

реагировать на происходящие изменения в экономике, культуре и обществе в целом.

1. Елфимова, Л.В. Развитие библиотечной профессиологии как научной и учебной дисциплины /Л.В. Елфимова // Культурная жизнь Юга России.– 2012.– № 2 (45). – С. 98–100.

2. Матвеева, И.Ю. Проблемы и перспективы развития высшего библиотечного образования в России / И.Ю. Матвеева // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2014. – № 2 (38).– С. 14–21.

3. Персонал : словарь понятий и определений / сост.: П.В. Журавлев, С.А. Карташов, Н.К. Маусов. – М., 2000. – 512 с.

4. Чачко, А.С. Библиотечная профессиология. Проблемы становления и развития / А.С. Чачко; ред. Е.Я. Зазерзский [и др.]. – СПб., 1992. – 137 с.

Сергеева В.А., студ. 215 гр.

Научный руководитель – Пасютина З.М.

ВЛИЯНИЕ ЖИЗНЕННОГО НАБЛЮДЕНИЯ НА РЕШЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Наблюдение как часть актерского и режиссерского тренинга в работе над созданием образа является одним из важнейших аспектов подготовки воспитания актера и режиссера. Поиск избирательного наблюдения в художественном решении сценического образа не перестает быть актуальной и сегодня

Проблемы наблюдения и наблюдательности исследовались многими выдающимися педагогами и режиссерами: Е.Б. Вахтанговым, М.О. Кнебель, Л.М. Леонидовым, В.Э. Мейерхольдом, В.И. Немировичем-Данченко, К.С. Станиславским, Г.А. Товстоноговым, А.В. Эфросом и другими.

По мнению К.С. Станиславского: «Артист должен быть внимательным не только на сцене, но и в жизни. Он должен сосредоточиваться всем своим существом на том, что его привлекает. Он должен смотреть не как рассеянный обыватель, а с проникновением вглубь того, что наблюдает. Без этого наш творческий метод оказался бы однобоким, чуждым правде жизни, современности и ничем не связанным с ними» [3, с. 157]. Как известно из истории театра, талантливые артисты всегда отличались хорошо развитой наблюдательностью.

Существует много трактовок понятия «наблюдение». И это, естественно, так как оно находится на стыке наук: философии, психологии, социологии и других. На наш взгляд, сформулированное в новейшем философском словаре определение больше всего подходит для театрального творчества: «Наблюдение — метод научного исследования, заключающийся в активном, систематическом, целенаправленном, планомерном и преднамеренном восприятии объекта, в ходе которого получается знание о внешних сторонах, свойствах и отношениях изучаемого объекта» [5, с. 795].

Работа над разделом «наблюдения» в театральной школе начинается с наблюдений за животными, затем мы выполняем упражнения на линию поведения, их повадки и инстинкты, а затем этюды — «животные в контексте человеческого поведения». Далее основной упор делаем на наблюдения за людьми в жизненных ситуациях, за людьми различных

профессий. Специфика этих наблюдений заключается в том, что объект по этическим принципам не должен замечать этого процесса.

Наше воображение и в дальнейшем чувство образа должны подпитываться наблюдением. Режиссеру нужно постоянно направлять актеров обращать внимание на те, или иные особенности, характеры и темпераменты людей, мышечные ощущения и движения.

Безусловно, в рамках той или иной науки данный метод приобретает свое конкретное содержание. В театральном творчестве наблюдению придается большое значение, так как это набросок, еще один шаг, приближающий нас к созданию сценического образа, умению деталями показать суть другого характера, не выдуманного, а увиденного в жизни. Артисту необходимо уловить и показать те профессиональные черты наблюдаемого человека, которые определяют его характер. Мы должны учиться замечать, а главное — фиксировать увиденное.

Особенно хорошо развивают наблюдательность такие упражнения как, например, внешний облик, рассмотреть предмет и описать его положение и все нюансы за короткий отрезок времени. Для режиссера очень важен дневник наблюдений, так как, если будущий режиссер выработает в себе привычку записывать в тетрадь все интересное, с чем приходится ему сталкиваться в повседневной жизни: различные проявления человеческих чувств (в интонациях, мимике и жестикуляции), поведение людей (манеры, привычки, отдельные выражения и даже целые диалоги), неожиданные по своей выразительности мизансцены. Очень важно, чтоб эти записи носили лаконичный, предельно конкретный, образно-чувственный характер. Здесь крайне существенны всякого рода выразительные детали, подробности, воздействующие на наши органы чувств, вызывающие образные представления о предмете наблюдения,

помогающие запомнить, чтобы в случае надобности его можно было бы легко восстановить в своем воображении.

