

МРНТИ 18.45.01

ТЕАТР ПЕРИОДА ПАНДЕМИИ

С.Д. Кабдиева

Казахская национальная академия искусств им.Т.Жургенова, Алматы, Казахстан.

saniya_art@hotmail.co.uk

Пандемия COVID-19 в XXI веке сильно изменила мир. В настоящее время это самая актуальная тема, которая затрагивает все сферы жизни. Никогда прежде театры во всех странах одновременно не лишались доступа к сцене и прямого контакта со зрителем. Цель статьи – выявить комплекс проблем, возникших перед театрами, и рассмотреть «pro et contra» данной ситуации в сценическом искусстве. Анализируется, как требование социальной изоляции повлияло на трансформацию природы контакта театра и зрителя. В статье рассматриваются новые формы работы театров в режиме онлайн.

Ключевые слова: театр, пандемия, театр онлайн, актер, зритель, трансляция.

Пандемия COVID-19 в XXI веке изменила мир кардинальным образом. В настоящее время это самая актуальная тема, затрагивающая все сферы жизни. Установленный обстоятельствами режим самоизоляции привел к нарушению привычного образа жизни, формы деятельности людей по всему миру и прервал работу театров в обычном формате.

За всю историю человечество многократно подвергалось суровым испытаниям, в том числе эпидемиям чумы, оспы, холеры. Сами по себе трагические события имели и обратную сторону. Всем известен тот факт, что знаменитая Болдинская осень, оказавшаяся самым продуктивным периодом в творчестве А.С.Пушкина, явилась результатом трехмесячного карантина, объявленного из-за эпидемии холеры. На карантине из-за чумы в Европе XIV века Д.Боккаччо написал знаменитую книгу «Декамерон», а в начале XVII века Шекспир создал свои великие трагедии. Время покажет, чем обернется для искусства изоляция XXI века. Одно можно точно отметить - никогда прежде театры во всех странах одновременно не лишались доступа к сцене и прямого контакта со зрителем. Это само по себе противоречит природе театрального искусства.

Процесс пандемии находится в состоянии развития и еще не подошел к завершению. Ее влияние на ситуацию в мировом театре и вызванные ею последствия еще только предстоит проанализировать и исследовать в научных трудах. Пока только появляются отдельные публикации в средствах массовой информации и интернете. Из них впоследствии сложится общая картина.

Цель статьи – выявить комплекс проблем, возникших перед театрами, и рассмотреть «pro et contra» данной ситуации в сценическом искусстве.

В результате неожиданного прекращения деятельности в привычном режиме перед театральными труппами и компаниями возникла совокупность экономических и художественных проблем. Ведущие деятели сцены разных стран приступили к организации деловых встреч в ZOOMе, Фэйсбуке и других социальных сетях и платформах для обсуждения первоочередных задач дальнейшего выхода из сложившихся обстоятельств. Директора и менеджеры лучших театров и фестивалей, режиссеры и актеры, драматурги и театральные критики, даже студенты, - на конференциях, прямых эфирах, круглых столах и семинарах вели дискуссии по поводу непредвиденной ситуации. На коллегиальных встречах предпринималась попытка выстроить траекторию наименее болезненного варианта решения проблемы.

Именно театры оказались в наихудшей ситуации. Объясняется это тем, что театр – искусство коллективное и спектакль создается творческой командой. Актеры взаимодействуют на сцене во время репетиций и самого спектакля. Бесконтактно сделать это невозможно. Кроме того, театр – искусство массовое. А по предписаниям следует соблюдать требование социального дистанцирования. В таком положении сложнее всего частным театрам. Если у академических и муниципальных коллективов пока есть государственная поддержка, то частные труппы несут огромные финансовые потери. У всех творческий состав преждевременно отправлен в отпуск. Театральный сезон закрыт досрочно.

Важнейшим условием деятельности театра является наличие публики, без которой драматическое искусство лишается смысла. «Актер и зритель», «сцена и зрительный зал» - это

главная ось театра, ключевой тип взаимодействия. Какие бы эксперименты ни проводились с публикой в театре, какие бы новые формы ни появлялись, она всегда остается важной составляющей в диалоге со сценой. Особенно сильно этот тип связи изменился с появлением режиссуры и последующего ее развития на протяжении XX – начала XXI веков.

