

Концептуальные установки курса

? Театр

? Театральность

? Современная культура

ТЕАТР: контексты

1. Театр как общественный, политический и культурный институт. Театр как публичное место.
2. Театр как профессиональное поле.
(Театральные профессии. Театральное образование как проблема)
3. Театр как культурная индустрия. (Театр как учреждение культуры и деловое предприятие. Спектакль и его производство)
4. Театр как высокое искусство / массовое искусство (досуговая практика) / поле эксперимента (инноваций).
5. Театр как (другое) место (гетеротопия).

Что такое театр?

Каковы условия совершения
театрального события?

Качества театральности? (что
придает событию или явлению
качество театральности?)

Иван Вырыпаев «Кислород» (2002)



Евгений Гришковец «Как я съел собаку» (1998)



Семиотика театра

- Актер и зритель
- Сцена
- Лицедейство (актер и персонаж)
- Переодевание, костюм и маска
- «здесь и сейчас»
- ?
- ?

Патрис Пави:

«Театр – точка зрения на событие».

«Театр – точка зрения на событие; ее составляющие: взгляд, угол зрения и перспектива. Только путем сдвига соотношения между взглядом и рассматриваемым объектом он становится зданием, где имеет место представление»

(Патрис Пави (Patris Pavis))

Театральность?

Постоянно присутствующая, хотя и исторически, социально, культурно изменчивая соотнесенность профессионального театра с более широким контекстом различных коллективных репрезентаций (публичных исполнений, показов, розыгрышей, включая спортивные, политические, судебные и др.).

Театр как метафора повседневной жизни. Ролевое поведение.

Монолог Жака
(Акт II, сцена 7)

... Весь мир - театр.

В нем женщины, мужчины - все актеры.

У них свои есть выходы, уходы,

И каждый не одну играет роль...

**Шекспир. Как вам это понравится (перевод
Щепкиной-Куперник)**

Пьер Ронсар:

Господний мир – театр. В него бесплатный вход,
И куполом навис вверху небесный свод.

На сцене, как всегда, теснятся персонажи.

Иной переодет, иной – без маски даже!

(«Послание к Одэ де Колиньи, кардиналу Шатильонскому»,
перевод В.Потаповой).

Весь мир – театр, мы все – актёры поневоле,

Всесильная судьба распределяет роли,

И небеса следят за нашею игрой.

(«На окончание комедии», перевод М.Бородицкой).

Ирвин Гофман «Представление себя другим в повседневной жизни» (1959)

Театр как высшее проявление социальной жизни. На этом зиждется наш интерес к театру.

Понятие социальной роли и сценария (фрейма, скрипта). Предсказуемость поступков и поведения того или другого социального агента.

Роль реализуется в строго фиксированной ситуации. Актер-зритель-команда

Семиотика культуры

Ю.М. Лотман. «Декабрист в повседневной жизни».

“не следует забывать, что каждый человек в своем поведении реализует не одну какую-либо программу действия, а постоянно осуществляет выбор, актуализируя какую-либо одну стратегию из обширного набора возможностей. Каждый отдельный декабрист в своем реальном бытовом поведении отнюдь не всегда вел себя как декабрист - он мог действовать как дворянин, офицер (уже: гвардеец, гусар, штабной теоретик), аристократ, мужчина, русский, европеец, молодой человек и проч., и проч.”

Джудит Батлер (р. 1956) «Гендерная тревога: феминизм и ниспровержение личности (1990)» .

- Наша гендерная идентичность – не биологическое, а социальное явление. Повторение предписанных действий. Уничтожение нашей индивидуальной идентичности.
- Квир-теория – идея неуловимой, иллюзорной идентичности.
- Тело как социальный конструкт. Мужчина и женщина как политические ярлыки. То же – с расой и классом.

Пьер Бурдьё (1930 – 2002)

Габитус – это воплощаемое в поведении, речи, походке, вкусах человека **прошлое** (его класса, среды, семьи).

Габитус формирует и **будущее** социального агента – на основании соразмерения желаемого и возможного.

Практики социальных агентов являются результатом адаптации габитуса к постоянно возникающим новым обстоятельствам

Метафоры схватки, борьбы и игры.

Интерес *illusio*.

Отказ от представлений о человеке как бестелесном субъекте, равном чистому сознанию. Интерес к телесности человека, определяемой социальностью.

Интерпретация социальных связей не только через дискурс, объясняющие теории, речевые практики, но – через поведенческие отношения, через анализ функциональных отношений.

