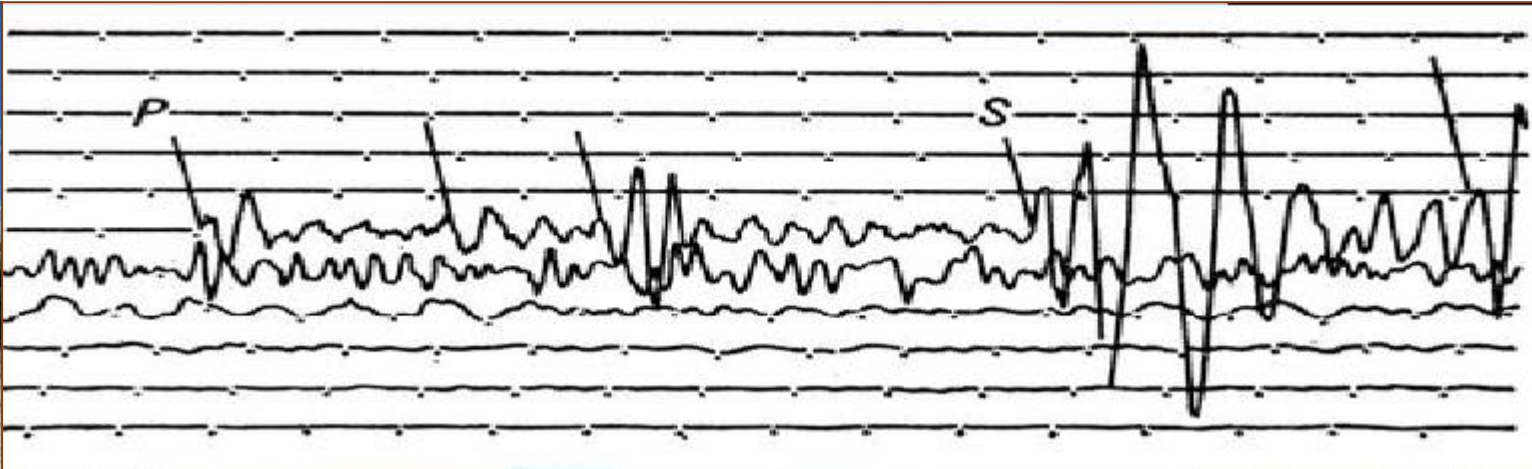


Постмодернизм в театре



(ПОСТДРАМАТИЗМ)

ПЛАН ЗАНЯТИЯ:

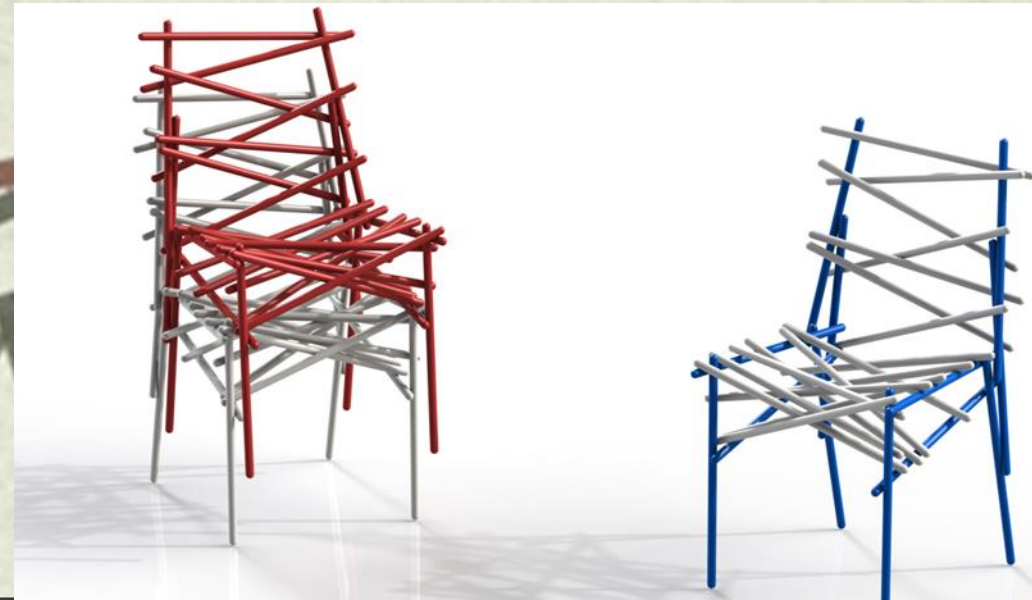
- 1. Понятия «Постмодернизм» и «Постдраматизм».**
- 2. «Гамлет-машина» Хайнера Мюллера, флагмана постмодернизма в драме. Постановки «Гамлет-машины».**
- 3. Творчество ученика Х.Мюллера – Хайнера Гёббельса. Режиссура Х.Гёббельса.**
- 4. Режиссёр Роберт Уилсон и его постановки.**
- 5. Приметы постмодернизма на театре – для обобщения материала.**
- 6. Противовес постдраматизму – традиция и опора на общественно-значимые проблемы: режиссура Арианы Мнушкиной.**
- 7. Список использованной литературы и электронных ресурсов.**

