

**Грищенко О.О.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Федоренко Л.О.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

## **ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ПОСТДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

Розвиток мистецтва і культури наприкінці ХХ ст. дали поштовх до виникнення нової театральної форми – постмодернізму.

Сучасна драматургія пройшла багато фаз, починаючи від часів Аристотеля, де існували свої формальні правила тогочасної драми.

На зламі межі ХІХ–ХХ ст. більшість наукових праць були присвячені темі переходу від класичної драми до театру. Цей переламний період характеризувався різними методами дослідження й новітніми підходами до вивчення цього складного феномену, а також встановлювався трьома етапами відходу від драми.

Другий етап – це час «кризи драми», який сформувався наприкінці ХІХ ст. Епічний театр Брехта дав поштовх до епізації як тенденційної характеристики драми цього періоду. Розмежування драматичного та епічного театру Б. Брехт пояснював як схему на зміщення акцентів. Він вважав, що саме цим формам театру можна віддати перевагу чуттєво-сугестивному чи суто раціональному.

Третій етап – перехід від театру Брехта до постдраматичного театру. У своїй праці Г.-Т. Леман «Постдраматичний театр» (1999) зазначає, що найвизначнішим чинником в театрі є саме видовище, а інші компоненти, такі як дія, текст і гра, можуть бути відсутніми.

Основними особливостями театру Леман визначав відсутність сюжету, драматизму, напруженості дії; заперечення подієвої площини, а також зменшення важливості тексту; відхід від ілюзії. Ця зміна художньої парадигми на нові «картини світу» яскраво відображена в роботах Роберта Вілсона, Річарда Формана, Яна Фабра, Франка Касторфа, Анатолія Васильєва, Андрія Жолдака та інших митців. Театр – тут ми маємо на увазі передусім постдраматичну його версію – більше не довіряє тим сенсам, що несе

в собі вербальний текст. Цей модифікаційно-трансформаційний процес можна схарактеризувати як відхід від театру-story до театру-game. Так, зокрема, в 1950-х роках з'явилися нові види мистецтва, такі як бодіарт, хепенінг, перформанс.

Кінець ХХ ст. охарактеризувався неймовірною кількістю експериментальних вистав, які ставилися не лише на театральних сценах, а й у локаціях, які, здавалося б, абсолютно не призначені для сценічної дії.

Нові формати сучасної театральної сцени розширюють кордони мистецької палітри, уможливають розмаїття нових драматургічних форм, намагаючись встановити тісні комунікації з соціокультурними сюжетами дійсності.

У сучасному театрі продовжує зберігатися класична риторика літератури та її сценічна постановка у вигляді презентацій, хоча сьогодні існує багато різних театральних технік, в яких відчуваються впливи західних постдраматичних методологій. Таким чином, відбувається спорадичний шлях освоєння й адаптації вітчизняним сценічним мистецтвом альтернативних театральних технологій. Однак оновлення сценічних методів йде не лише шляхом засвоєння світового досвіду, але й внаслідок особистих нових напрацювань. Суспільно-економічні умови, в яких знаходиться українське театральне мистецтво, вимагають його постійного опору на споживача, створювати власний діалог, беручи до уваги смаки та вподобання публіки. Залежність вітчизняного театру від реципієнта детермінує процес сценічної еквілібристики, яка призводить до гібридизації театру шляхом залучення елементів естрадного, циркового та інших видів мистецтв. Театральне мистецтво розглядається на сьогодні як двосторонній аспект, це і спрощення мови в театрі, і ускладнення семіотичної системи театру, хоча й вона прихована за видовищем дійства.

Попри різноманіття пояснень процесу тотальної театралізації, констатується та «на практиці доводиться» безперечна здатність театру «до найсміливішої експансії в сучасній сфері мистецтва» (М. Давидова). Серед інших різновидів творчої діяльності постдраматичний театр як громадський інститут є своєрідним сейсмографом, здатним до оперативної фіксації тектонічних зрушень

у «людському життєустрої». Для людини він залишається важливим «інститутом суспільства». За такої умови постдраматичний театр усвідомлюється як «мистецтво стратегічне», як «система з розвиненими підсистемами, своєрідними стакерами» (Н. Корнієнко), як упереджувальний евристичний механізм. А тому сучасний постдраматичний театр виконує надзвичайно важливу функцію соціального сейсмографа, що випереджально сигналізує про майбутні соціально-політичні рухи та «зсуви тектонічного характеру». При тому він не втрачає свого гуманістичного змістового компонента, не позбавляється своєї споконвічної етичної функції, набуває всіх ознак однієї з технологій, що активно використовуються у сфері соціокультурної діяльності.

### **Список використаних джерел:**

1. Асмут, Бернхард. Вступ до аналізу драми / Бернхард Асмут ; пер. з нім. С. Соколовської, Л.Федоренко. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 219 с. – Дод. тит. арк. нім. – Бібліогр.: с. 199-214. – Пер. вид. :Einführung in die Dramenanalyse / Bernhard Asmuth. – Stuttgart, 2009. – 300 прим. – ISBN 978-966-485-164-7
2. Федоренко Л. О. «Lehrstück» як авторська інтенція Бертольта Брехта / Л. О. Федоренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2011. – № 59. – Філологічні науки. – С. 193–196. – ISSN 2076-6173
3. Федоренко Л. О. Розвиток жанру Lehrstück в драматургії Хайнера Мюллера // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : науковий журнал. Філологічні науки / [гол. ред. П. Ю. Саух, відп. ред. Н. А. Сейко]. – Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2017. – Вип. 2(86). – 153 с. – С. 135-139.