

УДК 008

Поиск новых форм в современном театре

Кленкова Дарья Александровна

Преподаватель кафедры театрального творчества,
Казанский государственный университет культуры,
420059, Российская Федерация, Казань, ул. Оренбургский тракт, 3;
e-mail: dasha-klenkova@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются основные направления экспериментального поиска новых форм в современном театре, предпосылки и причины данного процесса; анализируются некоторые новые театральные формы, получившие распространение в современном отечественном театре, в том числе цифровой театр, интерактивный театр, иммерсивный театр, документальный театр; характеризуются основные черты и отличительные особенности данных театральных форм; приводятся примеры успешного освоения новых форм в театральном искусстве. В статье используются методы синтеза и обобщения материалов по теме, сравнительный анализ новых театральных форм, обращение к практике российского театра последних лет для подтверждения выводов. Цель статьи – выявить основные современные формы в театральном искусстве, подтвердить их жизнеспособность и актуальность для общества. Особое внимание уделяется историческим предпосылкам в развитии новых театральных форм, а именно присутствие отдельных их приемов в практике советских режиссеров-экспериментаторов, для подтверждения факта о преемственности в театральном искусстве. Теоретическая значимость статьи заключается в возможности ее использования в научных трудах о современном театре, практическая предполагает ознакомление широкого круга читателей с новыми театральными формами для составления или углубления представления о российском театре наших дней.

Для цитирования в научных исследованиях

Кленкова Д.А. Поиск новых форм в современном театре // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 2А. С. 82-88.

Ключевые слова

Современный театр, новые театральные формы, интерактивный театр, иммерсивный театр, цифровой театр, вербатим, гастрономический театр, экспериментальный театр.

Введение

Одной из характерных черт современного театра является его тяготение к демократичности, социальная направленность и злободневность. Эта тенденция «театра, близкого к зрителям» сложилась одновременно со становлением профессии режиссера – когда спектакль стал не только способом донесения до зрителей авторского текста благодаря системе художественных образов, но и инструментом воздействия на сознание и подсознание, передающим не только авторскую мысль, но и сверхзадачу – главную цель, которая должна быть актуальной для общества. Благодаря сверхзадаче «второе дыхание» обретали классические пьесы, даже, казалось бы, устаревшие для зрителей античные трагедии и высокие трагедии эпохи классицизма.

Основное содержание

С развитием театра в XX веке он перестал быть искусством для избранных, «заговорив» на языке широкого круга зрителей, поднимая проблемы, актуальные для каждого человека. Это значительно расширило влияние театра на общественную жизнь, превратило театральное искусство в общедоступное.

Однако, самая значительная трансформация театра происходит сейчас, в XXI веке, когда на ведущие позиции начинают выходить цифровые технологии, искусственный интеллект как инструмент решения любых задач, а пресыщенный классическими постановками зритель требует новых форм в театре, способных удивлять, поражать воображение. Первые предпосылки к этому появились еще в XX веке, благодаря театральным экспериментам В.Э. Мейерхольда – не зря его театральное наследие кардинально отличается от традиций русского «театра переживаний», заложенных К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко. Но то, что в прошлом веке было единичным и шокирующим публику своей смелостью, сейчас – необходимость процветания театрального искусства: современный театр наших дней можно охарактеризовать, как «полноценный эксперимент над содержанием и формой» [Веллингтон, 2017, с. 141].

К каким новым формам приходит театр последних лет, исходя из потребностей зрителя, развития материально-технической базы и иных условий?

