

ГОСУДАРСТВЕННОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ЦЕНТР ИССЛЕДОВАНИЙ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ, ЯЗЫКА И
ЛИТЕРАТУРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК БЕЛАРУСИ»

Объект авторского права
УДК 792.038.53(476)"20"(043.3)

МАНТУШ
Александр Сергеевич

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ТЕАТР БЕЛАРУСИ
ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XXI ВЕКА
В МИРОВОМ ТЕАТРАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ**

Автореферат диссертации на соискание
учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.01 – театральное искусство

Минск, 2023

Диссертационная работа выполнена в отделе театрального искусства ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси».

Научный руководитель: **Ярмолинская Вероника Николаевна,**
доктор искусствоведения, доцент,
заведующий отделом театрального
искусства ГНУ «Центр исследований
белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси»

Официальные оппоненты: **Котович Татьяна Викторовна,**
доктор искусствоведения, профессор

Трепенко Владимир Анатольевич,
кандидат искусствоведения, доцент
кафедры режиссуры учреждения
образования «Белорусский
государственный университет культуры и
искусств»

Оппонирующая организация: Учреждение образования «Белорусская
государственная академия искусств»

Защита состоится 22 декабря 2023 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д.01.42.01 при ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси» по адресу: 220072 г. Минск, ул. Сурганова, 1, корп. 2, ауд. 302; телефон ученого секретаря: 270-18-81, 270-29-23; E-mail: bel-centre@bas-net.by

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси».

Автореферат разослан «20» ноября 2023 г.

Ученый секретарь совета
по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения, доцент

А. А. Карпилова

ВВЕДЕНИЕ

Еще начиная с театрализованных культовых процессий античного мира, сценическое искусство всегда носило синтетический характер. Каждый этап развития театрального искусства был связан с освоением инноваций искусств и технического прогресса. Не удивительно, что с возникновением кино у практиков сцены сразу же возник интерес к экранным проекциям: старейшие кинофицированные спектакли увидели свет еще в конце XIX столетия. Может показаться, что за целый век с четвертью кинофикация сценического искусства должна была стать чем-то обыденным, однако синтез театра и кино актуален в искусствоведческом дискурсе до сих пор.

Экранные образы внутри пространства сцены способны осуществлять дополнительное повествование, создавать практически любую обстановку, производить мгновенную смену декораций и реализовывать персонажей. Впрочем, синтез искусств сталкивает постановщиков с проблемой органичного сосуществования «живого» и искусственного уровней постановки. Возросшая популярность видеопроекций не делает каждый спектакль с экраном внутри сценического пространства представлением на стыке театра и кинематографа. Формальное присутствие экрана уже есть кинофикация, даже если она не приносит ничего, кроме номинального присутствия техногенного компонента. Оппозицией такому формальному подходу является интермедиатизация – гармонизированная гибридизация экранного и собственно театрального слагаемых спектакля, основанная на активном неразрывном взаимодействии их художественных кодов.

Актуальность диссертации обусловлена активным развитием белорусского синтетического театрального искусства в начале XXI в. Усиливающаяся роль интермедиальных спектаклей, представленных как на белорусской, так и на зарубежной сцене, детерминировала необходимость их осмысления и систематизации. Обращение к данной проблеме способствует созданию целостной картины развития белорусского театрального искусства, что представляется необходимым и своевременным. Важность темы исследования подчеркивается отсутствием научных разработок, посвященных интермедиальным сценическим практикам в Беларуси.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами и темами.

Диссертационная работа выполнена в отделе театрального искусства ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси» в соответствии с темами отделов театрального и экранных искусств на 2016–2020 гг. «Театральная и экранная культура Беларуси рубежа XX–XXI вв.: сохранение национальной и социокультурной идентичности» (№ ДР 20160525, дата регистрации 01.04.2016) и «Гуманитарный и коммуникативный потенциал музыкального, театрального и экранного

искусств в консолидации современного общества Беларуси» (№ 5/48239, дата регистрации 28.06.2020; постановление Совета Министров Республики Беларусь № 438, дата регистрации 11.03.2021).

Цель и задачи, предмет и объект исследования

Цель диссертационной работы – формирование целостной картины белорусского интермедиального театра в контексте мировых тенденций театрального искусства.

Для достижения этой цели были определены следующие **задачи**:

- обосновать принципиальные различия театрального и экранного искусств в контексте синтетических театральных постановок;
- выявить способы гармонизации театрального и кинематографического компонентов внутри синтетической постановки;
- систематизировать направления современного интермедиального театра;
- произвести классификацию театра «живых фильмов»;
- определить характерные особенности интермедиальных постановок театров Беларуси.

Объект исследования – интермедиальный театр.

Предмет исследования – гармонизация внутри синтетических постановок экранного и сценического медиумов и нарративов.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что в диссертации систематизированы, проанализированы и обобщены актуальные данные об интермедиальных постановках, что позволило осмыслить как синтетическую постановочную практику в рамках театральной культуры Беларуси, так и в рамках глобального театрального процесса. В диссертации охарактеризованы основные сферы эстетического взаимодействия в синтетических постановках; обосновано значение характера репрезентации повествуемой истории (символического или натуралистического) в постановочной практике, выявлены и охарактеризованы универсальные способы гармонизации собственно театрального и кинофицирующего компонентов постановки, систематизированы и охарактеризованы основные направления интермедиального театра, предложена авторская классификация и систематизация интермедиальных и посткинематографических спектаклей.

Положения, выносимые на защиту

1. Принципиальные эстетические различия экранного и театрального искусств, на преодолении которых строятся синтетические постановки, можно ограничить характером репрезентации повествуемой истории, обоснованной мерой условности и мимезисом. Театр характеризуется символической репрезентацией, кино – натуралистической.

2. Гармонизация синтетической постановки может осуществляться трюковым, гротескным и деконструкционным способами. В трюковых постановках неотделимость сценического от экранного – это аттракцион интенсивного взаимодействия медиумов, где роль проекций равна роли

актера. В деконструкционных постановках проекционный образ – это информационная составляющая, заменяющая визуальным рядом вербальную информацию. Проекционный образ гротескных спектаклей совмещает идейно-художественные аспекты трюкового и деконструкционного методов, используя и активное взаимодействие актеров с проекциями, и наделение видеопроекционного ряда значением информационного «иероглифа».

3. Интермедиаальный театр можно подразделить на театр «живых фильмов», посткинематографический неэпический театр, включающий также кинофицированную постдраму. Отличительной чертой этих художественных течений является восприятие кинематографической культуры как набора кодов, практик и механизмов взаимодействия в рамках интермедиаатизации. Все эти формы объединяет гибридизация двух искусств с нарочитым подчеркиванием притворства кинематографических нарративов, стремлением к уменьшению высокой меры условности, при сохранении свойственной театральному искусству суггестии.

4. «Живые фильмы» – гибридная театрально-кинематографическая форма, в которой перед аудиторией создается или озвучивается полноценная кинокартина, существующая только в момент показа перед аудиторией. Выявляются следующие направления театра «живых фильмов»: «живой кинематограф», «живая анимация», кинематографический театр теней и «живая синхронизация».

5. Интермедиаальные постановки театров Беларуси можно охарактеризовать следующим образом:

- к полимедиаальным решениям в постановочной практике прибегают преимущественно драматические театры Беларуси;
- наиболее полно театрами Беларуси освоена деконструкционная эстетика синтетических спектаклей;
- в постановочной практике театров Беларуси наблюдается проблема нехватки объективных знаний в вопросах интермедиаатизации у практиков белорусской сцены.

