

вателем – становиться все более индивидуальным и личностно ориентированным.

1. Долгошева, А. Математик Сергей Рукшин: «Опыт дистанционного образования провалился» [Электронный ресурс] / А. Долгошева. – Режим доступа: <https://spbvedomosti.ru/news/adaptation/matematik-sergey-rukshin-opyt-distantionnogo-obrazovaniya-provalilsya/>. – Дата доступа: 02.03.2022.

2. Керчукова, М. А. Высшее образование в условиях пандемии COVID-19 : обзор научно-педагогических исследований [Электронный ресурс] / М. А. Керчукова // Общество: социология, психология, педагогика. – 2021. – № 9. – С. 152–156. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vysshee-obrazovanie-v-usloviyah-pandemii-covid-19-obzor-nauchno-pedagogicheskikh-issledovaniy/viewer>. – Дата доступа: 02.03.2022.

УДК 37.026.9+159.924.24:791.633

А. М. Аляхновіч,

кандыдат філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

МЕТОДЫКА РАЗВІЦЦЯ МАСТАЦКА-ВОБРАЗНАГА МЫСЛЕННЯ РЭЖЫСЁРА

Анатацыя. Аналізуецца гістарычны аспект эвалюцыі мастацка-вобразнага мыслення ад старажытнасці да нашага часу. Разглядаецца працэс увасаблення мастацкага вобраза на аснове выкарыстання іншасказальных сродкаў. Паказваецца, што мысліцельная дзейнасць рэжысёра – гэта спалучэнне двух пачаткаў, інтэлектуальнага і мастацка-пачуццёвага.

Ключавыя словы: мастацка-вобразнае мысленне, іншасказальныя сродкі, алегорыя, сімвал, метафара, знак, мастацкі вобраз, эмоцыя, фантазія, уяўленне.

O. Alyahnovich,

PhD in Philology, Professor, Professor of the Directing Department of the Educational Institution "The Belarusian State University of Culture and Arts"

METHODS OF DEVELOPING THE ARTISTIC-SENSUAL THINKING OF THE DIRECTOR

Abstract. The article analyzes the historical aspect of the evolution of artistic thinking from antiquity to the present. The process of embodiment of an artistic image on the basis of use of paraphrases is considered. It is shown that the director's mental activity is a combination of two principles – intellectual and artistic-sensual.

Keywords: artistic thinking, allegorical means, allegory, symbol, metaphor, sign, artistic image, emotion, fantasy, imagination.

У асяроддзі рэжысёраў бытуе думка, што рэжысуры як мастацкай творчасці навучыць немагчыма. Сапраўды, калі чалавек пазбаўлены назіральнасці, фантазіі і ўяўлення, калі ў яго адсутнічае пачуццё гумару, рытму і г. д., не праяўляецца тэмперамент, то ён рэжысёрам ніколі не стане. Нездарма адзін з наватараў тэатральнага мастацтва К. С. Станіслаўскі сцвярджаў, што рэжысёра нельга выхаваць, рэжысёрам трэба нарадзіцца.

Некаторыя даследчыкі (у ліку іх А. А. Ганчароў) удакладняюць прычыну беспадстаўнасці прэтэнзій іншых прэтэндэнтаў на званне рэжысёра: чалавек, які не валодае вобразным мысленнем, «...можа зрабіцца вялікім вучоным, цудоўным урачом, інжынерам і гэтак далей, але не можа быць мастаком» [2, с. 161].

На наш погляд, неабходна падкрэсліць важнае значэнне вобразнага мыслення не толькі для рэжысёра, але і для кожнага чалавека, таму што без яго немагчыма развітае ўспрыняцце акаляючай рэчаіснасці, спасціжэнне сістэмы эстэтычных каштоўнасцей, поглядаў, перакананняў асобы.

Але некаторыя рэжысёрскія якасці можна трэніраваць і развіваць, паглыбляць і пашыраць і, такім чынам, удасканаліваць мастацка-вобразнае мысленне. Важнае значэнне ў гэтай справе належыць выкарыстанню мастацкіх прыёмаў, або, як іх яшчэ вызначаюць, іншасказальных сродкаў мастацкай выразнасці.

