасць, якая развіваецца ў двух планах. Пры гэтым абодва планы нарастаюць адначасова. Чым больш хлусівая пахвала гародніку Мірону ад хлопцаў-злодзеяў, тым больш выразна адкрываецца «прынцыповасць» дзеда Мірона. Чым мацней бесклапотнасць Страказы («Стрекоза и Муравей»), тым больш няўмольны Муравей, вастрэй і бліжэй пагібель Страказы.

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

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

а) Трымаць міжрадкавую паўзу.

б) Выконваць правіла «пераноса»

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

3. Жанравыя асаблівасці казкі.

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

Тэрміну «казка» папярэднічае слова «байка», ад дзеяслова «баяць», г.зн. гаварыць. Першыя ўпамінанні пра байкі, якія расказвалі «на сон надыходзячы» адносяцца да VII стагоддзя. Казкамі пацяшалі дзяцей і

дарослых. Ёх расказвалі ў сялянскіх хатах, на заезных дамах, у баярскіх церамах, царскіх палатах. Асаблівай папулярнасцю карысталіся казкі ў народзе. Сяляне, салдаты былі не толькі слухачамі, але і выканаўцамі, творцамі казак. Пераходзячы з пакалення ў пакаленне казкі ўдасканальваліся. выпадковае не замацоўвалася ў іх. Заставалася толькі тое, што адпавядала ідэйна-мастацкім імкненням, выражала яго светапогляд, сацыяльныя і маральныя ўяўленні, мастацкія густы.

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

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

Павучаючы – забавіць,

Забавляючы – вучыць.

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

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

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

I. Фантастыка казачнага апавядання праяўляецца

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

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

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

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

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

Праўда казкі:

1) у сацыяльным становішчы герояў (сяляне, жывуць у вёсцы, не багаты);

2) у адлюстраванні быта, звычаяў (маюць сваю гаспадарку, выконваюць хатнюю працу, мараць аб дастатку і г.д.);

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3) Мастацкія формулы ў казцы – гэта, свайго роду, паэтычныя штампы. Звычайна вылучаюць абрамляючыя сярэдзінныя формулы. Да абрамляючых адносяцца: зачын і канцоўка («Жылі-былі...», «Вось і казцы канец.» і г.д.). Гэтыя зачыны і канцоўкі звязаны са зместам казак, таму з’яўляюцца неабходным элементам апавядання. Іншую функцыю выконваюць прыказка і канцоўка прыгаворкавага характару. Яны не звязаны з дзеяннем і ствараюць свайго роду заслону, якая адкрывае і закрывае казку («Тут і казцы канец, а хто слухаў – маладзец.» і г.д.).

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

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

Кароткія вывады

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

Ключавыя паняцці:

камедыя-сатырычны змест, аб’ект і суб’ект, пачуццё гумару, вобраз расказчыка, контрдзеянне, “мультиплікацыйная” кінастужка бачанняў.

Кантрольныя пытанні.

1. Якія гістарычныя корні ўзнікнення байкі?
2. Што характарызуе байку як жанр эпічнага рода літаратуры?
3. Чым абумоўлены камедыя-сатырычны змест байкі?
4. Што такое пачуццё гумару і як яго развіваць?

5. Якая роля расказчыка ў байцы?
6. Па якіх арыенцірах мы распознаем адносіны байкапісца да ўсяго перадаваемага?
7. Раскрыйце ролю маралі ў байцы.
8. Якія ўменні і навыкі выпрацоўваюцца пры працы над байкай?
9. Якія сацыяльныя вытокі ўзнікнення казкі?
10. У чым праўда і выдумка казкі?
11. Якія функцыі выконвае казка ў грамадстве?
12. Што дае праца над казкай выканаўцу і рэжысёру?

Практычныя заданні

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

Цытаваная літаратура

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

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

8. Чехов А. П. Собр. соч.: в 12-ти т., т. 5.М: Художественная литература, 1955, с.111.

Рэкамендаваная літаратура:

1. Ардов В.Г. Разговорные жанры на эстраде.-М., Сов. Россия, 1968, с. 17-23.

2. Артоболовский Г.В. Художественное чтение, М., Просвещение, 1978, с. 186-192.

3. Буяльский Б.А. Искусство выразительного чтения. М., Просвещение, 1986, с. 81-93.

4. Каляда А.А. Выразнае чытанне. Мн., Вышэйшая школа, 1989. с. 134-143.

5. Каляда А.А. Мастацкае чытанне у школе.

6. Петрова А.А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива., ЛГИК, 1980.

7. Станиславский К.С. Собр.соч. в 8-ми томах, Т.3 Глава: «Законы речи», с.80-133.

Тэма: Прыёмы камічнага ў байках.

Пытанні:

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

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

Тэкст лекцыі

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

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

1. Прыёмы камічнага ў байках

1.Прыём алегорыі, іншасказу.

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

“Аслу раз выдалі мандат”

“Кот Тимофей- открытая душа”

“На шуку подан в суд донос”

“Казёл быў у Вала сакратаром”

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

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

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

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

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

1. К. Крапіва “Саманадзейны конь”

2. У. Правасуд “Культурныя ваўкі”

3. Э.Валасевіч “Слановы масаж”

2. Прыём перавелічэння і перамяншэння

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

Прачытаем, напрыклад, байкі Г.Юрчанкі “Кузьма і штаны”, С.Міхалкова “Бюрократ и Смерть” і мы выявім, што давядзенне аўтарам да

абсурда, да поўнай дэфармацыі асобных рыс і ўчынкаў герояў непазбежна нараджае камічнае. Да прыёма перавелічэння можна аднесці і глупства. Адно з галоўных якасцей глупства- неўменне перанесці прыдбаны вопыт з адной сітуацыі ў другую (нездарма кажуць, што дурань паўтарае адны і тыя ж памылкі, а разумны чалавек чыніць кожны раз новае). Аб гэтым сведчаць усе персанажы- аслы. У байках: Я.Купалы “Асёл і навука”, М.Скрыпкі “Асёл на імянінах”, Э.Валасевіча “Вол і Асёл”, У.Стадольніка “Асёл у львінай шкуры”, “Осёл и Соловей”, “Осёл и Мужик” прадэманстравана глупства як галоўны аб’ект абсмяяння.

