

тут ніяк не абыйсця без тэатральнай педагогікі, без вопыту работы Станіслаўскага.

Ён цудоўна разумеў, што "ў творчым становішчы вялікую ролю іграе цялесная свабода, адсутнасць усякага мышачнага напружання і поўнае падчыненне ўсяго фізічнага апарату загадам волі". З гэтага можна зрабіць вывад, што ўнутраная праца над сабой заключаецца ў выпрацоўцы псіхічнай тэхнікі, што дазваляе выклікаць творчае самаадчуванне, пры якім з'яўляецца натхненне.

У сувязі з тым, што творчыя прафесіі маюць многа агульнага, можна дапусціць, што для выхавання ў сабе рабочага (творчага) самаадчування неабходны спецыяльныя практыкаванні, якія аб'ядналі б псіхічнае і фізічнае становішча.

У жыцці ўнутраная сабранасць, мабільнасць, настроенасць на выкананне вызначаных дзеянняў прыходзіць самі па сабе ў сувязі з той задачай ці мэтай, якую чалавек сабе вызначыў ці хоча дасягнуць. Але ж нашым будучым спецыялістам даводзіцца выклікаць у сабе неабходнае рабочас (творчае) самаадчуванне штодзённа ў працы, у арганізацыі і правядзенні ўсялякіх мерапрыемстваў пры самастойнай падрыхтоўцы.

Каб выпрацаваць гэтыя прафесійныя навыкі валодання сваім псіхафізічным апаратам, неабходна ў першаю чаргу навучыцца так кіраваць сваёй воляй і целам, каб "цяжкае зрабілася звычайным, звычайнае -- лёгкім, лёгкае -- чароўным" (К.С.Станіслаўскі).

Памятаючы, што наша прафесія стаіць у адным радзе з многімі іншымі творчымі прафесіямі, хацелася б вылучыць галоўную задачу спецыялізацыі -- усебаковае развіццё асобы. Асаблівая роля ў рашэнні гэтай задачы належыць прадметам эстэтычнага цыкла, у тым ліку спецыяльнаму руху.

Далучэнне дзяцей, моладзі да нашай творчасці дазваляе не толькі спасцігнуць этыку руху, але і спрыяе вырашэнню праблемы эстэтычнага выхавання, у прыватнасці культуры руху. А гэта з'яўляецца дадатковым рэзервам рухальнай актыўнасці, вытокаў здароўя, радасці, станоўчых эмоцый, павышэння працаздольнасці, а ў выніку -- адной з умоў паспяховай вучэбнай і працоўнай дзейнасці. Наша грамадства павінна мець гарманічна-развітую асобу, якая спалучае ў сабе духоўнае багацце, маральную чысціню і фізічную дасканаласць.

Глінскі У.А.,
ст. выкладчык

ТРАДЫЦЫІ І НАВАТАРСТВА Ў БЕЛАРУСКІМ ТЭАТРЫ

Традыцыі і наватарства ў мастацтве - два ўзаемазлучаныя паняцці, дзве тэнзійныя алінага творчага працэсу. Кожны нацыянальны тэатр жыве імі.

Традыцыя - перасмнасць у развіцці тэатра. На жаль, сучасны беларускі тэатр, які зарадзіўся ў сярэдзіне XIX стагоддзя, сёння не можа пахваліцца зладжаным працэсам перасмнасці. Ал самага пачатку ён, беларускі тэатр, вымушаны быў дзейнічаць пры заганных для яго акалічнасцях пры забароне беларускай мовы царскім рэжымам. Кароткачасовы перыяд спрыяльных умоў у пачатку XX стагоддзя не быў дастатковым для тэатральных дзеячаў, каб паўсямесна стварыць тэатральныя групы. Прайшло нямнога часу, і сталі закрывацца беларускія тэатры, а ў абласных гарадах адчыняцца рускія, якія і на сённяшні дзень функцыянуюць. Вось такія традыцыі мы маем. А між іншым традыцыя з'яўляецца "генетычным кодам", якім жывіцца творчы працэс, перадаецца вопыт наступным пакаленням.

Наватарства - гэта абнаўленне і ўзбагачэнне формы і зместу мастацтва новымі мастацкімі дасягненнямі, зробленымі на аснове лепшых жыццяздзейных традыцый. Наватарства дае шлях развіццю тэатра.

Дзякаваць Богу, тэатры на Беларусі дзейнічаюць. Час сённяшні патрабуе вылучыць здаровыя традыцыі, а яны, гэтыя здаровыя традыцыі, знойдуць сваё развіццё ў наватарстве новых дзеячаў беларускага тэатра, якіх павінны мы падрыхтаваць. Наватарства раскрывае праз традыцыі.

Карані беларускага тэатральнага мастацтва ў старажытнасці - ў народных абрадах, гульнях, рытуалах. Традыцыі перадаваліся з пакалення ў пакаленне, былі ўстойлівымі, пры гэтым уласканальваліся сродкі выразнасці.

В.Дунін-Марцінкевіч у сваёй дзейнасці апіраўся менавіта на гэтыя традыцыі. Спектаклі насілі сінтэтычны характар (драматычныя дзеянні, песні, танцы), прыёмы ігры былі абвострана тэатральнымі.