И.Хассан: культура постмодернизма

<u>Модернизм</u>	<u>Постмодернизм</u>
Романтизм, символизм	Бессмыслица
Форма (последовательная, завершённая)	Антиформа (прерывистая, открытая)
Целенаправленность	Игра
Замысел	Случайность
Иерархия	Анархия
Мастерство/логос	Усталость / молчание
Законченное произведение искусства	Процесс / перформанс/ хэппенинг
Дистанция	Соучастие
Творчество / синтез	Разложение / деконструкция
Присутствие	Отсутствие
Центрирование	Рассеивание
Жанр / границы	Текст / интертекст
Семантика	Риторика
Парадигма	Синтагма
Метафора	Метонимия
Отбор	Комбинирование
Обозначаемое	Обозначающее

Театральный постмодернизм - **постдраматизм**

Очевидно, что постмодернистский спектакль существует в какой-то иной системе координат, которая разрушает классический эстетический порядок и выводит за рамки поэтики не только реализма, но и модернизма. В основе постмодернистского художественного мышления заложен принцип деконструкции, предполагающий конструирование произведения на границах различных эстетических систем и стилевых направлений.





Хайнер Мюллер (1929 - 1995)

Театр Хайнера Мюллера не привычный нам психологический театр, а театр остранный, продолжающий в чём-то традиции Брехта. В нём элементы экспрессионизма, сюрреализма, абсурда...



Маска «Капитан» из пост. в Немецком театре Худ. Вольфганг Уцт. 1990.

