2. Сидельникова, М. Война полов. «Кафе Мюллер» Пины Бауш в Париже / М. Сидельникова // Коммерсантъ : [сайт]. – Москва, 2023-2025. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6098173> (дата обращения: 12.03.2025).

Войтулевич Я.П., студент 315 группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Кащеев В.Е.,
доцент кафедры

«ЭПИЧЕСКИЙ ТЕАТР» Б.БРЕХТА. ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Бертольт Брехт, выдающийся немецкий драматург и теоретик театра, разработал концепцию «эпического театра» как революционный ответ на «драму переживания», господствующую в его время. Он стремился создать театр, который не просто развлекал бы зрителя, а побуждал его к критическому осмыслению социальных проблем и активному участию в их решении. Вместо эмоционального вовлечения и катарсиса Брехт предлагал «эффект отчуждения», разрушающий иллюзию реальности происходящего на сцене и стимулирующий аналитическое мышление.

«Эпический театр» Брехта – это синтез различных театральных традиций. Например, Брехт заимствует у античной трагедии использование хора, который комментирует действие и обращается непосредственно к зрителям, а также принцип масок, подчеркивающий условность сценического представления. Однако, в отличие от аристотелевской поэтики, Брехт отвергает катарсис, стремясь не к эмоциональной идентификации, а к рациональному анализу. Влияние китайской оперы и японского театра Кабуки проявляется в условности брехтовской сценографии, стилизованной жестикуляции актеров,

использовании музыкальных вставок и пантомимы. Эти элементы способствуют созданию дистанции между зрителем и происходящим на сцене. Также важно сказать, что Брехт продолжает традиции политического театра, используя сцену как платформу для выражения своих социальных и политических взглядов. Его пьесы часто обращаются к темам классовой борьбы, социальной несправедливости и войны. Марксистское учение о классовой борьбе и историческом материализме легло в основу брехтовской драматургии. Он стремился создать театр, который раскрывал бы механизмы социального угнетения и вдохновлял зрителей на борьбу за справедливость. Демократичность, прямое обращение к зрителю, элементы буффонады и гротеска, характерные для народных театральных форм, находят свое отражение в брехтовском театре. Брехт искал способы представить на сцене «подлинные события», хотя и не утверждал, что нашёл; он видел, во всяком случае, только одну возможность помочь современному человеку: показать, что окружающий мир изменяем, и в меру своих сил изучить его законы [1, с. 200].

Брехт разработал систему приемов, направленных на достижение «эффекта отчуждения». Например, актеры обращаются непосредственно к зрителям, комментируют действия своих персонажей, демонстрируя театральность происходящего. Драматургическая структура пьес строится по принципу монтажа, сцены не обязательно следуют друг за другом в хронологическом порядке и могут быть контрастными по содержанию и настроению. Песни и музыкальные номера прерывают действие, комментируют происходящее и побуждают зрителя к размышлениям. Они часто носят сатирический или дидактический характер. Введение фигуры рассказчика, который направляет восприятие зрителя и препятствует его эмоциональному вовлечению. Брехт активно использует титры, плакаты для передачи информации, комментариев к действию, создания исторического или социального контекста. Особое значение имеет «жест» – не просто физическое

действие, а социально значимый поступок, раскрывающий суть персонажа. Анализируя драматические произведения Б. Брехта, можно заметить, что в них «эффект отчуждения» реализуется определенными языковыми средствами, такими как деление пьесы на акты (действия), авторские ремарки, ремарки героев, «зонги». Например, важным и интересным в этом отношении является произведение «Добрый человек из Сычуани». При анализе данной пьесы важным языковым средством, позволяющим достигнуть «отчуждения» является то, что главная героиня на протяжении всей пьесы «отчужденно» общается со зрителями, обращаясь к ним с монологами. Иногда это напоминает небольшой рассказ-напоминание о событиях, которые произошли в пьесе. Так в I части героиня Шен Те рассказывает зрителям о том, что они только что видели сами. Подобный прием может показаться лишним, но его применение вполне обоснованно, поскольку благодаря ему зритель как бы видит всю ситуацию с другой стороны. Это помогает ему быть более объективным и критично подойти к увиденному [2, с. 1207]. Именно готовность зрителя в театре предаваться иллюзиям — принимать предлагаемые правила игры позволяла Брехту как в оформлении спектакля, так и в актёрской игре стремиться к максимальной простоте: обозначать место действия, эпоху, характер персонажа скупыми, но выразительными деталями, достигать «перевоплощения» порою с помощью обыкновенных масок, — отсекая всё, что может отвлечь внимание от главного [4, с. 20]. Так, в брехтовской постановке «Жизни Галилея» Павел Марков отмечал: «Режиссура безошибочно знает, на какой момент действия должно быть направлено особое внимание зрителя. Она не допускает на сцене ни одного лишнего аксессуара. Точное и очень простое декоративное оформление лишь отдельными скупыми деталями обстановки передает атмосферу эпохи. Так же целесообразно, скупо, но верно строятся и мизансцены» [3, с. 265].

