

взаємодію різних творчих груп, що працюють задля спільної творчої мети; особливу світоглядну систему та логіку почуттів, вміння мислити поетично, знаходити влучні образи, володіти голосом, тілом та думкою. Тому ми потребуємо дедалі більше освітніх закладів, котрі змогли б і надалі виховувати сильну та конкурентну плеяду митців, щоб український музично-драматичний театр примножував здобутки та був знаний у всьому світі.

Г. Чернова

ПОСТДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР. ПОСТДРАМА

A. Chernova

POST-DRAMATIC THEATRE. POSTDRAMA

Постдраматичний театр — це не зовсім напрям, це радше вказівка на якийсь час, на ту ситуацію, яка склалася в театральному мистецтві після 60-х років. У ХХІ ст. він просто став мейнстримом. А ще показник того, що драматичний театр помер, тепер він може розвиватися. Сюди входять і глядацька думка та формати театральної критики.

У 1999 р. Ханс-Тіс Леман написав трактат, який досі має небувалу вагу в теорії театру — «Постдраматичний театр». Через 10 років він постав з новою доповіддю, відзначивши головну тенденцію розвитку — заміщення індивідуальної роботи колаборацією. Режисери та художники стали частіше взаємодіяти один з одним, об'єднуватись у колективи.

Одна з причин такої зміни — складні технології сучасного театру. Одній людині тепер набагато складніше впоратися з усім.

Друга відзначена Леманом тенденція — зміни відносин між сучасним театром і суспільством. Ще у 80-х роках режисери надто захопилися візуальною драматургією, новими медіа, цифровими технологіями та експериментами з театальною мовою. Усе це спричинило відрив від суспільства. Постдраматичний театр мало звертався до політики. Однак, на початку нульових, вона потроху повертала свої права на діалог з глядачем. Російський театр почав працювати з тими методами та ідеями, які вже давно були випробувані в Європі лише зараз.

Третя, і найважливіша тенденція, — танцювальні та хореографічні практики. Найчастіше використовують contemporary dance для т. зв. танцтеатру. Режисери все частіше почали звертатися до хореографії для мізансцен нетанцювальних вистав. До речі, танець теж почав розвиватись усередину, грубо кажучи, танцювати про себе самого.

І остання зазначена Леманом тенденція — реактуалізація слова, тобто повернення до драматичної літератури, текстів. Режисери стали частіше звертатися до романів, епічних текстів, історичних робіт, практично залишивши п'єси «за бортом». За роки розвитку театр навчився розповідати історії, не вдаючись до драмреалізму.

Сам драматичний театр — це, насправді, також лише вказівка на час і місце: він існував у XVIII–XIX ст. в Європі. Наприклад, в Азії в цей час театр ґрунтувався на інших формах виражальності — співах, танцях та ритуалах.

Драматичний театр надзвичайно жорстко зав'язаний на літературне джерело, він буквально надбудова над ним. Стандартна ієрархічна модель виробництва

спектаклю, де в основі — текст, з яким працює режисер (він може залишатися в межах історичного контексту, а може використати актуалізацію).

У 60-ті роки відбувається перформативний переворот. Практики і теоретики звернули увагу на дію, яка важлива сама по собі, навіть якщо спочатку не наділяється ніяким значенням. Так, перфоманси в 70-х роках не можна було аналізувати через призму традиційних естетичних теорій, які мають на увазі закладений у дію зміст. Сучасні постановки можна і потрібно інтерпретувати, але завжди слід розуміти, що вони все одно виходять за межі будь-яких інтерпретацій. Тим більше, що кожен глядач матиме свої думки з цього приводу. Усі ці зміни призвели до того, що ключовими відмінностями сучасного постдраматичного театру стали вивертання назовні внутрішніх механізмів роботи, зсув від акторської гри до виконання, проблематизація базової структури суб'єктивності, показ спектаклів поза стінами театрів, насильство над тілами перфомерів безпосередньо в ході розвитку спектаклю.

Разом із театром змінилася і робота актора. Якщо в драматичному варіанті він був ключовою фігурою, яка мала заряджати зал своєю харизмою, утримувати увагу, то в постдраматичному він стає просто виконавцем із широким колом завдань: від співу до акробатики. Тепер йому потрібно не проживати текст, а виконувати завдання, поставлені режисером. Грубо кажучи, актор починає виконувати самі функціональні ролі, як і світло, музика, сценографія.

Так як театр все ж таки уникає тексту, то зникає і простий зрозумілий наратив, ланцюжок сюжету, за який можна зачепитися. Це важливий момент розвитку — глядача ставлять на один щабель із творцями. Адже, по суті, оповідь — це жорстка домінанта, нав'язування певних сюжетних рамок. Постдрама дозволяє глядачеві спокійно блукати простором вистави. Не всі готові до цієї свободи. До того ж більшість перфомансів спрямована не на раціональне сприйняття, а на емоційне, чуттєве.