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

3. Прыём агалення кантрастаў

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

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

4. Прыём нечаканасці

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

“Сосед соседа звал откушать;

Но умысел другой тут был:

Хозяин музыку любил

И заманил к себе соседа певчих слушать.”

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

канцы апавядання мы бачым таксама ў байках І. Крылова “Щука”, “Рыцарь”, “Вельможа”.

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

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

5. Формы праяўлення камічнага

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

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

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

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

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

“Отколе, умная, бредёшь ты, голова?-

Лисица, встретися с Ослом его спросила”.

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

“Трудолюбивый медведь”,

“Слон-живописец”,
“Пародзісты Пень”,
“Трухлявы Дуб”,
“Ліса-рэвізор”,
“Камплімент са шпількай”,
“Дыпламаваны баран” і інш.

Можна знайсці прыклады і гнеўнай, саркастычнай, сумнай іроніі ў байках. І так, байка перш за ўсё- сатыра, але сатырычная накіраванасць дапаўняецца гумарам, іроніяй. Аўтарская пазіцыя ў байцы далёка не адназначная і ад гэтага выканаўцу недастаткова ўстанавіць наяўнасць станоўчых ці адмоўных адносін аўтара да падзей і з’яў. Усе гэтыя агульныя катэгорыі патрабуюць канкрэтызацыі. У кожных станоўчых і адмоўных адносінах многа тонаў і паўтонаў, якія неабходна распазнаць, што і прывядзе да вернага ўвасаблення аўтарскай задумы.

Кароткія вывады:

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

Ключавыя паняцці:

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

Кантрольныя пытанні.

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

Практычныя заданні.

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

Цытаваная літаратура.

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

Літаратура.

Г.В.Артоболевский, Художественное чтение, М. Просвещение 1978, с. 186-192.

А.А.Каляда, Выразнае чытанне, Мн., Вышэйшая школа.с.140-143.

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

Тэма: Этапы работы над эпічнымі жанрамі

Пытанні:

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

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

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

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

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

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

1. Выбар байкі і казкі

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

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

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

Такім чынам, падкрэслім, што выбіраць неабходна байку актуальную, патрэбную ўсім і асабіста вам, як грамадзяніну. Прыступаць да работы над байкай толькі тады, калі зразумеце, што не зможаце прамаўчаць, як не можаце “не выдыхнуць калі ўдыхнулі.” Помніце, што байка сёння – вострая зброя барацьбы з усім тым, што псуе наша жыццё; што яе прызначэнне – сцвярджаць мараль духоўнага, гарманічнага грамадства.

2. Пазнанне байкі як жанра

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

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

3. Раскрыццё аўтарскай задумы

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

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

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

Якую б байку мы не ўзялі, яе назва, як правіла, указвае ці на галоўных дзеючых асоб, у якіх увасоблена думка ўсяго твора (“Дзед і Баба”, “Вол і Авадзень”, “Каршун і Цецярук,” і інш.), ці прама на гэту думку (“Дыпламаваны Баран”, “Саманадзейны Конь”, “Ганарысты Парсюк” і інш.). У байцы лёгка знайсці ўсе кампазіцыйныя элементы: экспазіцыю, завязку дзеяння, яго развіццё, кульмінацыю, развязку і мараль, якая рэдка можа знаходзіцца у пачатку байкі. Нават на такіх маленькіх байках як, напрыклад “Варона і Чыж” (М.Багдановіч) мы абавязкова знойдзем шэраг звязаных паміж сабой жыццёвых падзей, якія паслядоўна развіваюцца. Выявіць падзеі,

у першую чаргу, дапамагаюць дзеясловы. Напрыклад у байцы “Скула” – на паясніцы скула села (экспазіцыя). “У чалавека ўсё заняла цела” (завязка дзеяння). Спроба рухацца ў такім стане (Развіццё дзеяння), і толькі ляжаць даюць такія абставіны (кульмінацыя), але скула паные ды згіне (развязка), а ёсць людзі, якія ныюць усё жыццё, горшыя за скулу (мараль).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Увасабленне аўтарскай і выканальніцкай задумы ў вуснае слова.

Мэта гэтага этапа: напоўніць даны аўтарам змест асабістымі пачуццямі, уяўленнямі, адносінамі і імкненнямі. Другімі словамі: зрабіць аўтарскі тэкст сваім асабістым. Дасягаецца гэта перш за ўсё, у выніку актыўнай працы ўяўлення.

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

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

“По жердочке чрез ров шла чопорно коза,

Навстречу ей другая.

“Ах, дерзкая какая!

Где у тебя глаза?

Не видишь разве ты, что пред тобою дама?

Посторонись!”

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

Канешне, такая карціна ўяўлення вызывае ў нас смех.

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

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

Другімі словамі, выканаўцу байкі неабходна не звычайная кінастужка бачанняў, а так званая мультыплікацыйная, у якой адлюстроўваюцца

цікаўныя фігуркі звяроў, якія існуюць і дзейнічаюць па законах чалавечага жыцця”.

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

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

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

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

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

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

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

Выкананне байкі

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

1) Падрыхтоўка да выхаду.

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

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

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

2) Выхад на сцэну.

Выхад на сцэну – гэта пачатак публічнай творчасці. Можна выйсці хутка, а можна павольна, можна стаць за стулам ці няспешна сесці ў крэсла і

гэтак далей. Варыянтаў многа. Галоўнае – вынесці на сцэну адчуванне радасці будучай сустрэчы з аўдыторыяй. Бывае, што ў зале яшчэ шумна. І вам трэба некалькі секунд, каб перавесці на сябе ўвагу. Знайдзіце ў гэты момант зацікаўленыя вочы ў зале, звярніцеся да іх, падпарадкоўвайце іх сваёй воле расказчыка, якому ёсць што сказаць.

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

в) Дзеянне словам.

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

г) Разбор публічнага выступлення.

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

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

Кантрольныя пытанні:

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

Практычныя заданні.

1. Выбраць для працы байку і абгрунтаваць свой выбар.