**"Я ДОБРЫЙ ГАМЛЕТ
ДАЙ МНЕ ПОВОД ДЛЯ ПЕЧАЛИ
ПЛАНЕТУ ВСЮ ЗА ИСКРЕННЮЮ БОЛЬ**



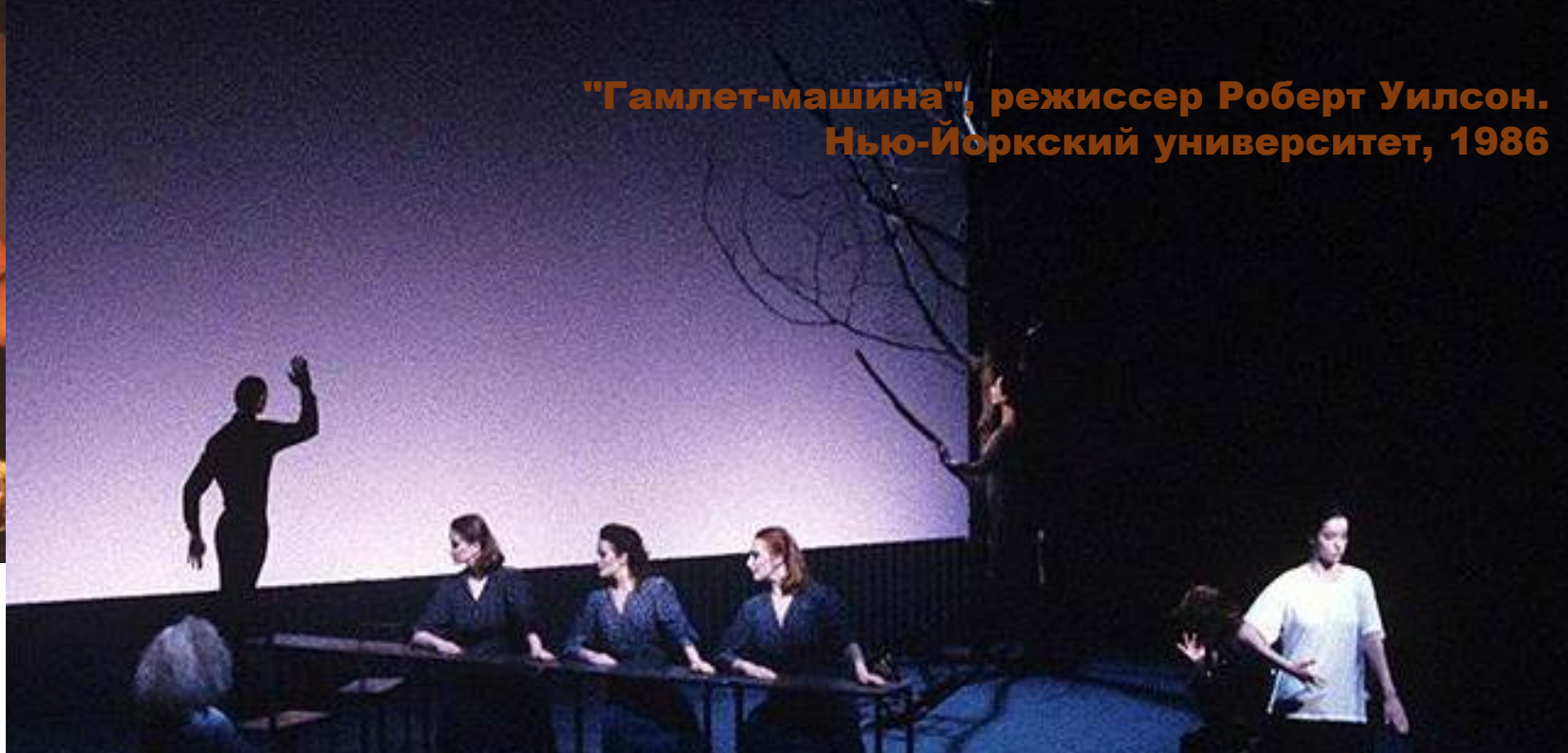
**Я РИЧАРД ТРЕТИЙ
УБИЙЦА ПРИНЦЕВ И КОРОЛЬ
О МОЙ НАРОД ЧТО СДЕЛАЛ Я С ТОБОЮ**

**КАКАЯ-ТО ГНИЛЬ В ЭТОМ ВЕКЕ НАДЕЖДЫ
ДАВАЙ ЗАКОПАЕМСЯ В ЗЕМЛЮ
И ПУСТЬ ЛЕТИТ СЕБЕ В ТАРТАРАРЫ"**

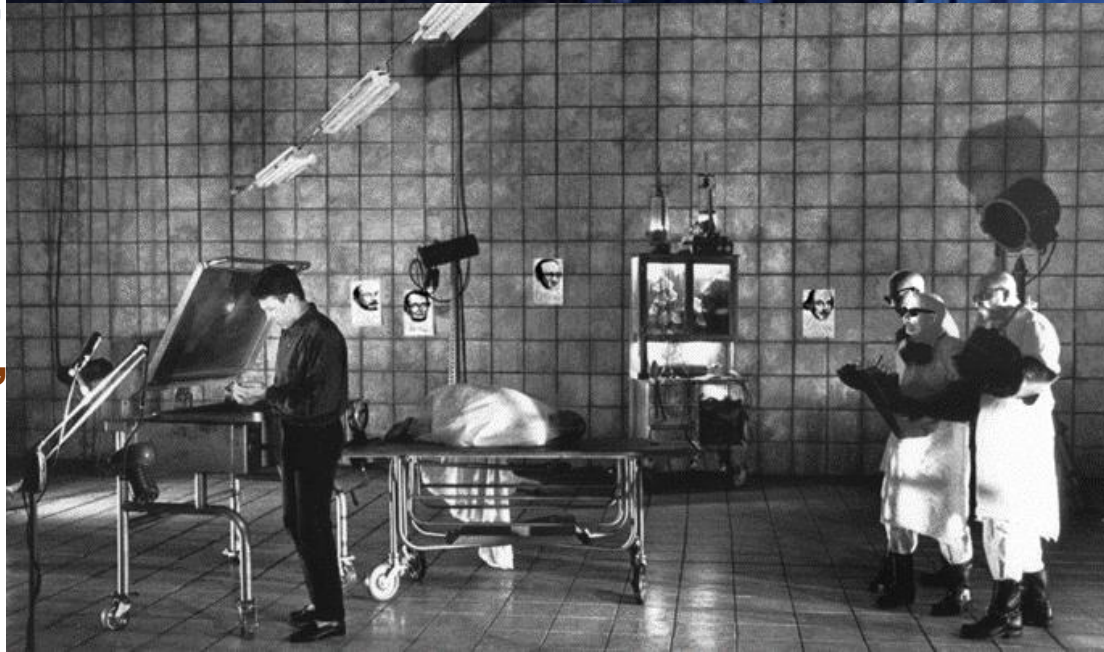


**Постановка Андрея Могучего
в Формальном театре (СПб) 1996 г.**

Чтобы разрушить устоявшееся восприятие шекспировского сюжета, Мюллер шокирует публику собственным толкованием классических образов: накрашенный Гамлет-Раскольников в обличье проститутки, Офелия в инвалидном кресле... Человек в пьесах Мюллера не хорош и не плох, не умен и не глуп: он часть и движущая сила разрушения, — в одном ряду с землетрясением, атомной бомбой, эпидемией. И сам же — первая жертва разрушения.



**"Гамлет-машина", режиссер Роберт Уилсон.
Нью-Йоркский университет, 1986**



**Постановка
Кита Фаулера. 1992**



«Гамлет-машину» Х. Мюллера, можно рассматривать как «классический» пример постмодернизма, в котором у известного автора берутся форма и некоторые содержательные мотивы. Весь этот комплекс бесконечно видоизменяется, с одной стороны, как бы пытаюсь полностью порвать с картиной мира «исходного текста», с другой стороны, заставляя читателя/зрителя постоянно сравнивать их, разгадывать сложный клубок ассоциаций

Постановка В.Гольцова в Черниговском театре кукол





Хайнер Гёббельс изучал музыку и социологию. Писал **музыку** для спектаклей, балетов, кинофильмов. Театральный режиссер – с 90-х.