Интермедиаальный театр Беларуси находится в процессе собственного становления. Поскольку посткинематографический дискурс – сравнительно новое явление для театров Беларуси, вопрос осмысленной кинофикации на театральной сцене остается открытым. Обширный ряд белорусских постановок чисто формально следует моде на присутствие экрана в сценическом пространстве спектакля, однако ряд постановок театров Беларуси избегает противоречий сосуществования «живого» и экранного медиумов (медиум – носитель информации как способ художественной коммуникации в произведении искусства) постановки.

Личный вклад соискателя

Диссертация является результатом самостоятельной работы соискателя и первым комплексным исследованием, в котором на основе сравнительного анализа классифицированы постановки интермедиаального театра. В

исследовании раскрыты особенности видовой специфики интермедиальных постановок. Все статьи, в которых отражаются результаты исследования, написаны без соавторов. Положения и результаты диссертации получены на основе проведенного автором анализа библиографических и визуальных источников.

Апробация результатов исследования

Основные положения и результаты исследования были апробированы на научных и научно-практических конференциях международного и республиканского уровней: Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя «Традыцы і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Минск: Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, 19–20 нояб. 2015 г., 24–25 нояб. 2016 г., 7–8 сент. 2017 г., 13–14 сент. 2018 г., 7 сент. 2023 г.); Международный научно-практический форум «Художественное пространство Европы XIX–XX вв. и Станислав Монюшко: история, современное состояние» (Минск: Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, 30–31 мая 2019 г.), Научно-практическая конференция «95 лет белорусскому кино: история, современность, перспективы» (Минск, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, 12 дек. 2019 г.), Международная научная конференция «Театр Онлайн» (Международное Объединение Театральных Критиков, 11 мая 2020 г. на web-платформе «Zoom» / Conference ID 857-7496-9641); Круглый стол с международным участием, посвященном 75-летию Великой Победы «Тема Великой Отечественной войны в музыке и театре» в заочном формате (Минск: Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, 14 мая 2020 г.); II Международный научный конгресс белорусской культуры (Минск: Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, 10 сентября 2020 г.), Культура. Наука. Творчество: XVI Международная научно-практическая конференция (Минск, 12 мая 2022 г.)

Опубликованность результатов диссертации

По теме диссертации опубликовано: 6 статей в научных изданиях, рекомендованных ВАК (1,93 а.л.), 1 статья в зарубежном научно-практическом издании (0,47 а.л.), 11 материалов и тезисов научных конференций (2,62 а.л.), 7 статей в электронных ресурсах удаленного доступа (1,67 а.л.).

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из оглавления, перечня терминов и определений, введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, библиографического списка. Структура исследования обусловлена поставленной темой и задачами исследования. Полный объем диссертации составляет 136 страниц. Из них основной текст диссертации – 103 страниц, 16 страниц – библиографический список (140 наименований на белорусском, русском и английском языках), включая 4 страницы – список публикаций соискателя (25 наименований на русском и английском языках).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В основной части исследования описаны основные этапы развития кинофицированного театра, осмыслены факторы гармонизации собственно театрального и кинофицирующего компонентов постановки, изучены и классифицированы основные направления интермедиального театра. Раскрыт вопрос о характерных особенностях интермедиальных постановок театров Беларуси.

Во «**Введении**» и «**Общей характеристике работы**» обосновывается тема диссертации и ее актуальность, определяются цель, задачи, предмет и объект, научная новизна исследования; формулируются основные положения, выносимые на защиту; отражаются структура и объем диссертации, личный вклад соискателя и количество публикаций, апробация результатов исследования, а также представлены сведения о структуре и объеме диссертации.

Глава 1 «Предпосылки формирования и особенности развития интермедиального театра» включает три раздела, которые посвящены историографии проблемы исследования, аналитическому обзору литературы по проблеме исследования, основным теоретическим положениям и методологии исследования.

В разделе **1.1 «Историография проблемы исследования»** на основе ряда зарубежных и отечественных источников проанализированы основные этапы становления театрально-кинематографического синтеза. Старейшие кинофицированные спектакли – «Femme d’Auvergne» (1898), «Chattanooga» (1899) и «Le Raid Paris–Monte Carlo en Deux Heures» (1904). Кинопроекции в «Женищине из Оверни» и «Чаттануге» носили характер точечной интермедии, но уже в «Путешествии из Парижа в Монте-Карло» кинопроекция приобрела характер самостоятельного эпизода. Яркой страницей театра 1920-х гг. была инсценировка «R.U.R.» (1923) Ф. Кислера по К. Чапеку, в которой впервые был применен проекционный водопад (вода была экраном, через который можно пройти насквозь). Упомянутый многими исследователями как «родоначальник кинофикации» Э. Пискатор впервые использовал кинохронику в спектакле «Несмотря ни на что» (1925). Однако наиболее развитое решение было предложено Пискатором в спектакле «Буря над Готландом» (1927).

1920-е гг. отметились появлением кинофикации на белорусской сцене. В 1925 г. на сцене БДТ-1 состоялась премьера спектакля Е. Мировича «Карьера товарища Брызгалина», в котором использовались псевдо-документальные киноставки. В 1928 г. С. Розанов ставит в БДТ-2 спектакль «На прадавні», специально для которого он снял десять короткометражных фильмов, предварявших сценические эпизоды.

В 1930-е гг. в теоретической среде начинается активное сопоставление двух пространственно-временных искусств. Э. Панофски отмечает, что театр – это инсценированная литература, а кино – это визуальный опыт. Э. Пискатор и Б. Брехт указывают на важность синтеза театра и кино как способа

расширения театральной действительности. А. Николл высказывал мнение о том, что разница заключена в различиях между персонажем театральной пьесы и киносценария. В. Беньямин рассматривал демаркацию двух искусств в контексте того, что «мастерство театрального актера доносит аудитории сам актер собственной персоной; в то же время мастерство киноактера доносит до публики соответствующая аппаратура».

Во второй половине 1930-х гг., в период второй мировой войны и в послевоенный период кинофикация, равно как и ее исследования, находятся в упадке. В 1960-е гг. вновь возрождается и научный интерес, и творческие поиски в области синтеза двух искусств. В осмыслении взаимодействия театра и кино наиболее выделяется фигура С. Зонтаг, обосновывавшая несостоятельность позиций Э. Панофского и его идейных последователей.

Среди синтетических театральных экспериментов 1960–70-х гг. ярко выделяется творчество Й. Свободы. Рубеж 1970–80-х гг. отмечен творчеством П. Брука и Р. Уилсона. Несмотря на яркие эксперименты Свободы, Брука и Уилсона, кинофикация театра в 1970–90-е гг. была опытами отдельных деятелей. Новая волна интереса к нарративам кино в театральной культуре возникла во второй половине 1990-х гг. Самые яркие персоналии интермедиального театра начала XXI в. – Ф. Касторф, Р. Лепаж, Х. Гёббельс, К. Митчелл, чьи спектакли характеризуются гармоничным взаимодействием «живого» и экранного медиумов.

В разделе 1.2 «Аналитический обзор литературы по проблеме исследования» анализируется ряд текстов зарубежных, российских и белорусских исследователей, посвященных кинофицированному театру.

