ГБОУ Гимназия №1505

«Московская городская педагогическая гимназия-лаборатория»

*Диплом*

Великие режиссеры театра и их влияние на тенденции современного театра

*Автор:* Шереметьева А., 10 «Б»

*Руководитель:* Белякова Н.А.

Москва

2016

**Содержание**

1. Введение – стр 3

2. 1 глава – стр 4-14

​2.1. Тенденции современного театра – стр 4-6

​2.2. Выдающиеся режиссеры – стр 7-14

​2.2.1. К.С. Станиславский

​2.2.2. Э.Ф.М. Пискатор

​2.2.3. М.Г. Рейнхардт

​2.2.4. Е.Б. Вахтангов

3. 2 глава – стр 15-22

​3.1. «Евгений Онегин» (возобновление постановки К. С. Станиславского)

​3.2. «Чайка» Ю. Бутусова

​3.3. «Вишневый сад» Н. Коляды

4. Заключение – стр 23

5. Список литературы – стр 24

**Введение**

ХХ век был веком режиссуры. Именно благодаря режиссеру, то есть организатору, педагогу, художнику, творцу, развивался театр и кинематограф. Режиссура богата многими выдающимися именами, среди которых немало наших соотечественников. Такими являются К.С. Станиславский, М. Рейнхардт, П. Брук, Э. Пискатор, Е. Вахтангов и многие другие.

Еще в XIX веке театральный режиссер играл одну из второстепенных ролей, выполнял административные задачи, определял, сколько статистов понадобится для массовых сцен, можно ли воспользоваться старыми декорациями или нужны новые. Однако уже в начале ХХ веке режиссер становится важнейшей фигурой в структуре театра. Появляется право на выбор пьесы, на ее оригинальное прочтение, перелицовку. Он может управлять командой. Теперь режиссер – хозяин театра.

*Актуальность.* За сто лет существования режиссуры в истории театра было немало великих режиссеров. И каждый из них по-своему интерпретирует произведение, вносит свой смысл и свои идеи. Творческая деятельность великих режиссеров повлияла на дальнейшее развитие театра, в том числе, заложила тенденции современного театра. Мне представляется интересным проанализировать, как связан сегодняшний театр с деятельностью некоторых великих режиссеров.

*Задачи:*

1. Исследовать современные тенденции в театре.

2. Изучить биографии выбранных режиссеров театра.

3. Рассказать об их достижениях.

4. Сделать свою оценку вклада деятельности данных режиссеров в историю современного театра.

**Глава 1**

***2.1. Тенденции современного театра***

Современный театр – постановки, представляющие собой экспериментальные формы. Он отличается от любого другого театра (древнегреческий/ Римский/ средневековый и т.д.) определенными признаками.

Одним из таких является осовременивание классики. Во-первых, зрители могут увидеть разнообразные костюмы, присущие сегодняшней моде. Это могут быть порванные джинсы, короткие юбки, или, например, артист может выйти в обнаженном виде. Во-вторых, часто можно обратить внимание на необычное использование грима. Очень часто интерпретация какого-либо произведения подразумевает собой вульгарный макияж. В-третьих, к осовремениванию классики относятся постмодернистический реквизит. То есть при постановке произведения XVIII или XIX века на сцене могут появится смартфон, ноутбук и т.д.

Также тенденцией современного театра является речь XXI века. Известно: режиссер вправе менять текст произведения, не озвучивать его отдельные части. Но, помимо таких стандартных изменений, в современных постановках часто встречаются жаргон, слэнг, присущий обществу нашего времени. В некачественных постановках возможен мат, который может привести в ужас зрителей, привыкших к традиционным постановкам.

Для современных спектаклей свойственна быстрая смена сюжета, основывающаяся на так называемом «клиповом мышлении». Это неслучайно. Людям XXI века характерно ожидание внезапных перемен локаций, картинок. На такое мышление влияют Интернет, реклама, музыкальные клипы (отсюда и название). Следовательно, такое построение постановки смотрится очень просто и легко. История не зацикливается на одном действии и в одном месте. Однако, и это новшество порой не принимается зрителями, поскольку не у всех людей «клиповое мышление».

