

творчасці, неабходная для любой сферы дзейнасці асобы. Прычым развіццё крэатыўнасці ў яким-небудзь адным відзе дзейнасці цягне за сабой перанос творчых якасцей асобы на любую іншую сферу (сацыяльную, вытворчую, камунікатыўную, бытавую і інш.). Так, у працэсе мастацкай дзейнасці дзяцей і падлеткаў асабліва эфектыўна развіваюцца творчыя здольнасці, якія затым паспяхова выкарыстоўваюцца ў вучобе, зносінах, побыце, працы і інш. Гэта пацвярджае неабходнасць мастацкага выхавання ўсіх дзяцей і ўка вае на шырокія магчымасці мастацтва як сродку развіцця крэатыўнасці асобы.

Значыць, паспяховасць развіцця творчых якасцей асобы залежыць ад наступных фактараў: а) узроставага (дзяцінства, малалетства, юнацтва і інш.); б) сродкаў развіцця (розныя віды мастацтва, матэматыка, тэхніка і г.д.); в) метадаў развіцця і метадыкі (пэўныя дзеянні, накіраваныя на дасягненне мэты). Прычым на вызначаных узроставых этапах удзеянне розных сродкаў развіцця творчых якасцей неаднолькава эфектыўна па прычыне сенсітыўнасці ўзросту. Так, можна гаварыць аб сенсітыўнасці падлеткавага ўзросту да развіцця крэатыўнасці сродкамі мастацтва музычнага тэатра.

Пры гэтым выкарыстанне канкрэтнага сродку развіцця вядзе да дасягнення пастаўленай мэты толькі ў строга азначаным кантэксце, г.зн. калі будуць улічаны ўмовы, матывы, вызначана паслядоўнасць дзеянняў, апісаны этапы работы і педагогічны інструментарый. Значыць, гаворка ідзе аб стварэнні нейкай пэўнай сістэмы развіцця ці метадыкі, што ў сучаснай інтэрпрэтацыі атрымала назву алгарытм развіцця творчых якасцей асобы (на гэтай тэме глядзі працы Г.Альтшулера, І.Верткіна). Тэрмін матэматычнай логікі «алгарытм» абазначае дакладнае прадпісанне аб выкананні ў азначанай паслядоўнасці дзеянняў і аперацый, якія прыводзяць да рашэння тых ці іншых задач. Гэты тэрмін на першы погляд вельмі слаба супастаўны з тэрмінамі «творчасць», «творчыя здольнасці», «развіццё», але гэта

толькі на першы погляд. Так, вывучаючы працэс развіцця творчых якасцей асобы ў сферы мастацкай дзейнасці, мы прыйшлі да вываду аб неабходнасці строга рэгламентаваць усю работу па падрыхтоўцы і стварэнню музычнага спектакля, паколькі імправізацыя, інсайт, інтуіцыя могуць праяўляцца толькі ў выніку вялікай падрыхтоўчай работы, якая і складас змест тэрміна «алгарытм» у дадзеным кантэксце. Значыць, неабходна рэгламентаваць не сам працэс творчай дзейнасці ў тым ці іншым відзе мастацтва, а ўсю падрыхтоўчую работу, якая папярэднічае стварэнню твора мастацтва, асабліва твора калектыўнага характару (напрыклад музычнага спектакля).

Такім чынам, выкарыстанне алгарытму развіцця творчых якасцей асобы сродкамі мастацтва не толькі не супярэчыць логіцы, але і актывізуе крэатыўнасць, садзейнічае праяўленню і развіццю творчых здольнасцей асобы ў працэсе мастацкай дзейнасці, а таксама дазваляе падняць узровень прыкладных даследаванняў творчасці на больш высокую ступень.

Лысянкова В.В.,  
дацэнт

## РАЗВІЦЦЁ ПСІХАФІЗІЧНЫХ ЗДОЛЬНАСЦЕЙ НА ўРОКАХ КЛАСІЧНАГА ТАНЦА

Вялікі рускі фізіёлаг І.М.Сечанаў залажыў асновы навукі, якая атрымала назву «фізіялогія працы». Ён высветліў, што пры выкананні фізічнай працы вельмі важна падабраць сярэдні тэмп і нагрузку так, каб прадукцыйнасць працы была высокай, а стомленасць наступала як мага пазней. Вучоныя прыйшлі да вывадаў: 1. Чым хутчэй рытм скарачэння мышц, тым хутчэй у іх развіваецца стомленасць. 2. Чым больш нагрузка, тым хутчэй у мышцах развіваецца стомленасць.

