

выкладчыка, умелі правільна адбіраць матэрыял, зацікавіць студэнтаў, падвесці іх да ўсведамлення незразумелага, навучыць аналізаваць асабістыя ўражанні ад прачытанага, а таксама вучыць навучэнцаў фармуляваць пытанні, якія патрабуюць аналізу. Можна прапанаваць разгледзець супрацьлеглыя думкі, выкліканыя пэўным вобразам або творам і выказаць свае меркаванні.

Каб пазбегнуць неабгрунтаванай супярэчлівасці меркаванняў, неабходна прытрымлівацца адзінага навуковага падыходу да мастацкага твора. Пры рабоце з тэкстам задача заключаецца не толькі ў тым, каб “разабраць” твор, але і паказаць узасмасувязь усіх яго кампанентаў, адзінства твора як мастацкага цэлага. Выбар шляху аналізу залежыць не толькі ад жанравых (раман, аповесць, аповяданне) і родавых (эпас, лірыка, драма) асаблівасцей твора, але і ад асаблівасцей чытацкага ўспрымання.

У методыцы аналізу мастацкага твора ў вышэйшых навучальных установах і школьнай практыцы суіснуюць тры асноўныя шляхі літаратурнага разбору: цэласны, “па вобразах” і праблемны. Кожны са шляхоў аналізу мае свае плюсы і мінусы. Цэласны аналіз тоіць “небяспечнасць растварэння ў тэксце”, перацкаджае выхад да агульнай канцэпцыі твора. Аналіз “па вобразах” скампіраваны ў школьнай практыцы, прымяняецца няправільна, адводзіць ад цэласнага ўспрымання твора. Для вывучэння твора ў вышэйшай навучальнай установе перавага аддаецца праблемнаму аналізу, але і ён мае свае недахопы: можа прывесці да “адрыву” ад твора, у сферу абстрактных ідэй замест непасрэднага эстэтычнага перажывання тэксту.

Аднак праблемны аналіз, які актывізуе студэнтаў, дапамагае ставіць і вырашаць сур’ёзныя пытанні творчай дзейнасці пісьменніка, развіцця літаратуры ў пэўны час.

Такім чынам, аналіз тэксту па сваіх формах вельмі рознабаковы. У чытаемым намі спецкурсе “Літаратура постмадэрнізму 80-х—90-х гадоў” мы выкарыстоўваем структуралізм як метада даследавання “постмодэрністскага тэкста как такового”. Структуралізм дае магчымасць

разглядаць тэкст як стварэнне мастака, як параджэнне яго розуму, фантазіі, прадстаўленае ў пэўнай літаратурнай тэхніцы. Структуралізм дапамагае выявіць спецыфічны змест тэксту як факту мастацтва. Перш за ўсё ўвага звяртаецца на спосабы яго стварэння, сучлянення ў ім канструктыўна-лагічных частак. Структуралізм як метада мала апіраецца на непасрэднасць чытацкага ўспрымання. Увага да самай дробнай адзінкі тэксту, даследаванне яе мнагазначных сэнсаў, розных адценняў, звязаных з яе функцыянаваннем у тэксце, багачце заключанай у ёй інфармацыі могуць садзейнічаць больш дакладнай матывацыі літаратуразнаўчага аналізу.

Аналізуючы творы ў час заняткаў па спецкурсе, студэнты вучацца знаходзіць той патрэбны ключ, які дапамагае раскрыць творчую задуму пісьменніка. Гэта вымушае студэнтаў творча падыходзіць да вывучаемага матэрыялу, грунтоўна рыхтавацца да заняткаў. Ад выкладчыкаў таксама патрабуюцца і творчы падыход, і эрудыцыя, і грунтоўная падрыхтоўка да заняткаў.

Спецкурс – складаны працэс узаемадзеяння выкладчыка літаратуры і студэнтаў. Вялікую ролю ў гэтым працэсе адыгрывае асоба выкладчыка, рознабакова падрыхтаванага, захопленага прадметам, патрабавальнага і добрачылівага, зацікаўленага ў навучанні і выхаванні студэнтаў.