Ему более интересны «ума холодные наблюдения», чем «сердца горестные заметы».

Х.Гёббельс:
«Не ищу тексты, написанные для сцены, поскольку они ориентированы на отношения и эмоции, а не на мысли, стоящие за словами».

В его сценических композициях в свободном сочетании присутствуют поэзия, музыка, кино и все вместе представляет тот увлекательный ассоциативный монтаж, который и захватывает зрителя.

Ученик Х.Мюллера – Хайнер Гёббельс. Род. 1952

В спектакле швейцарского театра «Види-Лозанн Е.Т.Е.» «Эраритжаритжака» (2004) все тексты преимущественно взяты из «Заметок» писателя Элиаса Канетти, немецкоязычного писателя, лауреата Нобелевской премии 1981 года. Связующей субстанцией постановки является классическая и современная музыка, звучащая почти непрерывно. «Музей фраз» - определил жанр своего спектакля Хайнер Гёббельс. Может быть, бунт фраз?..

Замысел спектакля прост: замечательный французский актер Андре Вильмс, некогда работавший с Хайнером Мюллером, произносит тексты Канетти в сопровождении знаменитого голландского «Мондриан-квартета». Сначала сценическое пространство обозначено светом: актер в центре, музыканты – по краям, затем появляется картонный макет домика, который увеличивается, превращаясь в проекцию двухэтажного дома. Камера фиксирует перемещения актера, его выход из театра на улицу, поездку в машине и появление в обычной городской квартире. Мы видим на экране будничную жизнь человека, его повседневные действия.

Вскоре и музыканты исчезают со сцены и появляются в квартире героя на экране.

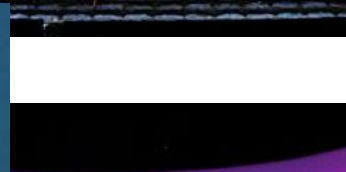
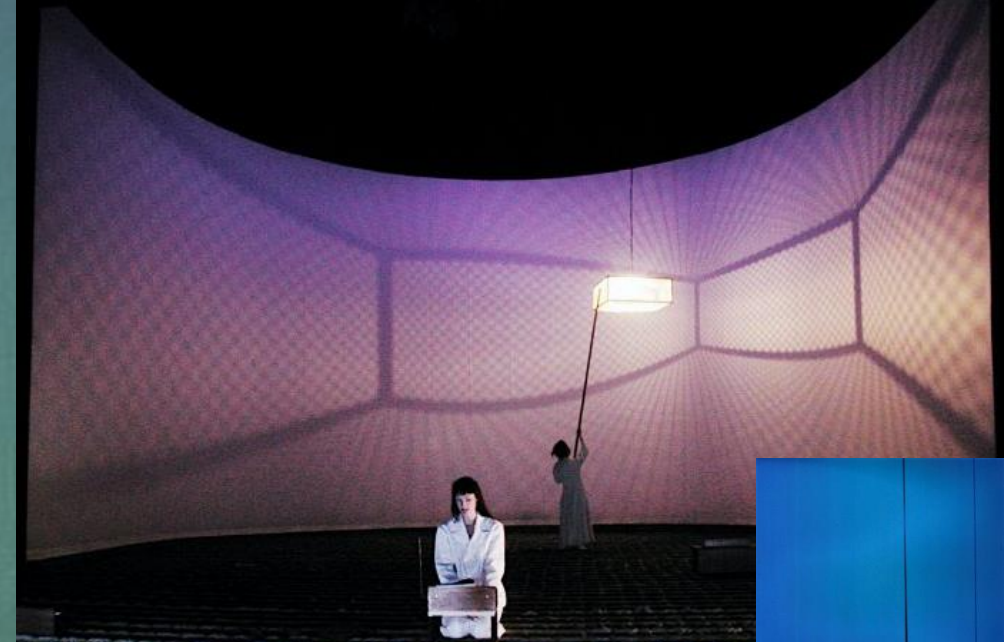


