

## Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

### Трансформация театральных форм во второй половине XX - XXI вв.

*Иванченко Ольга Александровна*

*Студент*

*НПУ им. Драгоманова, Философского образования и науки, Киев, Украина*

*E-mail: DEZ-IRE@ukr.net*

Во второй половине XX - XXI вв. стремительно меняется культурная ситуация времени. Невероятными темпами развиваются наука и техника, появились кинематограф, радио, телевидение, Интернет. Все эти технические достижения составляют мощную «конкуренцию» театру в привлечении внимания и времени зрителя. Все деятели театра испытывают острую необходимость поиска новых форм, новых дорог, которыми могло пойти театральное искусство дальше. Исчерпанность прежних выразительных средств, приемов и методов актерского и режиссерского мастерства становятся все более очевидными. Поэтому сегодня говорить о доминанте какого-либо театрального направления или жанра в контексте мирового театра невозможно. Разнообразие театральных жанров, содержания и форм, которую начали отстаивать драматурги и режиссеры еще с начала XX века и окончательно провозгласили постмодернисты в середине века - несомненное достижение западноевропейского и американского театров. Такая демократичность позволяет различным театральным практикам мирно сосуществовать, взаимообогащаться и развиваться. [п4]

Современный теоретик театра Г.-Т. Леманн в книге «Постдраматический театр», провел глубокое исследование театральной практики последнего 30-летия XX века с целью выявления эстетической логики нового театра. Постдраматический театр, с точки зрения Леманна, это ответ театра на смену форм общественной коммуникации в условиях глобализованных информативных технологий. Драма перестала быть исключительной основой всякой театральной деятельности. В постдраматическом театре возникли, если так можно сформулировать, эстетика повтора и эстетика продолжительности. В процессе повторения становятся очевидными нетерпение или равнодушие публики, ее желание или нежелание погружаться в переживания времени, ее принятие или непринятие отчуждающей процедуры наблюдения за наблюдением. [п3] Через напряженность и апатию публики, через внимание к мелочам главенствующую роль в новом театре получают феномены времени и пространства.

В постдраматическом театре, также, большая роль отводится современным мультимедийным технологиям, спектакли решаются часто не с помощью драматических приемов, а с помощью аудио и видео средств. Большую роль эти средства играют также и перформансах и хэппенинга. В них могут использоваться как абсурдистские элементы, характерные для театра Э. Ионеско, так и обучающие, характерные для театра Б. Брехта. Важной чертой хэппенинга является привлечение зрителя к действию, он больше не имеет права быть сторонним наблюдателем.

Перформансы и хэппенинги отказываются от драмы или текста как основы, и если в перформансе еще возможно наличие сценария, то хэппенинг обходится вовсе без него. [п1] Слова, речь не обязательны, но могут служить вспомогательным элементом. Благодаря Джону Кейджу хэппенинги иногда называют «спонтанными бессюжетный театральными событиями». Событие и действие в хэппенинга является самоцелью а

не частью драматического сюжета. В отличие от пьесы, хэппенинг часто обнаруживает несколько образов или эпизодов, театрализованных одновременно, причем каждый несет свою собственную «идею». Интересной особенностью хэппенинга является то, что в нем, в отличие от других видов искусства не может быть ошибки, зрители не могут узнать о том, что где-то допущена аберрация. Поскольку когда что-то в хэппенинге идет не правильно оно от этого становится только более естественным, откровенным и правильным.

Хэппенинги разыгрываются в галереях, на вокзалах, площадях и в других местах, не предназначенных для представлений. Могут они ставиться и на обычной сцене. Однако часто упор делается на окружение, обстановку - и тогда ломается стереотип «зритель - сцена». Возникает импровизация, между людьми, которые с начала существования театра изначально находились по разные стороны рампы и, как следствие этого, имели только неосознаваемую, невидимую связь - актеров и зрителей.

От многих драматических приемов отказывается и такой специфический жанр, как театральные чтения. Как отдельный вид театрального зрелища, читка появилась в середине 20-го века, при театре Royal Court в Лондоне, в эпоху движения «молодых рассерженных людей» - драматургов, которые решили совершить революцию в театральном пространстве. Этому жанру отводится роль в борьбе с тотальной консервативностью и несовременностью театра.

В читки пьесы, как отдельного представления, есть три варианта развития, или, точнее говоря, образа жизни. Степень театрализации в этом жанре зависит как от задачи, так и от режиссерских амбиций. А уровень художественности может быть высоким или низким при любой степени театрализации. Первый вариант - читка, как основа полноценной представления. Помогает понять актуальность представления, степень понимания и восприятия ее зрителем, определиться с режиссерскими решениями и т.д. Второй вариант не является новым для театра, будучи, скорее, рабочим моментом. В таком случае читка просто выполняет функцию ознакомления с текстом, как это происходит на драматургических фестивалях и семинарах-лабораториях. Зритель здесь профессиональный, связанный с театром и драматургией. Именно третий вариант привлекает внимание как самостоятельный жанр, со своими специфическими чертами и особенностями. Читка имеет все признаки театра: вербализацию и визуализацию, отчуждение автора от текста, жизнь продукта как акт коммуникации и т.д [n2].

Современный театр, как уже было отмечено выше, часто отказывается от сценического пространства как такового, представления могут выполняться прямо на улице, в парках, художественных галереях, метро и т.д.. Актер больше не является актером, он ничего не показывает, он переживает и чувствует то есть сейчас и теперь. Зритель больше не является зрителем, он полноправный участник действия. Таким образом, в развитии новых театральных жанров во второй половине XX - XXI вв. мы можем увидеть некоторую преемственность, общие черты и яркие трансформации театральных форм.

## **Литература**

1. Забалуев В.М., Зензинов А.И. Новая драма: практика свободы // Новый мир. 2008. No. 4. С. 13

2. Савчук В.С. Конверсия искусства. СПб., 2001, С. 288.
3. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991, С. 366
4. Нлобукс.ру: <http://www.nlobooks.ru>