

# РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА: МЕТОДЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И АКТУАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

*Малиева М.Г.,*

*студентка 5 курса СГПИ, г. Ставрополь, Российская Федерация  
Научный руководитель – Малявина Г.И., канд. ист. наук, доцент*

Ключевые слова: театральное наследие, репрезентация, интерпретация, классический театр, режиссерское искусство, драматургия XX века.

*Актуальность выбранной* темы обусловлена тем, что театральная культура XX столетия представляет собой уникальный пласт мировой художественной практики, когда коренные трансформации в подходе к драматургическому материалу определили развитие сценического искусства на десятилетия вперед. Станиславский и Мейерхольд, его оппонент, разработали диаметрально противоположные системы работы с актером, однако обе они стали фундаментальными для мирового театра.[1] Система К.С. Станиславского выстраивала психологическую правду персонажа через его эмоциональную память и переживание.[2] Психологический театр Московского Художественного театра (основан в 1898 году) демонстрировал глубинные мотивы человеческих поступков, внутренний мир героя. В противовес методу Станиславского, Мейерхольд видел сцену как пространство условного театрального действия, где тело актера становится инструментом выразительности, не требующим подражания бытовой реальности. Биомеханика Мейерхольда (1874–1940) отвергала четвертую стену и погружение зрителя в иллюзию. Его театр был театром движения, условности, театральности как таковой. [3]

*Цель* исследования – проанализировать основные методы репрезентации классического наследия XX века и выявить их роль в формировании современных интерпретационных стратегий сценического искусства.

**Материал и методы.** В ходе исследования были использованы аналитический, историко-культурный и сравнительно-типологические методы. Материалами исследований послужили научные труды Ю.Б. Давыдова, Е.П. Маскаева.

**Результаты и их обсуждение.** Репрезентация классического театрального наследия XX века в современной сценической практике основывается на сочетании традиционных режиссерских принципов и новых форм художественного выражения. Выявлено, что интерпретационные модели, заложенные К.С. Станиславским, В.Э. Мейерхольдом и Б. Брехтом, сохраняют актуальность и трансформацию в зависимости от культурно-исторического контекста, что позволяет классическому репертуару оставаться востребованным и значимым для современного зрителя.

Первая половина XX столетия отмечена интенсивными поисками новых театральных языков. Бертольт Брехт (1898–1956), немецкий драматург

и режиссер, предложил радикальную альтернативу психологическому театру в виде так называемого эпического театра. В его концепции зритель должен был не погружаться в иллюзию, а критически анализировать происходящее на сцене, сохраняя дистанцию и рациональность [4, с. 18]. Если Аристотель требовал катарсиса и полного перевоплощения в персонажа, то Брехт отвергал эту позицию как манипулятивную. Спектакль превращался в инструмент социального воздействия, в котором актер не прячется за маску роли, а демонстрирует ее, сохраняя авторское отношение к материалу. Берлинский ансамбль, основанный Брехтом в 1949 году вместе с Еленой Вайгель, стал единственным полноценным воплощением этой эстетики. Методология эпического театра оказала огромное влияние на советское театральное авангардное движение 1960–1970-х годов, особенно на деятельность режиссера Юрия Петровича Любимова.

Художественный театр на Таганке под руководством Юрия Любимова (1917–2014) синтезировал достижения авангарда первой трети XX века с новыми режиссерскими идеями. [5, с. 12] Начав свое творчество дипломной работой «Добрый человек из Сычуани» по Брехту в 1962 году, Любимов развил собственный театральный язык, в котором классические и современные тексты прочитывались сквозь призму новой историко-философской позиции. Танец, песня, движение приобретали пояснительное и эмоциональное значение, часто превосходя вербальную коммуникацию. [6, с.12] Высоцкий, исполнивший роль Хлопуши в спектакле «Пугачев» (1968) по Есенину, показывал эмоцию через крайнее физическое напряжение, что критики отмечали как выход за пределы обычных человеческих возможностей. Спектакль «Гамлет» с Высоцким в 1976 году получил гран-при на театральном фестивале БИТЕФ в Югославии, что подтвердило международное признание театра Любимова как авангардного учреждения.

Репрезентация классического наследия театральной культуры XX века неотделима от проблемы интерпретации, понимаемой как творческое переосмысление исторического материала в новом контексте. [7, с-112] Режиссура становится здесь самостоятельным видом искусства, равноправным с драматургией. Классический текст перестает быть неподвижной схемой, но преобразуется в живой материал, который может быть прочитан множеством способов в зависимости от историко-культурного момента постановки [8, с. 101]. Проблема состоит в том, как сохранить авторское содержание текста, его идеи и образность, при том, что современный спектакль должен резонировать с актуальными переживаниями зрителя.

Интерпретация классики в театре следует нескольким основным стратегиям. Первая – верность психологической правде персонажей при условии осовремениванию контекста. Чеховская драматургия, написанная на рубеже XIX–XX веков, проникнута рефлексией о смысле жизни, крахе социальных иллюзий, болью отчуждения. Ее пьесы не требуют экзотического оформления, так как базируются на универсальных эмоциональных конфликтах.

Режиссеры второй половины XX века осознали, что современная интерпретация Чехова может проводиться через отказ от натуралистической декоративности в пользу символических или минималистических решений.