Первая и самая распространенная форма – это внедрение в театр цифровых технологий. Проекция и голограммы, видеофоны вместо декораций стали встречаться даже в постановках «классических» театров, не говоря уже о театрах экспериментальных. Во многом на возникновении данной формы сказались доступность программ искусственного интеллекта: генерация изображений вышла в последние годы на новый уровень, позволяя смоделировать абсолютно любую действительность без затрагивания авторских прав на изображения. В свою очередь, голограммы, позволяющие актерам взаимодействовать с виртуальными объектами, предоставляют широкие возможности в создании уникальных сценических эффектов, а проекция или использование зрителями VR-очков позволяет зрителям испытать «полное погружение» в постановку, увидеть события с другой перспективы. Как считает М. Рахлин, режиссер VR-спектакля «Три сестры», «цифровой театр — это некий новый синтетический жанр, критерии определения которого очень сложны, потому что каждый отдельный проект, согласно своей задумке, существует по своим законам» [Парфенова, 2021, с. 109]

В числе постановок с использованием цифровых технологий можно назвать спектакль

«Квартета И», который впервые был показан в 2018 году в кинотеатре «Каро», «Золушку» И. Ильина в Геликон-опере, в которой использовались голографические эффекты, «Клетка с попугаями» М. Диденко – первая иммерсивная VR-постановкой в России, мультимедийная постановка в Театре Наций «Я убил царя» режиссера М. Патласова, постановка М. Гранкина «Я, ты, она», действие которой разворачивается параллельно в физической и виртуальной реальности и т.д. Перечисленные примеры можно охарактеризовать, как новые технологические формы современного театра – и в этом направлении эксперименты будут только расширяться и развиваться, так как уровень цифровых технологий растет год от года.

Следующая очень популярная форма в современном театральном искусстве – иммерсивный театр. Его нельзя назвать новым: первые опыты в области иммерсивности встречались в практике В.Э. Мейерхольда, который переносил сценическое действие в фойе или зрительный зал, рассаживал актеров среди зрителей, и Н.П. Охлопкова, который внедрил прямое взаимодействие актеров со зрителями, тем самым устанавливая контакт с аудиторией. Однако, иммерсивный театр, как новая форма, сформировалась в начале 2000-х годов в Европе, в деятельности британской театральной компании «Punchdrunk». В их спектаклях отсутствовал посредник, который контролировал перемещения зрителей: тем самым зритель становился не только включенным созерцателем, но и равноправным участником действия. Относя иммерсивную форму к постдраматическому театру, Х.-Т. Леман характеризовал ее отличительные особенности и сущность следующим образом: «Компенсаторная функция драмы, которая была призвана дополнить хаос реальности неким структурным порядком, оказывается здесь перевернутой; желание зрителя хоть как-то сориентироваться намеренно отвергается как несостоятельное. И если принцип единого драматического действия тут отброшен, то это сделано во имя попытки представить такой ряд событий, где есть место выбору и решению зрителей» [Леман, 2013, с. 134].

С 2004 года в России были поставлены несколько иммерсивных спектаклей, которые получили большую популярность: это «Норманск» центра им. Мейерхольда в постановке Ю. Квятковского, который охватывал все пять этажей ЦИМа, превратив их в постапокалиптический город, «Шекспир. Лабиринт» Театра Наций в режиссуре Ф. Григорьяна, где задача зрителей – пройти по лабиринту и разгадать загадки произведений Шекспира, «День Леопольда Блума. Извлечение корня времени» в постановке И. Яцко в ШДИ, считающийся одним из первых опытов иммерсивного театра в России, иммерсивный спектакль «Черный русский режиссера М. Диденко в особняке Спиридонова, спектакль-квест «МСК-2048» А. Сазонова, который проходил на территории завода «Кристалл» – там «игроки-зрители попадали в виртуальный мир, переживший глобальную катастрофу и, выполняя задания актеров, должны были перебраться в Москву» [Ерохина, Кукушкина, 2019, с. 218] и т.д. Исходя из этих выборочных примеров, можно сделать вывод, что под иммерсивной формой понимается многообразие постановок, отличающихся от классического театра с «четвертой стеной» и предполагающих взаимодействие зрителей с актерами, а также их активную роль в действии, что в некотором роде сближает иммерсивный театр со следующей экспериментальной формой – интерактивным театром.

Интерактивный театр, несмотря на кажущиеся сходства, все же не синонимичен иммерсивному, поэтому его следует рассматривать как отдельную форму современного театра. Если в иммерсивном театре актеры взаимодействуют со зрителями, то в интерактивном это взаимодействие обоюдное, что предоставляет больше свободы зрителю в со-игре.

