

получила достаточного развития, не определено предметное поле области и отсутствует четкость в методологии. Однако практическая и теоретическая значимость рассматриваемой дисциплины очевидна для многих исследователей. На теоретическом уровне городская антропология занимается широкими исследованиями жизни людей в городах, различных форм социальной организации, городских сценариев поведения и взаимосвязи города и идентичности человека. Особое место в дисциплине отводится изучению проблем современной городской жизни (перенаселение, глобальная миграция, бедность, проблемы гендера, вопросы идентичности и культурного разнообразия, неравенство возможностей, социальная и/или расовая исключенность, отношения города и деревни, проблемы гражданства, экономические отношения и т. д.). Говоря о практической значимости городской антропологии, наиболее очевидными являются вопросы, связанные с урбанистикой и градостроительством, а также актуальной на сегодня идеей создания «города для людей».

1. Смирнов, С. А. Городская антропология: между урбанизмом и повседневностью / С. А. Смирнов // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. – 2019. – № 1 (19). – С. 13–31.

2. Angelini, A. Urban anthropology / A. Angelini // Encyclopedia of Urban Studies / ed. R. Hutchison. – Thousand Oaks, 2010. – P. 841–845.

УДК 792.01:792]: 792.028-021.146

## **ЭСТЕТИКА ОТСУТСТВИЯ: К ПРОБЛЕМЕ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

**И. А. Алексина**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**Аннотация.** Статья посвящена ключевым аспектам поиска нового, ультра-современного языка взаимодействия искусства и реальности: прямого или опосредованного исключения актера как главного действующего лица спектакля из сценического действия. Рассматриваются предпосылки зарождения и особенности эстетики «театра без людей». Раскрывается влияние эссе-манифестов «Театр андроидов» М. Метерлинка, «Театр смерти» Т. Кантора, «Эстетика отсутствия» Х. Гёббельса, а также роль деятельности итальянских футуристов под руководством Ф.-Т. Маринетти. Приводятся примеры спектаклей, в которых полностью отсутствуют актеры (белорусские «яселки», «Витебский жлоб», «Вещь Штифтера» Х. Гёббельса); актеры работают на сцене наряду с механическими или иного рода куклами («Мастер и Маргарита» А. Лелявско-

го, «Записки юного врача» Е. Корняга); главную роль играет робот-андроид («Зловещая долина» Ш. Кэги труппы «Rimini Protokoll»).

**Ключевые слова:** театр без актера, театр теней, китайский фонарь, панорамный театр, яселка, витебский жлоб, авангард, постдраматический театр, театр кукол, механические куклы, кинематы, мультимедийность, робот-андроид.

## AESTHETICS OF LACK: TO THE PROBLEM OF MODERN DEVELOPMENT OF THEATRICAL ART

*I. Aleksnina, PhD in Art History, Associate Professor,  
Head of the Department of Theatrical Creativity of the Educational  
Establishment «The Belarusian State University of Culture and Arts»*

**Abstract.** The article is devoted to the key aspects of the search for a new, ultra-modern language of interaction between art and reality: the direct or indirect exclusion of the actor as the main actor of the performance from the stage action. The author considers the prerequisites for the origin and features of the aesthetics of the «theater without people»; it reveals the influence of the essay manifestos «Theater of Androids» by M. Maeterlinck, «Theater of Death» by T. Kantor, «Aesthetics of Absence» by H. Goebbels, as well as the role of the activities of Italian futurists under the leadership of F.-T. Marinetti. In the article are given the examples of performances in which an actor is completely absent (Belarusian «Yaselki», «Vitebsk cheapskate», «The Thing of the Stifter» by H. Goebbels), performances in which actors work on stage along with mechanical or other kind of dolls («The Master and Margarita» by A. Lelyavsky, «Notes of a Young Doctor» by E. Kronyaga), performances in which the main role is played by an android robot («The Sinister Valley» by Sh. Kagi of the Rimini Protokoll troupe).

**Keywords:** theater without an actor, shadow theater, Chinese lantern, panoramic theater, yaselka, Vitebsk cheapskate, avant-garde, post-drama theater, puppet theater, mechanical dolls, kinemats, multimedia, android robot.