Но, говоря о «клиповом мышлении», стоит сказать еще об этой тенденции построения театральных действий. Это «номерное построение спектакля». Это значит, что спектакль поставлен отдельными эпизодами, часто не связанными друг с другом по форме и содержанию, из-за чего пропадает целостность постановки. Примером может служить спектакль Юрия Бутусова «Чайка».

У современных постановок существуют две важные детали – музыкальность и включение мультимедиа. Что подразумевается под «музыкальностью»? Невозможно не заметить в произведении элементы в виде танца, песни. Много оглушительной музыки, которая может не относиться к теме произведения. Актер может неожиданно прочитать реп, что сделано с целью развлечения зрителей. Также присутствует мультимедиа, то есть видео-инсталляции, а то и полноценные видео-отрывки. В пример можно спектакль в 3D – «Пола Негри».

В некоторых постановках происходит смена актеров, подмена их друг другом, повторение одной и той же сцены разными актерами и актрисами.

Современный театр основывается на пристальном внимании к внутреннему миру, психологии человека. Показывается духовное сродство людей, что не всегда означает биологически – родственные связи, взаимоотношения людей, принадлежащих разным поколениям, установление контакта, избегание конфликта.

Современные постановки – это всегда поиск чего-то нового. Появляются новые взгляды на мир, новые ритмы жизни. Это ведет за собой изменение или рождение новых режиссерских приемов: цветовые композиции, сценические конструкции.

Невозможно не упомянуть о преобладании формы над содержанием. Режиссеры не ставят перед собой цель сделать традиционную постановку, дать зрителю поразмышлять над увиденным, догадаться о смысле и задумке. Режиссеры стараются удивить, придумывая для этого различные формы, которые мы называем «тенденциями современного театра».

Все эти особенности современного театра, а также другие, вызывают разные эмоции у разных людей. Некоторые считают, что это прогресс в истории театра и следует дальше развиваться в таком направлении, продолжать бесконечный поиск новых форм, привносить свои смыслы в произведения. Другие отмечают, что классика трудно воспринимаются подобным образом, и внедрение вышеперечисленных элементов в искусстве театра является абсурдом, опошлением классических произведений, неуважением к настоящему художеству, что должно привести к полному уничтожению, краху театра, утрате смысла в таком виде искусства.

Театр продолжает оставаться одним из источников человеческого обогащения культурой. Как и в античные времена, театр пользуется популярностью среди разных поколений, несмотря на развитие современных технологий, в том числе и Интернета, где можно посмотреть любую постановку несколько раз. Причина – атмосфера в театре. Это работа режиссера. Режиссер вносит свои смыслы и интерпретацию произведения, он является неотъемлемой частью каждой театральной постановки. Каждый театральный режиссер вносит в историю театра что-то новое, свое. Поэтому существует ряд режиссеров, которых выделяют как «великих режиссеров театра», привнесших наибольший вклад в его историю.

Разные театральные критики считают выдающимися разных режиссеров, поскольку для каждого критика критерии определения великих режиссеров свои. Однако существуют режиссеры, признанные всеми и, следовательно, бесспорно относящиеся к этой категории.

Поскольку анализировать вклад всех этих режиссеров в историю театра почти невозможно, я разбираю четырех, наиболее понравившихся мне.

***2.2. Выдающиеся режиссеры***

*2.2.1. К.С. Станиславский*

[[1]](#footnote-1)Константин Сергеевич Алексеев (Станиславский) родился в Москве 5(17) января 1863 года. В его семье, кроме Константина, к театру имела отношение его бабушка, которая была известна ее современникам, как актриса Мари Варлей. Станиславский еще в 1884 году высказал свою мысль о создании нового театрального кружка или общества, где любители смогут ''испытывать и научно развивать свои силы''. В 1888 году К.С. выработал устав Московского общества искусства и литературы и стал одним из его руководителей. И после первых спектаклей критики вывели Станиславского в первые ряды русского актерского искусства. Он посвятил 10 лет деятельности в Обществе.(1888-1898).

