

УДК 792:008

*О.А. Анчел*

## ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР ЯК ВИД СУЧАСНОЇ ПОСТДРАМАТИЧНОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Актуальність дослідження документального театру заснована на проблемі практичної відсутності єдиного розуміння визначення цього виду театру у полі сучасної культури. Не охарактеризовано новий тип культури, що базується на принципах дисипації мистецтва і зокрема – документального театру. Не існує повноцінного дослідження, присвяченого історії виникнення документального театру, методам роботи актора, режисера і драматурга в такому театрі. Тільки на практичному рівні виявлений зв'язок окремих елементів документального театру з так званим «постдраматичним театром», що є важливим науково-практичним завданням для мистецтвознавства і культурології. Не існує фундаментальних робіт, які б розкривали значення і особливості документального театру у світовому театральному мистецтві, і зокрема на пострадянській території, до якої залучаємо і українській театральний простір.

Для дослідження документального театру в полі сучасної культури необхідно розглянути характеристики мистецтва сучасності взагалі і безпосередньо сучасної театральної культури.

Стан сучасної культури більшістю дослідників характеризується як «кризовий», «критичний», «міжпохальний», «трансгресивний», «пороговий», «прикордонний» або «перехідний». Таким чином, подібне переповнення гносеологічного простору такою кількістю синонімів свідчить про напружені спроби осмислення сучасного соціокультурного стану. Визнання перехідних станів нормальними і необхідними фазами розвитку культури виникло відносно недавно під впливом теорії систем, синергетики, теорії інформації і кардинальних зміни у формогенезісі. Особливе значення в епоху постмодернізму набувають питання визначення межі мистецтва та не мистецтва, зв'язків між різними процесами художнього та нехудожнього порядку, усвідомлення глибинної спорідненості феноменів культури як цілісної системи. І мистецтво театру на даному етапі вільно оперує досягненнями багатьох галузей людської діяльності, а арсенал театру використовуються іншими художніми і нехудожніми стратегіями. Водночас усі адекватні сучасності процеси суттєво впливають на театральну художню дійсність.

Документальний театр, базуючись на текстах вербатім (метод створення тексту для театральної вистави шляхом монтажу дослівно записаної мови реальних людей), знаходиться в площині пошуку внутрішньо видової сценічної мови, унікальність якої обумовлена як внутрішніми концепціями театру, так і діалогом з іншими видами мистецтв. Особливості взаємодії мистецтв представлені в семіотичних концепціях російських вчених: Я.Лінсбаха, Ф.Шмідта, Ю.Лотмана, Б.Успенського, Д.Сілічева; і в роботах зарубіжних авторів: Г.Вел'фіна, Б.Капіці, В.Бенвеніста, Б.Кокюла, К.Пейруже, Ф.Тюрлеманна, Ш.Коллена, в яких дослідники визначають своєрідність мов різних видів мистецтва та особливості їх відносин. Важливим питанням у дослідженні документального театру є його системна структура, яка тим чи іншим чином наповнена смислами і знаками. Теорія семіотичної інтерпретації твору мистецтва знайшла своє відображення у дослідженнях Н.-Л.Прака, У.Еко, Ю.Лотмана, В.Маркузона, М.Громова, О.Іконникова та інших вчених, дослідження яких суттєво вплинули на виникнення і подальший розвиток семіології мистецтва.

У статті документальний театр розглядається як окремий вид театального мистецтва, що знаходиться у відкритому діалозі з сучасною людиною, культурою, мистецтвом, наукою, філософією, державою і всесвітом і сфокусований на активному використанні терапевтично-мистецького «ефекту зцілення». На зміну концепції «ядра культури» в середині минулого

століття прийшло розширене поняття культури як усіх текстів, створених людиною. Таке розуміння, на наш погляд, дає можливість вийти з різко окресленого суб'єктивно-ідеологічного культурного кола. Для дослідження документального театру в полі сучасної культури необхідно підійти до проблеми культури одночасно на рівні її повсякденних проявів і інтелектуальної рефлексії. Через те, що об'єкт дослідження є частиною постмодерністської реальності, необхідно відзначити, що вивчення культури постмодернізму являє собою певну складність, обумовлену відсутністю часової дистанції. Проте реальність свідчить про появи ознак становлення пост-постмодерну, що суттєво доповнює аналіз документального театру, в осмисленні якого з'являються терміни «постдокументальний» і «постпостдокументальний».