**Его спектакли,
конечно,
разыгрываются
на сцене, но
в большей мере –
в голове зрителя.**



«Хаширигаки»

(быстрое письмо, а м.б. текст, рождающийся на наших глазах?..)



Некоторые критики говорят о том, что Гёббельс не столько режиссер, сколько высококлассный дизайнер, воспринимающий зеркало сцены примерно так же, как современный художник воспринимает выставочное пространство, в котором ему предстоит создать инсталляцию.

В спектакле «Макс Блэк» Х.Гёббельс использовал записи Макса Блэка – математика русского происхождения, а также тексты Поля Валери и Людвиг Витгенштейна, для создания собирательного образа гениального ученого, вся жизнь которого замкнута в стенах лаборатории.

Но в целом, Хайнер Гёббельс – режиссёр музыкального направления



**«Макс Блэк, или 62 способа подпереть голову рукой» (2015).
Электротheater Станиславский (Москва, Россия).**



**Роберт Уилсон. Род. 1941.
Американский режиссёр**

Роберт Уилсон
считается самым высокооплачиваемым театральным
режиссером нашего времени.

**В 1962-м, чтобы поступить на отделение архитектурного
дизайна нью-йоркского института, Уилсон ушел с
последнего курса Техасского университета, где изучал
«административное дело».**

**Только в Нью-Йорке он впервые посетил театр. Сильное
впечатление произвели на него абстрактные балеты
Джорджа Баланчина и хореографические эксперименты
других постановщиков. Тогда же в Американской
театральной лаборатории
Уилсон впервые познакомился
с основами искусства японского театра Но.**

**Постановка, прославившая Р. Уилсона - «Взгляд глухого» 1971 г. была названа «безмолвной оперой».
Она шла 7 часов. Это был плод фантазий глухонемого чернокожего подростка, которого Уилсон в
1968-м случайно встретил на улице Нью-Джерси, а позднее усыновил.**