Такие спектакли, как ''Отелло'' Шекспира, ''Плоды просвещения'' Толстого, ''Уриэль Акоста'' К. Гуцкова, ''Горькая судьбина'' А. Писемского и его же «Самоуправцы», «Бесприданница» А. Островского, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана, «Польский еврей» Эркмана-Шатриана, постановки «Маленьких трагедий» Пушкина и комедий Мольера, отличались цельностью режиссерского замысла, слаженной игрой ансамбля актеров, правдивым исполнением ролей, потрясающей группировкой массовых сцен, тщательностью оформления. Имя Станиславского стало широко известным. 14(26) октября 1898 года – день открытия Художественно-Общедоступного театра. Спектакль ''Царь Фёдор Иоаннович'' А.К. Толстого был очень удачным и популярным среди зрителей. В первый сезон он шел 57 раз. 17 декабря состоялась премьера ''Чайки'', пьесы Чехова, которая стала подлинным рождением МХТ. Благодаря этой постановке режиссер впервые стал идейным руководителем и истолкователем художественного произведения.

Спектакль имел особенную атмосферу. Особенность заключалась не в сюжете, но ''в том, что не передается словами, а скрыто под ними в паузах, или во взглядах актеров, в излучении их внутреннего чувства'' (Станиславский). Все свои последующие пьесы Чехов отдал в МХТ. Основной темой ''Чайки'', как считал Станиславский, является безнадежное одиночество всех персонажей, ''Трех сестер'' – мотив стойкого терпения и долга, который необходимо исполнять.

Постановка ''На дне'' является вершиной Художественного театра в его долгом и сложном общении с писателем. Присутствовало сочетание реализма и романтики.

У Станиславского существует множество культовых постановок, однако самой известной его заслугой является так называемая ''система Станиславского''. По его системе каждый режиссер должен полностью погружаться в свою творческую работу. Конечно же, все знают о знаменитой системе Станиславского? В чем же она заключается?

1)​Первый принцип – принцип переживания. То есть актёр должен чувствовать эмоции героя, которого он играет. Он должен поверить в свои чувства и действия, чтобы в них поверили и зрители. Тогда происходящее на сцене будет поистине правильным. К. С. Станиславский писал: «Каждый момент вашего пребывания на сцене должен быть санкционирован верой в правду переживаемого чувства и в правду производимых действий».

2)​«Продумывание предлагаемых обстоятельств». Хороший актер – тот, который может найти в своей исполняемой роли отражение своего прошлого или настоящего, пытается найти в себе что-то похожее, несмотря на то, что этого нет или же опирается на собственный опыт. Актер должен научиться понимать мысли персонажа, разбираться в его внутреннем мире, причины поступков, каких-либо действий. На этот счёт Станиславский говорит: «Сценическое действие должно быть внутренне обосновано, логично, последовательно и возможно в действительности».

3)​«Рождение места и действия здесь и сейчас». Принцип «здесь и сейчас» – основная особенность актерской игры. Все эмоции, действия должны заново рождаться на сцене. То есть актер должен играть свою роль, как будто не зная, чем все закончится. Должно создаваться ощущение, что он играет впервые, несмотря на многочисленные репетиции и повторы спектаклей.

4)​«Работа актера над своими собственными качествами». Каждый актер должен обладать отличной фантазией и как можно больше развивать её. Чтобы игра казалось интересной, актеру необходимо замечать в жизни необычные ситуации, необычных людей.

Он также должен контролировать свое внимание. То есть с одной стороны, не нужно концентрироваться на зрителях, а с другой – нужно следить за партнером и происходящим на сцене.

Необходимо также иметь навыки технических моментов. Актер должен знать, как правильно встать в свет, не упасть в «дыру с оркестром». Однако! Актер не должен постоянно думать только о технических неполадках, но должен учитывать их.

Также актер должен развивать память, пластику, контроль жизни подсознания (термин Станиславского). «Подсознание» в этом случае – это система непроизвольной регуляции.

Еще одна важная специфика актерской деятельности – работа со своей пластикой, как уже было сказано ранее. И в театральной педагогике существует множество упражнений на работу с телом.

Сам великий режиссер поясняет: «Каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом первой жизни воображения».