Всемирно известный режиссер-постановщик, основатель «Пикколо театро ди Милано», автор монографии «Театр для людей» Джорджо Стрелер утверждал, что на свете существует один театр – это театр людей и театр для людей. Владимир Немирович-Данченко – русский драматург, прозаик, театральный критик, режиссер, педагог, создатель (совместно с Константином Станиславским) знаменитого Московского художественного академического театра – в начале XX в. утверждал, что «театр – это актер. Хотя бы ведущая роль принадлежала драматургу, и театральное искусство есть прежде всего, актерское искусство» [1]. «Только отсутствие актера создает пустоту, в которой эта свобода, это удовольствие могут быть возможны. И аудитория часто делится со мной этим облегчением: “На сцене нет никого, кто говорит мне что думать”», – утверждает немецкий композитор и режиссер Хайнер Гёббельс в начале XXI столетия [5].

Кто же из них прав? Может ли на самом деле существовать театр без актера, без человека, без процесса взаимодействия людей на сцене? Если

обратиться вглубь истории становления и развития искусства театра во всем мире, то мы встретим немало таких примеров. Исследователи этой проблемы упоминают средневековые башенные часы с их неумолимым бегом времени в «театре жизни и смерти», «театры теней», «панорамные театры», в т. ч. и русский «раёк», и китайский «театр теней», и «кинематический» театр (театр, в котором вместо актеров действуют механизмы – кинематы) из Шотландии конца XX в. [5].

Пожалуй, достаточно значимым для эстетики отсутствия в «театре без людей» можно назвать и эссе известного бельгийского писателя Мориса Метерлинка «Театр андроидов» (1890). В 1917 г. итальянец Джакомо Балла поставил пятиминутный перфоманс по Стравинскому – «Фейерверк». Главные участники постановки – свет и декорации, которыми режиссер управлял с помощью специального пульта [6]. Футуризм, особенно итальянский, повлиял своим стремлением «удивлять и ошеломлять публику, но не акробатическими трюками, а другими средствами театральной выразительности» на развитие и расцвет сценографического искусства во всем мире [6]. Идеолог итальянского футуризма Филиппо Томазо Маринетти и его сподвижники не только создают драматургию, в которой личность, герой, персонаж и даже человек как биологический вид отсутствуют, но и ратуют за введение в театр кинематографии, аэрографии, радио, ароматических запахов, «беззастенчивости и юмора». Наряду со всеми этими «изысками» итальянские футуристы стремятся освободить театральную сцену от актера, «навсегда изгнать (его, актера. – И. А.) из театра» [6]. В 1993 г. польский режиссер, один из виднейших представителей т. н. театра художника, Тадеуш Кантор выпускает эссе-манифест «Театр смерти», в котором превалирует идея замены живого актера на механический манекен [5].

Одним из самых удивительных примеров современного «театра без актера» остается «Вещь Штифтера» Хайнера Гёббельса. В эссе «Эстетика отсутствия» он объясняет, почему отсутствие чего-то может быть лучше присутствия: исчезнувший харизматичный актер оставляет после себя не пустое ненужное пространство, а перфомативную зону, которая существует и действует сама по себе. На небольшой площади установлены три бассейна с водой, сбоку от них три огромные емкости с водой, а сразу за бассейнами – конструкция из пяти выпотрошенных пианино, камней, деревьев на фоне металлического листа. Весь модуль движется на рельсах, оборудованных вокруг бассейнов. Зрители могут занимать места как на обычном представлении, но и вольны ходить вокруг движущейся инсталляции.

Несмотря на отсутствие сюжета (хотя в основе лежит комментарий философа М. Хайдеггера на рассказ австрийского писателя А. Штифтера «Eisgeschichte»), спектакль идет 80 мин. Взамен общепринятому сценическому действию и событиям в «Вещи Штифтера» динамична сценографическая конструкция, световое решение и неожиданная химическая реакция на воде. Музыкальное сопровождение спектакля – записи племенных

заклинаний из Папуа – Новой Гвинеи, атифональное пение колумбийских индейцев, отрывки из радиointerview с этнологом Клодом Леви-Строссом и афроамериканским исламским лидером за права чернокожих Малькомом Икс, аудиозапись читающего отрывки «Нова Экспресс» писателя Уильяма Берроуза [6].