В работах Э. Панофски, А. Николла, Б. Брехта, А. Базена, С. Зонтаг отражаются взгляды на принципиальные отличия театрального и кинематографического искусств, их взаимодействия и эстетической «демаркации». Творческая философия Й. Свободы занимает крайне важное место для исследователей синтетического театра: «Josef Svoboda: Theatre Artist in an Age of Science» Я. Буриана, «Design by Svoboda» Ф. Бентама, а также «Тайна театрального пространства» самого Й. Свободы.

В искусствоведении СССР 1970–80-х гг. поднимались вопросы кинофикации театра в работах А. Февральского «Кинофикация театра», М. Туровской «Кинофикация театра», И. Гращенковой «Кино в системе искусств: Специфика, взаимосвязи, функционирование», В. Ждан «Эстетика экрана и взаимодействие искусств». Отдельно стоит выделить «Соперничество – содружество: Театр и кино. Опыт сравнительного анализа» В. Сахновского-Панкеева.

Вопросам взаимодействия медиумов синтетических спектаклей посвящены работы ряда зарубежных исследователей. Некоторым проблемам театрально-кинематографического синтеза уделил внимание Х.-Т. Леман в работе «Пост-драматический театр». Г. Гисекем выделяет «мультимедиальные» и «интермедиальные» постановки, выступает с критикой позиций об отсутствии

«нарративной глубины» в интермедиальных постановках. С. Диксон затрагивает вопросы времени и пространства в постановке. П. Войтицкий рассматривает интермедиализацию, как следствие кинематографической составляющей массовой культуры. П. Кормак рассматривает вопросы иллюзии объективной реальности на сцене. К. Буавен рассматривает видеопроекции на сцене как этап эволюции сценографии, продолжение реконструирования трехмерной реальности на Ренессансной театральной сцене. Р. Кадена осмысляет современную светорежиссуру. Т. Веллингтон и К. Перетрухина анализируют эстетические и художественно-идеологические преимущества и угрозы кинофикации и интермедиализации спектаклей.

В. Н. Ярмолинская исследует развитие искусства сценографии в Беларуси, от его истоков до современности. Р. Кадена рассматривает творческие аспекты современной светорежиссуры в рамках театральных и концертных выступлений. В работах Т. Астафьевой, Е. Каменькович, К. Матвиенко, С. Севастьяновой, Э. Фишер-Лихте поднимаются вопросы кинофикации, трансформации пространства сцены, а также цифровых практик компьютерных технологий в рамках современного театрального процесса.

Выявлены неразрешенные вопросы: проблемы совмещения собственно театральных и экранных слагаемых, систематизация наиболее ярких примеров кинофикации театра. Поэтому, основополагающее направление данного исследования – систематизация представлений об интермедиальном театре, как наиболее гармоничном примере театральной кинофикации, определение основных способов гармонизации синтетической постановки, а также классификация основных направлений интермедиального театра.

В разделе 1.3 «Основные теоретические положения и методология исследования» обоснован терминологический аппарат и приведены использованные методы.

Поскольку универсального понятийного аппарата для синтетического театра не существует, в рамках диссертации возникла необходимость его уточнения. Базовая дефиниция «*кинофицированный театр*» описывает присутствие кинематографического компонента исключительно формально, не уточняя характер сосуществования экрана и актеров. Понятийный аппарат, включающий дефиниции «*полимедиальный*», «*трансмедиальный*» и «*мультимедиальный*» требует разъяснения. Каждая дефиниция использует корень «*medium*» – «носитель». То есть, в каждом случае речь идет о театре взаимодействующих медиа. В ряде случаев такие определения спорные. Во-первых, как театр, так и кино – искусства полимедиальные, сочетающие коды разных искусств. Во-вторых, популярный в публицистике термин «*трансмедиальный театр*» указывает на форму театра, которая есть путь между медиа, форма передвижения между искусствами, либо театр *transcorpore media*, что не отражает истины. Согласно Г. Гисекему *мультимедиальные постановки* используют кино, видео и мультимедиа аналогично тому, как в постановочной практике используются костюмы,

сценография и светорежиссура, а в *интермедиальных спектаклях* между исполнителями и медийным компонентом присутствует настолько сильное взаимодействие, что ни один из компонентов не будет иметь смысла без другого. Поэтому дефиниция *интермедиальный театр* отражает дискурс данной работы.

В исследовании были использованы специальные и общенаучные методы. В качестве основного метода исследования в работе использовался метод искусствоведческого компаративного анализа. Методологическую базу диссертации составили методы систематизации, типологизации и сравнения, общенаучные методы – наблюдения, описания и обобщения позволили выделить обобщенные типы решений и систематизировать художественную практику синтетических постановок, разъяснить их характерные особенности. В исследовании были использованы театроведческий анализ, эмпирические методы наблюдения и описания, абстрагирование и классификация.

Глава 2 «Взаимодействие и конфронтация театрального и кинематографического искусств» включает четыре раздела и обращена к проблеме синтеза театрального и кинематографического искусств, сценической практике и типологии основных направлений интермедиального театра.

В разделе **2.1 «Идейно-художественная демаркация театра и кино: проблемы взаимодействия нарративов кино и театра в синтетических постановках»** рассматриваются проблемы гармонизации синтетического спектакля. Основные компоненты спектакля, по мнению П. Пави, – визуальное и текстуальное. Визуальное театра имеет ограничения, которые не позволяют превратить сцену в достоверную иллюзию текстуального. Не имея возможности создать иллюзию текстуального мира, театр создает аллюзии на него. Кино же рождает именно иллюзию текстуального.

Сочетание в спектакле кодов театра и кино сталкивает с органичностью сосуществования иллюзии текстуального и аллюзии на него. Кино имитирует отсутствие условности, театральная же эстетика строится вокруг ее высокой меры. Если кино повествует о целиком вымышленной действительности, на экране будет постулироваться истинность отражаемых событий. Театр, заключенный в условия даже самой технически оснащенной сцены, вынужден апеллировать к воображению зрителей. Главное отличие театра и кино – разный *мимезис*. Речь идет о том, что видит зритель: *обозначение* объекта или *запечатление* объекта. Будь персонаж ирреальной сущностью, на сцене он будет реализован актером, перевоплощенным в героя при помощи пластического грима, костюма и дополнительных технических средств. Однако зритель в зале все равно будет видеть актера-человека, который становится символом для изображаемого персонажа. В кино ирреальный персонаж можно показать так, словно он существует на самом деле.

Если обобщить, разницу между кино и театром можно сравнить с разницей между скульптурой и фотографией: скульптура, как фигуративная,

так и абстрактная, символизирует изображаемое, в то время как даже постановочный фотоснимок – это «слепок» реальности, фиксирующий конкретный ее момент. Даже гиперреалистичные скульптуры пусть и кажутся настоящими людьми, лишь детально символизируют человека, но не являются им. Фотография же претендует на роль документальной фиксации объективной действительности. Как и скульптура, сценическая среда будет символизировать изображаемое, а экранная среда, как и фотография, – создавать впечатление точной фиксации настоящего. Театр ожидаемо не сможет избавиться от своей символической природы независимо от меры вторжения экрана, т.к. даже при реализации внутри пространства сцены комбинированных съемок зритель будет считать действие по-театральному. Органичность экрана на сцене достигается через реорганизацию и переосмысление экранного образа. Это опять можно проиллюстрировать сравнением со скульптурой и фотографией: наклеивание фотографии на скульптуру не создаст единое произведение, но если и скульптура, и фотография будут адаптированы друг для друга, разделяя синтетическое произведение на «зоны ответственности» каждого слагаемого, произведение приобретает целостный неделимый характер. Синтетический спектакль становится интермедийным тогда, когда его компоненты (собственно театральный и экранный) начинают интерпретировать друг друга, усиливая эстетические преимущества и ослабляя эстетические недостатки, создавая неделимое произведение.