Рытм скарачэння мышцаў пры занятках на ўроках класічнага танца залежыць ад зададзеных практыкаванняў, якія ў сваю чаргу

залежаць ад стаўшых класічнымі правілаў выканання рухаў, ад узросту навучэнцаў, ад ступені засвойвання вучэбнай праграмы. І калі ў вучэбных мэтах можна запаволіць тэмп выканання, то ў заключным выглядзе практыкаванне трэба выконваць ў заданым тэмпе і рытме. Выкладчык павінен падпарадкоўвацца законам харэаграфіі. Аднак тэмп вяртэння ўрока цалкам залежыць толькі ад выкладчыка і павінен быць сярэднім, без мітусні, павольнасцей, лірычных адхіленняў, непатрэбных спрэчак. «Поспешать надо медленно».

Да ўрока абавязкова трэба быць падрыхтаваным. Нагрузка, якая аказвае ўплыў на стомленасць мышцаў, залежыць ад вагі цела. Чым менш яго вага, тым лягчэй засваенне харэаграфіі. Сачыць за вагою цела неабходна не толькі з эстэтычных меркаванняў, але і таму, каб сэканоміць фізічныя сілы і дасягнуць пэўных поспехаў. Урок трэба весці ў сярэднім тэмпе, а вучні павінны выступаць у «лёгкай вазе». Разам з тым выкладчык павінен навучыць, па выказванні К.С.Станіслаўскага, «трудное сделать привычным, привычное лёгким, лёгкое прекрасным». У мастацтве харэаграфіі колькасць зробленых рухаў не можа гарантаваць іх якасць, а часта дае адмоўныя вынікі, калі навык выканання рухаў засвойваецца няправільна. Вучань успрымае ўказанні педагога слыхам і зрокам, а «адказвае» рухамі цела. Аб тым, наколькі правільна вучань зразумеў яго, педагог робіць вывад па выкананню рухаў. І калі гэта выкананне неакладнае, памылковае, педагог зноў тлумачыць, паказвае і патрабуе паўтарэння (часта шматразова). Гэтыя частыя паўтарэнні, па-першае, займаюць шмат часу, па-другое, «зношваюць» цэнтральную нервовую сістэму як праграміруючы і выканаўчы апарат. Вельмі часта вучань ведае ўсе правілы выканання рухаў, усё растлумачыць, але зробіць, выканаць патрэбным чынам не можа. Гэта залежыць ад таго, наколькі паспяхова функцыянуюць праграміруючая і выканаўчая сістэмы і наколькі добра яны ўзаемазвязаны. Часта ў такіх выпадках спасылаюцца на дрэнную каардынацыю і няздольнасць засвоіць праграму

і выключаюць фізічна здольнае дзіця з добрымі данымі. Уяўны вобраз руху павінен быць абавязкова звязаны з мыслачна-сустаўным пачуццём выканання.

Чудайкіна В.П.,

ст.выкладчык

## ТАНЦАВАЛЬНА-ПЛАСТЫЧНАЯ ПАДРЫХОЎКА СТУДЭНТА-АКЦЁРА

Танцавальна-пластычная падрыхтоўка драматычнага акцёра ўяўляе сабой праблему, якая перыядычна ўзнікае ў драматычным тэатры. Цыклічнасць нашай увагі да пластычнай старонкі акцёрскага выканання звязана з тымі задачамі, якія ў дадзены момант рашае тэатр.

Тэатр апошняй чвэрці XX стагоддзя выказвае тэндэнцыю да сінтэзу сродкаў сцэнічнай выразнасці і імкненне да ўніверсальнага акцёра, які валодае ўсім комплексам гэтых выразных сродкаў. Акцёр становіцца галоўнай фігурай тэатральнага відовішча, акцёрам сінтэтычнага плана, які арганічна спалучае ў сабе вакаліста, танцора, чытальніка, часам эксцэнтрыка, клоўна і г.д.

Гэты працэс застаўляе зноў звяртацца да пытання аб пластычнай падрыхтоўцы акцёра. У сучаснай тэатральнай педагогіцы асноўны акцэнт у выхаванні пластычнасці акцёра робіцца на дысцыпліну «Танец». Звязана гэта перш-наперш з тым, што харэаграфія з'яўляецца дастаткова гібкім відам мастацтва, які можа ў мэтах свайго далейшага развіцця абагаціцца за кошт іншых пластычных сістэм, што мелі месца ў культуры рухаў XX стагоддзя. Вялікі ўплыў на трансфармацыю харэаграфічнай лексікі аказаў спорт -- акрабатыка, гімнастыка, віды ўсходніх адзінаборстваў; змянілася харэаграфічная мова і ў выніку ўнясення ў яе элементаў свабоднай пластыкі (эмацыянальна-пачуццёвы танец А.Дункан, танец «мадэрн», джаз-танец, танцавальна-спартыўная сістэма аэробіка і інш.) Такім чынам, у канцы 90-х гадоў XX стагоддзя танцавальная пластыка ўяўляе сабой кангламерат рухаў з сінтэзу харэаграфічнага мас-