5)​« Взаимодействие с партнерами». Это очень важный принцип. Даже выделен отдельным пунктом. Любой спектакль – коллективное творчество. Актер не может работать один (бывают исключения). Партнеры должны понимать друг друга, поддерживать, в случае ошибки взять какую-то роль на себя, сымпровизировать.

Станиславский, безусловно, является одним из величайших режиссеров в истории театра. Благодаря его трудам, у нас есть прекрасная «система» обучения актеров и мы можем наслаждаться прекрасными постановками.

*Э.Ф.М. Пискатор*

[[2]](#footnote-2)Эрвин Фридрих Максимиллиан Пискатор родился 17 декабря 1893 года в Ульме в протестантской семье. С детства увлекался театром. Его творческая карьера берет свое начало в 1919 году, когда Эрвин организовал театр ''Трибунал'' в Кёнигсбере. Однако вскоре театр пришлось закрыть. Тогда Пискатор переселился в Берлин и организовал Пролетарский театр. У Пискатора появляется цель ставить агитационные политические спектакли. Его известное обозрение ''Калеки'', ''У ворот'', ''День России''.

Власти запретили этому театру играть, и поэтому Пискатор попросил драматурга Рефира вместе приобрести Центральный театр. Позже по заданию КПГ Пискатор создал историко-хроникально-агитационное обозрение ''Вопреки всему'', которое исполнялось на знаменитой сцене-арене в Большом театре.

В 1920 году организовал в Берлине «Пролетарский театр» с молодыми актёрами и любителями из рабочих клубов.

В 1924 году Пискатор получил право ставить в Фольксбюне (Народная сцена). Его новые художественные принципы проявились в таких работах как ''Знамена''(1924 г), ''Бурный поток''(1926), ''На дне''(1927 ), ''Буря над Готтландом''. Произошло смешение вымышленных событий и реальных, чередование действий на сцене.

Пискатор разработал новый сценический жанр, который потом стали называть документальной драмой. К нему можно отнести спектакль 1927 года ''Распутин, Романовы, Война и Народ, который восстал против них'' по пьесе А. Толстого и П. Щёголева.

Здесь была применена так называемая ''сегментная сцена''. Часть эпизодов была на сцене, часть на экране.

В своих постановках Пискатор постоянно применял технические новшества. В ''Похождения бравого солдата Швейка''(1928 г) параллельно рампе двигались в противоположных направлениях две ленты конвейера, а персонажи перемещались по этим лентам навстречу основному движению.

Также конвейер применялся и в постановке пьесы '' Берлинский купец''. В финале на сцену выезжали поломанные и никому не нужные предметы.

В 1939 году Пискатор переехал в США и там организовал театральную мастерскую. Там он поставил несколько значительных постановок, таких как ''Король Лир''(1940 г) Шекспира и ''Эмилия Галлоти''(1943 г) Лессинга.

Основу большинства постановок Пискатора составляли специально написанные ''под спектакль ''сценарии, а не пьесы. Ярким примером может являться его спектакль ''Разбойники'' Ф. Шиллера, где режиссер перенес действие в ХХ век, а разбойники представляли собой революционеров, борцов за народное дело. Присутствовал также метод монтажа. На сцене был сооружён фасад многоквартирного дома, и действие происходило в освещаемых поочерёдно комнатках-ячейках.

Точно такой же метод проявлялся в постановке «Гоп-ля, мы живём!» по пьесе Эрнста Толлера.

Пискатор – один из крупнейших немецких театральных режиссёров ХХ столетия, который занимался творчеством не только в своей стране, но и в других, в том числе и СССР. Создал большое количество замечательных постановок, которые вошли в историю театра.

*М.Г. Рейнхардт*

[[3]](#footnote-3)Макс Гольдман (Рейнхардт) родился 9 сентября 1973 года в городе Баден в Австрии. В юношестве мечтал стать актером. Его приняли в Венскую консерваторию, где он обучался у известного актера И. Левинского.