Подобные опыты с отсутствием актеров в своих постановках принимает и швейцарская театральная труппа «Rimini Protokoll». Этот коллектив ищет и исследует новые формы театрального искусства, новые способы взаимодействия искусства и реальности. На счету этой театральной компании немало нашумевших постановок, которые точнее было бы назвать перформансами, а не спектаклями.

Спектакль «Зловещая долина» выходит далеко за рамки привычного нам театрального искусства. Главный герой спектакля – робот-андроид, созданный с применением высочайших современных технологий по образу и подобию немецкого драматурга Томасса Мелле. По замыслу постановщика спектакля Штефан Кэги, он занимает место человека-драматурга. Зал небольшой, всего пять рядов. Зажигается луч, и зритель видит сидящего перед ним немецкого писателя Томаса Мелле. Рядом с ним стакан с водой, писатель начинает читать лекцию на английском языке о проблемах эмоциональной неустойчивости. На экран транслируется презентация лекции. У каждого зрителя персональный ушной монитор-переводчик. Зритель понемногу начинает скучать. «Внешность, одежда, мимика, жесты, голос – все принадлежит Мелле. Но это вовсе не он. На затылке этого существа зияет дыра, из нее торчат провода и накопители информации, тридцать два серводвигателя управляют его движениями. Каждый жест сопровождается механическими звуками. Внезапно он поворачивает ногу на 360°» [3, с. 148–149]. Штефан Кэги создает событие, но в пространстве без событий, рождая этим новые способы взаимодействия между вымыслом, правдой и реальностью, между андроидом и человеком.

Если же обратиться к белорусскому театру, то в качестве примера «театра без актера» можно привести разновидность белорусского народного театра кукол «батлейка» – «яселку». Она представляет собой часть религиозного театра, связанного с костельными паратеатральными действиями. Сюжет «яселок», как правило, основывался на истории поклонения новорожденному Иисусу Христу. Героями этих «панорамных театров» были младенец Иисус, мать Мария, святой Иосиф, три пастушка и разные звери, живущие в хлеву, в котором родился Христос. Фигуры вырезались преимущественно из дерева, устанавливались на Рождество у алтарей костелов и были статичными.

К такому же «театру без актера» можно отнести еще одну разновидность батлеечного театра – «Витебский жлоб» из-под Вележа. К сожалению, этот тип театра не сохранился до наших дней. Он представлял собой двухэтажную каркасную постройку в виде многокупольной церкви. Из-за совмещения панорамного ящика и теневого театра был уникальным, не имеющим аналогов у других славянских народов.

Согласно описанию исследователя театральной культуры Беларуси Гурья Илларионовича Барышева, «Нижний этаж “Витебского жлоба” XVIII в. имел три сектора (в среднем размещалось “Поклонение волхвов”), а верхний – один. В секторах, где не было кукол, устраивались вертушки по типу “китайских фонарей”, популярных в XVIII в. Каждая из вертушек состояла из дископодобного пропеллера и нижнего обруча, соединенных между собой вертикальными пластинами. По краю обруча ставились вырезанные из жести или картона фигурки-силуэты, представлявшие собою композицию на одну из библейских тем. Вертушки ставились на острие, а посередине помещали свечу. Согретый свечой воздух поднимался вверх, к куполу сектора и заставлял крутиться пропеллер, а вместе с ним обруч с фигурками. Снаружи каждый из секторов закрывался экраном из промасленной бумаги. Когда пропеллер крутился, перед зрителями на экране появлялись силуэты. На каждом из экранов была надпись. Она читалась на просвет и поясняла характер сцен, которые изображали силуэты...» [2, с. 74].