«Поскольку габитус есть бесконечная способность свободно (но под контролем) порождать мысли, восприятия, выражения чувств, действия, а продукты габитуса всегда лимитированы историческими и социальными условиями его собственного формирования, то даваемая им свобода обусловлена и условна, она не допускает ни создания чего-либо невиданно нового, ни простого механического воспроизводства изначально заданного»

(Пьер Бурдьё. Практический смысл)

...система предрасположенностей...

...присутствующее в настоящем прошедшее...

...принцип преемственности и регулярности...

Тело как посредник между биологическим и социальным, индивидуальным и социальным.

Итоговый вопрос:

**Ролевое поведение – усложнение или
упрощение структуры личности?**

Николай Евреинов (1879 - 1954).

Идеи 1910х гг.:

Театротерапия

Апология театральности (1912)

Театрализация жизни

Инстинкт театральности



ТЕАТРАЛЬНОСТЬ (ПО ЕВРЕИНОВУ) СМ.:«ТЕАТРАЛЬНЫЕ ИНВЕНЦИИ»:

«Моя заветная мечта – облечь Жизнь в праздничные одежды. Стать портным Ее Величества Госпожи Жизни...»

«Театральщина – та же театральность, но испорченная или душком дилетантства, или душком ремесла»

«Все молоды в карнавале – даже старики. Все красивы в карнавале – даже уроды»

«Будем искренни только в приязни к маскам искренности!»

«Меньше всего я хотел бы, чтобы меня считали серьезным человеком, потому что перед серьезными людьми снимают маски, или надевают только печальные, женщины – не кривляются, дети – играют без удовольствия, военные – реже звякают шпорами и не желают рассказывать анекдотов. К тому же – дураки всегда серьезны...»

«Мы не чувствуем так остро боль, когда ушибаемся на виду посторонних. Я даже думаю, что Муций Сцевола совсем не мучился при ожоге руки – так много было публики, так торжественно было историческое выступление, так эффектна была картина, так увлекательна была роль!»

Концепция игры как свободы Й.Хейзинги (1872 – 1945, Homo Ludens 1938).

- Игра старше культуры.
- Игра в противопоставлении повседневности: отличие по временным и пространственным характеристикам.
- Наличие правил игры как залога ее самобытности. Ограниченность во времени (игра начинается и игра заканчивается). Наличие особого игрового пространства.
- Бескорыстный характер игры. Игра не приносит прибыли. Игра свободна, то есть освобождена от смысла.
- Азарт, напряжение, импровизация, риск.

Ср.: с концепцией карнавала у Михаила Бахтина.

Группировка «Ленинград» «Лабутены» (2016)



Мадонна «Die another day» (2003)



Понятие гетеротопии у М.Фуко.

В отличие от утопий – пространств воображаемых, гетеротопии – это реальные пространства, характеризующиеся особыми взаимоотношениями между пространством и временем, а также производящие особые режимы телесности и субъективности.

Примеры гетеротопий: больницы, кладбища, публичные дома, курорты, колонии, ярмарки, парки аттракционов, тюрьмы, бани, гостиницы, публичные дома.

В пространстве гетеротопии оказываются возможны социальные отношения, телесные практики и модели поведения, исключенные из нормального порядка повседневной жизни.

Гетеротопии могут накапливать время (как например, музеи и библиотеки), упразднять его, прерывать.

Театр как гетеротопия.

Сегодня:

Альтернатива театру – перформанс.

«Эстетика перформативности».