Фундаментальне дослідження Ю.Лотмана «Про мистецтво» присвячене загальним проблемам мистецтва і, зокрема, театру, в якому розкриті основні закони виникнення й існування художнього твору, в тому числі вистави, також стало у нагоді під час написання статті. Специфіка театру взагалі як виду мистецтва виявляється на основі теоретичних досліджень М.Кагана, В.Ванслоу, В.Шалімова, А.Михайлової, Н.Зорка, В.Цапеш, а також робіт видатних режисерів К.Станіславського, Ю.Завадського, А.Ефроса, Г.Товстоногова, М.Захарова; стосовно особливостей документального театру – в роботах А.Арто, Є.Гротовського, Б.Брехта, П.Вайса, Е.Піскатора, Л.Курбаса, В.С.Мейерхольда та багатьох інших відомих театральних режисерів акторів, художників, композиторів, драматургів. Основні термінологічні поняття розкриті у «Словнику театру» П.Паві.

Доповнення щодо сучасного театрального експерименту, його функцій, особливостей і значення у загально театральній практиці надає дослідницько-узагальнююча праця В.Руднева «Словник культури ХХ століття». Виникнення і розвиток документального театру сучасності, особливості його становлення на тлі пострадянського театрального процесу описані у статтях Г.Заславського, О.Греміної, М.Давидової, Г.Фішера Девсона, М.Угарова, І.Болотян, де автори наголошують на достатньо вагомому значенні здійснення таких процесів. Існує і протилежна думка, виходячи з якої – документальність у театрі не є інновацією, або явищем сучасності – це закономірний процес ускладнення взаємовідносин глядача з театром у епоху інформатизації життя. Подібна думка висвітлена у роботах Ю.Телепман, М.Рашкоффа, О.Беміної.

Важливим джерелом для розуміння документального театру як окремого виду сучасного театрального експериментального мистецтва в новому типі культури є зібраний автором особистий архів зафіксованих дискусій і майстер-класів, семінарів, театральних практикумів, фестивальних дискусій, обговорень та інших проявів емпіричного аналізу сучасного документального театру провідних практиків і теоретиків театрального мистецтва України і Росії, таких, як М.Разбежкіна, В.Леванов, Клім, В.Горіславець, Н.Ворожбіт, П.Руднев, О.Греміна, М.Гоманюк, М.Угаров, Т.Могілевська, М.Курочкін, О.Ковальська, О.Віслов, О.Денисова, М.Дурненков, Є.Казачков, М.Крапівіна, Г.Заславский, О.Зензінов, М.Калужський, В.Фаер тощо.

Сучасне мистецтво, а з ним і документальний театр, не тільки є різноманітною формою свідомості, спрямованою до високих не дидактичних і не описових ідеалів. Це відкрита морфогенетична система, що увесь час поповнюється конвергентною (компромісною) взаємодією всіх планів буття і мислення. Загальнонаукове пізнання відходить від переважання матеріалізованих концепцій на користь енергоінформаційного мислення, яке базується на мислетворенні. Саме тому метою дослідження є аналіз сучасного документального театру як відкритої системи актуального мистецтва у ситуації становлення постдраматичної театральної культури.

Сучасна наука дозволяє дослідникам різних галузей гуманітарного знання застосовувати такі дефініції, як «біологічне поле», що розширює розуміння понять «психічна енергія» і «енергія мислення», або поняття «фізичного вакууму» і «ефекту зцілення», які розкривають особливості «тонкого» нематеріального світу. Знаходячись у полі вище

