

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

кафедра теории, истории
и педагогики искусства

**АКТИВИЗАЦИЯ ЗРИТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ СРЕДСТВАМИ
ЭПИЧЕСКОГО ТЕАТРА Б. БРЕХТА**

**АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ МАГИСТРА**

студента 2 курса 221 группы
направление 44.04.01 Педагогическое образование
профиль «Развитие личности средствами искусства»

Банитмеема Хайдера Абдулжаббара А. Магеда

Научный руководитель
доцент, канд. пед. наук

_____ С.В. Кузьмина

Зав. кафедрой
Профессор, док.пед. наук

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2023

Введение. Актуальность исследования. Создание и исполнение произведения искусства не является автоматическим отражением действительности, оно выступает творческим процессом. Его восприятие зрительской аудиторией также не является механической деятельностью, а представляет собой активный процесс постижения и принятия смыслов и образов. Однако это доступно далеко не каждому человеку и зачастую требует особого воздействия в отношении активизации его восприятия средствами различных видов искусств. Широким спектром возможностей в решении данного вопроса в силу своей синкретичной природы обладает искусство театра.

В настоящее время вопрос активизации восприятия и внимания зрителей, взаимодействия актеров с аудиторией в целях продвижения спектаклей, становится неотъемлемой частью работы театров всего мира.

В то же время современная педагогика рассматривает возможности театра в качестве эффективного средства художественного воспитания личности и развития их творческого мышления. По мнению Й. Хейзинги, игра в культурном контексте представляет собой действие, подразумевающее взаимодействие участников и способствующее активизации их восприятия и самопознания, осмыслению социальной реальности.

В силу того, что в театральных постановках соотношение правды и вымысла выступает в неповторимом и неразделимом единении зрительского переживания и эстетического наслаждения, аудитория становится не только участником действия, но и творцом, совершающим в своем воображении творческое событие одновременно с происходящим на сцене.

Опыт В.Э. Мейерхольда, Б. Брехта, а также других мастеров театрального искусства подтверждает, что использование особых приемов активизации восприятия зрителей помогает создавать более яркие, запоминающиеся спектакли, которые оставляют глубокий след в их сердцах.

Эпический театр может быть прекрасным примером социальной игры, где зрители имеют возможность создавать свою интерпретацию происходящего.

Термин «эпический театр» был впервые введен Э. Пискактором, однако широкое эстетическое распространение он получил благодаря режиссерским и теоретическим работам Бертольта Брехта, который придал данному термину новое толкование. Эпический театр стал реакцией на другие популярные формы театра, в частности на натуралистический подход, инициированный К. Станиславским. По своему назначению «эпический театр» осуществлял функцию политической рефлексии.

С середины 20-х гг. Б. Брехт разрабатывал теорию «эпического театра», который противопоставлялся традиционному «аристотелевскому» театру и включал в себя в совокупности ремесло драматурга, актерскую технику и режиссерскую методику. Целью «эпического театра» Б. Брехта являлось формирование критической позиции зрителя, его осознание собственной несознательности, желание изменить ход событий, уже не на сцене, а в реальности.

В Берлине в 1949 году Б. Брехтом и его женой, актрисой Еленой Вайгель был открыт театр, о котором драматург мечтал всю жизнь, - «Берлинер Ансамбль». На сцене этого театра шли все его пьесы. По мнению теоретиков и практиков театра, повторить эпический театр Б. Брехта невозможно в силу того, что единственный его образец это «Берлинер ансамбль».

И сегодня теория эпического театра Б. Брехта актуальна для театральной педагогики. Изучению деятельности последователей эпического театра Б. Брехта посвящены труды В. Иванова, О.Н. Мальцевой, М. Строева и др. Механизмы реализации кубистического принципа в концепции эпического театра Б. Брехта описаны в работах Д.Д. Моросевой. Режиссерские находки, особенности постановок пьес драматурга на

различных национальных сценах находятся в центре внимания исследований В. Иванова, О.Н. Кайдаловой, Р. Стуруа и др.

Исследовательский интерес представляет специфика общения актёра и зрительской аудитории в спектаклях. Однако в научной литературе драматургические приемы активизации зрительского восприятия, а также описание подготовки актёра к активизации зрительского восприятия средствами эпического театра Б. Брехта не нашли должного освещения.

Все вышеизложенное позволило нам сформулировать тему исследования: «Активизация зрительского восприятия средствами эпического театра Б. Брехта».

Объект исследования: теория и практика эпического театра Б. Брехта.