Впервые интерактивные приемы использовались в режиссерской практике В.Э.

Мейерхольда, сторонника условного театра, или театра игры. Он стремился «установить взаимоотношения между сценой и залом, тем самым “сломать” границу между ними, вовлечь в действие, погрузить в атмосферу театральных эпох, сделав зал и сцену единым пространством для игры» [Щербакова, 2015, с. 228]. Позже сформировались основные черты интерактивного театра: зритель, как полноправный участник действия, провокация зрителя на общение между ним и зрителем, причем четкой грани между ними нет.

Интерактивный театр, как форма, включает в себя ряд направлений: вербатим, перформанс, уличный театр, stand-up show, импровизация. Каждое из этих направлений имеет свои особенности и ярких представителей в российском театре. Так, популярны интерактивные постановки уличного театра «Странствующие куклы Пежо», синтетического театра «СоЛу», уличного театра «Пластилиновый дождь», авторского театра «Эскизы в пространстве» и т.д. По своей же сути уличный театр – это не просто спектакли, которые были «разбавлены» интерактивами и перенесены на городские площади: его основная задача – быть «формой социального общения, призванной объединить актёров и зрителей, а также формой социального участия, способной решать самые острые политические, социальные проблемы» [Комарова, 2017, с. 52].

В направлении спектаклей-вербатимов широко известны «Солдатские письма» челябинского театра «Бабы», «Цейтнот» авторства Е. Садур и Г. Жено, «Угольный бассейн» кемеровского театра «Ложа», ряд постановок по пьесам «новой драмы». Следует отметить, что развитие вербатима в целом тесно взаимосвязано со становлением «новой драмы» и творчеством его наиболее ярких деятелей, в частности, И. Вырыпаева, Е. Греминой, Е. Исаевой, Е. Садур и т.д. Даже сам термин «вербатим» является общим для драматургии и театра: так, И.М. Болотян определяет его в трех форматах. По его мнению, вербатим выступает, «во-первых, как техника создания драматического текста с помощью монтажа дословно записанной речи; во-вторых, в качестве направления в современной драме и театре, объединяющего документальные тексты, созданные в определенной стилистике, связанной с особенностями языка различных субкультур и людей разнообразных социальных статусов; в-третьих, так был обозначен тип документального театра» [Болотян, 2008, с. 103]. Соответственно, если драматургическая форма вербатима предполагает художественную обработку и компоновку ряда интервью, взятых у представителей определенной социальной, этнической, профессиональной или иной группы и направлена на раскрытие социально значимых и острых проблем, его сценическая форма предполагает отказ от основных структурных элементов спектакля – событий, активного действия, а смысловую и идейную нагрузку несет непосредственно текст, его документальность.

В числе же самых знаменитых спектаклей-перформансов последних лет можно назвать постановку И. Вырыпаева «Комедия», театральную инсталляцию «Человек из Подольска. Сережа очень тупой», «Она это мы» об отношении женщин к себе, своему телу и окружению и т.д. Немаловажным в перформативной форме современного театра является то, что ряд исследователей не причисляет ее к независимым театральным формам, так как отличительные черты перформанса – коммуникативный характер, провокативность, роль зрителя в нем. Ее Д. Булычева характеризует следующим образом: «Зритель превращается из стороннего наблюдателя в “сотворца”, влияющего на становление произведения и испытывающего при этом эффект обратной связи» [Булычева, 2012, с. 14]. Следовательно, перформанс представляет собой форму коммуникации театра со зрителем, а не самостоятельное явление искусства, и направлена «на пробуждение творческой ответной реакции зрителей, способствующей, главным образом, зрительскому самопознанию и самораскрытию» [Алесенкова, 2016, с. 107].