Для того, чтобы определить, каким образом пандемия COVID-19 повлияла на природу взаимоотношений актера и зрителя, следует рассмотреть диалектику их развития. С 1960-х годов спектакль «воспринимается не только как ситуация, в которой актеры и зрители заново выстраивают собственные взаимоотношения, а также неким, по сути, таинственным образом воздействуют друг на друга, но и как ситуация, позволяющая исследовать специфические формы и условия подобного взаимодействия» [1; 70-71]. Театр и зритель определяются как взаимообусловленные понятия [2; 54].

Авторитетный теоретик театра Патрис Павис, который проводил исследования во Франции и Великобритании, подчеркивал: «В своем восприятии зритель отталкивается «от себя», он создает театральное событие и теоретически мог бы принять участие в происходящем: мешать, аплодировать, свистеть. В действительности же он ощущает себя частью ритуала и не разрушает церемонии, созданной усилиями артистов» [3; 141]. В лучших образцах драматического театра зритель видел режиссуру «как создание концептуального и эмоционального целого, ...как искусство сценических связей» [4; 12].

С появлением новых театральных форм менялся и тип взаимодействия актера и зрителя. «Автор, режиссер и актеры, очевидно, стремились создать новую модель театра, основанную на активизации отношений между актерами и зрителями. Такого рода театр должен был быть основан не на изображении и репрезентации какого-то «другого», вымышленного мира, а конституировался в особых взаимоотношениях, возникающих между актерами и зрителями» [5; 94].

На рубеже XX-XXI веков «деиерархизируется и крупнейшее завоевание театра XX века – режиссерский театр. На одном конце этого процесса – яркое присутствие на сцене последних лет типа художника, который можно назвать «человек-театр»: назовем тут театр Евгения Гришковца, Ивана Вырыпаева, Белы Пинтера, Барбары Высоцкой... В созданных ими спектаклях их личное авторское начало пронизывает и текст, и режиссерскую концепцию, и исполнение. На другом конце – напротив, многочисленные примеры того, что хочется назвать «скрытым» или «размытым» авторством: например, несмотря на то, что на афише все еще значатся и автор пьесы, и режиссер, для спектакля принципиально, что текст рождался с авторским включением по крайней мере еще и актеров, причем на очень ранних этапах» [6; 9].

Одни исследователи театра отмечают: «что бы это ни было – «игра» в театр, «чистое искусство» или «миф» вкупе с «ритуальностью», - можно предположить, что новейший мировой театр входит в пору «новых театральных технологий» [7; 335]. Очевидно это не затрагивает пока только традиционный театр Востока [8; 8]. Сто лет тому назад происходили аналогичные процессы. «Во всех видах искусства все больше прислушивались к голосам ученых. Новые технические возможности влияли на теорию и художественную практику. Театр, никогда не упускавший возможности обновить сценический язык за счет новых и чужих изобретений, энергично пересматривал технические средства выразительности» [9; 44].

Другая группа театральных деятелей и теоретиков, приветствуя новые формы, подчеркивает, что с развитием перформативного театра драматургам «новой драмы» «пришлось столкнуться с проблемой создания не персонажей, а ролей, оболочек личности, которые, в сущности, непригодны для длительной сценической разработки. Именно ради того, чтобы передать перформативную природу персонажей «новой драмы», лучшие постановки спектаклей этого направления придают особое значение музыке, хореографии, мультимедийным декорациям: все это – приемы отстранения от рутины психологического театра, совершенно неприемлемой для «новой драмы» [10; 368].

Все изменения, произошедшие в театре последней трети XX века и оказавшие влияние на развитие театра в XXI веке, обстоятельно исследовал и подверг глубокому анализу немецкий теоретик театра Х.-Т.Леман в книге «Постдраматический театр», получившей большой научный резонанс в театральном мире. Он пишет о театре, в котором не найти «принципы фигуративности и нарративности», «логические связи», «плоскую, механистичную психологию» [11; 30]. К тому же,

постдраматический театр «монологичен, хорален, визуален, музыкален, кинематографичен, телесен и поразительно многолик» [12; 49-50].

Современный театр действительно необычайно разнообразен. Он еще и осваивает не предназначенные для спектаклей помещения: заброшенные цеха заводов и фабрик, депо, офисы, квартиры, больницы, а также улицы, площади и т.д. Зритель видел театральные эксперименты с пространством, с применением экранных искусств [13; 106], без сценографии, с привлечением не актеров, и даже вовсе без актеров, как у Хайнера Гёббельса, который писал о том, что пытался «выяснить, можно ли удержать внимание зрителей, если полностью отказаться от главной основы театра: от присутствия актера» [14; 23].