В разделе 2.2 «Проблемы интермедийного синтеза в синтетических театральных постановках» рассматриваются способы решения проблем интермедийного синтеза: трюкового, деконструкции кинематографической эстетики и гротескной гиперболизации.

Способ трюковой организации синтеза предполагает, что каждый из компонентов остается в своем изначальном свойстве, однако между двумя медиа выстраивается максимально возможное взаимодействие. Как актеры на сцене, так и видео на экране, – обе среды будут восприниматься тем, чем они являются на самом деле, однако взаимодействие будет фокусироваться на стирании эстетических границ между проекционным видеорядом и живыми артистами на сцене.

В деконструкционных постановках проекции являются вторичными по отношению к живой актерской игре, сохраняя при этом высокий уровень взаимодействия с «живым» компонентом и занимая важное место в сценическом пространстве. Видеоряд выступает как инструмент уточнения повествования, проекционный образ призван считываться не как декоративный фон, а как информационная составляющая.

Метод гиперболизации – гибрид аттракционного и деконструкционного подходов. В отличие от аттракционного, гротескный метод не стремится установить равновеликую роль медиумов. В отличие от деконструкционного решения, метод гиперболизации не стремится ограничить видеоряд какими-

либо узкими рамками. Рестриктором является искаженная эстетика экранной действительности, возвращающая зрителя в рамки театрального восприятия.

В разделе 2.3 «Театр “живых фильмов” – синтетический “театр-кентавр”» приводится систематизация театра «Живых фильмов» – спектаклей, в которых перед зрителями в зале в режиме реального времени создается полноценная кинокартина. Эта гибридная форма использует экран как основное средство повествования, однако подразумевает обязательный показ процесса создания фильма. Детерминирующими факторами «живого кинематографа» являются экран и симультанный план, раскрывающий постановочный процесс. Основоположник «живого кино» – Ф. Ф. Коппола, поставивший в 1982 г. в спектакль-фильм «One from the Heart».

Поскольку общепринятой классификации «живых фильмов» не существует, в рамках диссертации была предложена систематизация театра «живых фильмов». Синтетические постановки, относящиеся к «живому кинематографу», можно подразделить на четыре основные группы: «живой кинематограф», «живая анимация», кинематографический театр теней и «живую синхронизацию».

«Живой кинематограф» – спектакли, реализующие создание игрового кинофильма в режиме реального времени. Сцена под экраном в таких спектаклях разделена на съемочные площадки, реализующие локации фильма. Деконструкция киноиллюзии происходит через демонстрацию съемочного процесса, «выпячивая» кинематографическое притворство.

«Живая анимация» – это спектакли, реализующие создание в режиме реального времени анимационных фильмов. Часто повествование и демонстрация постановочного процесса приобретают характер аттракциона: зрителю показывают из чего и как создаются визуальные и звуковые образы.

Кинематографический театр теней – подгруппа театра «живых фильмов», осуществляющая повествование при комбинации проекций двухмерных бумажных кукол, слайдов-масок с четырех угловых проекторов и теней от реальных актеров.

«Живая синхронизация» – тонировочные работы демонстрирующегося над сценой фильма. Намеренное изъятие звука из оригинальной версии киноленты восполняется «живым» действием на сцене: актеры, музыканты и артисты заново озвучивают фильм аттракционным способом.

В разделе 2.4 «Неоэпический театр» рассматриваются неоэпический театр и кинофицированная постдрама. Неоэпический театр характеризуется тяготением к «брехтовской» эстетике, ее трансформации или деконструкции. Идея театра «по Брехту» зиждется на понимании, что аудитории показывается не жизнь, но искусственно созданная история, рассказанная с некоей определенной целью. Фундаментальные взгляды Брехта – столкновение формы и содержания, монтаж сцен от центральной фигуры, подрыв сценической иллюзии.

Неоэпическими являются работы таких титанов интермедиального театра, как Р. Лепаж и Р. Уилсон. Неоэпическим является и спектакль Н. Стэффорда «Боевой конь», который можно назвать «краеугольным камнем» посткинематографического театра.

Рассматривая тенденции неоэпического театра, нельзя опустить вопрос кинофицированной постдрамы, входящей в контекст неоэпического театра. Посткинематографическая природа таких постановок искусственная и обычно преследует цель разрушения привычного восприятия сценического действия и создания собственного взаимодействия со зрителем. Хотя кинофицированная постдрама выделяется на фоне синтетических спектаклей, ее детерминирующим признаком является отсутствие литературного первоисточника либо избрание первоисточником металитературной основы, отрицающей нарративную драматургию.

Резюмируя, можно выявить ряд характерных формальных признаков каждой группы интермедиального театра. В «живых фильмах» главное средство повествования – экран, чей напускной натурализм нивелируется параллельным показом постановочного процесса на сцене. Неоэпический театр в его многообразии объединяет тяготение к «брехтовской» эстетике, ее трансформации или деконструкции. Кинофицированная постдрама является формой неоэпического театра, которая отрицает главенство вербального компонента постановки.

Глава 3 «Интермедиальные тенденции на белорусской сцене начала XXI века» состоит из двух разделов и посвящена анализу специфики проявления интермедиализации в белорусском театральном искусстве.

В разделе **3.1 «Становление интермедиального театра Беларуси»** рассматриваются причины запоздалого интереса к интермедиализации отечественными театрами, способствовавшие появлению и усилению подобного интереса факторы, а также проанализированы интермедиальные постановки десятилетия.

Основными факторами, стимулировавшими развитие отечественного интермедиального театра в последнее десятилетие можно назвать:

- активное участие белорусских коллективов в крупных зарубежных театральных фестивалях, где отечественные труппы получили возможность познакомиться с интермедиальной постановочной практикой;
- участие зарубежных трупп в театральных фестивалях Республики Беларусь, что дало возможность белорусским зрителям и практикам знакомиться с передовым опытом;
- активное развитие ретрансляции киноверсий зарубежных спектаклей в кинотеатрах Беларуси;
- интенсивное развитие доступности сети Интернет, увеличение количества и качества интернет видеохостингов;
- удешевление техники для съемки, обработки и проекции видео.

Первая полноценная интермедиальная отечественная постановка – спектакль «Чайка» (А. П. Чехов, реж. Н. Пинигин, 2015). Не свойственным театру Беларуси середины 2010-х гг. приемом стала прямая трансляция. Одним из наиболее гармоничных интермедиальных примеров является постановка «Полковник-птица» (Х. Бойчев, реж. С. Анцелевич, 2014), деконструкционная эстетика которой строится через мультипликационное решение экранного медиума, где все узловые события организованы в мультипликационное побочное повествование. Эстетически завершенный интермедиальный синтез характерен для спектакля «Синяя-синяя» (В. Короткевич, реж. И. Казаков, 2016).

Исследование показало, что к интермедиальным средствам прибегают при актуализации классического репертуара либо при дополнении пьес современных белорусских драматургов. В первом случае натуралистичная экранная эстетика является способом привлечения молодой аудитории. Во втором – дидактическое экранное дополнение позволяет аудитории быстрее понять повествовательную канву.