перерахованих дефініцій документальний театр, як окремий напрям або вид, до минулого століття не формувався, на практиці використовувалися окремі його елементи та напрацювання. Інтерес до документа в театрі формується в середині 1920-х рр. (постановочна практика Е.Піскатора на Заході і радянський досвід агітаційного театру), в період народження і розвитку режисерського театру. Важливо зазначити, що суттєва різниця між західноєвропейським і російським художнім світосприйняттям у документальному театрі існувала на всіх культурно-історичних етапах його розвитку і спостерігається зараз. У новому типі культури, який на даний момент розвитку людства знаходиться на стадії становлення та теоретичної артикуляції, актуальним є використання міждисциплінарних термінів, що розкривають багатовимірність окремого явища. Саме тому термін «дисипативна система» або «дисипативна структура» надає предмету дослідження можливість конкретизуватися на усіх рівнях (як явище культури, як явище мистецтва, як явище театрального мистецтва, як вид театру, як окрема режисерська, драматургічна або акторська техніка). «Дисипативна система» (від лат. Dissipatio – розсіюю, руйную) – відкрита система, що абсолютизує собою стійкий стан, що виникає в невірноваженому середовищі за умови дисипації (розсіювання) енергії, що надходить ззовні. Культура завжди існує в складній взаємодії двох складових: стійких, стабільних, структурно оформлених зв'язків та динамічних, мінливих процесів. Мистецтво в системі сучасної культури наочно демонструє сутність дисипативних процесів. Творчість як діяльність є найскладнішою нелінійною системою і керувати нею «командними» та «адміністративними» методами не вдається, необхідно враховувати структурування, що відбувається в ній за законом даної системи. В якості керування виступають умови, що створюються самим середовищем, «хаосом», що, в свою чергу, сприяє самовдосконаленню системи. Прагнення до стійкості в зазначених складноорганізованих системах здійснюється при спрямованості діяльності творчості до аттрактивної мети, тобто до стабільності. Аттрактивною суттю розвитку творчості (зокрема театральної) можна вважати пошук істини або ідеалу. І тут важливою методологічною проблемою дослідження стає те, що для створення документальної вистави використовуються твори і матеріали авторів, що мають різні погляди на мистецтво і реальність, тому як необхідна складова розглядається варіативність категорії «правди».

Естетична програма документального театру, орієнтована на реальність, документалізм, актуальність, автентичність висловлення, активну позицію публіки, пошук власних культурних джерел, провокацію, верховенство тексту в театрі. Постмодерний театр виносять у дослідженнях поза дискурс, натомість у ньому панують медитація, пластика, ритм, звук, порожній простір, мовчання. Різноманітність характеристик призвела до появи численних досліджень театру, в яких, починаючи з 1970-х років, виникають спроби описати властивості цієї театральної епохи. Але її характеристики часто неосяжні, строкаті і багатозначні: уривчастість театрального часу, процесуальність, фікціональність, гетерогенність, позатекстуальність, плюралізм, множинність кодів, диверсія, повсюдність, перверсія, актор як дійова особа і одночасно центральна тема театру, деформація, функція тексту як базового матеріалу, деконструкція, ставлення до тексту як до авторитарної і архаїчної інстанції, відмова від інтерпретації тощо. Тобто традиційна драматична конструкція театру змінилася на «нову» і знаходиться в процесуальній зоні, яка на даний момент відходить від тотальної реконструкції. Таке тяжіння до відходу від хаотичної постмодерністської естетики в сучасній театральній практиці Заходу в останні роки часто визначається терміном «постдраматичний театр». Утім точного визначення цього терміну не виявлено, найбільш ємним та точним на сьогоднішній день визначенням, можна вважати монографію німецького теоретика Х.Леманна «Постдраматичний театр» і книгу театрального історика Еріки Фішер-Ліхт «Естетика перформативності», які досі залишаються не перекладеними у повному обсязі і недостатньо відрефлексованими у вітчизняній науці. Втім концепція постдраматичного театру, висунута Х.-т. Леманном у 1999 р. активно обговорюється і використовується як теоретиками, так і практиками сучасного

