

пазнанне і даследаванне ці акты мыслення. Пры гэтым мысленне можа быць накіравана на пошук спосабу вырашэння ці толькі дадзенай канкрэтнай задачы (у гэтым выпадку яно будзе эмпірычным), ці ўсіх задач дадзенага класа (тады яго трэба кваліфікаваць як тэарэтычнае). Гэта думка выказана В.В.Давыдавым, з якой мы палкам згодны.

Зместам задачы павінна стаць апісанне канкрэтнай мэты ў разнастайных умовах. У гэтай сувязі прынцыповае значэнне набывае праблема спецыфікі вырашэння прафесійных задач. Цяжкасць заключаецца, на наш погляд, у тым, што псіхолаг павінен свабодна арыентавацца ў прафесійных задачах з той галіны, якую ён даследуе. Вось чаму для больш паспяховага вырашэння дадзенай праблемы неабходна цеснае супрацоўніцтва псіхолагаў і спецыялістаў-прафесіяналаў.

Магчыма вылучыць шэраг спецыфічных асаблівасцей тых задач, якія, на нашу думку, характэрны для кожнай прафесіі. Да іх ліку адносяцца складанасць умоў па сувязях і іх разнастайнасць па змесце, цяжкасць ахопу задач, зменлівасць і няпэўнасць умоў. Усе яны з'яўляюцца характэрнымі для шэрагу самых розных прафесій: рабочага, інжынера, педагога і іншых, датычаць ступені выяўленасці ці характару праяўленняў адзначаных асаблівасцей.

Пры даследаванні праблемы фарміравання прафесійнага мыслення важна, на наш погляд, абавірацца на тэарэтычнае палажэнне аб двух тыпах мыслення, якое распрацавана ў айчынай псіхалогіі. Характарыстыка гэтых тыпаў дадзена вядомым псіхолагам В.В.Давыдавым.

Фарміраванне прафесійнага мыслення павінна ажыццяўляцца на аснове тэарэтычнага тыпу мыслення. Менавіта пры такіх умовах яно будзе адначасова творчым, дыялектычным. Такое мысленне дазволіць у сучасных умовах змястоўна палепшыць навучанне школьнікаў, студэнтаў, бо яно накіравана на станаўленне творчых здольнасцей чалавека. А творчы чалавек, як вядома, заўсёды здольны вырашаць новыя, арыгінальныя, нечаканыя, нестандартныя задачы.

Такім чынам, адзінства прафесійнага і рэфлексійнага мыслення, на наш погляд, заключаецца ў тым, што яно з'яўляецца адначасова дыялектычным, творчым, дазваляе гранікнуць у сутнасць рэчаў і з'яў, выдзяляць галоўныя якасці і сувязі. Акрамя таго, прафесійнае мысленне мае сваю спецыфіку, якая праяўляецца у асаблівасцях прафесійных задач і прафесійнай дзейнасці ў цэлым. З улікамі адзначанага праблема фарміравання прафесійнага мыслення ў студэнтаў ВНУ павінна стаць адной з галоўных задач сучаснай вышэйшай адукацыі.

Суддзева Н.Л.,
дацэнт

ЛІТАРАТУРА ЯК СРОДАК АКТИВІЗАЦЫІ ТВОРЧЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ СТУДЭНТАЎ

Намі праведзена апытанне студэнтаў спецыялізацыі сацыяльнай педагогікі, якія наведвалі спецсеминар па літаратуры. Яны адказвалі на пытанне: «Ці дае вам што-небудзь у плане прафесійнай падрыхтоўкі вывучэнне такога прадмета, як літаратура? Калі так, то што менавіта?»

Прыводзім найбольш характэрныя вытрымкі з іх адказаў.

— Заняткі па літаратуры... дазваляюць змадэліраваць і разгледзець з многіх пунктаў гледжання сацыяльныя сітуацыі, з якімі нам давядзецца сутыкнуцца ў выніку спецыфікі нашай будучай прафесіі. Акрамя таго, вывучэнне літаратурных твораў пашырае спектр асабовых перажыванняў, што садзейнічае лепшаму разуменню праблем патэнцыяльных кліентаў сацыяльных педагогаў (А.Краўчанка).

— Літаратура дае псіхалагічныя веды. Яна нешта накіравана да падручніка па псіхалогіі (С.Садоненка).

— Літаратура развівае гнуткасць мыслення ў адносінах да розных псіхалагічных сітуацый (Г.Лабай).

Вельмі паказальна ў адказах студэнтаў тое, што яны ў падыходах да літаратуры і ацэнцы сваіх патрэб у ёй арганічна спалучаюць проста чалавечы, так бы мовіць, агульначалавечы чыгакі інтарэс з вузка прафесійным. Відавочна, што працэс успрымання, вывучэння мастацкай літаратуры ў студэнтаў адзіны, шматмерны, шматслоўны. І нельга аддзяляць гэтыя слаі адзін ад аднаго.