Обращение к состоянию театральной жизни 2024–2025 годов выявляет интересную динамику. В первой половине сезона 2024–2025 года репертуарные драматические театры России сделали ставку на классику и проверенных временем драматургов [7, с. 115]. Новая драма и пьесы современных авторов присутствуют в репертуаре, но заметно реже, чем в предыдущие десятилетия. Это объясняется несколькими факторами. Во-первых, классический текст проверен временем и гарантирует зрительский интерес благодаря известности названия и сюжета. Во-вторых, классика предоставляет богатый материал для режиссерского творчества, позволяя каждому поколению режиссеров находить в ней новые смыслы.

В своем исследовании мы столкнулись с еще одной потенциальной угрозой для живой театральной традиции. Первый риск связан с забывчивостью молодого поколения зрителей, которое может предпочесть кинематографические адаптации театральному опыту. Цифровые носители информации, виртуальные спектакли заменяют физическое присутствие в театре. Однако здесь обнаруживается интересный парадокс: именно цифровизация театра, начиная с 2020 года, оказала неожиданный эффект расширения аудитории. Люди, неспособные посетить театр лично, получили доступ к спектаклям через Интернет, что увеличило интерес к театральному искусству среди молодежи.

Второй риск состоит в опасности превратить классику в музейный артефакт, изъять ее из живой театральной практики. Однако проведенный анализ репертуара российских театров показывает обратное: классика по-прежнему ставится ежегодно, постоянно переинтерпретируется новыми режиссерами, получает новое звучание. Каждое поколение режиссеров находит в «Вишневом саде» или «Гамлете» то, что волнует современников, что критично актуально [8, с. 101].

Альтернативный сценарий развития предполагает углубление синтеза классического театра с новыми медиа и технологиями. Виртуальная реальность, дополненная реальность могут стать инструментами театральной постановки, не замещая, но дополняя живое действие актера. Классические тексты при этом останутся смысловым ядром, стержнем, вокруг которого будут организованы новые формы выражения.

**Заключение.** Репрезентация классического наследия театральной культуры XX века представляет собой не консервацию исторических памятников, но живой, динамичный процесс переосмысления, переинтерпретации, актуализации. Станиславский, Мейерхольд, Брехт, Гротовский, Козинцев, Любимов – каждый из этих деятелей театра внес вклад в методологию работы с драматическим текстом, создал инструменты, которыми пользуются современные режиссеры. Интерпретационные стратегии, описанные

в статье, показывают, что классика не теряет своего значения, но обогащается новыми смыслами в контексте современности.

1. Альтшуллер, Б. В. Системы режиссерского воплощения в театре XX века: история и теория // Театральный журнал. – 2020. – № 3. – С. 45–62.

2. Петров, А. В., Романова И. М. Станиславский: система и ее эволюция в мировом театре // Театральное искусство. – 2023. – № 1. – С. 34–51.

3. Артинов, А. Ю. Философия театрального действия: Мейерхольд и восточные практики // Вестник Московского университета. – Серия 7. Философия. – 2019. – № 5. – С. 78–91.

4. Брехт, Б. Эпический театр: теория и практика / Пер. с нем. Н. И. Павлова. – М. : Искусство, 2018. – 256 с.

5. Давыдова, Ю. Б. Театр XX века: поиск нового языка // Русская литература и ее интерпретация в современном театре. – СПб. : Нестор-История, 2020. – С. 156–173.

6. Козинцев, Г. М. Глубокий поиск: статьи о режиссуре / Сост. и авт. предисл. И. Соловьева. – Л. : Искусство, 2020. – 312 с.

7. Гармиза, Н. В. Классическое наследие и его современные интерпретации в театральном искусстве // Культурная жизнь юга России. – 2022. – № 2. – С. 112–128.

8. Маскаева, Е. П. Репрезентация театрального наследия в современном социокультурном пространстве Алтайского края // Известия АлтГУ. – 2021. – № 4. – С. 89–105.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ КУБАНСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК СИНТЕЗ СЛАВЯНСКИХ И КАВКАЗСКИХ ТРАДИЦИЙ**

*Масась У.Е.,*

*студентка 4 курса СГПИ, г. Ставрополь, Российская Федерация  
Научный руководитель – Малявина Г.И., канд. ист. наук, доцент*

Ключевые слова: казачество, синтез, горцы, быт, культура, славяне, Кавказ

*Актуальность* исследования обусловлена тем, что в условиях глобализации и обострения межнациональных вопросов позитивный пример многовекового взаимовлияния, адаптации и формирования новой солидарности на основе взаимного уважения служит важным ресурсом для гармонизации общественных отношений.

*Целью* является комплексный анализ процесса формирования духовной культуры кубанского казачества.

**Материал и методы.** Изучение феномена казачества и его генезиса базировалось на диалектике исторического и логического методов. Применение сравнительно-исторического и структурно-функционального методов дало возможность эксплицировать специфические черты культурных духовных традиций казачества. Исследование базируется на трудах Н.Ф. Дяновой [1], И.Ю. Ерохина, [3] Г.О. Мациевского, [5] Л.Д. Федосеева [6].

**Результаты и их обсуждение.** Казачество – это народ, отличающийся самобытной историей, образом жизни, традиционной воинской культурой и неповторимыми художественно-эстетическими особенностями. Кубанское