Разглядаючы мастацка-вобразнае мысленне рэжысёра, трэба адзначыць, што яно і пошук іншасказальных сродкаў увасаблення аб'екта знаходзяцца ў дыялектычным адзінстве. Цяжка вызначыць, што з'яўляецца першасным пабуджальным матывам у іх узаемадзеянні – само мысленне або сродкі выразнасці, якія стымулююць гэта самае мысленне.

Слова «іншасказальны» падразумявае *таямнічны, схаваны сэнс*. Да іншасказальных сродкаў адносяцца метафара, алегорыя, сімвал, знак, гіпербала і інш. Гэта тыя складнікі, якія дапамагаюць у стварэнні мастацкага вобраза. Менавіта ў ім праяўляецца мысленне рэжысёра, яго прафесійная грунтоўнасць, фантазія і ўяўленне.

У творчым арсенале рэжысёра знаходзіцца наступны важны іншасказальны сродак-сімвал – рэчыўны апазнавальны знак, прадметнае дзеянне, што абазначае які-небудзь вобраз, паняцце, ідэю. Сімвал можа быць як шырэй сэнсу створанай з’явы, так і вузей. У сувязі з гэтым ён можа трактавацца шматзначна, а часам і двухсэнсоўна.

Сімвал нараджае асацыяцыю ў свядомасці гледача, стварае сэнсавую або эмацыянальную паралель дзеянню, якое адбываецца, пабуджае яго дамысліць тое, што вызначана. Дзеянне павінна несці ў сабе вялікую сэнсавую нагрузку, а не ілюстрацыю. У гэтым выпадку кожная дэталёвая частка на сцэне ператвараецца ў сапраўдны сімвал (Г. Таўстаногоў). Трэба мець на ўвазе, што ён заключае мноства значэнняў, як гэта было адзначана вышэй, і ўсе яны знаходзяцца, быццам у эмбрыянальным стане, у кожным сімвалічным вобразе, дапаўняючы адно аднаго.

Яшчэ больш дзіўна тое, што такія сродкі ўспрымання рэчаіснасці – з’ява другасная, да іх вылучаўся знак як атам у структуры свядомасці. Гэта самы прасты элемент, з якога складваюцца ўсе аб’екты свету, і менавіта ён здольны замяніць сам аб’ект у пэўнай сітуацыі (напрыклад, дарожныя знакі).

Знак, накіраваны на аб’ект, адлюстроўвае рэаліі знешняга сусвету і ўспрымаецца органамі пачуццяў. Можна ўспрымаць яго як форму кадзіравання інфармацыі, якая перадаецца наступным пакаленням, знак – гэта своеасаблівы імпульс, штуршок для далейшага разважання, нездарма гэта слова лацінскага паходжання і азначае *сігнал*. Так, у пячорным жывапісе ў разнастайных хвалепадобных лініях, спіралях, кругах, адбітках далоней перадавалася важнейшая інфармацыя аб сусвеце ў выявах жывёл, сцэнах палявання і да т. п.

Адзін з заснавальнікаў семіётыкі (тэорыі знакавых сістэм), вядомы матэматык Ч. С. Пірс, у сярэдзіне XIX ст. усе знакі падзяліў на тры асноўныя групы: знакі, якія ўзнаўляюць поўнасцю аб’ект (пячорны жывапіс, іканічныя знакі); знакі-

індэксы, пабудаваныя па аналогіі з аб'ектам (дарожныя знакі); знакі-сімвалы, пабудаваныя па аналогіі з аб'ектам на аснове асацыятыўнай сувязі (круг – кола – сонечны дыск) [3, с. 14].

Як адзначыў Ч. С. Пірс, іканічны знак існаваў у мінулым, індэкс у сапраўдным, а дзеянне знака-сімвала павінна быць зразумелым і раскрытым чалавекам, які сёння яго асэнсоўвае.

Знакі-сімвалы замацоўваюцца ў вялікай колькасці на працягу жыцця і заняткаў мастацтвам. Пры гэтым некаторыя тлумачаць не сэнсавую, а выключна асацыятыўную сувязь знака-сімвала са зрокавым успрыняццем. Так, І. Гётэ ў чырвоным колеры бачыў высакароднасць і сур'ёзнасць, у жоўтым – веселасць і ўзбуджэнне, у блакітным – смутак. Кампазітар А. Скрабін будаваў сваю музыку на пэўным успрыняцці колераў.