театру. Вважаємо доцільним ввести документальний театр для збільшення об'єму його розуміння в зону театру постдраматичного. Ця думка не є аксіомою, гіпотетичне припущення існування подібного зв'язку надає можливість простежити багатовимірність документального театру, театру взагалі, мистецтва і зокрема культури. Постдраматичний театр фокусується на складних, суперечливих, часом розбіжних взаємовідносинах драми і театру з привілеєм візуального. Мова йде про глобальну зміну оптики театрального двостороннього (глядач-сцена) сприйняття, що зачіпає всі зацікавлені сторони: режисерів, акторів, драматургів, глядачів, критиків і дослідників. Однією з рис постдраматичної ситуації, як це не парадоксально, і є момент того, що при безумовно високому ступені саморефлексії (пост) сучасного мистецтва, усереднений критичний дискурс нерідко продовжує спиратися на естетичні штампи XIX ст. Водночас постдраматичний театр не оголошує «кінець театру», а наголошує на тому, що театр взагалі як метанарратив продовжує свій безперервний і стадіальний розвиток. Постдраматичний театр апелює до експериментального простору і передусім до молоді публіки, залишаючи їм право на «відбір» тільки того, що «потрібно» конкретній людині, в конкретному просторі-часі. Дія у постдраматичній ситуації театру відбувається в драмі, а її час визначається як час, що йде за часом, визначеним драматичною парадигмою. На відмінність від класичної драми, яка не є процесуальною в контексті миттєвого творення «зовнішньої» форми, хронотопічна конструкція «постдрами» – «гнучка». Структура драми відтворюється під впливом колишніх естетик і актуальності, а не твориться, а в класичній ситуації створюються тільки смисли, процесуальність яких закладена в сприйнятті глядачем класичного драматургічного твору. Але дослідники часто спекулюють на ствердженні, що в такому розумінні нічого нового не з'явилося, що подібні ідеї існували в інших змінних парадигмах театральної естетики. Омана проявляється в уявленні про те, що постмодерний (а за ним і постдраматичний) театр потребує класичних норм, тому що знаходить свою ідентичність у дистанціюванні і полеміці з ними. Тому що, окрім логіки дистанційної рефлексії погляду існує естетика внутрішньої логіки предмету, яка може бути і «предметом у собі». Хоча власного апарату «нова форма» ще не створила, існують окремі характеристики, що свідчать про відмінність постдраматичного театру, в якому розвивається постдокументалізм. Виникає новий, багатоплановий театральний ландшафт, закони якого ще не встановлені: образи більше не ілюструють сюжет, стираються жанрові межі, кристалізуються форми унікального або серійного проекту (події) з активним пошуком нових контактних зон, нових відповідностей між різними практиками, інституціями, просторами, структурами і людьми. Експериментальна природа постдраматичного театру наголошує на необов'язковості бути зрозумілою, результати можуть розчаровувати, а потенціал розвитку може бути глибоко прихованим, окремі віртуальні, візуальні, вербальні тощо елементи можуть сприйматися як «знак», не сприйматися або одночасно щось позначати і не позначати нічого. Саме цей момент виявляється глибоко важливим при вивченні документального театру і його «постформ». У сучасній науковій ситуації, де театральна семіотика охороняє інтерпретаційні стратегії театру, наше дослідження потребує надати дискурсу про документальний театр можливість орієнтуватися на знак, який має право не нести в собі сенс, спираючись на ідею Канта про предмет і уяву про нього. Тобто конкретна аудиторія, тема, час презентації вистави тощо можуть спровокувати знак до самостійної самоідентифікації. Такім чином, у подальшому дослідженні окремі місця, де методологія буде спиратися на практику семіотики, можуть сперечатися з фундаментальним сенсоутворюючим принципом семіотики. І на наш погляд, це ще один парадокс сучасної культурної дисипативної процесуальної ситуації: створення значення для його ліквідації і ліквідація об'єкту для створення нового смислу відбуваються в культурі, соціумі і мистецтві одночасно. Можна припустити, що цей процес у документальному театрі інтуїтивно тяжіє до автентичності, ігноруючи художню макроструктуру, якою і є класична драма, що навіть найреалістичнішими методами створює лише подобу життя, де кожен елемент є знак, а

кожен знак несе в собі сенс, тоді як реальне життя може відбуватися без знаково-сенсової ілюзії.