В 19 лет уехал в Зальцбург, в Государственный театр, затем перешел в Немецкий театр. В 1902 году Макс возглавил группу актеров, ушедших из Немецкого театра, и основал Малый театр. 12 ноября состоялась премьера скандальной пьесы Оскара Уайльда ''Саломея''. А уже через два месяца, 23 января 1903 года, состоялась премьера спектакля ''Ночлежка'' по пьесе Горького ''На дне''. В 1906 году Рейнхардт создает новый театр – Камерный' (на 300 зрителей). Постановки идут одна за другой. А в 1907 году Рейнхардт отказывается от Нового театра, оставляя Немецкий и Камерный.

Он обращал огромное внимание на работу с актером. Благодаря ему вышло целое поколение великих актеров и актрис, некоторые из которых достигли мировой славы.

Весной 1910 года он ставит пантомиму Ф. Фрекси ''Сумуруна'' по сказке ''Тысяча и одна ночь''. В ней можно заметить сочетание пластической выразительности и танцевальных декоративных и музыкальных элементов. Впервые в истории западноевропейской сцены Рейнхардт использовал приём японского театра кабуки – ''дорогу цветов'' – узкий помост, проходящий через весь зал. Этот спектакль имел успех и в Лондоне, и в Нью-Йорке, и в Париже.

Рейнхардт никогда не понимал натурализма, имитации человеческого поведения на сцене, поэтому он всегда пытался изменить немецкое театральное искусство. Он ставил только классические и античные пьесы. Рейнхардт оказался первым режиссёром, который ставил на немецкой сцене и современных немецких драматургов, и пьесы крупнейших иностранных драматургов. Как было сказано ранее, он ставил пантомимы (''Сумуруна'') и оперетты.

Огромное внимание уделял ритмичности спектакля, особенно это касается массовых сцен, так как именно в них он пытался возродить античные и средневековые массовые явления, а также его целостности.

Макс Рейнхардт внес огромный вклад в историю театра. Поставил множество неповторимых постановок. Однако его главная заслуга заключается в том, что он был первым режиссёром, который ставил на немецкой сцене и современных немецких драматургов, и пьесы крупнейших иностранных драматургов.

*2.2.4. Е.Б. Вахтангов*

[[4]](#footnote-4)Евгений Багратионович Вахтангов родился 1 (13) февраля 1883 года во Владикавказе. Поступает в Московский университет на естественный факультет (потом на юридический), однако его больше интересуют литература и театр.

В 1909 году Вахтангов поступает в театральную школу при МХТ сразу на второй курс. После поступления в МХТ ставит там четыре спектакля ''Праздник мира'' в 1913 году, ''Потоп'' в 1915 году, ''Росмерсхольм'' в 1918 году и ''Эрик XIV'' в 1921.

Первый из них – ''Праздник мира'' – отличался ожесточенностью, чрезмерной страстью, желанием докопаться до человеческой психики, сознания.

О спектакле ''Росмерсхольм'' критики говорили: «Спектакль производит впечатление вымученности», «Идеализм и мистицизм».

''Эрик XIV'', несомненно, является необычной постановкой Вахтангова. В ней режиссер переходит от сгущенного психологизма к обобщению.

Трагизм в жизни Вахтангова отражается в его творчестве, например в ''Гадибуке'' С. Анского. Персонажи мира древней легенды показаны искалеченными, несчастными, смотрящими с картона, их жесты резки, ритмы конвульсивны.

Вахтангов – один из знаменитейших режиссеров СССР. Он стал активным проводником идей и системы К. С. Станиславского, основателем и руководителем (с 1913 года) Студенческой драматической театральной студии (далее имеет другие названия). По сей день остались следы его творчества.

**Глава 2**

Существует множество великих режиссеров, привнесших свой вклад в историю мирового театра. Не имеет значения, в какой стране родился тот или иной режиссер. Мы видим его труды и можем ими пользоваться. Кто-то из них создавал свою структуру постановки, кто-то старался, как Станиславский, воспитать настоящего актера. Великие режиссеры театра имеют авторитет в мировой культуре.

Опираясь на их достижения, многие режиссеры современности стараются перенять опыт прошлых лет, добавить что-то своё. Однако нетрудно заметить, что появляются постановки, действительно достойные внимания тысяч зрителей, и постановки, которые не вызывают никаких эмоций, кроме разочарования.