Исходя из художественных задач, постановщики все чаще провоцируют публику на активное вмешательство в сценическое действие. Это необходимое условие получивших большое распространение таких видов театра, как иммерсивный, плейбек, инклюзивный, сайт-специфик: environment (окружающая среда)-театр, promenade(прогулка)-театр. Механизм взаимодействия исполнителя и зрителя все чаще становится объектом исследований теоретиков театра, изучающих функции как индивидуального, так и гипотетического реципиентов, а также макроаспекта зрителей как группы [15; 36].

В силу требования социальной изоляции из-за COVID-19 произошла трансформация природы взаимоотношений театра и зрителя как в эмоциональном, так и в когнитивном аспектах. На время локдауна исчезло привычное театральное пространство, объединяющее актера и зрителя, а вместе с ним и прямой контакт. Во время изоляции актер и зритель находятся в разных пространствах, и между ними обязательно присутствует экран монитора, планшета, телефона.

Прогнозировать точные сроки окончания пандемии и возвращения к нормальному формату театральной деятельности невозможно. Театры откроются только на завершающей стадии выхода из карантина. Официально объявлено, что американские театры на Бродвее (Нью-Йорк) собираются вернуться к прежнему графику работы только весной 2021 года, а знаменитый лондонский шекспировский театр «Глобус» находится на грани закрытия. Для театров Казахстана пока тоже отсутствует ясность, например, в таком вопросе, как показатели деятельности театров, которые следует выполнять. Их никто не отменял, но реализовать в условиях карантина тоже невозможно.

Пандемия привела население к большим финансовым проблемам, поэтому зритель вряд ли пойдет сразу на спектакль при отмене режима социальной изоляции. Кроме того, театрам предстоит выработать ценовую политику в постпандемический период. Еще один важный фактор - у людей на определенное время сохранится психологическая боязнь заражения в людных местах, к которым театры относятся в первую очередь.

Таким образом, театры лишились главного – доступа к сцене и живого непосредственного контакта со зрителем. Эффект неожиданности застал труппы врасплох. Предстояло адаптировать работу театров к новым условиям и использовать вынужденную паузу для разработки способов диверсификации деятельности.

В первую очередь, все стали размещать имеющиеся видеозаписи собственных спектаклей на официальных сайтах, на платформах YouTube, Facebook. В Казахстане не у всех театров была возможность записать ранее постановки. Имевшиеся видеозаписи были малочисленны и несоответствующего качества для показа огромной аудитории. Причина подобной ситуации заключается в том, что данные видео представляли собой съемки для рабочего процесса, служебных целей, а не для демонстрации многотысячной аудитории социальных сетей. В связи с тем, что это – не профессиональные съемки, их технические характеристики – свет, звук низкого качества.

В мировой практике образцовым примером является масштабный проект Великобритании - TheatreHD. Второе десятилетие высокопрофессиональная команда технических специалистов снимает лучшие спектакли мира на новейшей аппаратуре десятками камер с разных точек. Потом эти постановки разных жанров: драма, опера, балет - демонстрируются на большом экране почти в двух тысячах кинотеатров по всему миру. В 2015 году создан проект «Театральная Россия», который знакомит с лучшими спектаклями театров России и формирует всероссийскую театральную видеотеку спектаклей. Кроме того, зритель получил возможность увидеть постановки, ставшие лауреатами Российской национальной театральной премии «Золотая маска».

Публика разных стран может увидеть шедевры таких театров, как Метрополитен-опера (The Metropolitan Opera, США), Большой театр (Россия), Национальный театр (National Theatre), Олдвик

(The Old Vic), Шекспировский театр Глобус (Shakespeare's Globe), Великобритания, Комеди Франсез (Франция) и множества других.

У трансляций спектаклей есть сторонники и противники. Безусловно, трансляции не заменят живой театр. Однако зрители спектаклей проекта TheatreHD видят на большом экране то, чего лишены в театре, - мельчайшие детали постановки, нюансы актерской выразительности крупным планом в пластическом рисунке, в мимике, взглядах. Камера показывает элементы сценографии, незаметные в большом театральном пространстве. С другой стороны, режиссер экранной версии постановки камерой направляет зрителя, лишая его свободы выбора – куда и на кого смотреть в спектакле. Режиссером видеозаписи создается собственный вариант спектакля.