В разделе 3.2 «Перспективы развития интермедиализации современного белорусского театра» рассмотрены вопросы практического развития интермедиализации на белорусской сцене.

Особое внимание уделено карантинному опыту пандемии ковид-19. Опыт весны 2020 г. показал, что самой эффективной формой показов стали трансляции либо архивного материала, либо спектаклей в режиме реального времени. В случае с онлайн-спектаклями, привлечение аудитории зависело от популярности театра, актера или драматурга, в случае интернет-видеовеерсий спектаклей, решающими факторами становились популярность труппы и визуальная эстетика. Поэтому перспективы развития интермедиализации белорусского театра следует связывать и с расширением постановочной практики, и с вопросами присутствия белорусского театра онлайн.

Для обзора перспектив развития интермедиального театра в Беларуси произведен «SWOT-анализ», показавший следующее:

- достоинства интермедиальных постановок заключаются в их высокой мобильности, экономической привлекательности и яркой художественной выразительности;
- недостатки сосредоточены в отсутствии качественной подготовки театральных специалистов для реализации интермедиальных спектаклей, в том числе и специалистов в области театрального менеджмента;
- главные возможности сосредоточены в сфере развития гастрольной деятельности, международного сотрудничества и творческого плюрализма;
- угрозы сосредоточены в потенциальном низведении синтетического спектакля до уровня кинофицированного аттракциона.

Следует акцентировать внимание на сильной стороне онлайн-театра – развитии опосредованной безбарьерной среды. Единственным максимально

приспособленным для посещений людьми с инвалидностью театром Беларуси является Молодежный театр. Несмотря на инициативы по созданию безбарьерной среды, инвалиды практически полностью лишены возможности посещать «офлайн» театр. Следовательно, рассмотрение театрального интернет-вещания как способа приобщения к театральной жизни людей, чья мобильность ограничена проблемами со здоровьем, также видится не просто перспективной, но и категорически важной с позиции социальной значимости данного явления. Поэтому развитие театрального онлайн-сектора не только имеет положительный эффект для популяризации театров Беларуси за рубежом и развития онлайн-аудитории, но и имеет социально важную функцию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

В ходе исследования интермедиального театра в соответствии с поставленными задачами было выявлено следующее:

1. Гармонизация синтетического спектакля осуществляется в сфере принципиальных творческо-идеологических различий экранных и театрального искусств: характера репрезентации, обоснованного мерой условности и мимезисом, – формирующими эстетические системы аллюзий театрального и иллюзий экранного искусств.

Не имея возможности создать достоверную иллюзию текстуального мира из-за собственных эстетических ограничений, театр создает аллюзии на мир текстуального. В кино взаимодействие визуального и текстуального рождает иллюзию «внутреннего» мира произведения, превращая экран в «окно» в мир текстуального. Соединение сходств и контрастных различий между живым актером на сцене и движущимися изображениями позволяет сцене превратиться в место, где достоверная иллюзия соединяется с эфемерными аллюзиями на мир текстуального. Эстетика большинства полимедиальных постановок основана на столкновении иллюзии текстуального и аллюзии на таковое – преодолении дихотомии символической и натуралистической репрезентаций.

Кино имитирует отсутствие какой-либо условности, в то время как театральная эстетика часто строится именно вокруг ее высокой меры. Даже если кино повествует о действиях в экзотических странах, экстремальных условиях или в рамках вымышленной действительности, повествование выглядит как объективное отражение событий. Театр, в свою очередь, заключенный в условия даже самой технически оснащенной сцены, вынужден неизменно апеллировать к воображению зрителей. Отсюда проистекает теоретический вопрос мимезиса (подражания и воспроизведения объективной действительности) в рамках двух искусств. Театральный мимезис является продуктом символической репрезентации, в то время как кинематографический – это продукт квазидокументальной репрезентации. Декорация на сцене, даже если она скрупулезно воспроизводит некий

предмет, все равно остается знаком для предмета, а не его воспроизведением. Тот же самый предмет в кино прежде всего является фотографически точным запечатлением предмета, хотя может обозначать что угодно в качестве символа.

Вторгаясь в сценическое пространство, экран либо понижает меру условности, привнося на сцену натурализм, либо же, наоборот, делает сценическую среду значительно более символичной, повышая и без того высокую сценическую меру условности. Пространство сцены не сможет полностью избавиться от своей символической природы. Вне зависимости от меры вторжения экрана в пространство сцены понизить театральную меру условности до уровня экранного произведения невозможно. Тем не менее сближение двух уровней возможно. Важно подчеркнуть, что речь идет о сближении, не предполагающем буквального превращения одного искусства в другое, но предполагающем сохранение необходимой эстетической дистанции между двумя медиумами. Именно эстетическая «дистанция» является главным критерием гармоничности интермедиальности, потому как зритель всегда будет «считывать» действие спектакля по-театральному. Это восприятие будет устанавливать дистанцию, на которую могут приблизиться друг к другу иллюзия и аллюзия текстуального компонента произведения. Синтетический спектакль становится интермедиальным тогда, когда его медиумы начинают интерпретировать друг друга, усиливая эстетические преимущества и ослабляя эстетические недостатки, создавая таким образом диалектическое единство и борьбу противоположностей в неделимом произведении [1; 7].

2. Гармонизация интермедиального синтеза театра и кино, нивелирующая потенциальные угрозы разрушения эстетики внутри постановки, предполагает:

- создание оригинального сценографического решения;
- органичное введение и выведение проекционных образов без резких переходов между живым и техногенными уровнями спектакля;
- высокий художественный и технический уровень проекций;
- создание визуальных метафор;
- фокусирование на том, как актеры вписываются в проекционное пространство, соотносятся с масштабом проекционной среды и взаимодействуют с экранной средой;
- использование альтернативных проекционных поверхностей: отраженные проекции, полупрозрачные и многослойные экраны из полупрозрачного материала, проекционной сетки, наборных дисплеев;
- использование прямых трансляций, в том числе раскрывающих действия в удаленных местах сцены за счет скрытых камер;
- использование анимации, виртуальной или дополненной реальности;

- баланс между актерами и другими компонентами театральной среды;
- синхронизацию цветового решения, масштабов, звукового оформления и тайминга.

С точки зрения выстраивания взаимодействия актеров и экранного медиума гармонизация техногенного и живого уровней постановки может осуществляться одним из следующих способов: трюковым (аттракционным), деконструкции кинематографической эстетики или гротескной гиперболизации.

Способ трюковой организации синтеза фокусируется на стирании границ между проекционным видеорядом и живыми артистами на сцене. За счет синхронизации двух сред постановки достигается эффект трюка: живые исполнители становятся неотъемлемой частью медиасреды, а медиа – единственно возможной мизансценой действия. Реальный актер органично внедряется в виртуальную среду, плоскостное изображение переходит в свое объемное состояние, а искусственные реалии становятся тем «ландшафтом», в котором органичность существования живых артистов приобретает максимально возможный характер.

Деконструкционный способ подразумевает, что проекции являются вторичными по отношению к живой актерской игре, хотя и занимают важное место в сценическом пространстве. Проекции строго локализованы в пространстве, изображения масштабированы, а цветовое решение может отличаться от колористики «живой» среды. Видеоряд выступает как инструмент уточнения повествования, оба медиума сосуществуют только в динамическом взаимодействии друг с другом. Проекционный образ призван считываться не как декоративный фон, а как информационная составляющая.

