

<http://cyberleninka.ru/article/n/molodezhnye-subkultury-na-sovremennom-etape-razvitiya-belorusskogo-obschestva-na-primere-goroda-grodno>. – Дата доступа : 12.03.2016.

3. Интернет-портал [Электронный ресурс] / alt-sector. Молодежные субкультуры. – Режим доступа : <http://alt-sector.net/subkultury.html>. – Дата доступа : 16.03.2016.

4. Интернет-портал [Электронный ресурс] / molodej. Аниме. – Режим доступа : <http://molodej.org/anime/>. – Дата доступа : 15.03.2016.

5. Интернет-портал [Электронный ресурс] / Формирование субкультуры аниме среди молодежи. – Режим доступа : <http://xreferat.com/77/6198-2-formirovanie-subkul-tury-anime-sredi-molodezh>. – Дата доступа : 16.03.2016.

6. Интернет-портал [Электронный ресурс] / SuperInf. Молодежные субкультуры как сфера досуговой жизнедеятельности. – Режим доступа : <http://superinf.ru/>. – Дата доступа : 10.03.2016.

**Яковлева А.С.**, студ. 315 гр.

Научный руководитель – Бузук Р.Л.

## **СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И Б. БРЕХТА: ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМОВЛИЯНИЯ**

За столь долгий путь своего существования со времён античности, театр как вид искусства вообрал в себя элементы и отголоски многих других видов искусств, стойко пережил времена «перестроек», войн, разрухи, нищеты, но при этом, сохранив в себе традиции первоначальной театральной культуры, сумел остаться актуальными сегодня. Вместе с тем,

какие бы формы порой не принимал театр – он имеет свой фундамент. Именно на нём основывается и крепко стоит современное театральное искусство. И в первую очередь, это относится к «первооткрывателям» – выдающимся деятелям театра, имевшим свои взгляды, свои представления и, следовательно, учения, о которых нам и предстоит вести речь. Прежде всего – это К.С. Станиславский и Б. Брехт – люди, сыгравшие главные роли в увлекательной истории становления театрального творчества.

Константин Сергеевич Станиславский (5 января 1863 г., Москва – 7 августа 1938 г., там же) – русский театральный режиссёр, актёр и педагог, реформатор театра. Он является создателем знаменитой Системы, основанной на искусстве «переживания», которая хоть и находит некоторые свои отголоски, но, в большей степени своей, абсолютно отлична от теории театра «представления», созданной другим корифеем сцены – Бертольдом Брехтом. Обоснованное и внедрённое им в театральную практику новое направление стало поистине открытием, ведь впервые на сцене стали не только «переживать», но и «повествовать». Теоретическое наследие Брехта не раз подвергалось критике, однако, заметим, что и «классический театр» Станиславского за время своего существования тоже пережил немало трудных моментов.

Так что же нового внёс Брехт в теорию театра, чем отличаются его спектакли от спектаклей, поставленных Станиславским, и на чём основаны методы работы этих двух театральных систем? Учитывая то, что в небольшой статье вряд ли возможно охватить всю проблематику, остановимся на главном, на том, что, на наш взгляд, отличает один театр от другого.

Приступая к изучению данной темы, следует рассмотреть такие понятия, как эмоциональность и рациональность (главные характеристики данных учений). Эмоциональность (от лат. *Emovere* – «возбуждать»),

«волновать») – чувство человека, либо проявление этого чувства внешне [2]. Рациональность (от лат. *ratio* – «разум») – в широком смысле означает разумность, осмысленность. Рациональный – значит целесообразный, обоснованный, осуществляющийся благодаря разуму [2]. Основываясь на данных понятиях, мы можем сравнить и выявить диалектику взаимовлияния драматического (эмоционального) театра Станиславского, который обращается к чувствам, и эпического (рационального) театра Брехта, обращённого к разуму.

Рассмотрим наиболее важные, на наш взгляд, особенности. *Во-первых*, начнём сравнение с места основного театрального действия – сцены. Если сцена в классическом театре – это, прежде всего, само место действия, своеобразное предлагаемое обстоятельство, на котором и разворачивается событие, то в эпическом театре значительно больше условности: декорации, воспроизводят только наиболее характерные признаки места, времени и действия; перестройки на сцене могут демонстративно производиться на глазах у зрителей и т.п. Действие сопровождается фоном, который тоже принимает активное участие в представляемых событиях. Это осуществляется с помощью титров к изображаемым событиям: опровергая или подтверждая высказывания действующих лиц документами, демонстрируемыми на экране, и т.п.

*Во-вторых*, в театре «переживания» совершаемое событие разворачивается в настоящем времени, всё происходит «здесь и сейчас». Само действие есть время совершения события. В отношении же эпического театра, можно сказать, что рассказ совершается в настоящем времени, но действие может происходить как в прошедшем, так и в будущем. *В-третьих*, главные герои в классическом театре представляются нам в форме личного местоимения «я, ты, вы, мы», тогда как в эпическом – действует повествовательная форма – «он, она, они».