Документальный театр – еще одна экспериментальная форма, которая получила свое развитие в современном театре, тесно связанная с такой техникой воплощения, как вербатим. Несмотря на то, что впервые данная форма начала складываться еще в начале XX века, в частности, в спектаклях В.Э. Мейерхольда «Зори», «Даешь Европу», «Алло, алло, говорит Москва», только в последние десятилетия она получила популярность. Основой для документального театра выступает «текст, изначально не предназначенный для сцены и не являющийся сочинением драматурга, но все же представленный в виде спектакля или частью его» [Пружина, 2017, с. 65], что обуславливает его взаимосвязь с вербатимом, техника которого заключается в дословном воспроизведении прямой речи реальных людей. На данный момент наиболее известны документальные вербатимы театров «Практика» и «DOC», и годами острая социальная направленность и актуальность тем данной формы превращает ее во все более востребованную в современном театре.

Поиск новых форм в современном театре приводит режиссеров к внедрению в спектакли способов задействования иных органов чувств, кроме зрения и слуха. Так, в последние годы развивается форма гастрономического театра, в которой театральное представление комбинируется с рестораном высокой кухни. В числе самых известных площадок, специализирующихся на этой форме, можно назвать «Гастрономический театр» в Арт-кафе Театра Вахтангова, гастрономический театр «SVET» и такие постановки, как гастрономический мюзикл «Москва слезам не верит» и гастрономический спектакль «Я убил Распутина». С одной стороны, данная форма превращает театр в явление развлекательное, с другой – позволяет удовлетворять потребности зрителей в экспериментальности театрального искусства.

Заключение

Анализ основных тенденций поиска новых форм в современном театре позволяет прийти к следующим выводам.

Традиции театра прошлого века, конечно, продолжают сохраняться – наследие величайших отечественных режиссеров является «базой» для современного театрального искусства. Однако, изменения в мировоззрении, психике, потребностях зрителей требуют поисков новых форм театра, которая может как раскрывать зрителям с новой стороны классические пьесы, так и предоставлять новые, авторские произведения.

Новые, экспериментальные формы так или иначе встречались в истории отечественного театра в виде отдельных приемов и методов. Поэтому нельзя говорить о том, что все они были ранее неведомы. Но при этом, как самостоятельные и независимые театральные формы, они сложились преимущественно в XXI веке.

Говоря о поисках новых форм, следует отметить образные формы – например, внедрение цифровых технологий в сценографию, формы взаимодействия – интерактивные и иммерсивные театры и т.д. и формы содержания – например, документальные театры. Следовательно, эксперименты в области современного театрального искусства касаются всех аспектов спектакля.

Несомненно, театр, как живая материя, будет претерпевать трансформации постоянно. Так, через несколько десятков лет, формы, сейчас признаваемые, как новые, станут классическими – как в свое время эксперименты в области русского психологического театра стали каноничными. Поэтому можно сказать, что театр всегда будет находиться в поиске, а его

направления будут задаваться потребностями общества, развитием технологий, сменой фокуса внимания в области человеческих проблем.

Библиография

1. Алесенкова В.Н. Перформативность в контексте театра // Культурная жизнь Юга России. 2016. №2. С. 103-108
2. Болотян И.М. Вербатим: метод, стиль, жанр? // Современная российская драма: Сборник статей и материалов Международной научной конференции (27-29 сентября 2007 года). Казань : РИЦ «Школа», 2008. С. 58-65.
3. Булычева Д.Ф. Перформанс и эппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ: автореф. дис. ... канд. философ. наук. Астрахань, 2012. 184 с.
4. Веллингтон А.Т. Современный театр. Эксперименты над формой и содержанием // ИСОМ. 2017. №3-1. С. 139-145.
5. Ерохина Т.И., Кукушкина Е.С. Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре // Верхневолжский филологический вестник. 2019. №1. С. 214-222.
6. Комарова М.В. Уличный театр в пространстве современной культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2017. №. 4 (27), 2017. С. 46-52.
7. Леман Х-Т. Постдраматический театр / Х-Т. Леман – Москва : Изд-во ABCdesign, 2013. 312 с.
8. Парфенова Е.Н. Развитие цифрового театра в эпоху COVID // Социальные и гуманитарные науки: теория и практика. 2021. №1 (5). С. 107-116.
9. Пружина И.А. Девяностолетний современный документальный театр // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. №1. С. 63-72.
10. Щербак И.А. Интерактивный театр в современной культуре // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. №6-2. С.227-230.