2. Азнаёміцца з жанравымі асаблівасцямі байкі (камедыйна-сатырычным зместам, ярка выражанымі аўтарскімі адносінамі апавядання, супадзеннем кульмінацыі твора з канцоўкай, з вершаванай формай і г.д.).

3. Ажыццявіць ідэйна-тэматычны аналіз байкі (вызначыць тэму, ідэю, выканальніцкую задачу, выявіць канфлікт).

4. Ажыццявіць ідэйна-дзейсны аналіз (вызначыць кампазіцыйную пабудову, разбіць на дзейсныя кускі і знайсці ім меткія дзеясловы, якія выражаюць задачы расказчыка і адпавядаюць камедыйна-сатырычнаму жанру (сатыра, гумар, іронія), выявіць лагічную і эмацыянальную перспектыву).

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

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

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

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

Цытаваная літаратура:

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

Этапы работы над казкой.

1. Выбар казкі:

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

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

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

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

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

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

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

Пазнанне казкі як жанра.

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

2. Падрыхтоўчая работа над казкай

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

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

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

Вобраз апавядальніка.

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

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

Гэты “кто-то” і ёсць вобраз разказчыка, надзелены празарлівасцю, маральна-духоўнай сталасцю і аптымізмам. Вобраз разказчыка ў казцы – гэта абагульнены “твар народа”, які глядзіць на свет вачамі “і эпохі, і ідэі”. Помніце аб гэтым і паступова “нажывайце” у сабе гэтыя важныя якасці.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Які майстар, такая і праца”,

“У працы “ох”, а ядуць за трох”;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Выкананне казак

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

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

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

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

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

Кантрольныя пытанні:

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

Практычныя заданні.

1. Выбраць казку і абгрунтаваць свой выбар.
2. Азнаёміцца з жанравымі асаблівасцямі казкі (фантастычны змест – праўда і выдумка ў казцы, аптымізм апавядання, кампазіцыйна-стылістычныя асаблівасці-паўторы, паэтычныя формулы).
3. Ажыццявіць ідэйна-тэматычны аналіз казкі (вызначыць тэму і ідэю, выканальніцкую задачу, выявіць канфлікт.)
4. Ажыццявіць ідэйна-дзейсны аналіз казкі (вызначыць кампазіцыйную пабудову, разбіраць на дзейсныя кукі і знайсці ім меткія дзеясловы, якія выражаюць задачы расказчыка, выявіць лагічную і эмацыянальную перспектывы.)
5. Працаваць над “мультыплікацыйнай” кінастужкай бачанняў, падпарадкоўваючы іх мэтам і намерам расказчыка.

6. Намеціць верныя выразныя сродкі (мастацкую перспектыву, тон апавядання, позную актыўнасць.)

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

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

Кароткія вывады

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

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

Цытаваная літаратура

1. Брауде Л. Ю. Жизнь и творчество Х. К. Андерсона. – Л., Издательство ЛГИКим. Крупской, 1973, с. 4.

2. Горький А. М. Сбор соч.: В 30-ти томах. Т. 27. – М. Художественная литература, 1953, с. 497.

3. Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. Л., ЛГИК, 1980, с. 64.

4. Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. Л., ЛГИК, 1980, с. 67.

Літаратура

1. Артоболевский Г. В. Художественное чтение. – М.; Просвещение, 1978.

2. Каляда А. А. Выразнае чытанне. – Мн.; Вышэйшая школа, 1989.

3. Каляда А. А., Шагідзевіч А. А. Сцэнічная мова. – Мн., 1993.

4. Петрова Э. А. Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива. – Л., ЛГИК, 1980.

5. Савкова З. М. Средства речевой выразительности. Л., 1982.

6. Станиславский К. С. Собрание сочинений в 8-и томах, т. 1., - М “Искусство”, 1954. с. 122 (“Характерность”).

7. Станиславский К. С. Статьи, речи, беседы, письма. – М.: Искусство, 1953, с. 255 “О гротеске”.

Тэма: Моўнае дзеянне ў працэсе выхавання прафесійных якасцей рэжысёра свят

Пытанні:

1. Фарміраванне светапогляду і духоўнай асобы выканаўцы і рэжысера;
2. Развіццё мыслення студэнта – выканаўцы, рэжысера;
3. Развіццё уяўлення творчай асобы рэжысёра і выканаўцы;
4. Выхаванне эмацыянальна-пачуццёвай сфера студэнтаў-рэжысёраў;
5. Развіццё і замацаванне валявых якасцей студэнта – выканаўцы, рэжысёра.

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

Тэкст лекцыі

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

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

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

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

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

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

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

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

У аснове мастацтва выканаўцы знаходзіцца тэкст, які справядліва лічаць адным з рашаючых фактараў развіцця асобы. Мастацтва вуснага слова фарміруе светапогляд сваімі дзвума галоўнымі асаблівасцямі: матэрыялам, які ляжыць у яго аснове, і звышзадачай, якая збліжае асобу выканаўцы з асобай аўтара. Выканаўца прызваны ў жывой гутарцы перадаць слухачам думку і пачуцці аўтара. Ён не можа не падзяліць з аўтарам яго высокай місіі. Нездарма У. Яхантаў лічыў, што працаваць у галіне мастацкага чытання аднолькава цяжка як і пісаць кнігі. Бо кожны пісьменнік і паэт у той альбо іншай ступені мысліцель, філосаф, чалавек вялікага розуму і сэрца. У працэсе непасрэднага ўвасаблення літаратурнага слова, а значыць абавязкова ўнутрана збліжаючыся з асобай аўтара, студэнт-выканаўца так альбо іначай “дацягваецца”, расце да ўзроўню аўтарскага светаразумеання. Сапраўдная ж вера ў перакананне аўтара, як у сваё асабістае, садзейнічае не толькі назапашванню і пашырэнню ведаў студэнтаў, але і развіццю іх светапогляду, так як веды, набыўшы характар перакананняў, ператвараюцца ў светапогляд.

2. Моўнае дзеянне развівае мысленне студэнта-выканаўцы.

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

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

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

3. Моўнае дзеянне развівае ўяўленне студэнтаў-выканаўцаў.

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

Акрамя гэтага бачанні расказчыка заўсёды цэласныя і дынамічныя, гэта значыць фарміруюцца як дынамічныя ўспаміны імгненняў ці эпізодаў

жыццёвага вопыту і як комплекс адчуванняў і прадстаўленняў аб прадмеце па арыенцірах, указаных аўтарам.

