

Г.В. Бессонов. – М.: Типография Императорской академии наук, 1871. – 317 с.

3. Романов, Е. Р. Белорусский сборник / Е. Р. Романов. – В.: Вильна, 1912 – 280 с.

4. Семеньчик, Я. Белорусские праздники : Камаедица / Я. Семеньчик. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jivebelarus.net/our-heritage/kamaedzica.html>. – Дата доступа: 10.02.2013.

5. Соколова, В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, белорусов и украинцев, XIX – нач. XX в. / В. К. Соколова. – М.: Наука, 1979. – 290 с.

6. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1887. – 600 с.

*А. И. Мощенок, магистрант БГУКИ  
Научный руководитель – Е. Е. Корсакова,  
кандидат искусствоведения, доцент*

## **ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ АКТЕРА И ЗРИТЕЛЯ**

Одной из актуальных задач современного театроведения является исследование взаимодействия актёра и зрителя, в частности повышения эффективности воздействия театра на зрительскую аудиторию.

Исследованием проблемы взаимодействия актёра и зрителя занимались западные и русские режиссеры, актёры, теоретики театра: А. Арто, Б. Брехт, П. Брук, Е. Гротовский, В. Дмитриевский, Б. Захава, П. Керженцев, В. Мейерхольд, К. Станиславский, А. Таиров, Г. Товстоногов, Э. Фишер-Лихте, М. Чехов.

Одним из первых взаимодействие актёра и зрителя рассматривал режиссер и теоретик театра А. Арто. Театральная концепция «театра жестокости», разработанная им, подразумевает установление прямой связи между актёром и зрителем. Взаимодействие между актёром и публикой в «антитеатре» А. Арто сводится к тому, чтобы психологически вовлечь зрителя в действие, но при этом переживание зрителя должно быть художественным актом.

«Эпический театр» – театральная теория драматурга и режиссера Б. Брехта, которая оказала значительное влияние на развитие мирового драматического театра. Взаимоотношения между

сценой и зрительным залом – предмет теории «эпического театра». Метод Б. Брехта подразумевает разрушение так называемой «четвертой стены», отдаляющей сцену от зрительного зала и возможность непосредственного общения актера со зрителем. Чтобы вовлечь зрителя в действие и заставить его сопереживать, Б. Брехт использовал в своих спектаклях метод «вживания»: актер вживается в образ, зритель – в чувства персонажа. Предназначение «эпического театра» Б. Брехт видел в действенном диалоге со зрителем.

Как к способу эффективного взаимодействия сцены и зрительного зала П. Брук обращался к проблеме пространства в театре. Характер взаимоотношений актера и зрителя в театре зависит от размеров пространства, скорости передвижения актера, манеры произнесения текста [1, с. 175]. «Театр существует только в тот момент, когда встречаются актер и зритель и начинают взаимодействовать между собой» – утверждал П. Брук [1, с. 254].

Во взаимодействии актера и зрительного зала Е. Гротовский видел основу театрального искусства. Он ввел понятие соигры, предлагая «как бы сталкивать в пространстве актеров и зрителей лицом к лицу, вызывая обмен взаимной реакцией» [2, с. 101]. Смысл соигры состоит в том, чтобы игру актера обратить в стимул, втягивающий зрителя в действие.

Известный немецкий театровед, автор трехтомной «Семиотики театра» Э. Фишер-Лихте доказала, что связь сцены и зрительного зала велика. Сегодняшние зрители всегда не те, что вчера, они всякий раз по-новому влияют на актеров. Решающим для актера становится не «играть роль», а «быть» – быть одним из участников события, другим и равным участником которого становится зритель.

Из специфического понимания взаимодействия актера и зрителя складывалось ядро сценического действия концепции условного театра, разработанной В. Мейерхольдом. Он указывал на два метода режиссерского творчества, различно устанавливающих взаимоотношение между актером и режиссером. Один метод лишает творческой свободы актера и зрителя; другой – наделяет актера и зрителя творческой свободой, заставляя зрителя не только созерцать, но и творить. Задача театра в прямом, открытом, целенаправленном воздействии на зрителя, вовлечении его в спектакль как соучастника. В. Мейерхольд стремился к разрушению традиционной сцены-коробки, снятию границ сце-

на – зрительный зал, актер – зритель, активное действие – пассивное созерцание.

Активное участие зрителя в театре рассматривал в своем исследовании советского социалистического театра П. Керженцев. Он полагал, что зритель должен принимать активное участие не только в театральном действии спектакля, но и в репетициях, а также во всей работе театра.

Взаимодействие актера и зрителя в театре М. Чехов характеризовал следующим образом: «Энергия, исходящая от публики, используется актером во время исполнения роли» [3, с. 119]. М. Чехов рассматривал актера как посредника в общении зрителя с миром образов фантазии, живущих самостоятельной жизнью; акцентировал внимание на том, что в театре спектакль возникает из взаимодействия актера и зрителя.

К числу важнейших особенностей театрального искусства Б. Захава отнесла тот факт, что произведение – спектакль окончательно формируется под прямым и непосредственным воздействием зрителя, который, находясь в театре, не только воспринимает произведение театрального искусства, но и участвует в его создании. Таким образом, в театре происходит взаимодействие актера и зрителя: зритель, испытывая на себе воздействие актера, находящегося на сцене, в свою очередь воздействует на актера своим живым, непосредственным откликом на сценическое действие.