Бесспорно, театр – искусство живого прямого контакта со зрителем. Следует учитывать, что Казахстан, огромная страна с большими расстояниями, располагается на удалении от мировых центров театрального искусства. В силу множества причин многие областные театры и до пандемии существовали в творческой изоляции. Они не имели финансовых возможностей выехать за пределы области, в том числе на фестивали. Есть регионы, где у жителей отсутствует шанс увидеть хороший современный спектакль и гастроли других театров. В связи с этим трансляции театральных постановок способствуют тому, чтобы как можно больше людей ознакомились с современными сценическими решениями лучших режиссеров мира, театральными направлениями и тенденциями развития.

За период пандемии зрители разных стран посмотрели спектакли ведущих режиссеров Роберта Уилсона (США), Михаэля Тальхаймера, Томаса Остермайера (Германия), Ромео Кастеллуччи (Италия), австралийского режиссера Саймона Стоуна, в настоящее время работающего в Европе, Мило Рау (Швейцария), Кэти Митчелл (Великобритания). Были показаны вызвавшие большой резонанс оперные постановки Дмитрия Чернякова (Россия), балеты Джона Ноймайера (в настоящее время работает в Германии), Кеннета Макмиллана, Акрам Хана (Великобритания), Анжелена Прельжокажа (Франция), спектакли Дмитрия Крымова, Сергея Женовача, Андрея Могучего, Кирилла Серебренникова, Юрия Бутусова и т.д.

Для театров преимущество трансляций заключается в многократном увеличении аудитории. Для зрителей, особенно удаленных стран и городов, - обеспечивается облегченный доступ к спектаклям. Существуют группы людей, ранее не имевших возможности посещать театр либо из-за отсутствия театра в месте их проживания, либо из-за преклонного возраста и связанного с этим слабого физического состояния, либо из-за ограниченных возможностей по медицинским показаниям, либо из-за финансовых причин.

Пандемия лишила театры привычных условий работы, но она и предоставила возможность искать новые виды деятельности в непредвиденных условиях. Актеры и режиссеры начали придумывать и пробовать новые жанры, адаптируя искусство театра к современной ситуации, анализировать ее театральными средствами, осваивая разные возможности медиа, экранных искусств: кино и видеоарта, привлекая зрителей к активному соучастию в создании спектакля.

Так, например, в России возник онлайн-фестиваль Corona Drama. Сначала был объявлен конкурс пьес малого формата. Все они размещены на сайте фестиваля по жанрам и темам: комедии, мелодрамы, драмы, пьесы для подростков, документальные, моно и т.д. Режиссеры выбирали пьесы и актеров, а потом предложенный материал разыгрывался в виде онлайн-читок, которые можно посмотреть на сайте фестиваля. Читка как жанр не только знакомит с текстом произведения, но и раскрывает бэкграунд истории и персонажей, передает индивидуальную манеру их общения, атмосферу действия. Драматург Дмитрий Данилов написал для этого фестиваля пьесу «Выбрать троих». Сразу несколько театров предложили свои версии, в том числе московский театр «Мастерская Петра Фоменко» (режиссер Е.Каменькович) и Воронежский Камерный театр (режиссер М.Бычков). Д.Данилов написал текст для исполнения его на платформе ZOOM, которую чаще всего применяют для онлайн конференций, занятий, семинаров, вебинаров и т.п. Это фантазия о семье из пяти человек в условиях самоизоляции. По установленному властями приказу каждый может близко общаться только с тремя указанными людьми. Персонажи должны сделать выбор – кто будут эти трое. По ходу развития событий зритель наблюдает за трансформацией семейных взаимоотношений с элементами абсурда и отражением реалий. Известный российский постановщик мюзиклов Алексей Франдетти создал первую инстаграм версию мюзикла Пола Гордона «Мой длинноногий деда» по книге Джин Вэбстер. Актеры разных стран и городов в формате ZOOM

провели в несколько этапов читку пьесы литовского драматурга Марюса Ивашкявичюса «Спящие» о последствиях глобальной катастрофы в XXII веке. Режиссер читки – Оскар Коршуновас. Начинание международных читок подхвачено другими инициативными группами.

В Казахстане театры тоже ведут активную деятельность. Северо-Казахстанский казахский музыкально-драматический театр им. С.Муканова и Северо-Казахстанский русский театр драмы им.Н.Погодина (Петропавловск), в Алматы – Государственный академический русский театр драмы им.М.Ю.Лермонтова, Государственный республиканский корейский театр музыкальной комедии, Республиканский немецкий драматический театр, Государственный театр кукол, театр АРТиШОК и многие другие театры, активно ведущие творческий поиск, разместили в интернете видеозаписи своих спектаклей разнообразного контента. Часть из них набрала количество просмотров, многократно превышающее вместимость зрительного зала.