Завяршаецца праца рэжысёра стварэннем мастацкага вобраза – «...гэта катэгорыя эстэтыкі, сродак і форма засваення жыцця мастацтвам, спосаб быцця мастацкага твора» [5].

Для таго, каб сцэнічнае дзеянне вызначалася стройнасцю кампазіцыі, важна пабудоваць лагічныя пераходы ад аднаго эпизоду да іншага. Як вядома, эпизод становіцца з'явай, якая рухае асноўную думку да лагічнага развіцця і мэты. Таму неабходна знайсці вобраз, які адлюстроўваў бы не толькі сутнасць асобна ўзятага эпизоду, але і адпавядаў мастацкаму матэрыялу і ідэі самога эпизоду ў цэлым. Гэта надае цэласнасць розным элементам, «...песням і кінакадрам, музыцы і драматычнаму ўрыўку, мастацкай ілюстрацыі і дакументальнаму выступленню» [1].

Вядома, што, параўноўваючы розныя віды мастацтваў, можна знайсці і пэўнае падабенства ў іх пабудове, форме і інш. Не з'яўляюцца выключэннем музыка і рэжысура ў вытоках свайго ўзнікнення, вобразнай распрацоўцы ўспрымання твору. Невыпадкова адзін з карыфеяў тэатральнага мастацтва У. Э. Мейерхольд будаваў свае спектаклі па прынцыпе музычнай драматургіі.

Апрача падабенства ў кампазіцыйнай пабудове, музыку і рэжысуру аб'ядноўвае прынцып мастацка-вобразнага мыслення, накіраваны на стварэнне ў першым выпадку музычнага вобраза, у другім – мастацкага вобраза свята ці прадстаўлення.

Нельга не пагадзіцца з высновай, што «...вобразы, якую прыроду яны ні мелі б, з'яўляюцца вынікам руху думкі-ўяўлення» [4, с. 13].

Аналіз паказвае, што вобраз увогуле звязаны з сімвалам, ён ёсць вынік адлюстравання ў свядомасці чалавека пэўнага аб'екта ў працэсе яго перажывання. Музыканы вобраз успрымаецца з дапамогай асацыяцый, а можа быць, музыка выклікае якія-небудзь успаміны ў слухача, што маюць зрокавы візуальны характар (асабліва, калі ўзгадваецца пэўная сітуацыя).

Параўнанне асаблівае музычнага і мастацкага вобраза ўзбагачае творчую палітру стваральнікаў новымі фарбамі, садзейнічае развіццю іх мастацка-вобразнага мыслення.

1. Генкин, Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие / Д. М. Генкин. – М., 1975. – С. 109–110.

2. Гончаров, А. А. Мои театральные пристрастия : в 2 кн. / А. А. Гончаров. – М. : Искусство, 1997. – 539 с. – Кн. 2 : Выразительность в поиске. – 208 с.

3. Пирс, Ч. С. Логические основания теории знаков / Чарльз Сандерс Пирс ; пер. с англ. В. В. Кирющенко и М. В. Колопотина, послесл. В. Ю. Сухачёва. – СПб. : Лаб. метафизических исследований филос. фак. СПбГУ ; Алетейя, 2000. – 352 с. – (Серия «Метафизические исследования. Приложение к альманаху»).

4. Свирепо, О. А. Образ, символ, метафора / О. А. Свирепо, О. С. Туманова. – М. : Изд-во Ин-та психотерапии, 2004. – 270 с.

5. Художественный образ // Большая советская энциклопедия : в 30 т. – Изд. 3-е. – М. : Сов. энцикл., 1969–1978. – Т. 26. – 1977. – С. 135.

УДК 37.09:008

*Ю. Г. Балодис, кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЭФФЕКТИВНОСТЬ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ В РАМКАХ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ»

Аннотация. Раскрываются методы повышения педагогической эффективности учебной дисциплины «Культура повседневности», рас-