Search for new forms in contemporary theater

Dar'ya A. Klenkova

Lecturer, Department of Theater Arts,
Kazan State University of Culture,
420059, 3, Orenburgsky Trakt, Kazan, Russian Federation;
e-mail: dasha-klenkova@mail.ru

Abstract

The article examines the main directions of experimental search for new forms in contemporary theater, including the prerequisites and reasons for this process. It analyzes several new theatrical forms that have gained popularity in modern Russian theater, such as digital theater, interactive theater, immersive theater, and documentary theater. The characteristic features and distinctive qualities of these theatrical forms are described, along with examples of their successful implementation in theatrical art. The research employs methods of synthesis and generalization of materials on the topic, comparative analysis of new theatrical forms, and references to recent Russian theater practice to support the conclusions. The article aims to identify the main contemporary forms in theatrical art and demonstrate their viability and relevance to society. Special attention is given to historical precursors in the development of new theatrical forms, particularly the presence of certain techniques in the work of Soviet experimental directors, confirming the continuity in theatrical art. The theoretical significance of the article lies in its potential use in scholarly works about contemporary theater, while its practical value involves introducing a wide readership to new theatrical forms to enhance their understanding of Russian theater today.

For citation

Klenkova D.A. (2025) Poisk novykh form v sovremennom teatre [Search for New Forms in Contemporary Theater]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (2A), pp. 82-88.

Keywords

Contemporary theater, new theatrical forms, interactive theater, immersive theater, digital theater, verbatim, gastronomic theater, experimental theater

References

1. Alesenkova V.N. (2016) Performativnost v kontekste teatra [Performativity in the context of theater]. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii* [Cultural Life of Southern Russia], 2, pp. 103-108.
2. Bolotyay I.M. (2008) Verbatim: metod, stil, zhanr? [Verbatim: method, style, genre?]. In: *Sovremennaya rossiiskaya drama* [Modern Russian Drama]: Proceedings of the International Scientific Conference (September 27-29, 2007). Kazan: RITs "Shkola", pp. 58-65.
3. Bulycheva D.F. (2012) Performance i kheppening kak postmodernistskie fenomeny postsovetskoi rossiiskoi kultury: filosofskii analiz [Performance and happening as postmodern phenomena of post-Soviet Russian culture: philosophical analysis]. Abstract of PhD dissertation. Astrakhan. 184 p.
4. Vellington A.T. (2017) Sovremenny teatr. Eksperimenty nad formoi i sodержaniem [Modern theater. Experiments with form and content]. *ISOM*, 3-1, pp. 139-145.
5. Erokhina T.I., Kukushkina E.S. (2019) Fenomen immersivnogo teatra v sovremennoi otechestvennoi kulture [The phenomenon of immersive theater in modern Russian culture]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Upper Volga Philological Bulletin], 1, pp. 214-222.
6. Komarova M.V. (2017) Ulichny teatr v prostranstve sovremennoi kultury [Street theater in the space of modern culture]. *Kultura i obrazovanie* [Culture and Education], 4(27), pp. 46-52.
7. Lehmann H.-T. (2013) Postdramaticheskyy teatr [Postdramatic theater]. Moscow: ABCdesign.
8. Parfenova E.N. (2021) Razvitiye tsifrovogo teatra v epokhu COVID [The development of digital theater in the COVID era]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki: teoriya i praktika* [Social Sciences and Humanities: Theory and Practice], 1(5), pp. 107-116.
9. Pruzhina I.A. (2017) Devyatidesyatiletanii sovremenny dokumentalny teatr [Ninety-year-old contemporary documentary theater]. *Uchenye zapiski Krymskogo federalnogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kulturologiya* [Scientific Notes of V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political Science. Cultural Studies], 1, pp. 63-72.
10. Shcherbakova I.A. (2015) Interaktivny teatr v sovremennoi kulture [Interactive theater in contemporary culture]. *Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Actual Problems of Humanities and Natural Sciences], 6-2, pp. 227-230.