*Жышкевіч Т.І., выкладчык*

## **СТЭРАТЫПЫ ЗРОКАВАГА ўСПРЫМАННЯ НОТНАГА ТЭКСТУ СТУДЭНТАМІ ФЭН**

Прафесіянальная музычная адукацыя студэнтаў факультэта мастацкай творчасці ў сістэме выканальніцкіх дысцыплін заснавана перш за ўсё на рабоце над музычным творам. Працэс работы над музычным творам, яго

выкананнем з'яўляецца таксама і важнай часткай творчыхаваўчай дзейнасці ў самадзейным музычным калектыве. Таму засваенне метадыкі работы над музычным творам можна лічыць абавязковай умовай прафесійнага фарміравання мастацкага кіраўніка самадзейнага ансамбля ці аркестра. Асаблівую значнасць набывае авалодванне метадам самастойнай работы над музычным творам у абставінах завочнага навучання. Пры гэтым музычна-прафесійнае выхаванне студэнта спалучаецца і ўзаемадзейнічае з практычным вопытам апошняга.

У сучаснай музычнай педагогіцы дастаткова падрабязна распрацавана пытанне аб рабоце выканаўцы над музычным творам. Асноўнае, шырока вядомае правіла ў гэтай рабоце – ісці ад агульнага да асобнага і ад асобнага да агульнага. У трыядзе кампазітар – выканаўца – слухач менавіта ў выканаўцы вельмі складаная роля: ён атрымлівае візуальную інфармацыю ад кампазітара ў выглядзе нотнага тэксту і павінен перавесці яе ў акустычную форму, каб давесці да слухача. Занатаваны ў выглядзе нот музычны твор, па сутнасці, не з'яўляецца аб'ектам эстэтычнага ўспрымання. Па-за выкананнем музыка не існуе як прадмет мастацтва, і толькі выканаўца ў момант аднаўлення нотнага тэксту з'яўляецца стваральнікам мастацкага твора. Сістэма нотнага запісу адпавядае кампазітарскай ідэі вельмі ўмоўна. Таму нотны тэкст не можа разглядацца як арыгінал музычнага твора, бо ён уяўляе сабой недакладную, прыблізную фіксацыю таго, што на самай справе створана аўтарам. Гэта тычыцца як дынамічных адценняў, агогікі, рытму, тэмпу, працягласці кожнага гуку, так і агульнага характару гучання, руху гукавога патоку, пластыкі дыхання і прапорцый акустычнай структуры. Агучванне нот – гэта творчы акт узнаўлення зрокавай інфармацыі, своеасаблівы пераклад яе на душэўную мову індывідуальнасці музыканта. Пры дапамозе выканаўцы аднаўляецца тое, што было страчана з натхнення кампазітара ў момант фіксацыі гукавога матэрыялу ў нотных знаках. Недасканаласць нотнага запісу дае багатыя магчымасці для выяўлення

індывідуальнасці, унясення творчага ўкладу ў інтэрпрэтацыю музычнага палатна. Менавіта гэтым тлумачыцца той дзіўны факт, што адзін і той жа музычны твор пры выкананні рознымі музыкантамі выклікае ў слухача розныя ўражанні. Адною з прычын гэтага з'яўляецца неаднолькавае бачанне нотнага тэксту выканаўцамі. Працэс фарміравання прафесіянальнага бачання тэксту пачынаецца з першых крокаў у музыцы і доўжыцца на працягу вучобы ў школе, вучылішчы і ВНУ, а таксама ў далейшай прафесіянальнай выканальніцкай і педагогічнай дзейнасці.

Прыкладны мастацкі вобраз музычнага твора пачынае складацца ў выкананні задоўга да стадыі непасрэднай работы з нотным матэрыялам: з імя аўтара, якое яўна ўказвае на асноўныя эстэтычныя накірункі эпохі і адметныя рысы кампазітарскага стылю, з назвы твора, якая адкрыта вызначае праграму альбо характэрныя асаблівасці жанру. Такім чынам, абрыс агульнага музычнага зместу выканаўца ўяўляе сабе яшчэ да непасрэднага кантакту з нотамі. Аднак пры ўвасабленні кампазітарскай задумы ў рэальных гуках выканаўцу чакаюць многа перашкод. Адна з іх у сучасны момант шырока распаўсюджана. Гэта недаацэнка таго факту, што пры агучванні нотнага тэксту адбываецца трансфармацыя візуальнай інфармацыі ў акустычную, што і паслужыла падмуркам для ўзнікнення трывалых стэрэатыпаў зрокавага ўспрымання нотнага тэксту. Той з іх, які найчасцей сустракаецца, – гэта ўзнікненне гукавой тканіны паводле прыцыпаў графічнага структуравання. У такім выпадку трансфармацыі зрокавай інфармацыі ў акустычную не адбываецца ўвогуле. Прынцыпы графічнага структуравання адрозніваюцца ад прыцыпаў акустычнага структуравання рэальнага гукавога патоку. Прафесійны музыкант павінен ведаць іх адрозненне і ўлічваць у сваёй рабоце. Графічнае структураванне нотнага тэксту складаецца з групы нот па працягласцях, уліку змены накірунку руху, кампазіцыі знакавага масіву, размеркавання нотных знакаў па рэгістрах, малюнка фактурных фігурацый. Візуальны контур можа амаль супадаць (прыклад 1) ці не

