

пераадольванне боязі публічных выступленняў.

Калі паглядзець па жанрах, то большасць калектываў, у якіх прысутнічала вышэй-апісаная атмасфера і творчы працэс, — калектывы тэатральныя і фальклорныя. На наш погляд, галоўная прычына гэтага заключаецца не толькі ў асобе кіраўніка, але і ў спецыфіцы жанру. Спецыфіка тэатральных і фальклорных калектываў найбольш блізкая традыцыйнай сістэме выхавання сродкамі народных традыцый, звычайў.

Раней фальклор з'яўляўся важным сродкам духоўнага развіцця народа. Для большасці ён быў фактычнай школай і кнігай. Фальклорныя творы перадаюць багаты жыццёвы вопыт народа, яго мудрыя думкі, фарміруюць эстэтычныя і мастацкія густы. Традыцыйныя радзінныя звычаі і абрады беларусаў у канцы XIX — пачатку XX стагоддзя ўяўлялі сабой стройную сістэму, у якой знайшлі адлюстраванне разнастайныя бакі народнай культуры, быту, філасофіі, рэлігіі, светаўспрымання і светаасэнсавання. Адначасова яны з'яўляліся складанай часткай духоўнай культуры і народнага быту.

Улічваючы ўсе вышэйпамянёныя абставіны, фальклорныя калектывы могуць і павінны стаць адным з асноўных звёнаў выхавання культуры зносін, і не толькі ва ўдзельнікаў фальклорных калектываў. Але для гэтага аднаго вывучэння фальклору недастаткова. Неабходны вызначаная накіраванасць педагагічнага працэсу мастацка-творчай дзейнасці, зносін у калектыве, пэўная псіхалагічная атмасфера.

Цікава, што для многіх кіраўнікоў гэтага праблема зусім неактуальная і нават незразумелая, хаця многія адчуваюць пэўныя цяжкасці ў стварэнні плённай атмасферы ў калектыве. Для паспяховага яе вырашэння, на наш погляд, неабходна вызначаная арыентацыя навучэнцаў сярэдніх навучальных устаноў і студэнтаў ВНУ, якія потым будуць кіраўнікамі самадзейных фальклорных калектываў. У практычным плане выказаныя ідэі можна рэалізаваць праз спецкурс «Выхаванне культуры зносін сродкамі фальклору».

Нехаенка У.М.,
дацэнт

АБ ДАСЛЕДЧЫХ МАГЧЫМАСЦЯХ У ГАЛІНЕ БЕЛАРУСКАЙ ФАРТЭПІЯННАЙ ПЕДАГОГІКІ І ВЫКАНАЛЬНІЦТВА

Адной з асаблівасцей нацыянальнага культурнага адраджэння стала актывізацыя навуковай увагі да самага шырокага спектра з'яў, працэсаў, што разгортваюцца ў мастацтве. Сістэматызуецца і навукова абагульняецца мноства фактаў і падзей культурнага жыцця; вялікая колькасць пытанняў, звязаных з гісторыяй і практыкай сённяшняга дня, становіцца актуальным аб'ектам даследавання.

Гэтая агульная пазітыўная тэндэнцыя спрыяе запаўненню прагалаў, што маюцца ў далёнай галіне ведаў. У сваю чаргу, памяненныя прагалы звязаны з нераўнамернасцю размеркавання навуковых зацікаўленасцей у розных сферах мастацтва, у прыватнасці музычнага. З гэтага пункту гледжання поле навуковых даследаванняў выглядае неаднародным. У асобных галінах даследаванняў маюцца даўнія традыцыі і прызнаныя навуковыя вынікі (напрыклад, у фальклору, гісторыі беларускай прафесійнай музыкі савецкага перыяду, гісторыі беларускай музычнай крытыкі і г.д.). Разгортваюцца даследаванні і па гісторыі музычнага мастацтва Беларусі дакастрычніцкага перыяду.

Разам з тым відавочна і наяўнасць «белых плямаў», выяўленне і запаўненне якіх звязаны ў шэрагу выпадкаў з новымі адкрыццямі, вяртаннем на радзіму раней не вядомых твораў музычнага мастацтва.