Сегодня мы видим на сцене множество постановок таких режиссеров как: Роман Виктюк, Марк Захаров, Петр Фоменко, Римас Туминас, Лев Додин, Сергей Женовач, Андрей Житинкин, Кирилл Серебренников, Николай Коляда, Дмитрий Крымов, Юрий Бутусов, Тимофей Кулябин, Кама Гинкас и многие другие.

Чтобы оценить вклад и новшества современных режиссеров, необходимо проанализировать традиционные постановки выбранных мной режиссеров и новые постановки.

*3.1. «Евгений Онегин» (воссоздание исторической постановки*

*К. С. Станиславского 1922 года)*

Первый спектакль, к которому я обратилась, был поставлен по системе, методам, принципам Станиславского. Это возобновление постановки ''Евгений Онегин'' 1922 года в театр «Геликон-опера».

Прежде, чем анализировать этот спектакль, я внимательно изучила систему Станиславского и его методы постановки, отражение которых нашла в возобновлении.

Хотелось бы начать с того, что это традиционная постановка, точно списанная по сюжету с романа А.С. Пушкина и оперы П.И. Чайковского. То есть зрители не могут обнаружить новых слов, несуществующих музыкальных композиций и т.д. Безусловно, существует авторский подтекст, замысел, как в любой сценической постановке, однако, люди, пришедшие посмотреть и не читав романа, смогут точно представлять сюжетную линию и персонажей.

На сцене нельзя увидеть никаких модернистических элементов. Нет мобильных телефонов, современной модной одежды. Мы видим классические бальные платья, мужской костюм. Также, присутствует мебель XIX века.

Грим невозможно не заметить. Несмотря на то, что каждый человек знает, что у всех актеров тонны косметики на лице, создается ощущение, что все девушки, женщины полностью не накрашены, как это было принято много лет назад.

Внимание зрителя также привлекает выражение эмоций актеров. Можно подумать, что тот или иной актер действительно испытывает все те чувства, что показывает на сцене. Мимика – великое искусство! Нам передается настроение всех персонажей романа. И все благодаря качественному исполнению заданных ролей.

Конечно, запоминается сцена смерти Ленского и состояние Онегина. Этот эпизод вызывает сочувствие у всех зрителей. Мы видим несчастье героя, его сожаления о содеянном, когда вернуть уже ничего нельзя.

Стоит обратить внимание на сцену признания Онегина в любви Татьяне. Кажется, не было никаких репетиций, и актер действительно влюблен в актрису, исполняющую роль Татьяны Лариной. Напряжение передается зрителям. Невероятное перевоплощение в образ!

Возобновленная по черновикам Станиславского постановка имеет еще один удивительный элемент – пластический рисунок каждой роли. В каждом движении актера передаются его эмоции и то, что хотел сказать режиссер. В движениях Ольги мы видим свободу, раскрепощенность. В Татьяне и Онегине бросается в глаза зажатость, резкость движений. Нетрудно заметить, что второстепенные герои тоже обладают своей собственной манерой передвижения по сцене, что также задумано режиссером.

Все описанное имеет отражение в системе Станиславского. Нет никаких отклонений. Несмотря на то, что спектакль поставлен современным режиссером, нетрудно заметить, что это действительно возобновление традиционной постановки. Замечательно, что в наши дни мы можем увидеть работы режиссеров, живших много лет назад.

*3.2. «Чайка» в постановке Ю. Бутусова*

Из современных постановок я выбрала «Чайку» по пьесе А.П. Чехова в театре Сатирикон. Режиссером является Юрий Бутусов.

Хочется сразу отметить, что все тенденции, описанные в 1 главе, могут относиться к этой постановке, поэтому все, что происходит на сцене, в большей степени похоже на хаос.

Удивительный спектакль, где все по-новому. Как будто забываешь о том, что читал «Чайку» Чехова, и видишь абсолютно новую работу.

Первое, что бросается в глаза, – это необычное распределение ролей. Поначалу трудно понять, где кто из чеховских персонажей. Всегда очень странное ощущение, когда, читая книгу, представляешь героев одними, а на сцене видишь их совершенно другими. Мы видим молодую актрису Полину Райкину, которая играет агрессивную и мощную Аркадину, мать Треплева, и наоборот Агриппину Стеклову, которая играет молодую Нину Заречную. В роли слабого, хилого Треплева, похожего на школьника-ботаника, выступает Тимофей Трибунцев, а в роли Медведенко – мощный Антон Кузнецов. Зрители, читавшие пьесу, крайне удивлены такому несоответствию с их ожиданиями.