В белорусском театре 1990-х гг. в поисках возможностей для вскрытия важнейших проблем современности известный режиссер Алексей Лелявский в постановке «Мастер и Маргарита» по М. Булгакову, прекрасно чувствуя пульс времени, создает спектакль, поражающий синтезом режиссуры, сценографии, музыки, прекрасным актерским ансамблем и оригинальностью художественного решения образов спектакля. Особенностью данного спектакля было использование наряду с актерами-куклами и живыми актерами механических кукол. Эти куклы в рост человека управлялись при помощи электронно-механической системы (мастер А. Николайчик), они, сидя в зрительном зале, ждали момента в спектакле, когда им понадобится встать и через динамики, в них встроенные, подать реплику [7, с. 224–227].

В одном из последних премьерных спектаклей Государственного театра кукол «Записки юного врача» по М. Булгакову в постановке Е. Корняга наблюдается скорее иной «эффект отсутствия» – отсутствие героя. Художник спектакля Т. Нерсисян создает настолько огромные куклы больных, уродливых пациентов и медперсонала больницы, что и главный герой спектакля – юный врач Сергей Поляков (актер Д. Чуйков) и его путанное подсознание (актриса Е. Трофимук) несколько теряются на их фоне. В спектакле работают механические и ростовые куклы, а некоторые части человеческого тела значительно крупнее, чем сам человек.

Подводя итоги анализа эстетики «эффекта отсутствия» в современном театральном искусстве, сам феномен отсутствия условно можно разделить на несколько основных категорий:

1) полное отсутствие людей-актеров в спектаклях/перформансах («теневой театр», «китайские фонари», «яселка», «витебский жлоб»);

2) актеры существуют наряду с механическими или иного рода куклами (спектакли современного европейского театра кукол, постановки А. Лелявского, Е. Корняга);

3) актер-человек полностью заменяется роботом-андроидом, созданным по образу и подобию человека (спектакль «Зловещая долина» театра Rimini Protokoll).

Современный синтез искусства, реальности и высокоразвитых технологий, дополняя, а иногда и пытаясь вытеснить искусство в классической его интерпретации, дает нам возможность говорить о новых ключевых аспектах нового, ультрасовременного языка взаимодействия искусства и реальности, основанном на новых гранях интертекстуальности и мультимедиальности.

1. Афоризмы от В. И. Немировича-Данченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stuki-druki.com/Aforizmi-Nemirovich-Danchenko.php>. – Дата доступа: 03.08.2021.

2. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск : Наука і тэхніка, 1992. – 293 с.

3. Веллингтон, А. Т. Андроид / Артист в эпоху мультимедиальности / А. Т. Веллингтон // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – М., 2021. – № 1. – С. 138–154.

4. Кружнов, Ю. И. Эхо таинства за шелестом кулис... [Электронный ресурс] / Ю. И. Кружнов. – Режим доступа: <https://www.kostyor.ru/archives/9-11/theatre.php>. – Дата доступа: 03.08.2021.

5. Театр без актера: эмансипация вещей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://biletsoft.ru/blog/teatr-bez-aktyora-ehmansipaciya-veshchej>. – Дата доступа: 03.08.2021.

6. Футуризм в театре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [stud.wood.ru](http://stud.wood.ru). – Дата доступа: 03.08.2021.

7. Юркевич, С. Аб рэжысура тэатра лялек / С. Юркевіч // Сучасная беларуская рэжысура: пошукі мастацкай адметнасці ў кантэксце традыцый еўрапейскага тэатра : зб. матэрыялаў міжнар. навук.-творч. канф., Мінск, 16–17 кастрыч. 1997 г. – Мінск, 1998. – С. 220–236.

УДК 159.937.22

## ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ БЛАГОПОЛУЧИЕ ЛИЧНОСТИ КАК АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ

*Е. Ч. Алехнович, кандидат психологических наук, доцент, доцент  
кафедры психологии и педагогики учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу проблемы эмоционального благополучия личности и подходов к ее пониманию. Показаны отличия в трактовке данного понятия отечественными и зарубежными исследователями. Отмечено, что сегодня отсутствует единый подход к интерпретации указанного феномена. Однако объединяющим многие позиции является понимание того, что эмоциональное благополучие может быть рассмотрено как двухкомпонентный феномен.