Предмет исследования: процесс активизации зрительского восприятия средствами эпического театра Б. Брехта.

Цель исследования: изучить теоретические и методические аспекты активизации зрительского восприятия средствами эпического театра Б. Брехта.

Задачи исследования:

- изучить научную литературу о становлении теории эпического театра Б. Брехта;
- проследить развитие идей театра Б. Брехта в мировом театральном процессе;
- раскрыть специфику общения актёра и зрительской аудитории эпического театра Б. Брехта;
- охарактеризовать содержание подготовки актёра к активизации зрительского восприятия средствами театра Б. Брехта.

Для решения поставленных задач были использованы следующие *методы исследования:* сравнительный анализ искусствоведческой литературы по проблеме исследования, обобщение передового театрального опыта в области эпического театра.

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды по теории эпического театра Б. Брехта (Х. Аль-Такмаджи, С. Абд аль-Карим, О. Литвиненко, С.С. Мокульский и др.); идеи, раскрывающие тенденции развития театра Б. Брехта в мировом театральном процессе (Т. Дагхилиб, А. Карчули, О.Н. Кайдалова, Г.А. Хайченко и др.); научные работы в области театральной педагогики (Б.Е. Захава, А.С. Кузин, Н. Михайлова, О.Я. Ремез, И.М. Фрадкин и др.).

Теоретическая значимость исследования. В работе сделана попытка отразить развитие идей театра Б. Брехта в мировом театральном процессе, при этом особый акцент сделан на отражение данных идей в арабском театральном мире. Охарактеризованные в исследовании драматургические приемы активизации зрительского восприятия в спектаклях Б. Брехта создают теоретические предпосылки для дальнейшего моделирования этого процесса.

Практическая значимость исследования. Предложенные методические рекомендации по подготовке актера к активизации зрительского восприятия средствами театра Б. Брехта создают теоретические предпосылки для внедрения соответствующих приемов в практику работы современных театров России и Ирака.

Апробация результатов исследования. Основные положения и выводы работы были изложены в ходе выступления на X Международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых учёных «Развитие личности средствами искусства» (Институт искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 18-20 мая 2023 года) с докладом «Развитие идей театра Б. Брехта в мировом театральном процессе».

Структура исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

Во введении обоснованы актуальность исследования, поставлены задачи, решение которых позволят достичь поставленной цели, обозначены

методы исследования, указаны теоретико-методологическая основа исследования, его теоретическая и практическая значимость, обозначена структура работы.

Первая глава освещает историю и теорию эпического театра Б. Брехта. Представлен исторический анализ становления теории эпического театра Б. Брехта. Показано развитие идей театра Б. Брехта в мировом театральном процессе.

Вторая глава посвящена раскрытию методических основ активизации зрительского восприятия средствами эпического театра Б. Брехта. Описаны драматургические приемы активизации зрительского восприятия. Раскрыто содержание подготовки актера к активизации зрительского восприятия средствами театра Б. Брехта.

Результаты исследования сведены в заключение.

Список используемых источников включает работы из области искусствоведения.

Основное содержание работы.

Создание и исполнение произведения искусства является не механическим отражением действительности, а творческим процессом. Его восприятие зрительской аудиторией представляет собой активный процесс освоения его смыслов и образов. Однако это доступно далеко не каждому и требует активизации восприятия человека средствами разных видов искусств. Широким спектром возможностей в решении данной проблемы обладает эпический театр Бертольда Брехта.

Анализ работ Х. Аль-Такмаджи, К. Консла, С. С. Мокульского, Т. Суриной, Е.Г. Эткинда показал, что Бертольт Брехт – драматург, писатель, поэт и основатель теории «эпического театра». По мнению Т. Дагхилиба, Т. С. Злотниковой, О. Н. Кайдаловой, М.-К. Отан-Матье, С.С. Мокульского, вклад и масштаб фигуры Бертольда Брехта в европейском и мировом театре сложно переоценить. Его работы и идеи распространены в Америке, Франции, Италии и Испании, Англии и России, а также на азиатском

континенте и в арабском мире. Причем некоторые режиссеры пытались раскрыть черты и характеристики эпического театра, не работая над конкретной брехтовской пьесой.

В основу теории эпического театра Б. Брехта легли следующие положения: соединение драматического действия с эпической повествовательностью; включение в спектакль самого автора; «эффект отчуждения» как способ представить явление с неожиданной стороны; принцип «дистанцирования», позволяющий актёру выразить своё отношение к персонажу; разрушение так называемой «четвёртой стены», отделяющей сцену от зрительного зала, что дает возможность непосредственного общения актёра со зрителем.