Мистецтво концептуалізувалося за рахунок того, що метою художніх практик замість репрезентації стало переживання реальності і зміна завдання реципієнта, якому більше не потрібно реконструювати задум автора, відновлювати мотивацію створення художнього об'єкту, завданням глядача стає мобілізація власних здібностей співчуття і переживання, тобто активізація власного інтелектуально-емоційного унікального апарату. Змінюється природа акторської поведінки, яка існує в зоні «перформансного спостереження», не граючи роль, він надає реципієнту провокативну можливість спостереження за спостереженням (наприклад, техніка присутності, подвійність перевтілення і комунікації, «психодрама», документальне сценічне свідцтво тощо).

У постдраматичному театрі глядач осмислює свою оптику, починає розуміти своє сприйняття як дію, де в кожному новому циклі видовища реципієнт відокремлює конкретні деталі і нові відчуття, тобто «охудожнює» повторення власним сприйняттям його. Постмодернізм, якій в деякому смислі нарікає на втрату наративу, змінюється новим часом, що фіксує можливість одночасного існування і співіснування «нاراتивно-ненаративної» моделі. Тобто ностальгічна естетика сучасного типу культури розвивається в бік медитативного споглядання «тут і зараз». Наступна особливість постдраматичної ситуації спирається на «незавершеність» постмодерністської думки [8], де незакінченість після дії є новою реальністю, що розвивається поза театральною структурою.

За Х.-т. Леманном причини появи пост драматичної ситуації пов'язані зі зміною форм суспільної комунікації. Дослідник виділяє важливий зсув змісту поняття «театральний знак», фіксує появу нового театального тексту – «постдрама». Тут вербатім не як метод, а як конкретний текст для театру теж примикає до постдраматичної ситуації. Текст не є більше серцем театру, а лише елементом, шаром, матеріалом для зображення, або висловлювання. Також за Х.-т. Леманном відбувається зростання ролі невербальних засобів і театального дискурсу, поява специфічної «постдраматичної енергії (енергетики)» і підсилюється значення «наскрізного монтажу». І знов естетика документального театру підкріплюється теорією німецького дослідника, де стан домінує над ідеєю і дією: «Новому театру притаманна категорія не дії, а стану, де головне – зображення, а не історія, не послідовний виклад фабули» [7].

Постдраматичний театр активніше, ніж драматичний, включає глядача в дію і відмовляється від фігуративного-центричних планувань, акцентуючись на оновленому розумінні пластики («єдина тема тіла»). Змінюється ставлення до композиції: вільне розташування фрагментів драми, зміна послідовності фрагментів згідно режисерського трактування або розрахунку на конкретну аудиторію. Можна стверджувати, що «пост» процеси пов'язані з глобалізацією, що надала театальному дискурсу новий інструментарій, заснований на контакті. Зрозуміло, що постмодерністське сприйняття тексту театру протиставляється традиційній сценічній розповіді, де «висловлювання» не припускається як форма. Тоді ж як у посткласичній ситуації виникає дискурс стосовно передумов виникнення висловлювання (ідея, проект), самого висловлювання (вистава, акція), і його наслідків (соціальна активація, реакційні виступи, мистецькі «порушення»). Сучасна форма дискурсу розширюється до рівня публіки, де простір слова включає в себе глядацьку залу нарівні зі сценою. Окрім імпровізації постдраматичний театр пропонує нову активну форму існування сучасного театру – читання, з її різновидами, обґрунтованими етапністю роботи над текстом: «ворк-ін-прогрес» («work-in-progress»), бліц-вистава тощо. Форму читання п'єси, з подальшим її обговоренням і показом на експериментальній сцені, активно використовує документальний театр, демонструючи великий масив текстів в цій естетиці.