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

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

Пераадоўванне перашкод, якія стаяць на шляху дасягнення мэты, выконвае галоўную ролю ў развіцці волі. Псіхолагі рэкамендуюць практыкаванні ў разнастайных практычных дзеяннях і ўчынках, якія абавязкова патрабуюць пераадолення перашкод. Моўнае дзеянне разказчыка адбываецца ва ўмовах, патрабуючых пераадолення многіх і розных перашкод, Таму моўнае дзеянне ўяўляе згустак валявой актыўнасці.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Кароткія вывады.

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

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

Кантрольныя пытанні:

- 1.Што такое звышзадача твора і выканаўцы?
- 2.Раскажыце аб сутнасці развіцця мыслення студэнта-выканаўцы і рэжысёра.
- 3.Раскажыце аб ролі ўяўлення ў працы над тэкстам.
- 4.Раскрыйце значэнне волі, увагі ў моўнай дзейнасці выканаўцы.
- 5.Якім чынам адбываецца фарміраванне эмацыянальна-пачуццёвай сферы выканаўцы, рэжысёра?
- 6.Якія спецыфічныя асаблівасці моўнага дзеяння садзейнічаюць развіццю творчай асобы рэжысёра і выканаўцы?

Цытаваная літаратура:

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

Літаратура:

1. Артоболевский Г.В. Художественное чтение - М., 1978
2. Петрова А.А. Сценическая речь, М.,1981
3. Петрова Э.А. Искусство рассказа, Л.,1973
4. Савкова З.В. Монолог в искусстве массовых представлений, Л.,1979
5. Яхонтов В. Театр одного актёра, М.,1958

2.3. Кіна-, відэа-, аўдыяматэрыялы

1. Вечер К.А. Райкина «Послушайте!»;
2. Проект «Это тебе»;
3. Стихи А.С. Пушкина в исполнении Иннокентия Смоктуновского;
4. Стихи С.А. Есенина в исполнении Сергея Безрукова;
5. Стихи в исполнении В.И. Гафта;
6. Стихи в исполнении А.С. Демидовой;
7. Стихи в исполнении Алисы Фрейдлих;
8. Рассказы и монологи в исполнении автора Евгения Гришковца;
9. Рассказы М. Зощенко. Читает Вячеслав Невинный;
10. Стихи и проза белорусских авторов в исполнении М. Захаревич, И. Курган, В. Онисенко, О. Винярский, Р. Маленченко, В. Мороз, В.Роговцов.

3. ПРАКТИЧНЫ РАЗДЗЕЛ

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

Раздзел I. Тэхніка мовы

Тэма: Прыёмы галасамоўнага трэнінгу

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

Літаратура:

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

Тэма: Дыханне і голас.

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

Літаратура:

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

Тэма: Дыкцыя і арфаэпія

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

Літаратура:

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

Тэма: Выразныя сродкі мовы.

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

Літаратура:

1. Запорожец Т.И. – “Логика сценической речи”, М., Просвещение, 1974.
2. Каляда А.А. “Выразнае чытанне”, Мн., 1989, с. 189-194.
3. Шагидевич А.А. “Сценическая речь”, Мн., 2000, с. 92-105.
- 4.

Тэма: Невербальныя сродкі выразнасці

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

Літаратура:

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

Раздзел II. Моўнае дзеянне

Тэма: Элементы ўнутранай тэхнікі моўнага дзеяння

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

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

Літаратура:

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

Тэма: Мастацкае слова і моўнае дзеянне

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

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

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

Тэма: Моўнае дзеянне ў разнастайных моўных жанрах свята

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

Літаратура:

1. Аверкава Н.К. – “Праца над публіцыстыкай. Метадычныя рэкамендацыі”, Мн. БУК, 1997, с. 3-34.

2. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 69-73.

Тэма: Этапы работы над тэкстам

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

Літаратура:

1. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 69-73.

2. Петрова А.Н. – «Сценическая речь», М.: Искусство, 1981, с. 92-94.

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

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

1. Каляда А.А. – “Мастацкае чытанне ў школе”, Мн., 1992 с. 73-89.

2. Петрова Э.А. – “Эпические жанры в работе самодеятельного театрального коллектива”, ЛГИК, 1980.

Тэма: Моўнае дзеянне ў вершаваных творах

На практычных занятках студэнты выконваюць шэраг заданняў па выпрацоўцы рытмічнага пачуцця вершаванай мовы, уменне вызначаць

памеры вершаў, аналізаваць усе кампаненты формы вершаванага твора (рыфма, міжрадковая паўза, перанос).

Літаратура:

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

Тэма: Маналог ў свяце

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

Літаратура:

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

Тэма: Мастацтва маўленчага хору

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

Літаратура:

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

Тэма: Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу

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

Літаратура:

1. Вановская Е.В. – “Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене. Метод. разработка”, Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской 1989, с. 1-40.
2. Каляда А.А., Шагідзевіч А.А. – “Сцэнічная мова”, Мн., 2000, с. 142-144.

3. Каляда А.А. “Выразнае чытанне”, Мн., 1967, с. 143-153.
4. Катшыева Д.Н. – “Літаратурны монтаж”, М.: Советская Россия, 1973.
5. Савкова З.В. – “Искусство литературной композиции и монтажа”, М., ВНМУ, КИР, 1986.

Тэма: Законы выканання літаратурнай кампазіцыі і мантажу

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

Літаратура:

1. Вановская Е.В. – “Літаратурная кампазіцыя і монтаж на самодейтельной сцене. Метод. разробтка”, Л.; ЛГИК им. Н.К. Крупской 1989, с. 41-75.
2. Каляда А.А. – “Мастацкае чытанне ў школе”, Мн., 1992 с. 164-169.