О современности театрального искусства, максимальном участии зрителя в процессе спектакля, современном стиле актерской игры, взаимодействии режиссер – актер – зритель рассуждал Г. Товстоногов. Он вывел формулу взаимодействия актера и зрителя в современном театре: современный способ актерской игры обязательно предполагает максимальное участие зрителя в процессе спектакля.

Смысл всего происходящего на сцене российский театровед и театральный критик Ю. Барбой видит в предназначенности зрителю. Театральное искусство определяет как искусство, которое творится минимум тремя силами, одновременно живущими во времени и пространстве спектакля, – актерами, ролями и зрителями. В театре есть игровой и зрелищный гены. Ю. Барбой подчеркивал, что театральный зритель не зритель зрелища, сценическая роль не роль из игр и нет игрока, а есть актер. Наконец, зритель – участник театрального действия, а не смотрящий зре-

личное действо. Таким образом, зрители являются непосредственными участниками театрального действия.

Взаимодействие актера и зрителя в театре К. Станиславский рассматривает, вводя понятие четвертой стены. «Четвертая стена» – самый распространенный и классический способ общения, согласно системе К. Станиславского, когда зритель является сторонним наблюдателем разыгрываемой на сцене истории. К. Станиславский называл зрителя «третьим творцом спектакля», отводя ему воспринимающую роль, а не действующую.

Исследуя взаимодействие актера и зрителя в современном театре, А. Таиров акцентировал внимание на зрителе, который воспринимает искусство актера, а не активно участвует в театральном действии. А. Таиров утверждал, что зритель не должен активно участвовать в спектакле, а должен его творчески воспринимать.

Взаимодействие актера и зрителя как особую форму социального общения, реализованного и закрепленного в материале художественного произведения, рассматривает театровед и социолог В. Дмитриевский. Само присутствие театрального зрителя при акте сценического творчества, его непосредственная вовлеченность в процесс создания театрального произведения делают зрителя соучастником, соавтором, творцом спектакля. Следовательно, изначально зритель в ходе восприятия зрелища выполняет функцию сотворчества, в то время как исполнители, «творцы» – актеры оказываются в прямой зависимости от реакций, оценок публики, характера и направленности зрительского восприятия. Во взаимодействии актеров и зрителей происходит обмен информацией, в которой отражается человеческий опыт и реальная действительность. Диалог сцены и зрительного зала в театре приобретает многозначность и многоадресность, он направлен одновременно и к сообществу публики, и к каждому зрителю отдельно.

На основе вышеизложенного можно сделать вывод о существовании двух концепций взаимодействия актера и зрителя в театре. На прямом, открытом, целенаправленном воздействии на зрителя, вовлечении его в театральное действие как соучастника акцентируют свое внимание такие исследователи, как А. Арто, Б. Брехт, П. Брук, Е. Гротовский, В. Дмитриевский, Б. Захава, П. Керженцев, В. Мейерхольд, Г. Товстоногов, Э. Фишер-Лихте, М. Чехов. К. Станиславский и А. Таиров отводят театральному зри-

телю воспринимающую роль, а не действующую, когда зритель является сторонним наблюдателем театрального процесса.

#### Список использованных источников

1. Брук, П. Пустое пространство / П. Брук ; пер. с англ.: Ю. С. Родман, И. С. Цимбал ; вступ. ст. Ю. Кагарлицкого ; ком.: Ю. Фридштейна, М. Швыдкого. – М. : Прогресс, 1976. – 239 с.

2. Гротовский, Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику / Е. Гротовский. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с.

3. Чехов, М. А. Литературное наследие : в 2 т. / М. А. Чехов ; сост.: И. И. Аброскина и др. ; ком. И. И. Аброскина, М. С. Ивановой ; общ. науч. ред. [вступ. ст.] М. О. Кнебель ; Рос. гос. арх. лит. и искусства, Музей МХАТ. – М. : Искусство, 1995. – Т. 2 : Об искусстве актера. – 588 с.

*Э. Э. Нетылев, магистрант БГУКИ  
Научный руководитель – Ю. А. Переверзева,  
кандидат педагогических наук, доцент*

### ОРГАНИЗАЦИЯ МОБИЛЬНОГО ДОСТУПА К ЭЛЕКТРОННЫМ ИНФОРМАЦИОННЫМ РЕСУРСАМ ЗАРУБЕЖНЫХ УНИВЕРСИТЕТСКИХ БИБЛИОТЕК

На современном этапе создание мобильных интерфейсов для доступа к электронным информационным ресурсам библиотек не является развитым направлением в отечественной и российской библиотечно-информационной практике, однако находит отражение в зарубежном опыте.

Зарубежные университетские библиотеки стали первыми из адаптировавших мобильные интерфейсы в университетах. Большинство мобильных разработок было сосредоточено исключительно на ограниченном контенте мобильного интерфейса: главная страница сайта библиотеки, каталог, контактная информация и др. Таким образом, библиотеки, осваивая мобильный Интернет, стремятся преподнести своим пользователям новый набор услуг.

В 2010 г. «D-Lib Magazine» провел исследование, в котором было выявлено, что «44 % академических библиотек и 34 % публичных библиотек в настоящее время предлагают некоторые виды мобильных услуг для своих пользователей; две из пяти библиотек всех типов, академических и общественных, сообщают