

яго ў сваёй мускульнай памяці (больш устойлівай, менш залежнай ад розных уплываў звонку).

Калі ж мы гаворым пра месца эмоцый сярод псіхафізічных функцый чалавца, дык абавязкова павінны звярнуць увагу на іх узасмасувязь з чалавчымі здольнасцямі. Побач з індывідуальнымі псіхічнымі асаблівасцямі акцёраў павінна быць здольнасць валодаць сабою.

Акцёру трэба заслаць самога сябе, выпрацаваць умненне прыслухоўвання да заўваг рэжысёраў, педагогаў, калет, злосці да мінімуму недахопы сваіх знешніх і ўнутраных даных.

Паводзіны акцёра на сцэне - працэс складаны. З аднаго боку яго "кантралююць" прапанаваныя абставіны, з другога боку - умасныя нервы, эмоцыі, цела увогуле, увесь псіхафізічны апарат. Якой будзе рэакцыя акцёра на тую ці іншую падзею п'есы? Гэта залежыць ад эмацыянальнай рэакцыі яго асобы. Сцэнічны вобраз быццам камбінуецца з "характару ролі" і характару акцёра.

Але чым сцэнічныя эмоцыі адрозніваюцца ад жыццёвых? У жыцці мы адчуваем, так сказаць, першасна, пад уплывам натуральных і рэальных раздражняльнікаў; на сцэне акцёр карыстаецца другаснымі адчуваннямі, гэта значыць, тымі, што ўжо некалі перажыў (а зараз быццам "дастаў" іх са сваёй эмацыянальнай памяці). Па моманце і пераканаўчасці гэтыя другасныя адчуванні могуць ні ў чым не саступаць першасным.

Студэнты (а ў большасці сваёй і прафесійныя акцёры), якія няшмат вывучаюць сваю прыроду і не займаюцца псіхафізічным трэнінгам, не ўсведамляюць, што калі пераканаўчасці паводзіны на сцэне трэба абмяжоўваць актыўнасць свайго нервова-псіхічнага апарату. Але ж спецыфіка акцёрскай творчасці якраз ў тым, каб пастаянна парушаць мяжу вызначанага ўзроўню трапляючы ў эмацыянальны стан свайго персанажа.

Празмерныя перажыванні могуць выклікаць такія разбуральныя зрухі ў чалавчым арганізме, што яго "ўнутраная раўнавага" парушыцца надоўга. Пры гэтым чалавек змяняецца не толькі звонку. Эмоцыі "правакуюць" цэлы комплекс біяхімічных змяненняў у сэрцы, крыві, мышцах. Інакш кажучы, падобнае самавыяўленне акцёра мусіць ператварыцца ў акт некантралюемасці і неэстэтычнага агалення жыццёвых тэмніц. Псіхіка кожнага здаровага чалавца (як акцёра, так і гледача) актыўна супраціўляецца такому тэатру. Менавіта таму

рэжысёр-педагог не павінен заставацца аб'ектам да самаадчування акцёра ці студэнта перад выходам на сцэнічную пляцоўку. Задача рэжысёра-педагога - суаднесці тэмперамент акцёра са сваімі рэжысёрскімі намерамі.

Педагог павінен выхоўваць у студэнта глыбокую веру ў сапраўднасць усяго, што адбываецца на сцэне, фіксаваць свае жыццёвыя ўражанні, "назапашваць" эмоцыі і перажыванні. Эмацыянальная памяць, дзе адбываецца увесь вопыт студэнта, выпрацоўвае ў ім псіхалагічную працікласць дзеля спазнання ўнутранага і вонкавага свету чалавца.

Сохар Ю.М.,

канд. мастацтвазнаўства,

дацэнт

ТРАДЫЦЫІ ТЭАТРАЛЬНАЙ АДУКАЦЫІ Ў БЕЛАРУСІ

(на вопыце творчых метадаў Д.А.Арлова)

Дваццаць гадоў Д.А.Арлоў аддаў тэатральнай адукацыі, падрыхтаваўшы больш 100 спецыялістаў. Асноўныя яго педагагічныя прынцыпы: 1) выхаванне ў студэнтаў самалысцывіны; 2) вызваленне іх ад празмернай апекі; 3) прадстаўленне студэнтам магчымасці для самастойнай творчасці; 4) адносіны да кожнага вучня як да індывідуальнай і непаўторнай творчай асобы; 5) выхаванне ў студэнтаў высокага інтэлекту праз тэарэтычныя пазнанні асноў акцёрскай і рэжысёрскай прафесіі; 6) выхаванне калектывізму; 7) умненне пераўвасабляцца і імправізаваць на сцэне (вышні прафесіяналізм); 8) выхаванне высокай любові да класічнай літаратуры, мастацкай спадчыны; 9) умненне маладога акцёра ці рэжысёра пастаянна за сябе ў перыяд першых гадоў самастойнай працы ў тэатры.

У сваёй рабоце Д.Арлоў удзяляў вялікае значэнне засваенню элементаў сістэмы Станіслаўскага, браў на ўзбрасненне традыцыі беларускага тэатра, абаяраўся на лепшыя прыклады з вучэбнай практыкі Міровіча, Саннікава, Мардынава. Ён імкнуўся менш падказваць, навучаць, а больш даваць магчымасць моладзі самай адкрываць і разумець творчыя працэсы. Вучэбны вынік часцей узнікаў як бы сам па са-

бе, у працэсе спакойнай арганізацыйнай і дэ-лавай строгасці. Арлоў прытрымліваўся прынцыпаў натуральнай дысцыпліны, калі вучань павінен сам пераканацца, што ён памыляецца. Гэтым тлумачылася яго здзіўляючая цярплівасць пры рабоце са студэнтамі.

