

Галкоўская Г.Л.,  
выкладчык

## ПРАБЛЕМЫ НАВАТАРСТВА Ё РЭЖЫСУ- РЫ ТЭАТРАЎ-СТУДЫЙ У БЕЛАРУСІ КАНЦА 80-х – пач.90-х ГАДОЎ

З'яўленне студыі -- заўсёды адлюстраванне альбо тэатральнага росту, альбо тэатральнага крызісу.

Калі азірнуцца назад, то ўбачым, што стварэнне першых у краіне тэатраў-студый звязана хутчэй з рэакцыяй на адсутнасць змен у грамадстве і тэатральнай сітуацыі.

Студыя сведчыць аб сувязі рэчаіснасці і наступлення новага часу. Цяперашні студыйны рух існуе больш чым 10 год. Дзякуючы яму ў беларускі і тэатры сфармавалася ідэя шматварыянтнага тэатра і існавання розных тэатральных напрамкаў.

Сучаснасць студыйнага мастацтва -- рызыкавыя эксперыменты ў галіне парадаксальнага тэатра і пошукі знешніх сродкаў выразнасці, тэхнічных эфектаў. Гэта робіць асаблівы ўплыў на фарміраванне творчай асобы студэнта і ставіць задачу перад выкладчыкамі ў плане фарміравання эстэтычнага ідэалу.

Наглядаюцца агульныя тэндэнцыі творчых пошукаў у рэжысуры студыйнага руху. Сучасныя студыі можна падзяліць на два тыпы. Адны з іх у першую чаргу тэакаюць сродкі знешняй выразнасці, адсюль і імкненне да больш яркай і вынаходлівай формы, выразнай сцэнаграфіі. Стыль другіх -- вельмі прасты, часам зусім не мае "тэатральнай атрыбутыкі". Іх мэта - пошукі чыста чалавечага кантакту з гледачом. Адсюль асобная канцэнтрацыя на ўнутранай тэхніцы актёра. Студый другога тыпу менш, чым першага.

Значна ўзраслі патрабаванні да сцэнічнага мастацтва, і рэчаіснасць патрабуе ад выкладчыкаў спецыялізацыі больш складанай і дасканалай метадыкі навучання рэжысёрскаму мастацтву.

Сучасны выкладчык павінен улічваць тэндэнцыі сённяшняга творчага працэсу і імкнуцца сінтэзаваць класічную і сучасную школу.

Паўстае чарга найбольш значных праблем развіцця студыйнага мастацтва. Па-першае, вызначаецца тэндэнцыя да растварэння аўтарскай тэмы ў канцэпцыі рэжысёрскай задумкі, што прыводзіць да сцірвання асаблівасцей драматургіі.

Па-другое, існуе перагрузка рэжысёрскімі знакамі і сімваламі, пмятлікімі прыстасаванымі.

Па-трэцяе, вызначаецца аднастайнасць у вырашэнні сцэнічных вобразаў, што зніжае ўзровень эмацыянальнага ўспрымання ў гледача.

Па-чацвёртае, частасць ўжыванне гратэску як асноўнага мастацкага прыёму прыводзіць да аднастайнасці тэатральнага вырашэння.

У сувязі з гэтым у метадыцы выкладання трэба ўлічваць праблемы сучаснага творчага пошуку і надаць асобную ўвагу аэвалюцыі студэнтамі элементамі школы, большаму ўдасканаленню ўнутранай тэхніцы актёра.

Лапчыніна З.Ф.,  
ст.выкладчык

## УДАСКАНАЛЕННЕ СІСТЭМЫ НАВУЧАННЯ СТУДЭНТАЎ СПЕЦЫЯЛІЗАЦЫІ "РЭЖЫСЁР АМАТАРСКАГА ТЭАТРА" НА АСНОВЕ МІЖПРАДМЕТНЫХ СУВ'ЯЗЕЙ

Мэта выкладчыка Беларускага ўніверсітэта культуры - навучыць кожнага студэнта адказна і патрабавальна ставіцца да сваёй справы, улічваць сучасныя патрабаванні ў галіне культуры. Гэтаму павінны садзейнічаць такія дысцыпліны, як "Рэжысура і майстэрства актёра", "Сцэнічная мова", "Культура мовы", "Сцэнічны рух", "Музыка ў спектаклі", "Трым" і інш.

Мы павядзем гаворку пра "Сцэнічную мову" і "Культуру мовы".

Добры? Злы? Упарты? Духоўна багаты ці бедны? Усё гэта мы вызначым па мове. "Загавары хутчэй, каб я цябе ўбачыў!" - сказаў некалі Сакрат, калі да яго прывялі вучня для выяўлення яго здольнасцей. Нават самая паўсядзённая гаворка - складаны моўны акт.

Выкладчыкамі тэатральных навучальных устаноў распрацавана сістэма разнастайных практыкаванняў, якія дапамагаюць адчуваць, дзейнічаць, думаць у прапанаваных абставінах.

"Перш чым выступіць перад публікай, актёр павінен прайсці цэлую школу тэатральнага мастацтва. Ён павінен навучыцца валодаць мімікай, жэстамі, а асабліва ж голасам, каб кожнае слова яго даходзіла да сыху гледача

выразна, дасканала, членараздзельна", - пісаў у свой час В.Авінарыус.

