

## ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА РОССИИ И БЕЛАРУСИ

*Л. В. Булынёнок,*

*аспирант учреждения образования «Белорусский  
государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** В статье освещены факторы, которые привели к синтезу различных театральных направлений. Анализ проведен на материале эволюции драматического театра России и Беларуси с середины XX до начала XXI в., а также на примерах европейских театральных постановок с использованием новых технологий. Среди инноваций отмечено использование видео, видеомеппинга, виртуальной и дополненной реальности, motion capture, 3D-моделирования и фейс-меппинга. Также упомянуты новые типы театров – иммерсивный, сайт-специфик, инклюзивный, хэппенинг, физический театр, TheatreHD и VR. Высокотехнологичное искусство играет важную роль в сохранении театра в будущем. Его ключевой задачей остается влияние на духовный рост человека и способность театра помогать ему измениться.

**Ключевые слова:** театр России, театр Беларуси, советский театр, драматический театр, антреприза, VR, motion capture, TheatreHD, site-specific, физический театр, визуальный театр, видеомеппинг, видеопроекция.

## TRANSFORMATION OF CONTEMPORARY DRAMATIC THEATER IN RUSSIA AND BELARUS

*L. Bulynyonok,*

*Postgraduate Student of the Educational Institution  
«The Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** This article highlights the factors that have led to the synthesis of different theatrical directions. The analysis is based on the evolution of dramatic theater in Russia and Belarus from the mid-20<sup>th</sup> to the early 21<sup>st</sup> century, as well as on examples of European theatrical productions utilizing new technologies. Among the highlighted innovations are the use of video, video mapping, virtual and augmented reality, motion capture, 3D-modeling, and face mapping. New types of theaters, such as immersive, site-specific, inclusive, happening, physical theater, TheatreHD, and VR, are also described in the work. High-tech art plays a crucial role in the preservation of theater in the future. The key task remains the

impact on human spiritual growth and the theater's ability to facilitate personal transformation.

**Keywords:** Russian theater, Belarusian theater, Soviet theater, dramatic theater, entrepreneurship, VR, motion capture, TheatreHD, site-specific, physical theater, visual theater, video mapping, video projection.

В XXI в. происходит тесное сближение театрального и современного искусства, внедрение медиа и цифровых возможностей в арт-среду. Новые технологии видоизменяют саму сущность классического театра с «четвертой» стеной, разрушая привычные границы. «Эволюция есть беспрерывно возобновляющееся творчество» [1].

В статье обращено внимание на переломный этап в театральном искусстве, который связан с его трансформацией из традиционной театральной школы переживания в многополярный театральный мир, в котором актерские школы, техники, разные виды искусства, цифровые технологии смешиваются между собой, превращаясь в компаративное современное всеобъемлющее искусство. Анализ основывается на рассмотрении эволюции драматического театра России и Беларуси с середины XX до первой четверти XXI в., приведены примеры использования новых технологий в европейских театрах.

Советский период был временем, когда театр организовывался в соответствии с определенными идеологическими критериями и правилами. Режиссерский интеллектуальный театр отдал первенство актеру-творцу. В РСФСР выдающимися актерами того периода были Ю. Борисова, Т. Доронина, А. Ильинский, М. Ульянов, Е. Лебедев, С. Юрский, И. Смоктуновский, Е. Евстигнеев и др. В БССР блистали В. Владимирский, Л. Ржецкая, А. Климова, В. Тарасов, Р. Янковский и др. Между театрами существовало соперничество, стремление держать высокую планку, что значительно повысило профессиональный уровень режиссеров и исполнителей. В это время большие театры несли на себе великую миссию и оказывали значительное влияние на формирование взглядов зрителей.

Крупнейшие театры РСФСР были центром культурной жизни: Театр на Таганке под руководством Ю. Любимова, Ленком, Театр на Малой Бронной под режиссурой А. Эфроса, Новый театр (Ленинградский театр им. Ленсовета) с главным режиссером и художником Н. Акимовым, Большой драматический театр под руководством Г. Товстоногова и МХАТ под руководством С. Ефремова (до его прихода театр переживал трудные времена). В БССР такими союзами театральных деятелей в середине XX в. выступали Национальный академический театр им. Я. Купалы в лице К. Санникова, В. Раевского, Б. Луценко, Национальный академический театр им. Я. Коласа в Витебске (режиссеры А. Скибневский, С. Казимировский), Национальный академиче-

ский драматический театр им. М. Горького (Д. Орлов, В. Рейдлик), Могилевский областной драматический театр (Д. Шутов). В то время 24 режиссера внесли вклад в развитие Брестского областного драматического театра; в Гродненском областном драматическом театре творили режиссеры И. Попов, А. Миронский, А. Струнин; в Гомельском областном драматическом театре Л. Эльстон, Ю. Орынянский, И. Попов были значительными фигурами творческого единства. Все они формировали художественный стиль коллективов, объединяли актеров вокруг общих идей.