супадаць (прыклад 2) з акустычным контурам, але цалкам яны ніколі не супадаюць.

*Прыклад 1*



*Прыклад 2*



Пад адзінкай акустычнай структуры тут разумеецца адзін такт як элементарная база метрарытмічнай арганізацыі гукавой тканіны. У першым прыкладзе даўжыня хвалі амаль супадае з акустычнай структурай, калі не ўлічваць дзяленні на тры групкі нот па працягласцях, і зусім магчыма, што пры агучванні тэкст укладзецца ў метрычную структуру такту. У другім прыкладзе візуальна малюнак разбіты і на групкі па працягласцях, і на тры рознакаляровыя адзінкі, што звычайна выклікае ў студэнта неўсвядомленае жаданне перанесці на рэальнае гучанне тры пульсацыі ў тэксце, г.зн. замест адной акустычнай структурнай адзінкі (у памеры 3/4 адзін такт) гучаць тры акустычныя структурныя адзінкі (у памеры 1/4 тры такты). Фактычна адбываецца перанясенне прынцыпу візуальнага структуравання нотнага тэксту на рэальнае аднаўленне гукавога патоку.

Галоўная задача пры кантакце выканаўцы з нотамі заключаецца ў тым, каб “убачыць” контур акустычнага агульнага ў візуальным малюнку нотнага запісу. Тут выканаўцу чакае яшчэ адна цяжкасць – дробнасць і фрагментарнасць зрокавай інфармацыі. Зрокавы рад з шасці нот успрымаецца як шэсць асобных імпульсаў (прыклад 3):

*Прыклад 3*



Вока чалавека робіць шэсць мікрарухаў і шэсць спыненняў на шэсць нот. У павольным тэмпе гэта міжвольна выклікае пульсацыю на кожную ноту, мікрапульсацыя вока пераносіцца на акустычную пульсацыю, што садзейнічае разбурэнню агульнага. У хуткім тэмпе большы ўплыў на пульсацыю робіць малонак групкі нот па працягласцях. Такім чынам, яўна бачныя дзве структурныя адзінкі выклікаюць акустычную пульсацыю ў памеры 3/8.

Спрыяюць візуальнаму структураванню нотнага тэксту і падмацоўваюць яго некаторыя іншыя стэрэатыпы зрокавага успрымання нотнага тэксту. Вызначаны ўплыў на мадэль акустычнай структуравацыі аказваюць засвоенныя ў працэсе вучобы ўстаноўкі: весці мелодыю да верхняй або да другой ноты. Неадпаведнасць гэтых устаноўак патрабуемаму гукавому ўзору адлюстроўваюць пачатковыя такты “Мазуркі” М.Глінкі (прыклад 4):

*Прыклад 4*



Як правіла, у першым і другім тактах выканаўца вядзе мелодыю да верхняга доўгага “ФА” і тым самым робіць гэтую ноту апорнай доляй, фактычна першай доляй такта. Акорд у левай руцэ таксама выклікае жаданне “сесці” на яго. Трэці і чацвёрты такты візуальна арганізаваны па іншым прынцыпе, і гэта адбываецца на іх гучанні. Рэальна ажыццяўляецца метрарытмічная формула: затакт; 1/4; 2/4; 1/4; 3/4; 2/4; 1/4; 1/4 (прыклад 5):

### Прыклад 5



Жывое дыханне музыкі прадугледжвае дадзеную праграму раўнамернасці пульсацыі на вызначаны адрэзак часу. Мініяцюрныя п'есы добра ўспрымаюцца, калі цалкам гучаць у адным рэжыме пульсацыі, якая служыць падмуркам суцэльнасці рэальнага акустычнага гучання твора. У п'есах буйной формы магчымыя і нават патрэбныя змены рэжыму пульсацыі з-за асаблівасці псіхалогіі ўспрымання: калі надта доўга вытрымліваць адзін рэжым, то ўзнікае эффект мана-тоннасці і ўвага слухача згасае. Своечасова праведзеная змена рэжыму пульсацыі дае штуршок для аднаўлення ўвагі, дае магчымасць далейшага эмацыянальнага разгортвання.