Кіраўнік тэатральнага самадзейнага калектыву - гэта перш за ўсё асоба, якая ўсё сказанае павінна рэалізаваць на практыцы. Страссямі, як і ў жыцці, апантаны літаратурныя і сцэнічныя героі. Яны любяць, ненавідзяць, зайздросцяць, абураюцца, гневаюцца і г.д. Любое пачуццё перажывасца. Таму ўсе эмацыянальныя правы чалавека павінны ўлічвацца выкладчыкамі "Сцэнічнай мовы" і "Культуры мовы".

У сучасным тэатры існуюць дзве крайнасці. З аднаго боку - жаданне быць бліжэй да побытавай мовы, без залішняй дэкламацыі, якая прыводзіць да неразумення таго, што гаворыцца са сцэны, і тым самым губляе свай сэнс. З другога боку - дэкладнае словавымаўленне, якое так перашкаджае дзеянню.

Тэндэнцыя ж у сучаснай драматургіі да неспяматслоўя ставіць больш складаныя патрабаванні да будучых акцёраў і рэжысёраў самадзейных тэатраў. А абыхавасць да вымаўлення можа змяніць сэнс сказанага.

Слова павінна быць дзейным. Ёсць розныя этапы працы над мовай, ад разгадкавання сэнсу слова да сувязі яго з дзеяннем. Ад прымавак, скорараворака, трэнінгу - да літаратурных твораў. Праца над тэкстам мае вялікае выхаваўчае значэнне, яна фарміруе светапогляд рэжысёра. Таму трэба вельмі ўважліва ставіцца да слова як сродку сцэнічнай выразнасці.

Вучэбны матэрыял павінен быць разнастайным. І тут вельмі важна весці комплекснае выхаванне. Тэатральная гульня - акцёр-глядач - павінна праводзіцца ў час працы над мовай. Гульня захапляе студэнтаў і выклікае добрыя эмоцыі, дапамагае дэкладна фарміраваць свабоднае гучанне голасу. Рухі каардынуюцца з мовай, з гучаннем галосных і зычных і іх спалучэннем у розным рытме. Гэтаму садзейнічае і свядомы падыход да рытмічных функцый свайго цела. (Тут вельмі добра імправізаваць на тэму любога спектакля, які знаходзіцца ў працэсе рэпетыцыі на занятках па майстэрству акцёра.) Рытм акцёра паслядоўна пераходзіць у псіхафізічны стан сцэнічнага вобраза.

Адным з неабходных момантаў навучання студэнтаў з'яўляецца выкарыстанне тэхнічных аўдыё- і відэасродкаў. Гэта патрабуецца для якаснага аналізу моўных здольнасцей студэнтаў і для выкаранення недахопаў. Асаблівае значэнне мае праца з тэхнічнымі сродкамі па развіцці моўнага слыху. Яна дапамагае пера-

даць інтанацыйны малюнак слова, выявіць якасць гучання, зняць мускульнае напружанне, змяніць ці паслабіць гук, змяніць рытм мовы.

Ад простых задач - дзейнічаць ад "я" ў прапанаваных абставінах - трэба перайсці да больш складаных практыкаванняў над тэкстам з тым, каб раздзелы курса "Сцэнічная мова", прысвечаныя дыкцыі, дыханню і голасу, арфаэзіі, працы над словам, былі паспяхова засвоены. Гэтаму павінна садзейнічаць цесная сувязь з выкладаннем спецыяльных дысцыплін, асабліва з курсам "Рэжысура і майстэрства акцёра".

Пасюціна З.М.,  
дацэнт

#### АБ НЕКАТОРЫХ АСПЕКТАХ ЭМАЦЫЯНАЛЬНАСЦІ АКЦЁРСКАЙ ТВОРЧАСЦІ

Адзін з асноўных паказчыкаў сапраўднай мастацкасці ў тэатры -- эмацыянальная насычанасць выканання. Эмацыянальнасць уласціва ўсім відам мастацтва. Але ў тэатры маюцца на ўвазе сцэнічныя перажыванні акцёра, а не яго пачуцці. Сцэнічныя перажыванні - гэта цэлы комплекс адчуванняў, думак, пачуццяў, якія бесперапынна мяняюцца разам з "жыццём ролі", якую акцёр выконвае.

Ці можа чалавек быць адначасова абыхавым і ўзрушаным? Захопленым і непарушна спакойным? Ці можна патрабаваць ад чалавека, каб ён ператварыўся ў ..двух? Раздвоіўся? Станіслаўскі характарызуе гэты своеасаблівы псіхічны стан менавіта так: раздваенне. Выяўляецца супярэчнасць паміж эмацыянальным станам акцёра і "эмацыянальным станам" персанажа, якога той увасабляе. Гэта супярэчнасць і дазволіла аўтару "Парадокса пра акцёра" Дэні Дзідро сьвярджаць, што чым больш шчыра акцёр перажывае, тым горш ён іграе, а калі захопіцца да самазабыцця, дык рызыкуюе зрабіцца проста смешным.

Працуючы на сцэне, акцёры так званага "тэатра прадстаўлення" паказваюць глядачу не сам творчы працэс, а толькі яго вынікі. Пасля таго як вобразу знойдзена адпаведнае мастацкае ўвасабленне, такія акцёры замацоўваюць