Начиная с 1970-х по 1990-е гг. театральные коллективы начали распадаться, поскольку театры столкнулись с новыми социокультурными вызовами и диктатом зрительских предпочтений. В период после падения железного занавеса, распространения европейских идей в странах СНГ, формирования коммерческого рынка искусства театры акцентировали внимание на антрепренерстве и «открытом театре», единство коллективов больше не было обязательным. «Если в 1960–1980-е годы, в период модерна, театральный процесс распределялся на генеральную линию развития, мейнстрим, и боковые – периферийные, то с 1990-х, в эпоху постмодерна, эта структура изменилась. Исчез мейнстрим, и театральный процесс стал распадаться на отдельные тренды, за каждым из которых стояла своя субкультура» [4, с. 237].

Трансформация репертуарных театров в антрепризные в конце XX в. была способом удержаться в конкуренции с телевидением и кинематографом. Новой театральной российской «волной» стала работа А. Васильева в Московском драматическом театре им. К. С. Станиславского. Антрепризы были основой для объединений «АРТель АРТистов Сергея Юрского», «Театральное Товарищество 814» О. Миньшикова. Московский Художественный театр им. А. П. Чехова под руководством О. Табакова стал одним из ведущих театров этой эволюции – слияния разных школ Мейерхольда, Вахтангова, Станиславского и нового прочтения классических пьес. Оценка искусства стала относительной и субъективной, а предпочтения и ожидания зрителей стали ключевыми факторами для успеха театра.

В 1990-х гг. театральное искусство претерпело значительные изменения. Ф. Кастроф – первый режиссер, который совместил известные сюжеты с современными политическими темами, внедрив операторов и съемочные группы на сцену, что стало значимым этапом эволюции театра. Следующие новаторы, такие как Г. Фритч, У. Кентридж, Р. Лепаж, Р. Уилсон, Р. Кастеллуччи, также внесли свой вклад в театральное искусство, интегрируя видеоинсталляции в постановки и создавая уникальные работы. Съемка кино и трансляция отдельно от спектакля в некоторых постановках К. Митчелл, использование навигаторов-проводников iPad в спектаклях театра R. Protokoll, где зрители сами создают реальность спектакля [3]. Новые технологии, такие как

видео, видеомеппинг, виртуальная и дополненная реальность, motion capture, 3D-моделирование и фэйс-меппинг, стали неотъемлемой частью современных театральных постановок. Появляются новые типы театров: иммерсивный, сайт-специфик, инклюзивный, хэппенинг, физический театр.

Постмодернистские элементы проникают в искусство России. Спектакли «Неявные воздействия» В. Лисовского, проект «Золотой осел» Б. Юхананова и спектакль «Родина» А. Стадника стали примерами перформативных спектаклей. В экспериментальном ключе работают театры и группы, такие как инженерный театр «АХЕ», «Театр.doc», мультимедийный театр «Лабиринты Эхо», Государственный театр наций, «Гоголь-центр», Центр им. В. Мейерхольда, театр-фестиваль «Балтийский дом», Театр МОСТ (Московский открытый студенческий театр), Санкт-Петербургский драматический театр «Обоньяк» и др. Новаторами в использовании технологий в театральных постановках стали: Ю. Квятковский («Копы в огне», «Норманск», созданный для проекта «1917. Свободная история» – первый проект-опыт с VR-очками, подлинными интерьерами и актерской игрой), М. Диденко («Клетка с попугаями»), Д. Чащин («В поисках автора») – часть действия наблюдается через гарнитуру VR; С. Александровский («Другой город» – эксперимент с бинауральными аудиозаписями, QR-кодами для прослушивания записей из разных стран). Большой театр России начал активно применять 3D-моделирование в сценографии и motion capture (захват движения) в постановках [2].