Ранее у некоторых казахстанских театров даже не имелись сайты. Теперь театры открыли YouTube каналы, на которых можно увидеть архивные материалы и спектакли, а также записи постановок текущего репертуара. Вся деятельность театров переведена в режим онлайн: совещания, разные этапы репетиций (читка пьесы, застольный период, работа с актерами, с художником и т.д.), профессиональные занятия, например, по сценической речи, по национальному танцу, обсуждение критиками постановок, просмотренных до карантина. Ведется интенсивная просветительская и популяризаторская работа. Отдельные театры знакомят с работой театральных цехов и специалистов, другие приглашают театроведов читать тематические онлайн лекции.

Театры стали применять новые, прежде активно не использовавшиеся способы коммуникации со зрителями. Актеры в инстаграме ведут фитнес тренировки, гимнастику, йогу и другие практики, поддерживающие здоровье. Большой популярностью пользуются выпуски онлайн читок, пения, танцев. Северо-Казахстанский русский театр драмы им.Н.Погодина в проекте «Читаем русскую литературу» каждый день приобщает зрителей к русской классике, читая страницы из лучших произведений в формате онлайн. Во многих театрах актеры читают сказки для детей.

Творческая активность в прямом эфире помогает актерам поддерживать профессиональную форму, используя и развивая привычные навыки, внимание, скорость реакции, импровизацию. Статистика показывает количественный рост аудитории. Среди слушателей онлайн эфиров есть потенциальные зрители, еще ни разу не видевшие ни одного спектакля вживую.

В связи с тем, что нормальная деятельность театров прекратилась неожиданно, не все театры с самого начала смогли вести активную работу на удаленном доступе. Но постепенно они разработали интересные проекты и виды выступлений. Например, Государственный республиканский корейский театр музыкальной комедии запустил серию проектов: «Театр онлайн», «Учимся дома», где хореографы и танцоры труппы ведут уроки национального корейского танца, «Сказка на ночь» - актеры театра рассказывают сказки на трех языках: корейском, казахском и русском, «Сидим дома», где исполняются песни разнообразного репертуара на нескольких языках.

Постепенно преимущественная часть активности казахстанских театров, в частности, казахских, переместилась в инстаграм. Большой популярностью у слушателей стали пользоваться онлайн беседы, которые почти каждый день проходили в прямом эфире между представителями труппы и актерами, режиссерами других театров, с театральными критиками, драматургами, даже со зрителями. Последние активно поддержали подобное начинание. Такие профессиональные диалоги с коллегами по существу сплотили деятелей сцены в театральное сообщество. Они ведут друг с другом дискуссии по разным проблемам театра, обмениваются опытом работы над ролью и пьесой. Пытаются создать новую оригинальную театральную форму в интернете.

Актеры Республиканского немецкого драматического театра придумывают клипы, в которых демонстрируют навыки пения и танца. Театр проводит онлайн лаборатории по сценической речи, актерскому искусству, прямые эфиры с театральными деятелями страны, онлайн лекции театроведов, искусствоведов для труппы, но присоединиться послушать могут все желающие. Немецкий театр инициировал проект-совместное чтение в прямом эфире ключевого произведения казахского поэта, просветителя Абая - «Слова назидания». Читают его актеры театров разных городов Казахстана. После карантина этот проект может получить хорошее продолжение. Театр формирует потенциального зрителя, новую культурную среду, организовав в дистанционном

режиме дискуссионный клуб, участники которого, не являясь профессионалами театра, смотрят и обсуждают спектакли, развивают художественный вкус.

Государственный академический русский театр драмы им.М.Горького (Нур-Султан) очень активно вел прямые эфиры с ведущими деятелями казахстанского театра, с режиссерами из других стран, которые ставили спектакли в этом театре. Более того, театр открыл свою радиостанцию Gorky FM, эфир которой профессионально ведет актер С.Маштаков.

Театр ARTиШОК на своем YouTube канале разместил видеозаписи почти всех спектаклей, много интересных видеоматериалов. В мае ARTиШОК совместно с театром Ильхом из Ташкента начали снимать сериал в формате ZOOM «ARS LONGA» на основе пьесы М.Дурненкова (Россия).

Таким образом, пандемия для сценического искусства оказалась серьезным испытанием. При всей громоздкости структуры театры стали более чутко, гибко и оперативно реагировать на вызовы времени.