Побач з гэтым можна вылучыць пэўную галіну, што мае значныя дасягненні, сваю гісторыю, трывалыя традыцыі і перспектывы, але пакуль яшчэ не стала прадметам фундаментальнага навуковага даследавання. Гэта галіна фартэп'яннага выканальніцтва і педагогікі, у якой абагульняючым можа выступіць паняцце «беларуская фартэп'янная школа». Спробы вывучэння некаторых з'яў ужо маюцца; яны адлюстраваліся ў шэрагу

артыкулаў, што змешчаны ў разнастайных зборніках, у перыядычным друку. Аднак яны канстатуюць сабой этап «першапачатковага назапашвання» навуковага капіталу і маглі б стаць зыходным пунктам для дысертацыйнай працы, якая навукова пацвердзіла б жыццёвую і мастацкую годнасць паняцця «беларуская фартэпіянная школа». Адным з вынікаў такога даследавання магла б з'явіцца распрацоўка спецыяльнага раздзела ў кансерваторскім курсе «Гісторыя фартэпіяннага мастацтва» і яго ўвод ў вучэбную праграму, а таксама ўключэнне гэтага матэрыялу ў выглядзе асобных тэм у курс методыкі для музычных вучылішчаў. Гістарычны аспект гэтых ведаў дазволіць навучэнцам скласці больш поўнае ўяўленне аб сваёй «музычнай генеалогіі» і адчуць сябе звязаным у ланцугу бесперапынных музычных традыцый.

Мы рабілі спробу прааналізаваць магчымыя ракурсы пастаўленай праблемы. У якасці найбольш натуральнага і поўнага разглядаецца варыянт сінхроннага вывучэння педагагічнай і выканальніцкай сфер, што маюць відавочную ўзасмасувязь у працэсах развіцця і ў дасягненнях.

Асобна разглядаюцца перспектывы развіцця фартэпіяннага мастацтва ў рэспубліцы ў святле творчых поспехаў апошняга часу, арганізацыйных і метадычных намаганняў усіх структур адукацыйнай вертыкалі. Рэформа вышэйшай музычнай адукацыі патрабуе пастаяннага навуковага асэнсавання і аналізу.

Сукупнасць усіх з'яў і падзей у беларускім фартэпіянным выканальніцтве і педагагіцы робіць гэтую галіну перспектыўным і прыцягальным аб'ектам даследавання.

Залатухі В.А.,
дацэнт

СЦЭНІЧНЫЯ ЭЦЮДЫ ПА ТВОРАХ ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА

Прафесія рэжысёра патрабуе ўмення ствараць цаласны твор тэатральнага мастацтва

— спектакль, у якім усе кампаненты падпарадкоўваюцца адзінаму ідэйна-вобразнаму вырашэнню.

У працэсе навучання работа з эцюдамі на карцінах мастакоў з'яўляецца першай спробай аб'яднаць усе кампаненты ў адзіны цаласны твор. Канкрэтнасць задання аблягчае яго разуменне і затым выкананне. Прычым студэнты павінны захаваць галоўную думку твора.

Дакрананне да высокай класікі вучыць глядзець і бачыць навакольны свет, абвясцеірае светапогляд студэнта, развівае яго назіральнасць. У той жа час вялікія мастакі даюць будучым рэжысёрам яшчэ адзін урок тыпізацыі, абагульнення з'яў.

Калі раней студэнт, ствараючы эцюды на вольную тэму, у асноўным ахопліваў розумам асобныя элементы сцэнічнай дзеі і пабудовы простага «падзейнага рада», карыстаючыся асабістымі назіраннямі і жыццёвым вопытам, то ў рабоце па стварэнню эцюдаў па творах мастакоў перад ім стаіць задача ўзнаўлення задумы аўтара, што складае асноўную, прынцыповую асаблівасць творчасці рэжысёра.

Бачны вобраз падзеі, ўзноўлены на палатне мастака, можа быць засвоены толькі праз разуменне глыбіннага сэнсу з'яў, сканцэнтраваных ў ідэі твора выяўленчага мастацтва, для сцэнічнага ператварэння якога неабходна выкарыстаць ўсе выразныя сродкі тэатра.

Высвятленне ідэі праз шэраг жыццёва праўдападобных падзей патрабуе скрупулёзнай педагагічнай працы з акцёрам, каб стварыць яркі сцэнічны вобраз ў пошуках формы эцюда, якая ў гэтым выпадку будзе прадыхавана аўтарам карціны. Студэнт вучыцца адшукваць тэмпарытм дзеяння, мову мізансцен, пластычнае вырашэнне дзеля выяўлення ідэйна-сэнсавай сутнасці ў заданым стылі, жанры, выкарыстоўваць афармленне, святло, шумы, музыку ў кампанаванні сцэнічнай прасторы.

У паступовам сцэнічным дзеянні разгортваецца «падзейны рад». «Жыццё чалавечага духу» знаходзіць праз акцёра канкрэтнае выяўленне ў сцэнічным вобразе.