Гэтыя стэрэатыпы зрокавага ўспрымання нотнага тэксту распаўсюджаны так шырока, укараніліся ў такой ступені ў малодшым і сярэднім звёнах музычнай адукацыі, што першыя ўрокі ва ўніверсітэце выкладчыкі вымушаны цалкам адводзіць пераадоленню іх неспрыяльнага ўплыву на выкананне музычнага твора. Тут дапамагае наступны прыём — па заканчэнні першага прайгравання мэтазгодна задаць пытанне: “У якім памеры вы ігралі?” Студэнт, які паспеў зірнуць у ноты, адразу адказвае. Тады даводзіцца ўдакладніць пытанне: “Не ў якім памеры напісаны твор, а ў якім памеры вы ігралі?”. Гэтае пытанне прымушае студэнта задумацца. Да яго прыходзіць разуменне таго, што акустычнае ўвасабленне нейкім чынам адрозніваецца ад візуальнай выявы музыкі. Значыць, пры агучванні нотнага тэксту візуальная інфармацыя павінна трансфармавацца ў акустычную.

На пачатковым этапе работы з нотным тэкстам трэба ўлічваць усе названыя вышэй фактары і засяродзіць на іх

увагу студэнта. На жаль, мы вымушаны канстатаваць, што пераважная большасць нашых студэнтаў адразу пачынае вучыць ноты і не бачыць ні памеру, ні структуры мелодыі, ні штрыхоў, ні паметак кампазітара. У выніку на заліку ці на экзамене некаторыя выканаўцы нават не могуць назваць аўтара твора. Значыць, пры кантакце з нотным тэкстам агульнае як акустычнае рэальнасць поўнасцю не бярэцца пад увагу, ігнаруецца. Пры такім бессэнсоўным разборы не існуе ніякага намёку на архітэктоніку музычнага твора, на свядомасць і ўпарадкаванне пульсацыі гукавога патоку, на эмацыянальнае ўвасабленне мастацкага вобраза, а вывучаны тэкст уяўляе сабой ніяк не сфарміраваны набор асобных гукаў, які сумеснымі цяжкімі намаганнямі выкладчыка і студэнта ўдаецца сяк-так структураваць да моманту канцэртнага выканання, ды і то не заўжды.

Для пераадолення такіх адносін да нотнага тэксту трэба рабіць пэўныя захады. Найлепшыя вынікі дэманструе правядзенне першапачатковага разбору п'есы ў класе з удзелам і пад кантролем выкладчыка. Роля выкладчыка складаецца з сумеснага абмеркавання мастацкага вобраза, стылістычных асаблівасцей мовы кампазітара і падрабязнага тлумачэння словамі логікі развіцця музычнага матэрыялу. Важна навучыць бачыць у нотным тэксце жывую музычную гучнасць з яе заканамернасцямі, пэўнай структурай, эмацыянальным зместам. Трэба накіраваць увагу студэнта на той факт, што выканаўцы даводзіцца візуальную інфармацыю трансфармаваць у акустычную. Пажадана праводзіць гэтую работу ў форме дыялогу, растлумачваючы і прапаноўваючы студэнту розныя мадэлі структуравання гукавога матэрыялу. Пераканаўча дзейнічае прайграванне выкладчыкам некалькіх варыянтаў аднаго за адным: яно дае студэнту рэальную магчымасць пачуць і ўсвядоміць шматварыянтнасць фарміравання музычнага тэксту, а таксама выбраць той варыянт, які больш падабаецца.