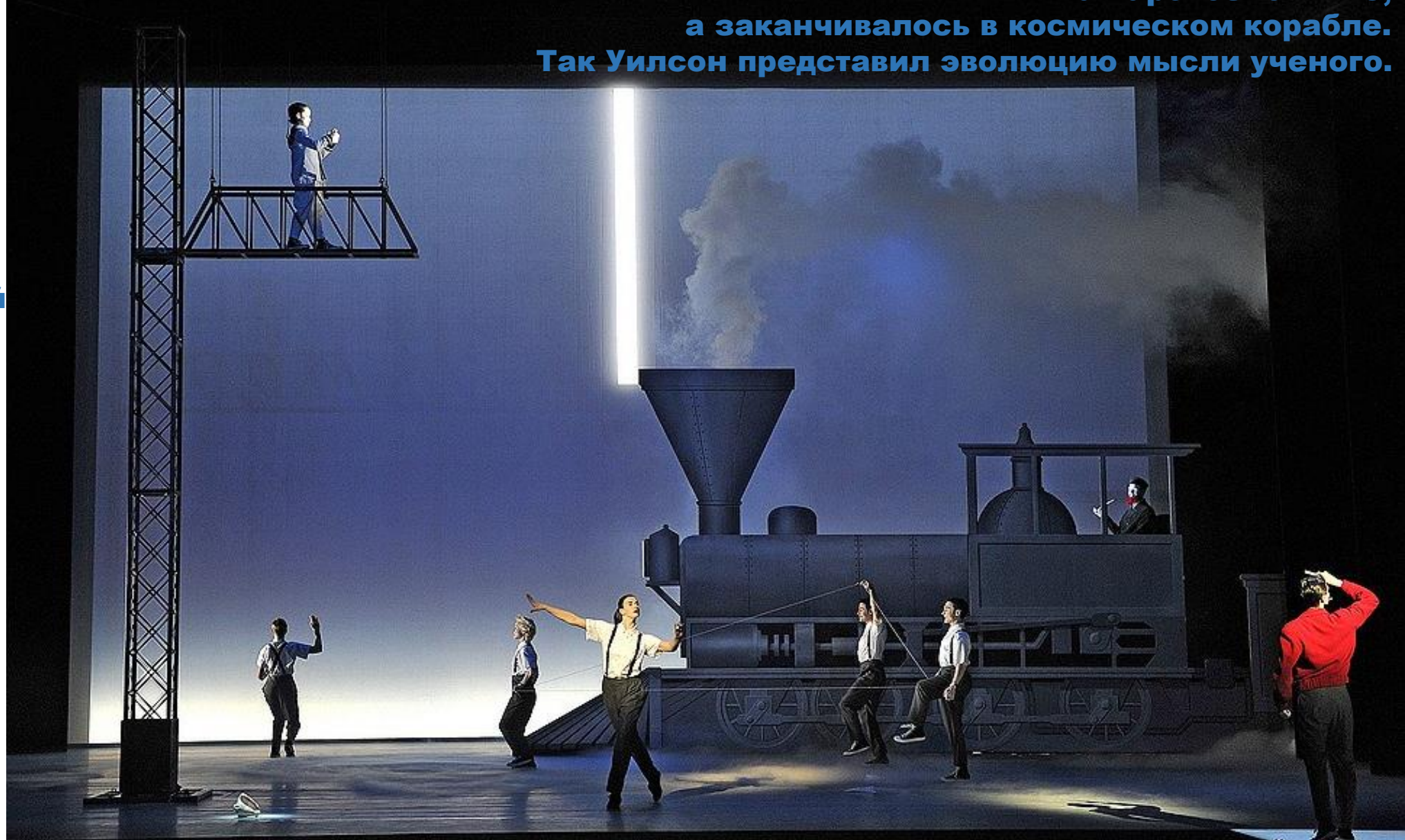
**В Уилсон ставит европейскую классику и авангардную драму. Помимо постоянных экспериментов с
текстами (включая отказ от слова), телом актёров и сценографией, световым решением спектакля,
постановки Уилсона отличаются необычной продолжительностью: «Жизнь и эпоха Иосифа Сталина»
(1973) длилась 12 часов, KA MOUNTain and GUARDenia Terrace (1972) — 7 дней.**



Спектакль «Сказки Пушкина» Театр Наций

**Опера Филипа Гласса «Эйнштейн на пляже»:
её действие начиналось в поезде
на паровозной тяге,
а заканчивалось в космическом корабле.
Так Уилсон представил эволюцию мысли ученого.**

У него есть особая методика работы с солистами, визуализация музыки. Так, например, в некоторых постановках он разводит двух людей по краям сцены в тех самых местах, где они должны, наоборот, чуть ли не обниматься, он не дает им коснуться друг друга, тем самым создавая максимальное напряжение между ними.



**Первое, что люди
вспоминают при
упоминании Уилсона,
— свет.**

**Фирменные цветные
или градиентные
задники на сцене — это
то, по чему, кроме
разве что грима,
спектакли Уилсона
можно узнать
с первого взгляда.**

**Свет для Уилсона
важнее всего:
Он является
главным
структурообразующим
элементом спектакля.**



Постановка на музыку Арве Пярта «Adam's Passion»

Приметы постдраматизма

- **Идёт процесс распада драмы на уровне текста и конфликт с пьесой**

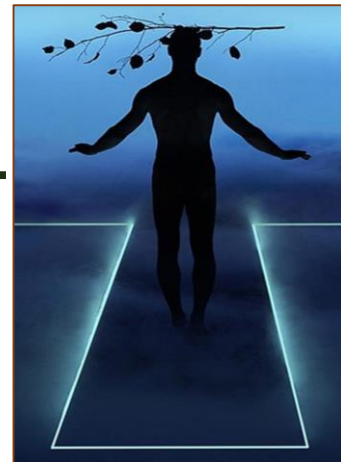
*«КАКАЯ ТО ГНИТЬ В ЭТОМ ВЕКЕ НАДЕЖДЫ!
ДАВАЙ ЗАКОПАЕМСЯ В ЗЕМЛЮ
И ГИСТЬ ЛЕТИТ СЕБЕ В ТАРТАРЫ!»*