Влияние «эпического театра» прослеживается в различных театральных течениях и постановках нашего времени. Во-первых, использование

документальных материалов, интервью, свидетельств в современном театре перекликается с брехтовским стремлением к достоверности и социальной актуальности. Во-вторых, иммерсивные спектакли, в которых зритель становится активным участником действия, развивают брехтовскую идею о необходимости включения зрителя в театральный процесс. В-третьих, отказ от традиционного сюжета и иллюзии реальности в постдраматическом театре созвучно брехтовским экспериментам с формой и содержанием. В-четвёртых, современный политический театр продолжает традиции брехтовской драматургии, обращаясь к актуальным социальным и политическим проблемам. Театр на Таганке под руководством Юрия Любимова стал одним из наиболее ярких примеров практического воплощения принципов «эпического театра» Бертольта Брехта. Любимов, будучи глубоким знатоком и ценителем брехтовского творчества, не просто копировал его приемы, а творчески переосмысливал их, создавая собственный уникальный театральный язык. Этот язык, насыщенный метафорами, гротеском и аллюзиями, резонировал с социально-политическими реалиями советского общества, делая постановки Театра на Таганке острыми, актуальными и провокационными. В спектаклях по пьесам Брехта, таким как «Добрый человек из Сезуана», «Жизнь Галилея», «Мать», Любимов мастерски использовал ключевые принципы «эпического театра». О том, что представлял собой Брехт как режиссер, со стороны судить было трудно, поскольку выдающиеся спектакли «Берлинер ансамбль» всегда были плодом коллективного труда: помимо того, что Брехт часто работал в паре с гораздо более опытным Ангелем, он располагал и мыслящими актерами, нередко с режиссерскими наклонностями, которые он сам умел и пробуждать, и поощрять [5, с. 352].

«Эпический театр» Бертольта Брехта оказал огромное влияние на развитие мирового театрального искусства. Его принципы и приемы, направленные на активизацию зрительского восприятия и критического мышления, остаются

актуальными и сегодня. «Эпический театр» не только обогатил театральный язык, но и предложил новую модель взаимодействия театра и зрителя, превращая спектакль в площадку для диалога и размышлений о современном мире. Анализ ключевых принципов брехтовской теории, таких как эффект отчуждения, принцип монтажа, использование зонгов и характерная сценография, показал их многогранность и функциональность в достижении главной цели – пробуждения критического мышления зрителя и побуждения его к социальному действию. Брехтовский подход к театру как инструменту социального анализа и критики остается актуальным и в современном мире, где театр продолжает выполнять важную социальную и культурную функцию. Таким образом, «эпический театр» Бертольта Брехта, будучи продуктом своего времени, преодолел его рамки и продолжает вдохновлять театральных деятелей на поиск новых форм художественного выражения и взаимодействия со зрителем.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Брехт, Б. Может ли театр отобразить современный мир? // Б. Брехт Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5/1. – С. 200–202.
2. Картавцева, И. В. Особенности театральной системы Б. Брехта (на примере сравнения с К. С. Станиславским) / И. В. Картавцева. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2014. – № 4 (63). – С. 1207–1211. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/63/9934/> – Дата доступа: 18.03.2025.
3. Марков, П. А. «Жизни Галилея». Берлинер ансамбль в Москве // П. А. Марков О театре: В 4 т. – М.: Искусство, 1977. – Т. 4. Дневник театрального критика: 1930–1976. – С. 265.

4. Фрадкин, И. М. Творческий путь Брехта-драматурга // Бертольт Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 томах. – М.: Искусство, 1963. – Т. 1. – С. 20.
5. Шумахер, Э. Жизнь Брехта / Leben Brechts. – М.: Радуга, 1988. – 352 с.

Волжанинова С.В., студент 150М группы
очной формы получения образования
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный
институт культуры»
Научный руководитель – Аскарова В.Я.,
доктор филологических наук, профессор

СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ ПОДДЕРЖКИ И РАЗВИТИЯ СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ

Семейное чтение играет ключевую роль в воспитании и социализации детей, развивая речь, воображение и интеллект. В эпоху быстрого технологического прогресса и изменений в образе жизни традиционные формы семейного досуга претерпевают трансформацию [5, с. 131]. Однако библиотеки и образовательные учреждения продолжают искать новые подходы для сохранения и укрепления этой важной культурной практики.

Цель статьи заключается в анализе и представлении современных подходов к поддержке и развитию семейного чтения, а также в определении роли библиотек, образовательных учреждений и общественных инициатив в сохранении и укреплении этой культурной традиции.

Современные библиотеки активно применяют технологические решения и креативные методики для привлечения читателей [1, с. 30]. Одной из