Цель «эпического театра» – заставить зрителя абстрагироваться и начать критически оценивать и анализировать происходящее на сцене. Для этого важно изложить фабулу и воплотить её с помощью приёмов отчуждения. Излагать её должны не только актёры, но и режиссёр, художник, хореограф, костюмеры, музыканты.

По Брехту, для достижения «эффекта отчуждения» необходимо «просто лишить событие или характер всего, что знакомо, очевидно, и вызвать по поводу этого события удивление и любопытство». Это должно сформировать у зрителя способность критически воспринимать действие, активизировать его восприятие.

Брехт отказался от достоверного воссоздания антуража. Декорации должны быть условными и представлять зрителю изображаемую реальность лишь в общих чертах. Использование экранов с титрами, кинохроники тоже препятствует «погружению» зрителя в спектакль, чтобы он не смог раствориться в персонажах и эмоционально отождествиться с ними. Иногда декорации меняли прямо на глазах у зала, не опуская занавес.

В «эпическом театре» музыка поясняет действие, дополняет актёрскую игру и выполняет функцию выражения критического отношения к происходящему на сцене. В этих целях используются зонги – музыкальные

вставки. Они выпадают из действия, используются не к месту, но этот приём удерживает внимание аудитории к фабуле и активизирует её восприятие.

Актёр не должен максимально вживаться в роль, от него требуется выражение его собственной позиции по отношению к своему персонажу. Прямое обращение актера к зрителям становится обязательным элементом эффекта отчуждения и активизации восприятия аудитории.

Актёр, знакомясь со своим персонажем, должен опираться на «индуктивный метод». Он не должен «сглаживать углы» и игнорировать его «неудобные» качества, так как именно «непригодные черты он должен использовать для создания образа. Чтобы не отождествляться с персонажем эмоционально, актёру надо прибегать к «отчуждению», меняя пространственные перспективы с «Я» на «Он». Для этого Брехт рекомендовал своим актёрам также меняться ролями.

Подготовка актёра к активизации зрительского восприятия по Б. Брехту должна включать ряд этапов:

- исследование структуры сцены. Актёр должен понять особенности пространства на сцене и его взаимодействие с другими элементами, такими как свет, звук, костюмы и декорации.

- актёр должен уметь держать публику в напряжении, проникая в её эмоции и подстёгивая её воображение. Поэтому он должен научиться управлять дыханием, голосом и телом так, чтобы они подчинялись его нуждам на сцене.

- актёр должен внимательно изучить текст пьесы, понимая глубинные смыслы и намерения персонажей. Ему нужно определить, какие качества героя должны быть особенно выделены, чтобы публика ощутила его глубину и сложность.

- работа над разными стилями актёрской игры, жестов, пантомимы, смеха, песен.

- костюм должен быть простым и символичным, чтобы публика легко узнавала каждого героя, а грим должен подчеркивать драматические нюансы.

– работа по планированию взаимодействия с публикой. Актёр должен обращаться к зрителю непосредственно, провоцировать его воображение, чтобы сделать его соучастником спектакля.

Все эти этапы помогают актеру создать уникальную «театральность» в своей игре и активизировать зрительское восприятие, что позволит зрителям получить максимальное удовольствие от спектакля, поставленного по идеям Брехта и понять его глубинные смыслы.

Заключение. Бертольт Брехт называл свою эстетику и драматургию «эпическим», «неаристотелевским» театром. Этим названием он подчеркивал свое несогласие с важнейшим, по мнению Аристотеля, принципом античной трагедии, воспринятым впоследствии в большей или меньшей степени всей мировой театральной традицией.

Изучение трудов Х. Аль-Такмаджи, К. Консла, С. С. Мокульского, Т. Суриной, Е.Г. Эткинда показал, что Б. Брехт видел противоречие между принципом перевоплощения в театре, принципом растворения автора в героях и необходимостью непосредственного, агитационно-наглядного выявления философской и политической позиции писателя.

Б. Брехт нашел свое решение этого противоречивого вопроса: театральный спектакль, сценическое действие не совпадают у него с фабулой пьесы. Фабула, история действующих лиц прерывается прямыми авторскими комментариями, лирическими отступлениями, а иногда даже и демонстрацией физических опытов, чтением газет и своеобразным, всегда актуальным конферансом. Б. Брехт разбивает в театре иллюзию непрерывного развития событий, разрушает магию скрупулезного воспроизведения действительности. Театр – подлинное творчество, далеко превосходящее простое правдоподобие.