Режиссер также немного меняет структуру текста. То есть спектакль начинается не со слов «Отчего вы всегда ходите в черном?» Мы слышим яростный монолог Треплева о «новых формах», которые он буквально бросает в зал.

Некоторые сцены настолько великолепны, что их трудно не вспомнить, услышав про «Чайку» в Сатириконе. Например, потрясающая сцена со столом, заваленным множеством фруктов. Внезапно на героев падает свет и они замирают. Еще одна странная сцена: Дорн во 2 акте вывозит всех персонажей в тележке – торчат ноги-руки, как будто они сломанные манекены.

Необычной деталью являются качели, висящие посреди сцены. Многие считают, что этот изначальный символ радости и веселья превращается в виселицу.

Внимание привлекает до безумия странная музыка: порой ироничная, порой взрывная. Она идет на протяжении всего спектакля и вызывает массу различных эмоций. Часто не соответствует тому, что происходит на сцене. Но это задумка режиссера – должен быть хаос.

На сцене все делается вручную. Крылья птиц изображают лопающимися, развешанными на канатах полиэтиленовыми пакетами; Маша плачет, изображая свои слезы падающими в ведро звонкими льдинками. Кажется, что в этой постановке переплетаются все стили и жанры.

Декорации тоже нельзя упустить из внимания. По всей сцене разбросаны различные предметы. Мы видим нарисованное колдовское озеро, двери, стоящие посреди сцены, различные кресты, трюмо, странные куклы-пупсы, где-то даже можно заметить автомобильные покрышки.

Все играющие буквально «одержимы сценой». Даже доктор Дорн, которого играет Артем Осипов, все время хочет что-нибудь спеть, исполнить. Управляющий Шамраев внезапно начинает показывать фокусы...

Мы видим постоянно повторяющуюся репетицию сцен. Актеры меняются репликами, ролями, проигрывают сцены во множестве вариантов, некоторые из которых являются до ужаса абсурдными. На сцене появляются две Маши, сплетающие свои волосы в одну косу. Две Ирины Николаевны, борющихся за Тригорина. Последняя встреча Нины с Треплевым проигрывается на сцене три раза, с разными актерами, разным исполнением.

В спектакле даже присутствует несуществующий в книге персонаж. Как многие считают, это муза для Бутусова: девушка, которая танцует, «ворожит, шаманит», она есть везде. Именно она является второй Машей.

Постановка обретает действительно безумный характер, когда Бутусов сам выбегает на сцену, рвет декорации, отплясывает странные танцы, кричит, поет, рычит в микрофон. Ощущение, что он пытается доказать себе и публике, что постановку «Чайка» можно сыграть совершенно иным способом, привлекая к роли режиссера, несмотря на то, что ее играли уже сотни раз. И постановка не может надоесть. Однако стоит заметить, что вряд ли публика действительно поняла, кто этот человек, постоянно выбегающий на сцену и рвущий все декорации.

На сцене присутствует много элементов современности. К примеру, одежда. Мы видим, яркие, вульгарные платья, порванные джинсы, майки, кожаные куртки, кроссовки. Некоторые главные герои почти не меняют своих костюмов.

Создается ощущение, что вот-вот сейчас актеры перестанут играть роль, предназначенную для них, и начнут играть собственные. Постановка действительно, кажется, осуществлена не по сюжету книги, и это совершенно новое произведение, впервые предоставленное людям в виде пьесы.

Стоит обратить внимание на то, что спектакль «Чайка» как раз выполнен в стиле «клипового мышления». Некоторые сцены затягиваются на очень долгое время, некоторые пролетают за несколько минут. Примером может служить та сцена с привлекающим внимание столом с фруктами, где актеры замерли. Эта сцена является одной из самых длительных.