- **Как следствие - депсихологизация и отсутствие действия**

- **Усиление роли режиссёра-сценографа**



- **Отклик на быстрое развитие новых технологий, которые находят своё место на сцене в качестве реквизита, реплик, образов**



- **Пластическая составляющая, жестикуляция и тело становятся центром внимания**



**Спектакль Кирилла Серебренникова «Гамлет-Мюллер»
в «Гоголь-центре» - по пьесам Х.Мюллера «Гамлет-машина» и «Квартет»**





«Травиата» в Пермском театре.

Жесткие корсеты условного театра, строгая, по миллиметрам распisanная партитура жестов и забеленных гримас на одном полюсе (Уилсон) – и бешеная страсть, психологизм на разрыв аорты на другом (Курентзис). Уилсон так строит и исполнителей, и слушателей, так дисциплинирует эмоции и сознание, словно учит самураев их боевому искусству.

Эффект от просмотра и прослушивания получается как от обжигающего прикосновения к куску льда. Система жестов-лейтмотивов складывается в партитуру, вызывающую ассоциации с барочным театром, или с японским ритуальным действием.

На фоне спектаклей Уилсона весь остальной театр выглядит немодным. Пожалуй, за то, что он дает шанс соседствовать великому с наивным и нелепым. За то, наверное, что он расширил театральный язык и возможности жеста; за то, что так легко играет со временем и пространством. Его заслуга в том, что он отказался от копирования реальности, от ее бессмысленного удваивания.

Спектакль, который каждый трактует по-своему



Спектакль «Globaly wanted» финского театра «Новый мир» безусловно, эксперимент – это синтез пластики, экспрессии и чувственности

**Одна из зрительниц (актёрам):
Ничего подобного мы раньше не видели, но вы взбудоражили нас, это точно.
Мы испытали такие необычные чувства, как будто вы нас разморозили...**

1964



ТЕАТР дю Солей Арианы Мнушкиной

**Противовес постдраматизму - традиция
и опора на общественно-значимые проблемы**



Род. 1939

**Театр дю Солей (Театр Солнца),
основанный в 1964 году
и до сих пор ведомый
его создательницей Арианой Мнушкиной, -
живая легенда французской сцены.
Каждый его спектакль
становится событием,
будоража сознание и совесть публики.
Вернуть театру
его изначальную роль в обществе -
вот мысль, которой подчинено
творчество Арианы Мнушкиной,
всегда заявляющей
о своей ответственности перед зрителем.**

Последний караван-сарай (Одиссея)



В 70-х годах труппа перебирается в брошенный цех патронного завода опустевшей оружейной фабрики в городке Cartoucherie. Зрители приходят в театр заранее, вместе едят (пища тематически связана с культурой, послужившей сюжетным источником спектакля). Потом вместе бродят по фойе с книжными прилавками, разглядывают гримирующихся актеров, а позже занимают нумерованные места в ангаре. Спектакли Мнушкиной восхитительно красивы (достаточно взглянуть на фотографии) и музыкально выстроены: композитор театра Жан-Жак Леметр играет примерно на шестидесяти инструментах, создавая плотный музыкальный «воздух».

При этом, эстетические поиски в «Театре Солнца» не представить без ясной гражданской позиции и исключительной документальной работы.



Хоэфоры. 1991



Макбет. 2016



2002



Спектакль был в своё время показан в Москве на Международном фестивале, где получил заслуженный успех.



«Часовые на плотине» - спектакль по тексту Элен Сиксус в форме старинной пьесы для марионеток.

Это история преднамеренного затопления большой территории земель — истории столь же древней, сколь и актуальной, заставляющей нас вспомнить и распутинскую Матёру, и плотины на реке Меконг, вызвавшие жаркие дискуссии и уничтожившие один из самых прекрасных ландшафтов Китая.

Марионеток играли сами актёры, словно раздваиваясь (поскольку выступали одновременно и в роли «кукловодов») - в древних традициях театра марионеток Южной Кореи и Вьетнама, с которыми труппа познакомилась во время экспедиции.



Театр Южной Кореи



В Японии куклы для представлений изготавливаются в размере 1/2 — 2/3 человеческого роста.