Раздзел III. Падрыхтоўка вядучага для правядзення свята

Тэма: Мастацтва прамоўніцкага майстэрства

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

Літаратура:

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

Тэма: Асаблівасці работы вядучага ў народным свяце

Арганізуючая роля вядучага. Вобраз вядучага, значэнне знешнасці, касцюма, паводзін. Наладжванне кантакту з аўдыторыяй. Веданне складу аўдыторыі. Комплекснае выкарыстанне сістэм для ўздзеяння на аўдыторыю: лінгвістычнай (мова), паралінгвістычнай (інтанацыя), кінетычнай (міміка,

жэсты). Культура мовы вядучага. Валоданне лексікай і стылістыкай мовы. Моўная імправізацыя. Галасавыя прыёмы: змена тэмпарытму мовы, паўза, гумар і інш. Правілы карыстання мікрафонам.

Літаратура:

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

Тэма: Тэхніка мікрафоннага чытання: асаблівасці маўлення перад мікрафонам.

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

Літаратура:

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

Раздел IV. Арганізацыя вывучэння тэорыі і методыкі дысцыпліны

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

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

Літаратура:

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

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

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

Літаратура:

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

Тэма: Тэорыя і методыка валодання прынцыпамі маўленчага хору

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

Літаратура:

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

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

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

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

Засваенне тэарэтычных і метадычных аспектаў дысцыпліны праз творчую працу студэнтаў. Практычныя спосабы і прыёмы засваення матэрыялу пад кіраўніцтвам выкладчыка. Прынцып паслядоўнасці, паэтапнасці засваення ўсіх раздзелаў дысцыпліны. Цыклічнасці навучання (са зваротам да адных і тых жа пытанняў і раздзелаў) пры ўскладненні

пастаўленых перад студэнтамі творчых і тэхнічных задач. Кантроль ведаў на групавых занятках, кантрольных уроках, заліках, іспытах. Ўдзел у творчых мерапрыемствах кафедры, універсітэта, горада ў якасці выканаўцаў ці рэжысёраў-педагагаў з удзельнікамі святочных дзей.

Раздзел V. Работа рэжысёра над моўным дзеяннем ў свяце

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

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

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

Раздзел I. Тэхніка мовы

Тэма: Прыёмы галасамоўнага трэнінгу.

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

Тэма: Дыханне і голас.

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

Тэма: Дыкцыя і арфаэпія

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

Тэма: Выразныя сродкі мовы.

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

Тэма: Невербальныя сродкі выразнасці

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

Раздзел II. Моўнае дзеянне

Тэма: Элементы ўнутранай тэхнікі моўнага дзеяння

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

Тэма: Мастацкае слова і моўнае дзеянне

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

Тэма: Моўнае дзеянне ў разнастайных моўных жанрах свята

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

Тэма: Этапы работы над тэкстам

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

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

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

Тэма: Моўнае дзеянне ў вершаваных творах

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

Тэма: Маналог у свяце.

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

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

Тэма: Мастацтва маўленчага хору

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

Тэма: Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу

Зацвярджаюцца тэмы і адбор матэрыялу да стварэння літаратурнай кампазіцыі і мантажу для індывідуальнага выканання. Складанне літаратурнай кампазіцыі. Пісьмовае афармленне створанай кампазіцыі, рэжысёрскае вырашэнне.

Тэма: Законы выканання літаратурнай кампазіцыі і мантажу

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

Раздзел III. Падрыхтоўка вядучага для правядзення свята

Тэма: Мастацтва прамоўніцкага майстэрства

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

Тэма: Асаблівасці работы вядучага ў народным свяце

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

Тэма: Тэхніка мікрафоннага чытання: асаблівасці маўлення перад мікрафонам.

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

Раздзел IV. Арганізацыя вывучэння тэорыі і методыкі дысцыпліны

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

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

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

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

Тэма: Тэорыя і методыка валодання прынцыпамі маўленчага хору

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

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

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

Раздзел V. Работа рэжысёра над моўным дзеяннем ў свяце

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

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

3. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

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

Першы курс I -ы семестр

ВЕРАСЕНЬ

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

Складзі скорагаворачныя папавяданні для трэніроўкі тэхнікі мовы, логікі мовы, выпрацоўкі сцэнічнай скорагаворкі.

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

КАСТРЫЧНІК

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

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

ЛІСТАПАД

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

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

СНЕЖАНЬ

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

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

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

Першы курс II -і семестр

ЛЮТЫ

Выбраць праявічны ўрываек (апісальная проза, публіцыстыка) для выканальніцкай работы.

Зрабіць выпіскі з II-га томасяч. К.С.Станіслаўскага, раздзелы "Воображенне", "Сценнае чужынаманне" с.69-148.

Выхаваннерэжысёрска-педагагічных навываў у рабоце з аднакурснікамі. Самастойна праводзіць галасамоўны трэнінг з аднакурснікамі.

САКАВІК

Прыступіць да зборуматэрыялу для стварэння "Моўнага пашпарту" аднакурсніка.

Ажыццявіць куратарскую работу над апісальнай прозаі і публіцыстыкай.

КРАСАВІК

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

Працягваць вясці "Антыслоўнік".

Самастойна працаваць над выпраўленнем уласных моўных недахопаў.

МАЙ

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

Другі курс III -ці семестр

ВЕРАСЕНЬ

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

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

Распрацаваць партытуру "Моўнага хору для самастойнага ўвасаблення на групах занятках.

КАСТРЫЧНІК

Работа над словам у свяце і прадстаўленні.

ЛІСТАПАД, СНЕЖАНЬ

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

Працягваць працу над "Антыслоўнікам".

**Другі курс
IV -ці семестр**

ЛЮТЫ

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

Адказаць на пытанні па вуч. Дапаможніку Э.А.Пятровай "Эпічэскія жанры в работесамодеятельного театрального коллектива", -ЛГИК, 1977.

САКАВІК

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

КРАСАВІК

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

Працягваць вясці "Антыслоўнік".

Увасабленне эпічнага матэрыяла.

**Трэці курс
V -ы семестр**

ВЕРАСЕНЬ

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

Працягваць працу над галасамоўным трэнігам.

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

КАСТРЫЧНІК

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

ЛІСТАПАД, СНЕЖАНЬ

Праслухаць запісы лепшых майстроў слова (апаবাদанні, маналогі).

Працягваць вясці "Антыслоўнік".

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

**Трэці курс
VI -ы семестр**

ЛЮТЫ

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

САКАВІК

Весці дзённік рэжысёрска - куратарскай работы над матэрыялам.