В Беларуси новые технологии в постановках начинают использовать государственные театры – Республиканский театр белорусской драматургии, Национальный академический драматический театр им. М. Горького, Могилевский областной драматический театр, Большой театр Беларуси, Белорусский государственный театр кукол и др. Белорусские театры пока осторожно экспериментируют с новыми формами и жанрами, среди них – инклюзивный театр И. Пушкарёвой «I» и иммерсивный театр Н. Башевой, сайт-специфик театра «ИнЖест» В. Иноземцева, экспериментальный театр «Гоголь», театр документа А. Сулима, физический и визуальный театр «kogniagTHEATRE», психологический театр пластической импровизации «Акме», интерактивные театры «ЕУЕ», «Мусташ», новаторские музыкальные спектакли представляют режиссеры А. Моторная и Г. Галковская в Большом театре Беларуси и М. Ковальчик и В. Чигилейчик в Белорусском государственном академическом музыкальном театре. Ярким драматическим спектаклем «Граф Монте-Кристо» с использованием невероятной музыки, хореографии и впечатляющим сценическим оформлением вносит новые ноты режиссер С. Ковальчик в Национальный академический драматический театр им. М. Горького. В театральных постановках Беларуси используются такие средства, как виртуальная и дополненная ре-

альность, видеопроекции, видеоинсталляции, игра света/тени, освоение пространства, сценические «полетные устройства», аудио- и стереоэффекты, панорама-экран, проекционные аппараты нового поколения и др. Среди режиссеров-новаторов драматического театра Беларуси отметим С. Ковальчика, Е. Корняг, Е. Аверкову, А. Марченко, В. Кравченко, А. Козак, А. Жигур, М. Лошицкого, К. Хусаинову, Т. Ильевского. Среди них активную позицию исследователя театра и использования новых технологий (работой со звуком, светом, декорациями, масками, костюмами, видеопроекциями, большими экранами, с которых ведется прямая трансляция с самих показов спектаклей актерами) занимает режиссер Е. Корняг в сотрудничестве с композитором Е. Аверковой и сценографом Т. Нерсисян. Их постановки «Пачупкі», «Шлюб з ветрам», поставленные в РТБД, являются яркими примерами современных белорусских драматических спектаклей.

В начале XXI в. одним из важных факторов стала цифровая революция, которая привела к новым возможностям театра, например, трансляции спектаклей. Появилась практика показа лучших мировых театральных работ в высоком разрешении на экранах кинотеатров, что позволило зрителям получить доступ к мировым постановкам. Российские театры (Большой театр, «Мастерская П. Фоменко», «Электротheater Станиславский») также начали предоставлять свои спектакли цифровым платформам, что усилило этот тренд. В Беларуси такие инициативы меньше распространены, белорусских спектаклей нет в TheatreHD, что создает некоторую разницу между российской и белорусской театральной практикой в контексте цифровой трансформации. Ведущим театрам Беларуси следует постепенно создавать с помощью цифровых технологий записи лучших спектаклей со свободным доступом к ним в сети Интернет в целях популяризации современного белорусского театрального искусства.

В заключение отметим, что адаптация искусства к современным вызовам необходима для сохранения роли театра в культурном пространстве, но не стоит забывать и о главном, как говорил А. Тарковский, «искусство должно помочь человеку духовно измениться, вырасти» [5]. Если зритель соединяется с высотой художественного произведения, думает о морали и делает выбор в пользу добра, тогда театр выполняет свою миссию. Квинтэссенцией драматического театра был и остается человек с его судьбой, болью, внутренними противоречиями и правом выбирать, но безграничные возможности театра в сочетании с разными видами искусства, новыми технологиями могут привести к поразительным результатам, подсветить современному зрителю важные мысли доступным языком, вызвать гамму переживаний и чувств, настолько необходимых в XXI в.

1. *Бергсон, А.* Творческая эволюция / А. Бергсон ; [пер. с фр. М. Булгакова, переработ. Б. Бычковским]. – М. : Эксмо, 2019. – 320 с.
2. *Вилисов, В.* Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили / В. Вилисов. – М. : АСТ, 2020. – 320 с. – (Это мой город).
3. Марина Давыдова: «Театр и медиа: как новые технологии меняют оптику театрального зрителя» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=803wmlrBhUI&t=183s>. – Дата доступа: 10.09.2023.
4. Метаморфозы театральности. Разомкнутые формы : сб. ст. и интервью / сост., предисл. П. Богдановой. – М. : Новое лит. обозрение, 2020. – 304 с.
5. *Тарковский, А.* Для целей личности высоких (Андрей Тарковский о себе) [Электронный ресурс] / А. Тарковский // Медиа-архив «Андрей Тарковский». – Режим доступа: <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Tzeli.html>. – Дата доступа: 09.09.2023.