Сама кукла представляет собой деревянную раму прямоугольной формы, опутанную сложным переплетением нитей, которые крепятся к голове, рукам и иногда ногам. Ноги имеют только куклы-мужчины, но и то в редких случаях. Обычно эффект движения ног создается за счет шевеления множественных слоев одежд, надетых на раму.

Каждую куклу, как правило, ведут три оператора. Главный кукловод управляет головой и правой рукой, второй - отвечает за движения левой руки, третий— за ноги. Главный кукловод виден зрителям, остальные - нет, поскольку одеты в чёрные балахоны с капюшонами.

Головы у кукол очень эффектные. Они умеют моргать, двигать зрачками и губами, шевелить бровями, высовывать язык. Руки также очень подвижны. Кукла может спокойно шевелить любым пальцем.

Если персонаж должен поднять лежащий меч и отшвырнуть его — артист просовывает в рукав куклы свою руку.

POSTDRAMATISCHES THEATER
HANS-THIES LEMANN
ПОСТДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ХАНС-ТИС ЛЕМАН



Книга Ханса Тиса Лемана получила популярность как у теоретиков, так и у практиков театра. Неслучайно её русское издание вышло в свет со вступительной статьёй режиссёра с мировой известностью Анатолия Васильева.



Полина Богданова

Полина Богданова

КУЛЬТУРНЫЙ ЦИКЛ

ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕЖИССУРА
ОТ ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ
К ПОКОЛЕНИЮ POST



АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

Список использованной литературы и электронных источников

Арутюнов С. Японский театр кукол. Дзёрури, гидайю, бунраку // [электронный ресурс]

<http://dramateshka.ru/index.php/history-puppetry/5009-yaponskiyj-teatr-kukol-dzyoruri-gidayju-bunraku> Опубликовано в журнале "Вокруг света" 1976 №3

Барбой Ю.М. Театр и проблемы постдраматизма // [электронный ресурс]

<https://cyberleninka.ru/article/v/teatr-i-problemy-postdramatizm> Опубликовано в журнале «Ярославский педагогический вестник» 2016, №5

Богданова П. Постдраматический театр. Современная драматургия. 2016. № 2. Апр. – июнь. Стр. 191-195

Богданова П. Культурный цикл: театральная режиссура от шестидесятников к поколению post. М.: Академический проект, 2017.

Вилисов В. Абсолютный Уилсон // [электронный ресурс]

<https://kommersant.ru/doc/3054240www>.

Васильев А. Продолжение // Богданова П. Логика перемен. Анатолий Васильев: между прошлым и будущим. М.: НЛО, 2007.

Давыдова М. Хайнер Мюллер и русская интеллигенция // [электронный ресурс]

<https://www.colta.ru/articles/theatre/10599>

Исаева Н. Ариана Мнушкина: великое переселение народов. // [электронный ресурс]

<http://magazines.russ.ru/vestnik/2003/9/isaev.html> Опубликовано в журнале: Вестник Европы 2003, 9

Кабанова И.В. Зарубежная литература. Постмодернизм] // [электронный ресурс]

<http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/kabanova/postmodernizm.htm>

Курганская Н. Любовь и свобода: Как устроена «Машина Мюллер» Кирилла Серебренникова // [электронный ресурс]

<https://www.the-village.ru/village/weekend/new-weekend/232871-mashina-myuller>

Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013

Неклюдова М.С. Существует ли постдраматический театр? // [электронный ресурс]

<http://www.nlobooks.ru/node/1017> (02.01.2016

МГИК: Программа дисциплины «Направления современной режиссуры» // [электронный ресурс]

<https://www.the-village.ru/village/weekend/new-weekend/232871-mashina-myuller>

«Мюнхенская свобода» и другие пьесы [Текст] : немецкоязычная драма 2-й половины XX столетия / [сост., предисл. и пер. с нем. В. Колязина]. - М. : Новое литературное обозрение, 2004. - 363, [2] с. - (Восточная Европа - опыт тоталитаризма).

Соколянский А. Путем бушмена. Новый спектакль Хайнера Гёббельса // [электронный ресурс]

http://www.smotr.ru/chehov6/c6_erarit.htm

Дисциплина: История искусства (история театра)
Раздел: «Современное состояние драматургии и режиссуры в Западной Европе и США»

Тема: «Постмодернизм в театре (постдраматизм)»



Автор-составитель презентации –
Вера Семеновна Морозова,
преподаватель
ГПОУ РК «Колледж культуры».
Сыктывкар, 2018