



## МЕДИА ФЕНОМЕН «ТЕАТР В КИНО»: ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ

УДК 008

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-5121-67-75>

**В. В. Бациев**

Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ,  
Москва, Российская Федерация,  
e-mail: valentin.batsiev@gmail.com

*Аннотация.* В настоящей статье рассматриваются основы взаимодействия кинематографа и театра, которые в процессе синтеза рожают новый медиа феномен – «Театр в кино». В статье используется генетический подход, дающий представление о феномене с точки зрения его возникновения и дальнейшего развития. Также автор применяет семиотический подход, анализируя режиссерские и операторские методы, используемые для трансляции театральных представлений на экране, и приемы, обеспечивающие погружение зрителя в сценическое пространство. В статье представлена история развития театральных трансляций, методы переноса, положительные и отрицательные аспекты восприятия спектаклей через экран. В заключении анализируется перспектива долгосрочного существования феномена «Театр в кино».

*Ключевые слова:* театр в кино, театральная трансляция, медиа феномен, медиакультура, синтез искусств, зрительское восприятие, режиссер трансляции, альтернативный контент.

*Для цитирования:* Бациев В. В. Медиа феномен «Театр в кино»: принципы создания и восприятия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №5 (121). С. 67–75. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-5121-67-75>

### THE MEDIA PHENOMENON "THEATER IN CINEMA": PRINCIPLES OF CREATION AND PERCEPTION

**Valentin V. Batsiev**

Russian Presidential Academy of National  
Economy and Public Administration,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: valentin.batsiev@gmail.com

*Abstract.* This article examines the basics of interaction between cinema and theater, which in the process of synthesis give rise to a new media phenomenon – "Theater in cinema". The article uses a genetic approach that gives an idea of the phenomenon in terms of its origin and further development. The author also applies a semiotic approach, analyzing the directing and camerawork methods used to broadcast theatrical perfor-

БАЦИЕВ ВАЛЕНТИН ВИКТОРОВИЧ – аспирант, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Институт государственной службы и управления, кафедре ЮНЕСКО

BATSIEV VALENTIN VIKTOROVICH – Postgraduate student, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Institute of Public Administration and Management, UNESCO Chair

© Бациев В. В., 2024

manances on the screen, as well as techniques that ensure the viewer's immersion in the stage space. The article examines the history of the development of theatrical broadcasts, transfer methods, positive and negative aspects of the perception of performances through the screen. In conclusion the prospect of the long-term existence of the "Theater in Cinema" phenomenon is analyzed.

*Keywords:* cinema theater, theatrical broadcast, media phenomenon, media culture, synthesis of arts, audience perception, broadcast director, alternative content.

*For citation:* Batsiev V. V. Media phenomenon "Theater in Cinema": principles of creation and perception. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 5 (121), pp. 67–75. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-5121-67-75>

Актуальность исследования феномена «Театр в кино» обусловлена множеством факторов. Во-первых, этот феномен привлекает внимание своей обращенностью к новому зрителю, поскольку его синтетическая природа, основанная «на стыке» различных искусств, созвучна установкам на открытость коммуникации и восприятия. Во-вторых, обращение к современным технологиям расширяет палитру возможностей для самих создателей этих кинотеатральных продуктов, способствует зарождению новых феноменов в художественной сфере. «Театр в кино» – один из первых в этом ряду. В-третьих, что немаловажно, хотя скорее и продиктовано практической ориентацией медиа феномена «Театр в кино», – это расширение и привлечение новой аудитории в театральные залы, «запуск» механизмов вовлеченности людей в мир театрального искусства, а также – доступности. Дело в том, что современный зритель сталкивается в театре с рядом проблем – от высокой стоимости билетов на качественные театральные постановки до разрушения этических рамок организации просмотра в зрительном зале. На наш взгляд, кинотеатры снимают эти барьеры, предоставляя возможность наслаждаться театральным искусством в более комфортной обстановке со съемкой с лучших мест в театральном зале.

Театр в кино также способствует культурному обмену между странами. Он позволяет зрителям погрузиться в театральную эстетику других стран, а режиссерам и художникам – экспериментировать со сценическим рисунком спектакля и пространством сцены. Вследствие чего границы между теа-

тром и кино становятся более размытыми, открывая новые творческие возможности.