Творчество для Б. Брехта и игра актеров, для которых совершенно недостаточно лишь «естественное поведение в предлагаемых обстоятельствах». Развивая свою эстетику, Б. Брехт использует традиции, преданные забвению в бытовом, психологическом театре конца XIX – начала

XX вв., он вводит хоры и зонги современных ему политических кабаре, лирические отступления, характерные для поэм, и философские трактаты. Б. Брехт допускает изменение комментирующего начала при возобновлениях своих пьес: у него иногда два варианта зонгов и хоров к одной и той же фабуле (например, различные зонги в постановках «Трехгрошовой оперы» в 1928 и 1946 гг.).

Искусство перевоплощения Б. Брехт считал обязательным, но совершенно недостаточным для актера. Гораздо более важным он полагал умение проявить, продемонстрировать на сцене свою личность – и в гражданском, и в творческом плане. В игре перевоплощение обязательно должно чередоваться, сочетаться с демонстрацией художественных данных (декламации, пластики, пения), которые интересны как раз своей неповторимостью, и, главное, с демонстрацией личной гражданской позиции актера, его человеческого credo.

По мнению Б. Брехта, задачей «эпического театра» является заставить зрителей отказаться от иллюзии, будто каждый на месте изображаемого героя действовал бы так же. Драматург всегда выбирает сложные пути разоблачения капиталистического общества. «Политический примитив», с точки зрения драматурга, недопустим на сцене. Он хотел, чтобы жизнь и поступки героев в пьесах из жизни собственнического общества всегда производили впечатление неестественности.

Актер в спектаклях Б. Брехта похож на очевидца событий, которые он видел и пересказывает их зрителю. Он только предполагает, в чем была причина этих событий. Зрительская аудитория в актере видит некую третью сущность. Так возникает эффект отчуждения.

Подготовка актера к активизации зрительского восприятия средствами театра Б. Брехта включает в себя несколько ключевых этапов:

- исследование структуры сцены. Актер должен понять особенности пространства на сцене и его взаимодействие с другими элементами, такими как свет, звук, костюмы и декорации;

- актер должен уметь держать публику в напряжении, проникая в ее эмоции и подстегивая ее воображение. Поэтому актер должен поработать над развитием умения управлять дыханием, голосом и телом так, чтобы они подчинялись его нуждам на сцене;

- актер должен внимательно изучить текст пьесы, понимая глубинные смыслы и намерения персонажей. Ему нужно определить, какие информационные биты должны быть особенно выделены, чтобы публика ощутила глубину и сложность персонажей;

- активизация зрительского восприятия через использование разных стилей актёрской игры, жестов, пантомимы, смеха, песен и других элементов театра;

- костюмирование должно быть простым и символичным, чтобы публика легко могла идентифицировать каждого персонажа, а грим должен подчеркивать драматические нюансы;

- подготовка к взаимодействию с публикой. Б. Брехт считал, что актер должен выходить за рамки театрального произведения, связать с публикой, не прятаться за зеркалом театра. Его актер должен был обращаться к зрителю непосредственно, провоцировать его воображение, чтобы сделать его соучастником спектакля.

Все эти этапы помогают актеру создать уникальную «театральность» в своей игре, внимательно сконструированную театральную среду и мобилизовать зрительское восприятие, что позволит зрителям лучше понять глубинные смыслы спектакля.

Зритель Б. Брехта пришел не просто развлечься, он размышляет об общественных вопросах и ищет решение. Об этом очень хорошо говорит сам драматург: «Зрители иной раз напрасно ожидают, что жертвы катастрофы обязательно извлекут из этого урок... Драматургу важно не то, чтобы Кураж в конце прозрела... Ему важно, чтобы зритель все ясно видел».

Театр Брехта приземлен и даже прямолинеен. Этим он кого-то отталкивает, кого-то привлекает, но, бесспорно, существенно отличается от других театральных систем. Однако вклад и масштаб фигуры Бертольда Брехта в европейском и мировом театре сложно переоценить. Его творчество, наследие и влияние простирается далеко за рамки собственно театра или изданных произведений.

Непростой, насыщенный творческий и жизненный путь Брехта нашел отражение в его произведениях – стихах, новеллах, пьесах, – самые известные из которых стали настоящими хитами европейских театров и остаются популярными и по сей день: «Мамаша Кураж и ее дети», «Трёхгрошовая опера», «Добрый человек из Сезуана», «Кавказский меловой круг», «Страх и отчаяние в Третьей империи», «Жизнь Галилея», «Ваал» и другие.