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

Логікамовы

Літаратурная кампазіцыя і мантаж
(прынцыпы стварэння законаў васаблення).

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

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

Вядзенне рэжысёрскага дзённіка работы над васабленнем кампазіцыі.

Рэжысёрска-педагагічная праца з выканаўцамі ў літаратурнай кампазіцыі.

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

4.2. Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

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

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

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

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

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

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

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

8 балаў – “амаль выдатна” – заслугоўвае студэнт, які выканаў усепрадугледжаныя вучэбнай праграмай заданні, грунтоўна авалодаў тэорыяй і метадыкай прадмета, практычнымі ўменнямі і навыкамі, праявіў настойлівасць і творчую актыўнасць пры ўвасабленні вучэбна-творчага матэрыялу, верна рашыў матэрыял (раскрыў аўтарскую задуму),

авалодаўмайстэрствам моўнага ўзаемадзеяння, на паказе іспыта не дапусціўпамылак.

9 балаў –“выдатна” – заслугоўвае студэнт, які засвоіў навывкі іўменне валодання мастацтвам слоўнага дзеяння, праявіў усебаковае,сістэматычнае веданне вучэбна-праграмнага (тэарэтычнага і практычнага)матэрыялу, якасна выканаў усе прадугледжаныя праграмай заданні,засвоіўасноўную і дадатковую літаратуру, рэкамендаваную вучэбнай праграмайдысцыпліны, актыўна працаваў на практычных і індывідуальных занятках,развіў рэжысерека-педагагічныя здольнасці работы з выканаўцам (студэнтам),студэнт, паказы якога на іспыце адрозніваюцца індывідуальнымтворчым падыходам,добрым густам, эмацыянальным зместам і напаяўненнем,які праявіў самастойнасць, творчую актыўнасць. Пры выкананні вучэбна-творчага матэрыялу прадэманстраваў валоданне майстэрствам моўнагаўзаемадзеяння, вызваў асэнсаванне, суперажыванне гледачоў.

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

4.3 Сродкі дыягностыкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

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

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

4.4 Катрольныя пытанні для самаправеркі студэнтаў

Тэхніка мовы

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

Праца над публіцыстыкай

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

Праца над эпічнымі жанрамі

Байка

1. Якія гістарычныя корні узнікнення байкі?
2. Што павінна ляжаць у аснове выбара байкі?
3. Што характарызуе байку як жанр эпічнага рода літаратуры?
4. Чым абумоўлены камедыйна-сатырычны змест байкі?
5. Якімі прэёмамі дабіваецца байкапісец камічнага ў байках?
6. Якая форма праяўлення камічнага ў байках?
7. Якая роля расказчыка ў байках?
8. Па якіх арыенцірах мы распознаем адносіны бакапісца да

ўсяго перадаваемага?

9. Раскрыце ролю маралі ў байцы.
10. Якія функцыі выконвае літаратурна-дзейсны аналіз байкі?
11. Якія асноўныя правілы публічнага выканання байкі?
12. Фарміраванню якіх здольнасцей і якасцей садзейнічае праца надбайкай?

Казка

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

Тэорыя вершаскладання

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

Маналог у свяце

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

4.5 Пытанні для заліку (экзамену)

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

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

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

Варыянты патанняў па раздзелах

Раздзел II : Моўнае дзеянне

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

Раздзел III: Мастацкае слова і слоўнае дзеянне

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

Раздзел IV : Слоўнае дзеянне ў рабоце над вершаваным творам

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

Раздзел V: Маналог як разнавіднасць маўлення

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

Раздзел VI : Літаратурныя кампазіцыя і мантаж як часткі святочнай дзеі

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

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

Установа адукацыі

«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Прарэктар па вучэбнай рабоце БДУКМ

_____ С.Л. Шпарло

_____ 2022 г.

Рэгістрацыйны № ВД-_____/вуч.

МОЎНАЕ ДЗЕЯННЕ Ў СВЯТАХ

Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі

па модулю для спецыяльнасцей

1-17 01 03 01 Мастацтва эстрады (па напрамках)

напрамак спецыяльнасці 1-17 01 03-04 Мастацтва эстрады (рэжысура)

напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках)

2022

Вучэбная праграма складзена на аснове адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі ОСВО 1-21 04 02-2013 *па спецыяльнасці 1-17 01 03 01 Мастацтва*

эстрады (па напрамках), вучэбнага плана ўстановы вышэйшай адукацыі па напрамку спецыяльнасці 1-17 01 03-04 Мастацтва эстрады (рэжысура), напрамак спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках)

СКЛАДАЛЬНІКІ:

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

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

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

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

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

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

кафедрай рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 5 ад 2022 г.);

навукова-метадычным саветам установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» (пратакол № 5 ад 2022 г.)

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

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

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

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

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

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

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

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

ведаць:

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

– тэорыю і методыку правядзення групавых і індывідуальных заняткаў па дысцыпліне ва ўмовах творчага калектыву;

умець:

– спалучаць элементы моўнага дзеяння з элементамі акцёрскага майстэрства і пластычнай культуры;

– карыстацца выразнай тэхнікай і культурай мовы ў прафесійнай працы;

– выкарыстоўваць прыём «меладыкламацыі» як выразны сродак у святочнай дзеі;

– рыхтаваць вядучых свята да выступлення.

валодаць:

– метадычнымі прыёмамі работы ў калектыўным слоўным дзеянні;

– рэжысёрска-педагагічнымі навыкамі работы над словам у разнастайных моўных жанрах;

– метадамі карэктыроўкі галасавых дадзеных у прафесійнай дзейнасці.