Способ гротескной гиперболизации является гибридом аттракционного и деконструкционного подходов. Гротескный метод не стремится установить равновеликую роль медиумов, утверждая главенство актерской игры, сохраняя при этом высокую степень взаимодействия артистов и проекционного фона, не стремится ограничить видеоряд рамками локализации экрана, масштабирования или действенной роли. Рестриктором, разрушающим кинематографическую суггестию, является искаженная экранная эстетика, возвращающая зрителя в рамки театрального восприятия [1].

3. Современный интермедиаальный театр можно разделить на два основных художественных течения: посткинематографический неопический театр (включающий также и кинофицированную постдраму) и «живые фильмы». Отличительной чертой этих художественных течений является восприятие кинематографической культуры как набора кодов, практик, метаязыка, конвенций и механизмов взаимодействия в рамках интермедиализации. Неопический театр предполагает столкновение формы и содержания, монтаж сцен от центральной фигуры, а также подрыв сценической иллюзии и характеризуется тяготением к «брехтовской»

эстетике, ее трансформации или деконструкции. Кинофицированная постдрама – подвид неозпического театра – отличается отрицанием главенства вербального компонента постановки и тяготением к искусству перформанса.

Интермедиаальные спектакли объединяет общая парадигма отношений сценического и экранного искусств: гармоничная гибридизация двух искусств с нарочитым подчеркиванием притворства кинематографических нарративов и стремлением к уменьшению высокой меры театральной условности при сохранении при этом театральной суггестии. Если очертить ряд характерных формальных признаков каждой стилистической группы, то в «живых фильмах» главное средство повествования – экран, чей напускной натурализм нивелируется параллельным показом постановочного процесса на сцене, посткинематографический неозпический театр характеризуется тяготением к «брехтовской» эстетике, ее трансформации или деконструкции, а кинофицированная постдрама тяготеет к перформансу и авангардным ненарративным формам театра, которые отрицают главенство вербального компонента постановки [3].

4. «Живые фильмы» – это гибридная театрально-кинематографическая форма, в которой перед аудиторией создается или озвучивается полноценная кинокартина, существующая только в момент показа перед аудиторией. Все «живые фильмы» можно разделить на:

- «живой кинематограф» – спектакли, реализующие создание игрового кинофильма в режиме реального времени. Сцена под экраном в таких спектаклях разделена на небольшие съемочные павильоны, псевдонатурные, рир- или фронтпроекционные площадки, реализующие локации съемок. Это спектакли, реализующие создание игрового кинофильма в режиме реального времени. Деконструкция киноиллюзии утверждается через демонстрацию съемочного процесса, выпячивая кинематографическое притворство, утверждая тем самым театральную природу;

- «живую анимацию» – спектакли, реализующие создание в режиме реального времени анимационных фильмов. Живые анимационные показы отходят от натуралистичности, не маскируя присутствие кукловода, нарочно иллюстрируя сосуществование повествования и работы постановщиков: кукловодов, операторов и техников. Повествование и демонстрация постановочного процесса приобретают характер аттракциона: зрителю показывают, из чего и как создаются визуальные и звуковые образы постановки;

- кинематографический театр теней – подгруппа театра «живых фильмов», осуществляющая повествование при комбинации проекций двумерных бумажных кукол, слайдов-масок с угловых проекторов и теней от реальных актеров;

- «живую синхронизацию» – тонировочные работы демонстрирующегося над сценой фильма. Намеренное изъятие звука из оригинальной версии демонстрируемой киноленты восполняется «живым»

действием на сцене: актеры, музыканты, звукотехники и звукорежиссеры заново озвучивают фильм, транслирующийся над сценой. Тонировка становится аттракционом, приоткрывающим занавес и деконструирующим еще одну сторону кинематографической иллюзии – звуковую партитуру [5; 11; 16].

5. Интермедиаальный театр Беларуси находится на стадии собственного становления. Тем не менее, синтетические опыты театров Беларуси в целом соотносятся с общемировыми тенденциями синтеза сценического и экранного искусств. Активное развитие современной драматургии, интермедиаальной сценографии, освоение театрами мультимедийных технологий, равно как и возможность знакомиться с актуальными тенденциями в области зарубежного театрального авангарда (благодаря проекту «TheatreHD», показам полимедиаальных постановок на фестивалях «Теарт», «Белая вежа», а также увеличивающейся доступности Интернета в Беларуси), указывают на динамику развития данного явления на белорусской сцене. Кроме того, наблюдается активный рост интереса как постановщиков, так и зрителей к спектаклям интермедиаального театра.

Наиболее распространенным методом гармонизации сценического и экранного медиумов в синтетических постановках театров Беларуси является деконструкционный метод. Трюковой метод в белорусских спектаклях не встречается, а гротескный способ имеет один яркий пример. Популярность деконструкционного метода можно объяснить тем, что гротескный и трюковой методы требуют значительно более сложной проработки экранного компонента постановки, а также филигранной синхронизации сценического и экранного уровней, что требует больших временных и финансовых затрат. В условиях белорусского ресурсного дефицита деконструкционный метод является более целесообразным. Вместе с тем деконструкционный метод требует от художника по видео меньшей компетенции, так как даже любитель способен подготовить эстетически гармоничное видеопроекционное решение, в то время как трюковой и гротескный способы требовательны к уровню творческой и технической компетенции художника по видео. Деконструкционная модель наблюдается в творчестве Молодежного театра, Театра белорусской драматургии, театра «Крылы Халопа», Могилевского областного театра кукол.

В ряде кинофицированных постановок театров Беларуси избегаются противоречия сосуществования «живого» и экранного медиумов: спектакли «Полковник-птица» и «Тектоника чувств» Белорусского государственного молодежного театра, «Синяя-синяя» Могилевского областного театра кукол, «Чернобыль» и «Brest Stories Guide» Брестского театра «Крылы Халопа», «Свадьба» в интерпретации Национального академического театра имени Янки Купалы, а также спектакли «Из жизни насекомых» и «Это все она», поставленные на сцене Республиканского театра белорусской драматургии.

Находящийся в процессе становления интермедиаальный театр Беларуси характеризуется и расширенными драматургическими читками с развитой визуальной эстетикой, решенной через кинопроекционный медиум. К сожалению, отечественный синтетический театр не настолько развит, как в зарубежных странах, однако интермедиаальный театр Беларуси активно развивается, постоянно расширяя репертуар.

Специфические особенности белорусских интермедиаальных спектаклей следующие:

- в белорусских интермедиаальных спектаклях можно проследить влияние зарубежной синтетической постановочной практики;
- к интермедиаальным решениям в рамках постановок прибегают преимущественно драматические театры;
- наиболее полно освоена деконструкционная эстетика синтетических спектаклей;
- в постановочной практике наблюдается проблема нехватки объективных знаний в вопросах интермедиаализации у практиков белорусской сцены [5; 12; 13; 17].

Постулировать интермедиаальный театр как единственно возможное будущее театрального процесса будет неправильно. Тем не менее нельзя отрицать качественный и количественный рост подобных постановок как за рубежом, так и в Республике Беларусь. Одновременно с увеличением числа синтетических спектаклей на белорусской сцене отмечается рост интермедиаальных эстетических тенденций, большим профессионализмом в использовании экранного медиума на сцене.