Па яго прапанове членамі студэнцкага навуковага гуртка былі напісаны навуковыя работы "Пытанні этыкі ў тэатральным мастацтве", "Унутранае сізнiчнае самаадчуванне", "Роля эпіода ў працэсе падрыхтоўкі ролі", "Вобраз і характарыстыка" і інш. Уся гэта работа была станаўчым вынікі. Студэнты атрымлівалі добрую тэарэтычную падрыхтоўку, вучыліся самастойна мысліць.

Д.Арлоў імкнуўся арганізоўваць заняткі так, каб раскрывалася прырода студэнта, яго пачуцці, характар, творчая ініцыятыва, здольнасць мысліць самастойна. Гэты педагагічны прынцып рэалізоўваўся на працягу трох этапаў. На першым этапе ён надаваў важнасць значэнне засваенню элементаў сістэмы Станіслаўскага (эпіоды, практыкаванні на "памяць фізічных дзеянняў", самастойныя тэарэтычныя распрацоўкі). На другім -- студэнты пачыналі работу над урыўкамі. Тут педагог вызначаў інтэлектуальны ўзровень, творчую ініцыятыву вучняў. Трэці этап -- работа над роллю. Майстар падбіраў такія творы, у рабоце над якімі найбольш поўна раскрываліся б грамадзянскія пазіцыі, валоданне псіхатэхнікай, творчая самастойнасць, умненне пераўвасабляцца. Як у свой час у тэатры, так і ў вучобе Арлоў адстойваў прынцыпы выхавання акцёраў на класічнай спадчыне. Кожны выпускнік праходзіў выпрабаванне класікай. Дыпломны рэпертуар яго курсаў заўсёды меў адзін спектакль ці то па творах Пушкіна, ці Чэхава, Астроўскага, Горкага, Шэкспіра, Мольера, Залы, Дуіна-Марцінкевіча, Купалы, Бядулі.

Трэба акзначыць, што, пастаянна знаходзячыся ў пошуку новых форм і метадаў выхавання творчай модалізі, Арлоў вітаў пошукі іншых педагогаў. Ён любіў жывую думку. Таму яго асістэнтамі заўсёды былі педагогі, здольныя да творчага пошуку. Як правіла, гэта яго калегі па рабоце ў тэатры або былыя вучні. Нікому, нягледзячы на сваім сабрам ці самым здольным вучням, ён не дараваў беспрынцыповасць або абыякавасць да творчасці.

Цікавае жыццё Д.Арлова да канца было аддалена служэнню мастацтву тэатра, падрыхтоўцы для яго новага пакалення акцёраў,

рэжысёраў, іншых работнікаў сцэны. У апошнія дні, знаходзячыся ў бальніцы, ён напісаў свой апошні ліст вучням - выпускнікам акцёрскага аддзялення 1969 года, у якім заклікаў іх пранесці праз усё жыццё ў тэатры галоўнае -- маральную і творчую чысціню.

18 чэрвеня 1969 года Д.А.Арлова не стала. Аднак засталіся жыць яго мастацкія прынцыпы, творчы вопыт, метады па выхаванні акцёрскіх і рэжысёрскіх кадраў.

Юркевіч В.І.,
выкладчык

ПРАБЛЕМА ВЫКАДАННЯ СЦЭНІЧНАГА РУХУ ДЛЯ БУДУЧЫХ ВЫКЛАДЧЫКАЎ ТЭАТРАЛЬНАГА МАСТАЦТВА

Працэс выхавання і навучання ва універсітэце павінен быць арганізаваны такім чынам, каб усё садзейнічала нараджэнню, развіццю і выяўленню творчага пачатку ў кожным студэнце. Паступаюць жа ва універсітэт розныя абітурыенты не толькі па ўзросту, па агульнаадукацыйнаму і эстэтычнаму ўзроўню развіцця, але і па адносінах да сваёй будучай прафесіі. І выкладчыцкаму калектыву неабходна не толькі зацікавіць, а і навучыць іх асновам будучай спецыяльнасці. Кожны ідзе да гэтай мэты праз свой прадмет, выкарыстоўваючы ўвесь арсенал ведаў, метадаў, прыёмаў.

Выкладчыкі часта скардзяцца, што некаторыя студэнты фармальна прысутнічаюць на занятках, а на самой справе адсутнічаюць на іх. Гэтыя студэнты не парушаюць дысцыпліну, не чытаюць мастацкія творы, не перашкаджаюць праводзіць заняткі, яны адседжаюць іх: глядзяць на выкладчыка, але ж не бачаць яго, быццам бы слухаюць, бо маўчаць, але ж не чуюць. Што ўсыпіла, пагрузіла ў дрымоту ўвагу студэнтаў? Адназначна адказаць на гэтак пытанне немагчыма, таму што яно мае шмат аспектаў. Галоўная прычына такіх паводзін студэнтаў тая, што многія з іх не прывучаны школай працаваць на занятках, яны не ведаюць, як гэта рабіць. Для таго каб пачуць, зразумець сказанае выкладчыкам, трэба падрыхтаваць сябе да ўспрымання і засваення матэрыялу, мабілізаваць увагу, засяродзіцца на тым, што гаворыць выкладчык. І