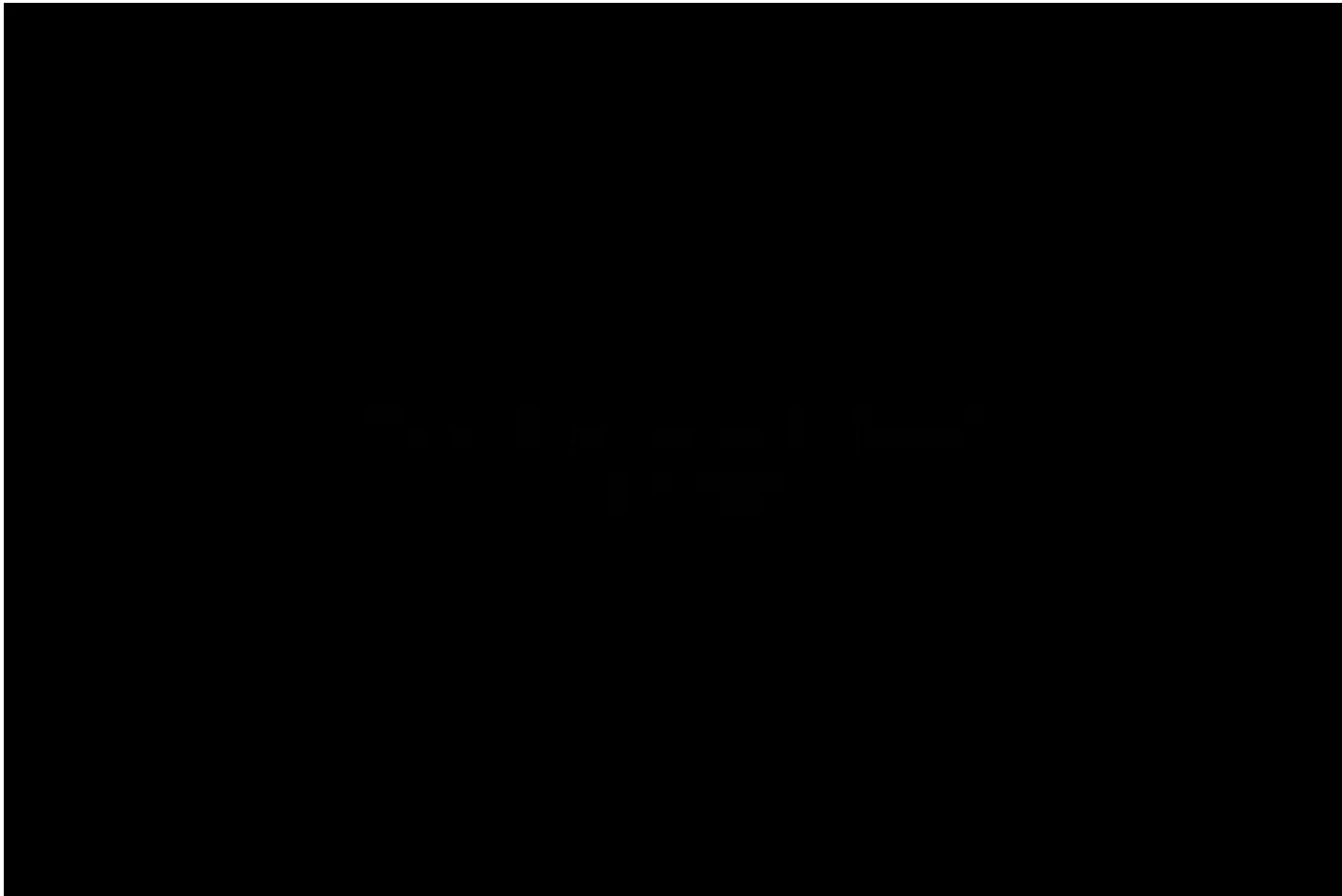
Рихард Шехнер (р. 1934) «Исследование перформанса: Введение».

- Театр как привилегированное пространство для привилегированных людей. Перформанс – демократичен и эгалитарен.
- Традиционный театр относится к театру как к клиенту. Традиционная организация театрального пространства – иерархична и исключает различные местные сообщества, темнокожих, авангард, все что могло бы сделать его интересным.
- Перформанс как противоположность текстовой драме.
- Процесс важнее результата.
- Выход за стены традиционного театра.
- Перформанс как инструмент культурной интервенции.
- Перформанс как ключевая точка столкновения культур, отказ от преобладания наводящей скуку «белой» западной традиции.

Эрика Фишер-Лихте «Эстетика перформативности» (2004)

- Праздничный характер спектакля (не в его противопоставленности будням, а в его событийности)
- Нет границ между эстетическим и внеэстетическим («искусством» и «действительностью»)
- Вместо дихотомической логики (логики взаимоисключений) – логика взаимодополнений; нестабильность, амбивалентность, стирание границ, многозначность (и в этом – сходство с обычной жизнью)
- Лиминальность, пограничность, кризисность и итоговое ощущение деориентации
- Обычное воспринимается как необычное

Джон Кейдж «4' 33» (1952)



Марина Абрамович и Улай (1988)



Марина Абрамович и Улай (2010)



Рэп-баттл. Охххутирон V Слава КПСС



Репортаж о баттле в телевизионной программе «Воскресное время»