Впрочем, вопрос развития кинофицированного театра в Беларуси в настоящее время остается неоднородным. Интермедиаальный театр Беларуси получил развитие преимущественно в Минске, где на регулярной основе проводятся показы экспериментальных кинофицированных спектаклей, «вливающихся» в театральный мейнстрим. За пределами столицы спектакли, прибегающие к интермедиаальной эстетике, носят эпизодический и преимущественно формализованный характер.

Таким образом, все сказанное подтверждает актуальность данного исследования, а также указывает на необходимость дальнейшей практической и теоретической разработки интермедиаальных тенденций в отечественном театральном процессе.

Рекомендации по практическому использованию результатов исследования

Основные положения и результаты исследования реализованы кафедрой социально-гуманитарных дисциплин ГУО «Институт подготовки научных кадров Национальной академии наук Беларуси» при преподавании учебной дисциплины «Сценическое искусство Беларуси и история национальной театральной критики» магистрантам специальности 1-21 80 14

«Искусствоведение»; с 07.10.2022 осуществлено внедрение в материалы курса «Режиссура» театрального факультета УО «Белорусская государственная академия искусств».

Полученные в результате диссертационного исследования материалы могут быть использованы в высших учебных заведениях в процессе обучения театроведов, искусствоведов, культурологов и иных гуманитарных специалистов, в рамках курсов по истории театра; разработке научных программ и учебно-методических материалов, спецкурсов; при подготовке справочников и энциклопедических изданий, посвященных театру. Предложенные методики классификации направлены на повышение достоверности получаемых результатов в рамках искусствоведческих исследований синтетического кинофицированного театра.

Перспективы дальнейшего развития данного научного направления: вопросы исследований теоретических аспектов интермедиального театрального искусства Беларуси могут быть продолжены в практике развития интернет-театра, практике театра «живых фильмов», а также практике интеграции в постановочный процесс инновационных технических средств художественной выразительности.

Практическая значимость результатов объясняется их ориентацией на углубление представлений об интермедиальном театре. Значительный потенциал связан с возможностью совершенствования образовательных программ профильных творческих вузов:

- в практике знакомства студентов с актуальными тенденциями глобального театрального процесса;

- в практике привлечения на белорусские театральные площадки зарубежных деятелей сценического искусства, например, в рамках так называемых «резиденций» (англ. «residency» – программы, в рамках которых ограниченное число отобранных участников из числа граждан зарубежных стран временно пребывает в стране-хозяйке – Беларуси, работая над творческим проектом, который они обязаны предоставить на оценку организаторам по окончании «резиденции»);

- в практике освоения в рамках учебных программ отечественных вузов образовательных онлайн-проектов, таких как «Digital Theatre Plus», «masterclass.com», «class-central.com», «Music and Theater Arts Open Course Ware» и т. п.

- в практике привлечения деятелей искусств из дальнего и ближнего зарубежья на семинары для белорусских студентов профильных театральных специальностей (семинары могут быть организованы в формате онлайн-конференций/«вебинаров»);

- в практике установления партнерских отношений с зарубежными театрами для стажировок лучших студентов театральных специальностей.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в рецензируемых научных сборниках

1. Мантуш, А. С. Театральное и кинематографическое искусство начала XXI в.: теоретические проблемы взаимодействия и конфронтации в синтетических постановках / А. С. Мантуш // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2017. – Вып. 22. – С. 219–223.

2. Мантуш, А. С. Кинофикация современного театра: белорусская драматургия начала XXI в. / А. С. Мантуш // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2017. – Вып. 23. – С. 125–130.

3. Мантуш, А. С. Кинофицированный театр как феномен сценического искусства Беларуси начала XXI в. / А. С. Мантуш // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2018. – Вып. 25. – С. 95–99.

4. Мантуш, А. С. Аудиоспектакли в современных театрах Беларуси как новая форма общения со зрителем / А. С. Мантуш // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2020. – Вып. 27. – С. 162–167.

5. Мантуш, А. С. Экран в сценическом пространстве: на примере современных спектаклей театров Беларуси / А. С. Мантуш // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2020. – Вып. 28. – С. 181–185.

6. Мантуш, А. С. Интертекстуальное героя повествовательной функции как базис работы актера над ролью / А. С. Мантуш // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2023. – Вып. 34. – С. 268–277.

Статьи в зарубежных научных изданиях

7. Мантуш, А. С. Принципиальные различия театрального и экранного искусств в синтетическом взаимодействии внутри синтетических спектаклей / А. С. Мантуш // *Endless Light in Science : междунар. науч.-практ. журн.* – 2023. – № 9. – С. 262–266.

Материалы научных конференций

8. Мантуш, А. С. Аудиовизуальные мультимедийные практики современного театра / А. С. Мантуш // *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. дакл. і тэз. VI Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 19–20 ліст. 2015 г.* / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-

т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 142–144.

9. Мантуш, А. С. Влияние кинематографа на театр Беларуси начала XXI века / А. С. Мантуш // Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры : зб. матэрыялаў, Мінск, 5–6 мая 2016 г. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 805–806.

10. Мантуш, А. С. Полимедиальность в постановках драматического театра Беларуси начала XXI в.: на примере расширенных читок драматургии / А. С. Мантуш // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. дакл. і тэз. VII Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 24–25 ліст. 2016 г. : у 2 т. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – Т. 1. – С. 328–331.

11. Мантуш, А. С. Театральное и кинематографическое искусство начала XXI века: «живые фильмы» – культурное явление на стыке театра и кино / А. С. Мантуш // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. дакл. і тэз. VIII Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 7–8 верас. 2017 г. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 312–316.

12. Мантуш, А. С. Перспективы онлайн-стриминга для белорусского театрального процесса / А. С. Мантуш // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. навук. арт. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2020. – Вып. 1. – С. 295–298.

13. Мантуш, А. С. Актуальное состояние и перспективы онлайн-театра в Беларуси / А. С. Мантуш // Театр онлайн : материалы Междунар. дистанц. науч. конф., 11 мая 2020 г. / Междунар. объедин. театр. критиков [и др.] ; редкол.: А. Еркебай, Э. Джафаров, Л. Чхартишвили. – Алматы ; Баку ; Тбилиси, 2020. – С. 58–61.

14. Мантуш, А. С. Тема Великой Отечественной войны в репертуарной афише театра-студии киноактёра / А. С. Мантуш // Вялікая Айчынная вайна і пасляваенны час у беларускай літаратуры : матэрыялы міжнар. навук. канф. да 75-годдзя Вялікай Перамогі і 95-годдзя з дня нараджэння І. Я. Навуменкі, Мінск, 16–17 кастр. 2020 г. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэдкал.: А. А. Манкевіч (уклад.) [і інш.]. – Мінск, 2020. – С. 140–143.

15. Мантуш, А. С. Перспективы развития интермедиального театра как инструмента сохранения и популяризации культурного наследия Беларуси / А. С. Мантуш // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. навук. арт. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2021. – Вып. 2. – С. 343–346.

16. Мантуш, А. С. «Живые фильмы» как перспективный вид промомероприятий для белорусского кинопроизводства / А. С. Мантуш // 95 лет белорусскому кино: история, современность, перспективы : материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 11–12 дек. 2019 г. / Центр исслед. белорус. культуры, яз. и лит. НАН Беларуси, Нац. киностудия Беларусьфильм, Респ. центр нац. культур ; сост. А. А. Карпилова. – Минск, 2021. – С. 187–191.

17. Мантуш, А. С. Онлайн-театр Беларуси: опыт кризисного времени / А. С. Мантуш // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. навук. арт. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 2022. – Вып. 3. – С. 178–180.