Богатство и образность изобразительно-выразительных средств – это показатель высокой художественности любого сценического произведения и ничто так мощно не влияет на это качество, как сценическая атмосфера. Именно ей Станиславский уделял большое внимание при создании спектакля. Создавать сценическую атмосферу спектакля, помимо света, темпо-ритма, и пр., помогала музыка, которая чаще всего становилась активным эмоциональным началом. Будучи практически связанной с действием, она тем самым раскрывала и дополняла сущность драмы, повышала чувственность переживаний актёра, усиливала эмоциональные моменты в сюжете спектакля.

У Брехта отличительной особенностью спектаклей, с точки зрения музыкального оформления, составляют так называемые песни-зонги, обращённые к зрителям. Так, в частности, проявляется одна из существенных черт брехтовской драматургии – прямой контакт со зрительным залом. Здесь же следует искать и объяснение специфики актёрской игры. Ведь, если в театре «переживания» актёр следует, отталкиваясь от «зерна» роли своего персонажа, если он накрепко «прикован» к создаваемому образу и не может отступить от него то, в эпическом театре актёр, следуя за своим персонажем по событийному ряду, может как бы идти неравномерным шагом, может делать более или менее короткие остановки, может возвращаться к сказанной ранее мысли или забегать вперед, предсказывая дальнейшие события. Стоит отметить, что актер тут перевоплощается не полностью. Он сохраняет дистанцию между собой и изображаемым персонажем.

«Если между сценой и публикой устанавливался контакт на основе вживания, – говорил Брехт в 1939 г., – зритель был способен увидеть ровно столько, сколько видел герой, в которого он вжил» [11]. Это Брехта не устраивало, и он предложил свой метод, при котором зритель был бы

способен увидеть не только взгляд персонажа на то или иное событие, но и взгляд самого актёра на это событие или, вполне возможно, даже взгляд актёра на взгляд своего персонажа. Данный метод получил название «эффект очуждения», т. е. художественный прием, назначение которого – показать явления жизни с необычной стороны, заставить по-иному посмотреть на них, критически оценить все происходящее на сцене. «Станиславский, – говорил Брехт, – ставя спектакль, главным образом актёр, а я, когда ставлю спектакль, главным образом драматург. Вы можете и от меня услышать, что всё зависит от актёра, но я целиком исхожу из пьесы, из её потребностей...» [7]. Таким образом, Станиславский в своей системе идёт от актёра, и именно ему предоставляет право доминирования в спектакле. Брехт же – прежде всего драматург. И это обстоятельство заставляет главенствовать в спектакле именно саму пьесу. Как-то у Брехта спросили: «Могли бы, по-вашему мнению, эти системы дополнять друг друга?» На что он ответил: «Я полагаю, да, но до сих пор, пока мы не познакомимся с системой Станиславского ближе, я предпочитаю выражаться осторожно» [5].

Таким образом, рассмотрев поближе диалектику двух этих театральных направлений, можно полагать: несмотря на то, что эти театральные учения разные, это вовсе не означает, что они несовместимы.

---

1. Молдавский, Д.М. С Маяковским о театре и кино: путь к Бертольду Брехту / Д.М. Молдавский. – М. : ВТО, 1975. – 210 с.

2. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : ИТИ Технологии, 2006. – 352 с.

3. Станиславский, К.С. Сборник сочинений: в 8 т. – Т. 1: Работа актёра над собой в творческом процессе переживания / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – 424 с.

4. Сурина, Т.М. Станиславский и Брехт / Т.М. Сурина. – М. : Искусство, 1975. – 271 с.
5. Эткинд, Е.Г. Сборник сочинений: в 5 т. – Т. 1: Б. Брехт. – Театр. Пьесы, статьи, высказывания / Е.Г. Эткинд. – М. : Искусство, 1963–1965. – 320 с.
6. Выразительные средства режиссуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://refoteka.ru/r-109760.html>. – Дата доступа : 18.02.2016.
7. Драматический театр [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1788278>. – Дата доступа : 24.02.2016.
8. Жизненный путь Б. Брехта [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://revolution.allbest.ru/literature/00253791\\_0.html](http://revolution.allbest.ru/literature/00253791_0.html). – Дата доступа : 05.03.2016.
9. Краткий обзор произведений Брехта [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://soshinenie.ru/kratkij-obzor-proizvedenij-brehta>. – Дата доступа : 02.03.2016.

Ялошко А.Н., студ. 111 гр. ФЗО

Научный руководитель – Байко А.П.

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕОРИЕНТАЦИИ В ЗРЕЛОМ ВОЗРАСТЕ**

Профессиональная деятельность – несомненно, одна из важнейших сфер жизнедеятельности человека, в которой он раскрывает свой личностный, социальный и творческий потенциал. В нашей стране определяющим подходом к профессиональному самоопределению,