Документальний театр – це спроба перенесення дійсності на сцену театру, подеколи в супереч із традиційними художніми системами. «Стара школа» виконавського і режисерського мистецтва виявилася нездатною, працювати з документальними текстами,

саме тому на головній площадці документального театру на пострадянському просторі – московському «Театру.doc» акторами стали драматурги, режисери і непрофесійні виконавці, це ж стосується і українських сучасних документальних вистав у Києві, Херсоні, Вінниці, Харкові, Львові, Черкасах.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням культурологічного значення дисипативної документальності в мистецтві і освоєнням нового типу театру – постдраматичного. За часи практики документального театру виявилось, що майже ніхто з професійних артистів не в змозі працювати з реальними текстами, що сигналізує про важливість створення нового типу акторсько-режисерської підготовки за законами постдраматичного театру, для чого необхідно глибоке практично-теоретичне осмислення вище описаних процесів. Теоретичне висвітлення зазначеного аспекту сприятиме створенню навчальних програм для фахівців у галузі театрального мистецтва і культурології. Дослідження документального театру, як окремого виду сучасної постдраматичної театральної культури, уможливають доповнення курсу лекцій з історії і теорії театру, сучасного мистецтвознавства і культурології в профільних ВНЗ.

### Джерельні приписи

1. Абдуллаева З. Постдок: неигровое / игровое / З.Абдуллаева – М.: НЛЮ, 2011. – 480 с.
2. Астафьева О.Н. Синергетический подход к исследованию социокультурных процессов: возможности и пределы / О.Н. Астафьева. – М.: МГИДА, 2002. – 295 с.
3. Давыдова М. Конец театральной эпохи / М.Давыдова. – М.: ОГИ, 2005. – 384 с.; ил.
4. Дианова В. Постмодернистская философия искусства / В.Дианова. – Спб.: Петрополис, 1999. – 238 с.
5. Ефременко О.С. Читка как театральный эквивалент «новой драмы-2» / Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций / О.С. Ефременко: Материалы Всеросс. науч.-практ. конф. / Ред.-сост. И.Г. Яськевич, отв. ред. О.С. Ефременко. – Новосибирск, 2011. – С. 134-145.
6. Каган М.С. Синергетическая парадигма диалектика общего и особенного в методологии познания разных сфер бытия / М.С. Каган // Синергетическая парадигма: нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 28-49.
7. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр / Пер. с нем. Ю.Лидерман / Х.Т. Леманн. – «НЛЮ» 2011. – № 111 (Пер. вып. поизд.: Lehmann H.-T. Post-dramatisches Theater. – Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1999. – 214 s.)
8. Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур: Семиотический аспект / Ю.М. Лотман. – Тарту, 1983.
9. Пави П. Словарь театра / П.Пави; Пер с франц. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.; ил.
10. Хассан И. Культура постмодернизма / И.Хассан / Современная западноевропейская и американская эстетика: Сб. переводов / Под ред. Е.Г. Яковлева. – М.: Книжный дом «Университет», 2002. – С. 113-123.
11. Bident C. «Et le theatre devint post-dramatique – Histoire d'une illusion», in Theatre / C.Bident. – Public, n. 194, 2009. – P. 76-82.
12. Fisher Dawson G. Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form and Stagecraft (Contributions in Drama & Theatre Studies) / G.Fisher Dawson. – N.Y.: Greenwood Press, 1999. – 272 p.
13. Lehmann H.-T. Post-dramatisches Theater / H.-T. Lehmann. – Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1999. – 214 s.

### Резюме

Аналізується вид сучасної театральної культури – документальний театр як відкрита дисипативна система, ознаки якого виявлені в пошуках реалістичного мистецтва і проявлені в концепції «постдраматичного театру».

**Ключові слова:** документальний театр, постдраматичний театр, сучасний тип культури, дисипативна культура, режисура, «Нова драма».

#### Summary

**Apchel H. Documentary theater as a separate type of modern theatrical Post-dramatisches culture**

Here is given analysis of the contemporary theater culture – documentary theater as an open dissipative system, the signs of which were found in the search for realistic art, and manifested in the concept of «Post-dramatisches Theater».

**Key words:** documentary theatre, Post-dramatisches Theater, modern type of culture, culture is dissipative, directing, «New Drama».

#### Аннотация

Анализируется вид современной театральной культуры – документальный театр как открытая диссипативная система, признаки которого обнаружены в поисках реалистического искусства и проявлены в концепции «постдраматического театра».

**Ключевые слова:** документальный театр, постдраматический театр, современный тип культуры, диссипативна культура, режиссура, «Новая драма».