Опыт их деятельности без доступа к сцене со всеми плюсами и минусами еще предстоит проанализировать и обобщить. Практику театров периода локдауна можно охарактеризовать, как интенсивный поиск новых способов деятельности, новых художественных форм и популяризация сценического искусства. В настоящее время не подлежит сомнению необходимость решить важную проблему, проявившуюся за рассматриваемый период, - документирование, архивирование и цифровизация постановок, формирование театрального архива с качественным видеофондом спектаклей, созданным профессиональными съемочными группами.

За время карантина способы коммуникации со зрителем диверсифицировались. Разработаны новые коммуникативные практики в театре. Фэйсбук, ZOOM, инстаграм вывели актеров и режиссеров на прямой контакт со зрителем, который оказался вовлечен в творческий процесс. Возможно это будет способствовать большей степени его подготовленности к восприятию новых театральных форм, требующих действенного соучастия в спектакле.

Возник парадокс: в период локдауна, закрытия и невозможности играть спектакли вживую, театры стали более открыты для общения, ближе публике. Потеряв зрителя (живое общение с ним), театр еще больше с ним сблизился. Публика обязательно вернется в театр, чтобы посмотреть спектакль вживую, без посредников, придет в театр за позитивными эмоциями, живой энергией общения, эмпатией.

В заключении необходимо отметить, что продолжительная деятельность большинства казахстанских театров в формате онлайн показала их стремление следовать древней мудрости и использовать кризис как возможность поиска новых художественных стратегий.

Список литературы

1. Фишер-Лихте Э. (2015) Эстетика перформативности. М.: «Канон».
2. Lacey S. (1995) British Realist Theatre. The New Wave in its Context. London, New York.
3. Павис П. (2003) Словарь театра. М.:ГИТИС.
4. Без цензуры: молодая театральная режиссура XXI века. (2016) СПб.: ПТЖ.
5. Театроведение Германии: система координат (2004) СПб.: «Балтийские сезоны».
6. Якубова Н.О. (2014) Театр эпохи перемен в Польше, Венгрии и России.1990-е-2010-е годы. М.: Новое литературное обозрение.
7. Театр во времени и пространстве. (2002) Сборник научных трудов. М.: ГИТИС.
8. The Cambridge Guide to Asian Theatre (1997) Cambridge University Press, UK.
9. Русское актерское искусство XX века: коллективное исследование. (2018) СПб.: Российский институт истории искусств.
10. Липовецкий М., Боймерс Б. (2012) Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение.
11. Леман Х.-Т. (2013) Постдраматический театр. М.: ABCdesign.
12. Давыдова М. (2018) Культура Zero. Очерки русской жизни и европейской сцены. М.: Новое литературное обозрение.
13. Shakespeare in Between. (2018) Academy of Performing Arts, Bratislava.
14. Гёббельс Х. (2015) Эстетика отсутствия. М.
15. Balme C.B. (2014) The Cambridge Introduction to Theatre Studies. Cambridge University Press, USA.

Пандемия кезеңінің театры

С.Д. Қабдиева

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
saniya_art@hotmail.co.uk

XXI ғасыр COVID-19 пандемиясы әлемді қатты өзгертті. Қазіргі уақытта бұл өмірдің барлық салаларына қатысты ең өзекті тақырып. Бұрын ешқашан барлық елдерде театрлар бір мезгілде сахнадан және көрермендермен байланыстан қол үзіп қалмаған. Мақаланың мақсаты - театрлардың алдында туындаған мәселелердің кешенін анықтау және сахна өнеріндегі «кереғар» жағдайларды қарастыру. Әлеуметтік оқшаулау талабы театр мен көрермен арасындағы байланыс сипатын өзгертуге қалай әсер еткені талданады. Мақалада онлайн форматтағы театр жұмысының жаңа түрлері қарастырылған.

Кілт сөздер: театр, пандемия, онлайн театр, актер, көрермен, эфир

Theater of the pandemic period

S.D. Kabdiyeva

T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan
saniya_art@hotmail.co.uk

The 21st century COVID-19 pandemic has significantly changed the world. Currently it is the most relevant topic that affects all areas of life. Theaters have never before lost access to the stage and direct contact with the audience simultaneously in all countries. The purpose of the article is to identify the set of problems experienced by theaters and to consider the “pro et contra” of this situation in the stage art. It analyzes the influence of social isolation requirement on transformation of the nature of contact between theater and the audience. The article discusses new forms of theater work online.

Keywords: theater, pandemic, online theater, actor, spectator, broadcast.

Поступила в редакцию 09.06.2020