Достаточно яркий пример точно подобранных жизненных наблюдений — это спектакль Рижского режиссера Игоря Куликова, который идет на сцене Национального академического драматического театра имени Максима Горького «Записки усталого романтика» на основе рассказов Михаила Задорнова. Постановка создана из нескольких рассказов, представленных в этюдной форме. Драматургия насыщена юмором и сильной энергией одновременно. Интересно, что режиссерский замысел предполагал большую работу с артистом не только по выявлению психологического действия, но и над так называемыми этюдами «на память физических действий», что не противоречат основным постулатам подготовки актера через постоянную тренировку своего психофизического аппарата.

Георгий Александрович Товстоногов говорил: «Наше воображение не может существовать без постоянных жизненных наблюдений, которые являются для него топливом, необходимым для того, чтобы началось горение» [4, с. 249]. Как в кино, так и в театре этот процесс необходим. Актер должен заниматься подглядыванием в любую сферу отрасли. Чтобы дисциплинировать волю, направленную на воспитание в себе наблюдательности, полезно принуждать себя к выполнению определенных заданий в этой области. Будь он в обстоятельствах своей роли врачом, официантом или художником. Он обязан знать любые нюансы профессии начиная от линии поведения, заканчивая пластическим решением образа.

Необходимо также, чтобы у нашего жизненного наблюдения происходил качественный отбор выразительных средств, без нарушения, трех восприятий театрального творчества. Вопрос различия жизненного и житейского восприятия волновал В. И. Немировича-Данченко. Он

утверждал: «Во-первых: резкое различие между жизненным и житейским. Во-вторых: это житейское надо понимать не как бытовое. Быт, если его брать как главнейшую задачу, конечно, приводит к так называемому натурализму, то есть к изображению жизни без социального подхода. Но быт во все времена был, по-моему, есть и будет одной из привлекательнейших сторон в искусстве. Жизненное содержит в себе житейское только как неисчерпаемое богатство подробностей, как частичные краски, которые помогают приблизить важнейшее содержание к зрителю, придать важному больше убедительности» [2, с. 181].

Спектакль Нового Рижского Театра «Долгая жизнь» (режиссер Алвис Херманис), показанный на Международном форуме театрального искусства «Теарт» — это достаточно яркий пример наличия трех восприятий театрального искусства: жизненного, театрального и социального. Спектакль не имеет литературной основы (на протяжении всего действия артисты не произнесли ни одного слова), многие сцены были придуманы самими актерами. Пожилых людей без грима играют тридцатилетние актеры. Перевоплощение превосходное: они не изображают старых людей, они ими как бы становятся. Замысел спектакля, как нам кажется, в том, что — это забытое старое поколение, которое самостоятельно выживает, прибегая к помощи вещей, которые были многолетними спутниками их жизни. Как замечает педагог и режиссер М.О. Кнебель: «Познание жизни – это не просто наблюдение, это проникновение в нее, это умение художника претворить познанное и пережитое в сценические образы, близкие и понятные нашему зрителю» [1, с. 6].

Таким образом, наблюдательность – важнейшее, необходимое качество для успеха в любой деятельности. Актер должен приучить себя к самонаблюдению и избирательному наблюдению за другими объектами.

Это в высокой степени благоприятствует продвижению на сложном пути овладения сценическим образом и художественным его воплощением.

1. Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли : [учеб. пособ. для театральных и культурно-просветительных учебных заведений вузов] / М.О. Кнебель ; [ред. Е. Г. Иванова]. – 3-е изд. – М. : Искусство, 1982. 119 с.

2. Немирович-Данченко, В.И. Театральное наследие : В 2 т. Т. 1. Статьи и речи. Беседы. Письма. / В.И. Немирович-Данченко ; [сост., ред., авт. примеч В.Я. Вилейкин. – М. : Искусство, 1952. – 442 с.

3. Станиславский, К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : дневник ученика / К.С. Станиславский. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2012. – 478 с.

4. Товстоногов, Г.А. Зеркало сцены : В 2 т. Т. 1. О профессии режиссера / Г.А. Товстоногов ; [сост. Ю. С. Рыбаков]. – Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1980. – 303 с.

5. Новейший философский словарь / [сост., ред. Грицанов А.А.]. – Мн. : [б. и.], 1999. – 877 с.

Сергеева Е.А., студ. 311 гр.

Научный руководитель – Мойсейчук С.Б.

ВЕЧНЫЕ СЮЖЕТЫ Х.Л. БОРХЕСА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В наше время нет такого часто употребляемого и при этом неоднозначно трактуемого понятия, чем постмодернизм. И дело не только