18. Мантуш, А. С. Значение компаративных исследований в изучении интермедиального театра Беларуси / А. С. Мантуш // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. XVI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2022 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, Белорус. гос. акад. музыки, Белорус. гос. акад. искусств. – Минск, 2022. – Вып. 16. – С. 196–200.

Электронные ресурсы

19. Mantush, A. Sonic Realm Theatricals in Belarusian Theatre / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/sonic-realm-theatricals-in-belarusian-theatre> – Date of access: 13.04.2019.

20. Mantush, A. Intermediality in The Advanced Dramatic Readings in Belarusian Theatre / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/intermediality-in-the-advanced-dramatic-readings-in-belarusian-theatre> – Date of access: 05.05.2019.

21. Mantush, A. Belarusian Theatre And The Disability Question / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/belarusian-theatre-and-the-disability-question> – Date of access: 02.10.2019.

22. Mantush, A. Theatrical Coronalyse in Belarus / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/theatrical-coronalyse-in-belarus> – Date of access: 01.11.2020.

23. Mantush, A. Season of doom in Belarus / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/season-of-doom-in-belarus> – Date of access: 01.11.2020.

24. Mantush, A. Another Step Forward: An Interview With Homo Cosmos Theatre Ceo Founder Katsiaryna Saladukha / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/another-step-forward-an-interview-with-homo-cosmos-theatre-ceo-founder-katsiaryna-saladukha> – Date of access: 06.10.2019.

25. Mantush, A. Interview With Oksana Haiko / A. Mantush [Electronic resource]. – Mode of access: <https://thetheatretimes.com/interview-with-oksana-haiko> – Date of access: 04.11.2019.

РЕЗЮМЕ

Мантуш Александр Сергеевич

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ТЕАТР БЕЛАРУСИ ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XXI ВЕКА В МИРОВОМ ТЕАТРАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Ключевые слова: белорусский театр конца XX – начала XXI в., сценография, кинофикация, интермедиаальный театр, трансмедиа, новации, трансформация художественного оформления, медиатехнологии в театре.

Цель исследования: формирование целостной картины белорусского интермедиаального театра в контексте мировых тенденций театрального искусства.

Методы исследования: исследование основывается на принципах историзма и системности. Методологическую базу составили компаративный, историко-типологический, театроведческий и искусствоведческий анализы, эмпирические методы (наблюдение, описание, интервью), что позволило представить объект исследования как целостное явление театральной культуры.

Научные результаты и их новизна: впервые в белорусском театроведении проведено исследование развитой кинофикации в контексте развития театрального искусства. Выявлены основные тенденции развития интермедиаальных средств художественной выразительности, а также систематизированы театральные формы, основанные на активном использовании медиатехнологий и интенсивном взаимодействии техногенного и живого уровней постановки, охарактеризованы особенности визуального решения спектаклей, сформировавших уникальную часть репертуара белорусских театров.

Рекомендации по использованию: результаты исследования могут быть использованы в процессе подготовки театроведов и искусствоведов, при изучении истории театра, при разработке спецкурсов, научных программ и учебно-методических материалов. Материалы исследования могут найти применение при подготовке тематических изданий, посвященных театральному искусству; в дальнейшей научной разработке проблем сценографического искусства.

Область использования: искусствоведение, театроведение, художественная критика, культурология, история.

РЭЗІЮМЭ

Мантуш Аляксандр Сяргеевіч

**ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНЫ ТЭАТР БЕЛАРУСІ
ПЕРШЫХ ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯЎ ХХІ СТАГОДДЗЯ
Ў СУСВЕТНЫМ ТЭАТРАЛЬНЫМ КАНТЭКСЦЕ**

Ключавыя словы: беларускі тэатр канца ХХ – пачатку ХХІ ст., сцэнаграфія, кінафікацыя, інтэрмедыяльны тэатр, трансмедыя, навацыі, трансфармацыя мастацкага афармлення, медыятэхналогіі у тэатры.

Мэта даследавання: фарміраванне цэласнай карціны беларускага інтэрмедыяльнага тэатра ў кантэксце сусветных тэндэнцый тэатральнага мастацтва.

Метады даследавання: даследванне засноўваецца на прынцыпах гістарызму і сістэмнасці. Метадалагічную базу склалі кампаратыўны, гісторыка-тыпалагічны, тэатразнаўчы і мастацтвазнаўчы аналізы, эмпірычныя метады (назіранне, апісанне, інтэрв’ю), што дазволіла прадставіць аб’ект даследавання як цэласную з’яву тэатральнай культуры.

Навуковыя вынікі і іх навізна: упершыню ў беларускім тэатразнаўстве праведзена даследаванне развітой кінафікацыі ў кантэксце развіцця тэатральнага мастацтва. Выяўлены асноўныя тэндэнцыі развіцця інтэрмедыяльных сродкаў мастацкай выразнасці, а таксама сістэматызаваны тэатральныя формы, заснаваныя на актыўным выкарыстанні медыятэхналогій і інтэнсіўным узаемадзеянні тэхнагеннага і жывога ўзроўняў пастаноўкі, ахарактарызаваны асаблівасці візуальнага рашэння спектакляў, што сфармавалі ўнікальную частку рэпертуару беларускіх тэатраў.

Рэкамендацыі па выкарыстанні: вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў працэсе падрыхтоўкі тэатразнаўцаў і мастацтвазнаўцаў, пры вывучэнні гісторыі тэатра, пры распрацоўцы спецкурсаў, навуковых праграм і вучэбна-метадычных матэрыялаў. Матэрыялы даследавання могуць знайсці прымяненне пры падрыхтоўцы тэматычных выданняў, прысвечаных тэатральнаму мастацтву, у далейшай навуковай распрацоўцы праблем тэатральнага мастацтва.

Сфера выкарыстання: мастацтвазнаўства, тэатразнаўства, мастацкая крытыка, культуралогія, гісторыя.

SUMMARY

Alexander Mantush

BELARUSIAN INTERMEDIAL THEATRE OF THE EARLY DECADES OF THE 21st CENTURY WITHIN THE WORLD THEATRICAL CONTEXT

Keywords: late 20th – early 21st century Belarusian theatre, scenography, cinematography, intermedial theatre, transmedia, innovations, set design transformation, theatrical media technologies.

The purpose of the study: to form a holistic picture of the Belarusian intermedial theatre within the global theatrical trends' context.

Research methods: the research is based on historicism and systematic approaches. The methodological base was formed by comparative, historical-typological, theatrical and art analyses, as well as empirical methods (observation, description, interviews), which made possible to present the research's object as an integral phenomenon of theatrical culture.

Research results and scientific novelty: a study of developed cinematization within the context of the theatrical art development has been carried out in the Belarusian theatre studies for the very first time. The main trends in the development of intermedial means of artistic expression are identified, theatrical forms that are based on the media technologies' active use and productions' technogenic and live mediums intensive interaction are systematized, as well as the features of the visual-based performances that've formed a unique part of the Belarusian theatres' repertoire are characterized.

Practical applications: The results of the research are aimed to be used for educational purposes in arts and theatre studies, theatre and scenography history studies, in developing specialized tuition courses, scientific programs, tuition and methodical directions. The results can be used for theatrical topics' publications' preparation, and the further studies of set design and scenography.

Areas of application: art studies, theatre studies, art criticism, cultural studies, history.