Тады і надыходзіць момант першага прайгравання студэнтам п'есы, прычым пасля папярэдняга абмеркавання робіць ён гэта з вялікім натхненнем. З першым агучваннем

пачынае складацца прыкладная акустычная структура гукавой тканіны, і далейшая карпатлівая работа над музычным творам ідзе ў кантэксте інтанацыйных сувязей архітэктонікі п'есы. Такі разбор заахвочвае студэнта да пільнага і ўважлівага ўглядавання ў нотны тэкст, да актыўнага аналізу рэальнага гукавога ўвасаблення, далейшай асэнсаванай работы над музыкай. Сумесны разбор варта праводзіць некалькі разоў з творамі розных жанраў і формаў. На такіх уроках выходзіць звычай да бачання ў нотных знаках усіх кампанентаў тэксту, да комплекснага ўспрымання тэксту з улікам уплыву на рэальнае гучанне механізму трансфармавання візуальнай інфармацыі ў акустычную. Развіваецца архітэктанічнае мысленне прафесіянальнага музыканта, разбіраюцца ўстойлівыя стэрэатыпы зрокавага ўспрымання нотнага тэксту. Такія адносіны да нотнага тэксту робяць лягчэйшай і карацейшай далейшую работу над музычным творам, мінімізуюць намаганні выканаўцы ў працэсе шліфоўкі мастацкага вобраза. Чым грунтоўней прафесійная падрыхтоўка музыканта, чым больш інфармацыі ён счытвае з нотнага тэксту, тым больш свабодна і разняволена выявіцца яго індывідуальны творчы патэнцыял і тым менш лішняга напружання запатрабуе ад выканаўцы перадача характару эмацыянальнага зместу п'есы.

Падкрэслім, што работа над музычным творам са студэнтамі факультэта завочнага навучання патрабуе ад выкладчыка амаль немагчымага: за 4-8 гадзін, якія адведзены на індывідуальныя заняткі ў сесію, трэба распрацаваць архітэктанічны падмурак твора, адпаведны асабістаму выканальніцкаму патэнцыялу студэнта. Таму абавязкова ўжываць найноўшыя метады музычнай педагогікі, адзін з якіх – гэта разбурэнне стэрэатыпаў зрокавага ўспрымання нотнага тэксту.

Задача выкладчыка ў тым, каб навучыць бачыць у нотным тэксце жывую музыку, навучыць у думках уяўляць яе рэальнае гучанне, свядома суадносіць бачнае і чутнае, умець выбіраць найлепшы варыянт. І толькі пасля гэтага

ўвасабляюцца ўмоўныя нотныя знакі ў канкрэтным скрыпачным, цымбальным, домравым, фартэп'янным або аркестравым гучанні.

*Зыгмянтовіч С.В., дацэнт  
Сайтава В.І., дацэнт*

## **РОЛЯ АГУЛЬНАБІБЛІЯГРАФІЧНЫХ КУРСАЎ У ПРАФЕСІЙНАЙ ПАДРЫХТОЎЦЫ СТУДЭНТАЎ-ЗАВОЧНІКАЎ**

Навучанне студэнтаў па агульнабібліяграфічных дысцыплінах з'яўляецца складаным шматгранным адукацыйна-выхаваўчым працэсам, пабудаваным на двухбаковай узаемазвязанай дзейнасці выкладчыка і студэнтаў. Вызначальнымі ўмовамі гэтай дзейнасці становяцца мэты навучання (адукацыйныя і выхаваўчыя); змест вучэбнага матэрыялу і матывы вучэбнай дзейнасці студэнтаў. Гэтыя ўмовы цесна ўзаемазвязаны. Мэты навучання вызначаюць змест. Матывы вучэбнай дзейнасці аказваюць значны ўплыў на актыўнасць студэнтаў, іх адносіны да авалодвання ведамі, уменнямі і навыкамі выканання бібліяграфічных працэсаў і аперацый. У сваю чаргу матывы фарміруюцца ў працэсе навучання і выхавання студэнтаў, залежаць ад арганізацыі вучэбна-выхаваўчага працэсу, метадаў і прыёмаў выкладання і зместу вучэбнага матэрыялу. Ад мэт навучання і выхавання залежаць характар дзейнасці выкладчыка і студэнтаў, арганізацыйныя формы і метады правядзення заняткаў, асаблівасці зваротных сувязей у навучанні.

Мэта дадзенага артыкула заключаецца ў тым, каб прааналізаваць складаючыя вучэбна-выхаваўчага працэсу пры выкладанні асобных дысцыплін агульнабібліяграфічнага цыкла, прасачыць іх уплыў на прафесіяналізацыю студэнтаў-завочнікаў.