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

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

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

– «*Тэхніка мовы*» – 16 гадзін лекцыйных заняткаў, 64 гадзін практычных заняткаў і 24 гадзін індывідуальных заняткаў;

– «*Моўнае дзеянне*» – 10 гадзін лекцыйных заняткаў, 40 гадзін практычных заняткаў і 20 гадзін індывідуальных заняткаў;

– «*Асновы дыктарскага майстэрства*» – 6 гадзін лекцыйных заняткаў, 22 гадзін практычных заняткаў і 20 гадзін індывідуальных заняткаў;

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

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Вучэбная дысцыпліна «Тэхніка мовы»

Уводзіны

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

Тэма 1. Анатомія і фізіялогія галасамоўнага апарату

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

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

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

Тэма 3. Практычнае выхаванне элементаў знешняй тэхнікі слоўнага дзеяння

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

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

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

Тэма 5. Элементы ўнутранай тэхнікі слоўнага дзеяння ў выканальніцкім майстэрстве

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

Тэма 6. Этапы работы над тэкстам

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

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

Тэма 7. Выразныя сродкі слоўнага дзеяння

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

Тэма 8. Увасабленне вучэбна-творчага матэрыялу на сцэнічнай пляцоўцы

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

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

Тэма 9. Аналіз выступлення

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

Вучэбная дысцыпліна «Моўнае дзеянне»

Уводзіны

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

Тэма 1. Невербальныя сродкі выразнасці

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

Тэма 2. Эпічныя жанры ў святах і тэатралізаваных прадстаўленнях

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

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

Тэма 3. Ускладнёны комплексы трэнінг

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

Тэма 4. Спецыфіка вершаваных твораў

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

Тэма 5. Выхаванне навыкаў выканання вершаваных твораў

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

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

Тэма 6. Увасабленне вучэбна-творчага матэрыяла на сцэнічнай пляцоўцы

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

Вучэбная дысцыпліна «Асновы дыктарскага майстэрства»

Уводзіны

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

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

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

Тэма 2. Маналог як разнавіднасць дыктарскага маўлення

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

Тэма 3. Жанравыя асаблівасці маналагічнай мовы

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

Тэма 4. План работы над маналагам

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

Тэма 5. Выразныя сцэнічныя сродкі пры ўвасаблення розных відаў маналогу

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

Тэма 6. Літаратурныя кампазіцыя і мантаж як форма тэатралізаванага прадстаўлення

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

Тэма 7. Прынцыпы стварэння літаратурнай кампазіцыі

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

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

Тэма 8. Законы увасаблення літаратурнай кампазіцыі на сцэнічнай пляцоўцы

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

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

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

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

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная

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

Дадатковая

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

10. Кнебель, Мария Осиповна. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. - Москва : ГИТИС, 2009. - 158, [2] с. ; 21x14 см. - Библиогр. в подстроч. примеч.
11. Комякова, Г. В. Технические средства обучения в воспитании навыков сценической речи : учеб.пособие / Г. В. Комякова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 53 с.
12. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.
13. Почикаева, Н. М. Искусство речи : учеб.пособие для учащ. училищ искусств и культуры / Н. М. Почикаева. – М. ; Ростов н/Д : МарТ, 2005. – 352 с.
14. Русецкий, В. Ф. Культура речи учителя : практикум : учеб.пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений / В.Ф. Русецкий. – Минск : Университетское, 1999. – 239 с.
15. Савкова, З. В. Литературная композиция и монтаж / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1985. – 106 с.
16. Савкова, З. В. Монолог в искусстве массовых представлений / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1977. – 82 с.
17. Савкова, З. В. Поэзия на самодеятельной сцене : метод.материалы / З. В. Савкова. – Л. : ЛГИК, 1990. – 83 с.
18. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность / Э. Сарабьян. – М. : АСТ, 2010. – 160 с.
19. Сопер, Поль Л. Основы искусства речи / Поль Л. Сопер ; под ред.: К. Д. Чижова, Л. М. Яхнина ; пер. с англ. С. Д. Чижовой. - Ростов-на-Дону : Феникс, 1995.
20. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. - Москва : АСТ, 2010. - 473 с. ; 21x14 см. - (Актерский тренинг) (Золотой фонд актерского мастерства).
21. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : дневник ученика / Станиславский. - Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, [2009]. - 478 с. - (Золотой фонд актерского мастерства) (Актерский тренинг).
22. Сценическая речь : учеб. для студ. театр. учеб. заведений / Рос. акад. театр. искусства ; науч. ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промтовой. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2009. – 557 с.
23. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 65 с.
24. Шагидевич, А. А. Словесное действие и речевая выразительность / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 100 с.
25. Шагидевич, Альбина Александровна. Сценическая речь : учебное пособие для учащихся средних специальных учебных заведений культуры и искусства / А. А. Шагидевич. - Минск : Дизайн ПРО, 2000. - 287 с. - Библиогр.: с. 285-287

Арганізацыя кіруемай самастойнай работай

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

Задачы:

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

- паглыбленае вивучэнне спецыяльнасці «Моўнае дзеянне ў свяце»;

- актывізацыя самаразвіцця і матывацыі самарэалізацыі студэнта.

Асноўныя формы арганізацыі самастойнай працы студэнтаў:

- падрыхтоўка паказаў і рэчытатыўных выступаў па тэматыцы вучэбнай дысцыпліны;

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

- падрыхтоўка да ўдзелу ў навукова-практычных канферэнцыях;

- самастойная адпрацоўка практычных навыкаў з выкарыстаннем відэаматэрыялаў;

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

Сродкі дыягностыкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

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

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

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5.2. Асноўная літаратура

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

5.3. Дадатковая літаратура

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

18. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность / Э. Сарабьян. – М. : АСТ, 2010. – 160 с.
19. Сопер, Поль Л. Основы искусства речи / Поль Л. Сопер ; под ред.: К. Д. Чижова, Л. М. Яхнина ; пер. с англ. С. Д. Чижовой. - Ростов-на-Дону : Феникс, 1995.
20. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. - Москва : АСТ, 2010. - 473 с. ; 21x14 см. - (Актерский тренинг) (Золотой фонд актерского мастерства).
21. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : дневник ученика / Станиславский. - Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, [2009]. - 478 с. - (Золотой фонд актерского мастерства) (Актерский тренинг).
22. Сценическая речь : учеб. для студ. театр. учеб. заведений / Рос. акад. театр. искусства ; науч. ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промтовой. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2009. – 557 с.
23. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 65 с.
24. Шагидевич, А. А. Словесное действие и речевая выразительность / А. А. Шагидевич. – Минск : Бестпринт, 1999. – 100 с.
25. Шагидевич, Альбина Александровна. Сценическая речь : учебное пособие для учащихся средних специальных учебных заведений культуры и искусства / А. А. Шагидевич. - Минск : Дизайн ПРО, 2000. - 287 с. - Библиогр.: с. 285-287

5.4. Терминологический словарь

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8. Опосредованное воздействие на работу голосо-речевого аппарата.