Літаратура як прадмет вывучэння, безумоўна, значна ўплывае на працэс фарміравання асобы, на павышэнне яе культурнага, агульнаадукацыйнага ўзроўню і адначасова актывізуе творчы пачатак будучага спецыяліста. Яна дапамагае студэнтам у плане прафесійнага станаўлення і, спалучаючы нармальную прагу да ведаў, этэтычную асалоду ад мастацкага твора, каталізуе ў іх уласны творчы пачатак.

Па сутнасці, ужо ў самой літаратуры як відзе мастацтва закладзены гэты творчы пачатак, і задача выкладчыка літаратуры — як мага паўней і эфектыўней даць магчымасць разгарнуцца, актывізаваць яго ўдзяенне на здольнасці студэнта, будучага прафесіянала і проста чалавека. Безумоўна, праблема сур'ёзная, дыскусійная, бо, натуральна, колькі выкладчыкаў-філолагаў, столькі і прысмаў навучання. Але ўсё іх, думаецца, можна звесці да некалькіх галоўных, вычарпальных прынцыпаў правядзення заняткаў па літаратуры.

Перш за ўсё, каб абудзіць, развіць, замацаваць сапраўды творчае стаўленне да свайго прадмета, да літаратуры, а праз яе наогул да жыцця, неабходна арыентаваць студэнта на самастойнасць мыслення. На жаль, нашых студэнтаў мы ж самі часта выхоўваем паводле сістэмы «правільных» адказаў. Меру «правільнасці» адказаў вызначаюць самі ж і адпаведна ацэньваем. (А што такое «правільны» адказ пры аналізе мастацкага твора?) У выніку мы атрымліваем чалавека, які думае стэрэатыпамі, які не ўмее (бо не прывучаны!) мысліць самастойна, абараняць свой пункт погляду. Вельмі ж часта дыялог выкладчыка і студэнта мае форму дыктату з боку выкладчыка, чаго той і сам іншы раз не заўважае.

Многія пытанні да семінарскіх заняткаў, да залікаў і экзаменаў, што складаюцца намі, выкладчыкамі, гучаць прыкладна так: «Трагедыя асабістага і грамадскага лёсу Р.Мелехавы», «Трагедыя Ганны Карэнінай» і г.д. Сфармуляваны пытанні, здавалася б, нармальна. Але відавочна, што такія пытанні зусім выключаюць іншы пункт гледжання. Студэнт шукае «правільны», патрэбны выкладчыку адказ, і яму ў галаву не прыходзіць думка, а ці сапраўды вобразы Мелехавы ці Карэнінай прасякнуты трагедыяй пачаткам. За яго ўжо падумаў і ўсё вырашыў выкладчык.

Такім чынам, пры складанні пытанняў, якія прапаноўваюцца студэнтам, трэба знаходзіць такія фармулёўкі, якія б сапраўды абуджалі думку і патрабавалі б самастойнасці ў падыходзе да пошукаў адказу, альбо прапаноўваць, так бы мовіць, «нейтральныя» пытанні, што не абмяжоўваюць пэўнымі азначэннямі, рамкамі напрамак разгляду прадмета аналізу.

Самыя шырокія магчымасці для актывізацыі творчых здольнасцей студэнтаў, іх самастойнага мыслення даюць непасрэдны разгляд літаратурных твораў, аналіз і інтэрпрэтацыя мастацкіх тэкстаў. Тут сапраўды для выкладчыка — неабмежаванае поле дзейнасці, бо асаблівасці індывідуальнага вопыту, светабачання і светаразумення студэнтаў невычарпальныя. Яны, як паказвае практыка семінарскіх заняткаў, даволі часта робяць вельмі трапныя, цікавыя, нечаканыя назіранні і высновы, узбагачаючы і сябе, і выкладчыка.

Для таго, каб гэты працэс быў плённы і глыбокім, выкладчык павінен даваць вельмі дакладную характарыстыку таго грамадскага і літаратурна-гістарычнага кантэксту, у які ўзнік аналізуемы твор. Калі гэта не будзе зроблена, то сказіцца карціна літаратурнага працэсу, і сапраўдны сэнс твора застанецца незразумелым. Думаецца, не проста тлумачэннем мастацкіх тэкстаў (што часцей за ўсё і бывае) павінен займацца выкладчык літаратуры ў ВНУ, а перш за ўсё данясеннем да студэнтаў мастацкіх здабыткаў у магутным

кантэксте свайго часу. Інакш можа «спрацаваць» суб'ектыўны падыход педагога да той ці іншай літаратурнай з'явы, фігуры таго ці іншага пісьмелніка, і выкладчык сваім аўтарытэтам можа так ці інакш паўплываць на працэс самастойнай ацэнкі студэнтам мастацкага твора.