Прикладом цього може бути будь-яка вистава Ромео Кастеллуччі, де глядачі відчують неусвідомлену тривогу або взагалі нелюдський жах. Режисер обстоює принцип синтезу мистецтв у перформативному театральному дійстві, центром якого є тіло актора. Важливе місце в театрі Кастеллуччі посідає імпровізація: спектакль "Tragedia Endogonidia" ставився в кожному з 10 міст Європи, у яких трупа його грала.

У деяких спектаклях режисер стирає грань між ігровим та документальним. Так, у постановці «Орфея та Еврідіки» Глюка в театрі Ла Монне брала участь паралізована дівчина, яка слухала трансляцію в лікарняній палаті в режимі реального часу. У постановці «Чарівної флейти» Моцарта в тому ж театрі брали участь сліпі жінки та чоловіки, які перенесли опікові травми.

Виникає логічне запитання: якщо немає сюжету, то що замість нього? І тут на зміну приходять колажність, фрагментарність, а іноді на сцені відбувається дійство, що абсолютно не піддається опису, набуває ознак самостійності, як візуальний театр або театр жестів.

Незважаючи на те, що епоха «постдрами» вже завершилась, немало режисерів продовжують використовувати ті ж методи у своїх роботах, що з'явилися ще в 70-х. Деякі люблять використовувати гротескність (при побутоподібній сценографії, наприклад).

Таким чином, постдраматичний театр звертається передусім до емоцій та почуттів, але це не «голівудські» шаблони та стандарти, до яких ми звикли, це — біль, радість, впізнавання, співпереживання, де глядач відчуватиме «дивина», і ці відчуття — ключові.

О. Звонарев

ВИДОВИЩНА КУЛЬТУРА СУЧАСНОСТІ У ФОКУСІ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

О. Zvonarev

MODERN SPECTACULAR CULTURE IN THE FOCUS OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES

Видовищна культура на тлі новітніх технологічних змін актуалізує стало нарощувані кореляції з інноваційними технологіями. Інтеграція новітніх технологій (VR, AR, голографії) зміщує акцент з пасивного споглядання, коли глядач стає не просто спостерігачем, а співтворцем. Процес активної участі є культуротворчим нововведенням у комунікації між мистецтвом і глядачем, що радикально оновлює підходи до створення й сприйняття мистецьких об'єктів.

Констатуємо: новітні технології — віртуальна реальність (VR), розширена реальність (AR), голографія, мультимедійні інсталяції, цифрові шоу тощо — стали каталізаторами трансформації традиційних мистецьких форм і відчутно змінили інструментарій та сутність взаємодій глядацької аудиторії з об'єктом видовища. Різномірний пласт видовищних форм продукує модифікаційні орієнтації розвитку видовищної культури в руслі відтворень занурювальних й інтерактивних площин.

Віртуальна реальність VR дозволяє створювати штучні середовища, у яких глядачі можуть на новому рівні взаємодіяти з мистецькими творами, що раніше було неможливо в межах фізичних обмежень реального світу. Можна пригадати, наприклад, віртуальні експозиції проекту “Van Gogh Alive”, що дозволяють глядачам не просто споглядати відомі картини Вінсента Ван Гога, а й занурюватися в повністю реорганізовані, динамічні простори як відображувані «емоційні та художні контексти».

Розширена реальність (AR) уможливорює поєднання фізичних і цифрових світів у єдине художнє ціле, що створює передумови для розвитку нових форм мистецького вираження, де глядачі можуть взаємодіяти з цифровими об'єктами через мобільні пристрої/інтерфейси (наприклад, вуличні інсталяції, де фізичний об'єкт доповнюється віртуальними шарами сенсів, що дозволяє виходити за межі фізичних обмежень простору як мистецтва інтерактиву).

Технології розширюють географію мистецького процесу, змінюють традиційне уявлення про інсталяції в масштабах урбаністичних просторів, де архітектурні форми є платформами для художніх експериментів, перетворюючи міське середовище в динамічні полотна мистецького вираження. Відеоінсталяції на фасадах будівель як мультимедійні шоу світла на фізичних об'єктах привносять у повсякденне життя малюючі візуальні ефекти й інтерактивний діалог з реципієнтом як частиною створюваного низкою зображень простору (наприклад, Amsterdam Light Festival). Мультимедійні та голографічні проєкції формують багаторівневі наративи, розширюючи контекстуальність і сенси, що переводить мистецтво гри світла в захопливий світ тривимірних реалістичних зображень.