С самого начала спектакля в зал попадает столько энергии, что у зрителей возникают сомнения, хватит ли такого драйва актерам до конца постановки. И эти сомнения не напрасны. Спектакль идет 4 часа с небольшими антрактами. И в конце мы видим, что актеры действительно устали.

В этой постановке актеры меняются ролями не потому, что их не хватает. Кажется, что режиссер все время думает, какой бы он хотел видеть Аркадину и Нину, каким Треплева и Тригорина. Кто должен быть старше, а кто моложе? Кто должен быть спокойнее, кто нервнее? Интерпретация еще не закончена. И режиссер старается понять, как сделать ее лучше. Скорее всего, замена одного актера другим нужна именно ему. Поэтому постановка кажется недоделанной.

Существует еще множество элементов в бутусовской «Чайке», которые могут остаться незамеченными. Ведь каждый человек находит свой подтекст в каждом слове и движении актера или актрисы.

Читая отзывы, комментарии и разные статьи, я обратила внимание на действительно разные мнения о новой постановке. Кто-то считает, что это невероятный спектакль, захватывающий дух. Кто-то заявляет: «Бутусов совершенно не заботится об удовольствии зрителей».

*3.3. «Вишневый сад» в постановке Н. Коляды*

Вторая современная постановка, которая меня заинтересовала, – «Вишневый сад» в Коляда-театре (Екатеринбург). Я укажу несколько тенденций, на которые обратила внимание.

1) Сразу видно: режиссер сбивает все в одну кучу. Мы можем видеть даже медведей. Те, кто участвуют в хороводах, имеют на шее огромные кресты, а на пальцах можно заметить персты с черепами. Весь спектакль на сцене происходит невероятное: актеры бьют яйца о лбы друг друга, затем заталкивают их в раскрытые от удивления рты, плюются.

2) Наряды перенасыщены аксессуарами, они ярких цветов.

3) Никаких вишен на сцене нет, есть заваливающиеся, подобно костяшкам домино, балясины, которые олицетворяют цветущие деревья.

4) Нам показывают разгульную до ужаса Россию, которая поет и пляшет.

5) В суматохе сборов и проводов не сразу определяешься со своими чувствами к героям. И лишь к самому концу действия становится очевидным, что сердце болит не только за в спешке отъезжающих, но и за остающихся сад рубить. Ибо для всех придет время собирать щепки своих садов и ронять слезы.

**Заключение**

Покуда существует театр, будет существовать профессия режиссера, вкладывающего свои идеи и интерпретации в разнообразные произведения, меняя их под свой стиль.

Театр, как один из видов искусства, всегда будет интересовать людей, а значит, различные постановки всегда будут актуальны.

Многие зрители придерживаются точки зрения, что театральные сцены должны соответствовать традиционному стилю, тексту произведения. Однако существуют современные постановки, вызывающие восторг и привлекающие внимание зрителей.

Режиссеры, ставящие подобные пьесы, спектакли, безусловно, опираются на опыт великих режиссеров, о которых я рассказала в 1 главе своего диплома. Таким образом, режиссер Бутусов, как и Станиславский, больше внимания уделяет происходящему на сцене, а не словам. Именно поэтому мы можем не услышать некоторых частей текста. Важно действие.

На мой взгляд, любая постановка достойна внимания, поскольку она является творчеством режиссера, а значит, в ней есть свой смысл, который очень интересно найти.

**Список литературы:**

1. Г. Бояджиев. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. «Просвещение», М., 19691.

2. Искусство режиссуры. XX век. «Артист. Режиссер. Театр», М., 2008

М. Терешина. Всеобщая история театра. «Эксмо», М., 2012

Станиславский К.С. Работа актера над собой. «Артист. Режиссер. Театр», М., 2008

3. Станиславский К.С. ''Моя жизнь в искусстве'', 1921

4. Ю. Смирнов - Несвицкий. Вахтангов. «Искусство», Л., 1987

1. ‘’Великие режиссеры театра’’ [↑](#footnote-ref-1)
2. ‘’Великие режиссеры театра’’ [↑](#footnote-ref-2)
3. ‘’Великие режиссеры театра’’ [↑](#footnote-ref-3)
4. ‘’Великие режиссеры театрa’’ [↑](#footnote-ref-4)