Вось адзін з яскравых прыкладаў падобнага падыходу ў крытыцы да аналізу мастацкага тэксту ў апошнія гады. Верш Маякоўскага, які пачынаецца словамі «Я люблю сморстць, как умирают дети...», стаў нагодай для шматлікіх злосных інсінуацый на адрас паэта, для абвінавачванняў яго ў прыкрай бесчалавечнасці. Тут відавочна мэтавае ігнараванне грамадска-літаратурнага кантэксту, водгукам на які з'явіўся гэты верш.

Ці вось яшчэ адзін вельмі выразны прыклад. У школьных, ды і не толькі школьных, падручніках «Повести Белкина» Пушкіна разглядаюцца як даволі значныя, самастойныя, напкам арыгінальныя творы. Між тым, яны з'яўляюцца пародыяй на пэўныя літаратурныя творы таго часу і выяўляюць адпаведнасць стаўленню пісьмелніка да іх ствардзальнага пафасу і да тых бакоў жыцця, якія ў іх адлюстраваны. У выніку Пушкіну прыпісваецца пункт глядзання, які ён у апошніх нарадырус, высмейвае, і такім чынам істотна скажана яго творчасць аблічча.

Гэты факт дазваляе лепш зразумець вядомае выказванне Льва Толстага, што проза Пушкіна нейкая «голая», і тое, скажам, што аповесці, па сведчанню іх перакладчыка на французскую мову, французскім чытачом ніяк не ўспрымаюцца.

Калі выкладчык добра характарызуе грамадска-літаратурнае жыццё пэўнага канкрэтна-гістарычнага часу, то водгук пісьмелніка ў мастацкім творы на яго надзённыя пытанні і літаратурныя з'явы ўжо сам па сабе паслужыць студэнтам цудоўным узорам творчага падыходу да асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці. І гэты прыклад, урок, дадзены сапраўдным мастаком, безумоўна, дабратворна паўплывае на абуджэнне і актывізацыю ўласных творчых здольнасцей навучэнцаў.

РАЗВІЦЦЁ ТАНЦАВАЛЬНЫХ НАВЫКАЎ У СТУДЭНТАЎ-АКЦЁРАЎ ЯК АДЗІН З ЭЛЕМЕНТАЎ АВАЛО- ДАННЯ АСНОВАМІ ПРАФЕСІЙНАГА МАЙСТЭРСТВА

Танцавальна-пластычная падрыхтоўка драматычнага акцёра з'яўляецца той праблемай, якая перыядычна ўзнікае ў тэатры. Цыклічнасць увагі да пластычнага боку акцёрскага выканання звязана з тымі задачамі, якія ў дадзены момант вырашае тэатр.

Тэатр пачатку ХХ ст. з яго бунтарскімі ідэямі і падчас экстравагантнымі формамі выклікаў да жыцця дынамічнага акцёра, пластычна віртуознага. У гады другой сусветнай вайны ў тэатры пераважала тэма патрыятызму, лабароны Айчыны. Галоўным у творчай палітры акцёра стала слова, яно было магутным фактарам пераканання, асабліва калі гучала са сцэны.

Наступныя за вайной гады, аж да 70-х, былі гадамі асэнсавання адбыўшыхся грандыёзных з'яў і пошуку далейшых шляхоў. Тэатр усё больш набываў рысы псіхалагічнага відовішча. Вучэнне Станіслаўскага К.С. атрымала другое нараджэнне.

У сямідзесятых гады адбываецца пералом у гісторыі драматычнага тэатра. Знаёмства з тэатрам Брэхта і яго прынцыпамі вызначыла новы напрамак удраматычным мастацтве. «Трохграшовая опера» Брэхта ў Рускім тэатры імя Горкага ўпершыню выявіла на беларускай сцэне неабходнасць у акцёры новага тыпу, здольнага да глыбокай перадачы духоўнага жыцця чалавека, яго сённяшніх думак, учынкаў, пачуццяў. У тэатр прыйшла ўмоўная рэжысура. Брэхтаўская сістэма існавання акцёра на сцэне была поўнай супрацьлегласцю прынцыпам сцэнічнага рэалізму псіхалагічнай драмы. Гэта прымусіла зноў паставіць пытанне аб пластычнай эрудыцыі акцёра. Тэатру спатрэбіўся акцёр як прадукт сінтэзу розных стылёвых пачаткаў і формаў сцэнічнага існавання, акцёр, які валодае ўсім