Голосообразование – сложный многофункциональный процесс. Он совершается в организме человека автоматически, согласно «программе»,

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

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

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

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

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

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

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

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

Глубиной – активная и подвижная работа диафрагмы;

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

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

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

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

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

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

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

- Добиваться мягкого атакирования;

- Делать его на положительных эмоциях.

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

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

Б) «имитация» - в работе над голосом полезно прибегать к упражнениям, названным К.С. Станиславским «внутренней акробатикой актера» - не задумываясь, «прокудахтать», «приквакать», вскрикнуть от удивления. Затем оправдать эти действия.

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

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

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

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

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

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

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

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

Тембральный слух – улавливающий преобразование «цвета» голоса.

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

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

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

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

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

23. Элементы внутренней техники речевого действия:

А) Видение. Термин прочно укрепился в театральной и чтецкой практике. Мы пользуемся этим термином, понимая под ним весь комплекс

воображаемых человеком ощущений и представлений (звуковые, зрительные, обонятельные, осязательные и т.д.).

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

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

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

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

Тэрміналагічны слоўнік

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

Арфаэпія вырашае наступныя задачы:

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

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

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

адносінах да яго. Яна глыбей раскрывае або, наадварот, прытушоўвае З., часам набывае адносна самастойнае, арганізуючае значэнне.

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

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

6. Фабула/ад лац. *fabula* – байка, пераказ/ — сціслы пераказ падзей, увасобленых у сюжэце твора, у іх часава-прычыннай паслядоўнасці. Сюжэт

твора можа пачынацца не з экспазіцыі або завязкі, а з кульмінацыі, нават з развязкі. Апавяданне ў творы можа весціся не толькі ад імя аўтара, але і ад імя нейкага апавядальніка або персанажа, яно можа быць пададзена ў форме ўспамінаў, дзённікавых запісаў, ліставання і г. д. Усе гэтыя сюжэтныя хады і кампазіцыйныя прыёмы засноўваюцца на Ф., якую заўсёды можна разгарнуць у ланцуг паслядоўных і лагічных падзей.

7. Мастацкі пераклад1) від літаратурна-мастацкай творчасці, узнаўленне твора, напісанага на адной мове, выяўленчымі сродкамі другой мовы; 2) літаратурны твор, што з'яўляецца семантычна-стылістычным адпаведнікам ідэйна-вобразнай структуры якога-небудзь іншамоўнага твора (арыгінала). Ад іншых відаў перакладу (грамадска-палітычнага, навуковага, тэхнічнага, ваеннага) П. м. адрозніваецца сваёй творчай сутнасцю, блізкасцю да арыгінальнай творчасці. Преракладны мастацкі твор – не даслоўная копія арыгінала і не цалкам новы твор, ён – “нешта трэцяе” (А. Кундзіч), стаіць на памежжы дзвюх літаратур – у якой узнік і ў якой пачынае новае жыццё. П. м. з'яўляецца своеасаблівым актам дружбы паміж народамі і пісьменнікамі розных краін, крыніцай інфармацыі пра развіццё іншамоўных культур, сродкам узбагачэння роднай для перакладчыка мовы і літаратуры, арыгінальнай творчасці саміх перакладчыкаў.

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

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

развіццё ў XIX – XX стст. новай беларускай літаратурнай мовы, яе ўнармаванне, пашырэнне і ўдасканаленне яе разнастайных стылёвых пластоў.

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

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

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

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

14. Інтрыга (франц. *intrigue*, ад лац. *intrico* — заблытваю) — складаны і заблытаны вузел учынкаў і паводзін персанажаў літаратурнага твора, разгортванне якіх звязана з раскрыццём нейкай таемніцы. І. абумоўлівае займальнасць сюжэта твора. Вырашэнне яезвычайна знаходзіцца ў развязцы. Адрозніваюць І. сацыяльна-палітычныя, псіхалагічныя, любоўныя, прыгодніцкія і інш. Без І. немажа абысціся дэтэктыўная і прыгодніцкая літаратура, аднак яна ўтой ці іншай ступені прысутнічае і ва ўсіх іншых літаратурных жанрах. Вострая І. Характэрна для твораў К. Чорнага (“Трэцяе пакаленне”), Я. Маўра

("Палескія рабінзоны"), М. Лынькова ("Міколка-паравоз"), У. Караткевіча ("Чорны замак Альшанскі"), І. Шамякіна ("Сэрца на далоні") і інш.

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

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

17. Кампазіцыя (ад лац. compositio, ад componere – складаць, паядноўваць, кампанаваць) – абумоўленая зместам пабудова літаратурнага твора. Часам адрозніваюць знешнюю будову, або архітэктоніку, і ўнутраную будову. Да архітэктонікі ў такім разе адносяць сістэму вонкавай арганізацыі твора (наяўнасць і размяшчэнне асобных раздзелаў, актаў, сцэн, страфічных форм і г.д.), да ўнутранай жа будовы твора, або уласна К., – характарыстыку зместу, размяшчэнне слоўна-вобразнага матэрыялу ўнутры архітэктанічных форм. Аднак такое дзяленне К. на ўнутраную і знешнюю носіць даволі

фармальны характар, паколькі ў літаратурным творы ўсе элементы формы і зместу сёна ўзаемазвязаны паміж сабой, узаемаабумоўлены адзін адным. Таму аналіз К. адначасова павінен ахопліваць і знешнюю будову твора, і логіку раскрыцця зместу ўнутры гэтых строф, актаў, сцэн, раздзелаў. Пры гэтым вызначальным з’яўляецца прынцып кампазіцыйнай цэласнасці мастацкага твора, пра што ў дачыненні да верша вельмі добра сказаў Э. Багрыцкі: “Верш – прататып чалавечага цела. Кожная частка на месцы, кожны орган мэтазгодны і нясе пэўную функцыю. Я сказаў бы, што кожная літара верша падобна на клетку ў арганізме, – яна павінна біцца і пульсаваць.