Ігнат Буйніцкі наследаваў традыцыі пашы-

рэдкаў, пры гэтым акцёрскае майстэрства стала больш дасканалым.

Вялікую стваральную дзейнасць разначалі Ф.Аляхновіч, Ф.Ждановіч, У.Галубок, Е.Міровіч. Іх дзейнасць на ніве беларускага тэатра высакародная. Беларускі тэатр стаў высокапрафесійным. К.Саннікаў, Л.Літвінаў працавалі ў змрочны час. Геаграфія беларускага тэатра была звужана да мінімуму. Б.Эрын, В.Раеўскі, Б.Луцэнка, В.Маслюк, В.Мазынскі, Р.Баравік збераглі зробленае папярэднікамі, але, на жаль, не пашырылі геаграфію беларускага драматычнага тэатра.

Новы час - час нашых выпрабаванняў. Мы, выкладчыкі арганізацыі тэатральнай творчасці, павінны зрабіць многае дзеля ўзбагачэння традыцый беларускага тэатра.

Шаура Р.Ф.,
канц. мастацтвазнаўства,
дацэнт

МЕСЦА І РОЛЯ СПЕЦЫЯЛІСТА НАРОДНЫХ РАМЁСТАЎ У РАЗВІЦЦІ НАЦЫЯНАЛЬНАГА НАРОДНАГА МАСТАЦТВА

На шляху выхавання чалавека, фарміравання яго як асобы значная роля належыць мастацтву наогул і народнаму ў прыватнасці. Прыцягненне чалавека да мастацтва садзейнічае развіццю і фарміраванню яго агульнай культуры, што ў сваю чаргу абагачае і стымулюе яго грамадскую і творчую актыўнасць і ўсю сацыякультурную дзейнасць.

Народнае мастацтва як неад'емная частка духоўнага жыцця народа заўсёды было і застаецца вельмі блізкім і зразумелым кожнаму чалавеку, паколькі яго стваральнікам з'яўляецца сам народ. Укаранёнае глыбока ў жыццё, яно заўсёды звязана з асаблівасцямі яго ўкладу, абумоўлена гістарычнымі прычынамі развіцця грамадства. Народнае мастацтва неадрыўна ад утылітарна-функцыянальных сакоў існавання чалавека, што абумоўлівала істотную патрэбу ў ім у паўсядзённым жыцці.

Мы ведаем, што народнае мастацтва як частка агульнай духоўнай культуры бытавала і бытуе сёння ў разнастайных формах. Адну

з першых форм можна вылучыць як індывідуальна-родавую, якая захоўвае свой этнічны ўклад, жывую культурную памяць аб традыцыях пэўнага месца ці ўсяго рэгіёна. Народнае мастацтва жыло і развівалася не як вынік калектыўнай працы майстроў, не як абагульненая сістэма вобразнага светаўспрымання, а больш як індывідуалізаваная форма мастацкай дзейнасці, абмежаваная рамкамі сямейна-родавых адносін людзей.

Другой формай развіцця народнага мастацтва з'яўляецца калектыўная творчасць. Яна прадуцледжае пэўную колькасць майстроў, аб'яднаных у промысел на аснове мясцовых традыцый, звычак, наўнасці адпаведных умоў, сыравіны і г.д. Існаванне такога промыслу залежыць ад попыту на вырабы, магчымасці рэалізацыі іх на рынку, наогул ад жыццёвай патрэбы ў пэўных рэчах народнай творчасці.

Да трэцяй формы развіцця народнага мастацтва можам аднесці арганізаваную дзейнасць майстроў, спецыялістаў у рамках дзяржаўных прадпрыемстваў (спецыяльных майстэрняў, фабрык, творчых аб'яднанняў). Тут галоўная ўвага надаецца менавіта вытворчаму працэсу як асноўнай рухаючай сіле існавання такога роду прадпрыемства.

Названія і іншыя формы існавання народнага мастацтва не адасоблены нейкімі жорсткімі рамкамі паміж сабой. Яны маюць шэраг разнастайных напрамкаў у сваім развіцці, якія аб'ядноўваюць іх, садзейнічаюць устанавленню цеснай сувязі паміж імі. Таму вельмі важна, каб усім працэсам захавання і далейшага развіцця народнага мастацтва маглі кіраваць кваліфікаваныя спецыялісты ў гэтай галіне.

Беларускі ўніверсітэт культуры ўжо на працягу чатырох гадоў рыхтуе будучых спецыялістаў па народных рамёствах. Спецыялісты з вышэйшай адукацыяй у сферы народнага мастацтва павінны не толькі прафесійна валодаць уменнямі і навыкамі ў тым ці іншым відзе творчасці, але і ўмець арганізаваць творчы працэс, стварыць працаздольны калектыў, накіраваць яго на правільны, навукова абгрунтаваны шлях у адраджэнні і далейшым развіцці народнага мастацтва. У гэтым сэнсе мадэль спецыяліста -- арганізатара народных рамёстваў, кіраўніка калектыву, педагога і выхавальца -- не павінна быць абмежавана вузкім колам прафесійнай дзейнасці.

Якая ж роля і якое месца павінен займаць спецыяліст у далейшым развіцці народнага