Разные типы синтеза искусств, представленные в контексте изучения взаимосвязи театра и телевидения, театра и кино, кино и музыки, стали уже своего рода базовой основой для обращения к изучению нового феномена. В процессе становления свое внимание на данный феномен обращали внимание такие ученые, как Вальтер Беньямин, В. Ю. Боров, С. А. Вартанов, М. И. Туровская и другие. И хотя работы исчисляются пока единицами, что вполне объяснимо для периода становления, тем не менее, всевозрастающая популярность «театра в кино» и расширение форм его влияния на общество играют важную роль в формировании и распространении театральной культуры. Автор в данной статье ставит своей целью исследовать и объяснить основные принципы, лежащие в основе создания и восприятия феномена «Театр в кино», а также оценивает перспективы его развития. В статье проводится исторический анализ зарождения медиа феномена, исследуется кинематографическая техника переноса спектакля на экран и выявляются основные закономерности создания новых произведений этого вида искусства.

### **Медиа – источник феномена «Театр в кино»**

Прежде чем приступить к изучению принципов создания театральных трансляций и их восприятия, необходимо дать определение понятию «медиа феномен», поскольку, с одной стороны, им оперируют исследовате-



ли разных гуманитарных дисциплин, с другой стороны, само явление еще носит характер становления своего смыслового содержания.

Общепризнанно, что медиа, история которых начинается с начала XIX века, являются массовыми средствами передачи информации, влияющие на общественное мнение, взгляды, и поведение. Маршалл Маклюэн, один из первопроходцев в исследовании медиа, считал их коммуникационными средствами, сближающими людей в представленной им концепции «глобальной деревни», формирующей единую культурную среду. Аналогично «Театр в кино» выполняет эту роль, транслируя театральный опыт через кинематографические элементы.

Никлас Луман в своем труде «Реальность массмедиа» утверждает, что медиа являются конструктором общественной реальности и в процессе коммуникации с медиа реальность искажается, становясь «наблюдаемой реальностью». В контексте «Театра в кино» это означает, что спектакль не просто транслируется, а переосмысливается через режиссерскую интерпретацию, влияя на восприятие зрителя.

Один из крупнейших отечественных исследователей в области медиа Н. Б. Кириллова предлагает следующее определение: «Медиа – это не просто средство для передачи информации, это целая среда и даже среды, в которых производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды» [8, с. 14]. Трансляция и интерпретация культурных кодов заставляет нас обратить пристальное внимание на феномен «Театр в кино», получивший распространение благодаря потоковой передаче и ставший значимым элементом современного культурного пространства.

Выбрать путь, как в режиме реального времени, без «перевода» будет достигаться взаимопонимание и единение зрителей в театре и кинотеатрах – первоочередная задача режиссера трансляции, которую ему предстоит решить, учитывая существование некой сверхзадачи театрального искусства – сохранить органику спектакля, но используя при этом выразительные средства кинематографа.

### **Предпосылки к возникновению феномена «Театр в кино»**

За более чем сто лет существования театральных постановки на экране претерпели ряд изменений. Историческим началом фильмов-спектаклей в СССР можно считать спектакль Малого театра «Ревизор», который экранизировал в 1916 году режиссер Владимир Сашин.

Изначально театральные и кинокритики скептически относились к переносу спектакля на экран, но признавали ценность для сохранения театрального наследия. Луи Деллюк, один из первых теоретиков кино, подчеркивал потенциальную ценность записанных спектаклей: «Теперь подумайте, какая это была бы ценность, если бы все это можно было удержать с помощью кино! Удержать не отдельные фотографии, а целые спектакли... Я хотел бы, чтобы в этот момент, который будет историческим моментом, занялись бы всерьез тем, чтоб зафиксировали всеми возможными средствами, и особенно средствами кино, силу блеска пути искусства, которое умирает в минуту его рождения» [7, с. 126].

Со временем режиссеры искали способы адаптации спектаклей для экрана, сохраняя их атмосферу и художественное видение. Французский кинокритик Андре Базен в своем сборнике «Что такое кино?» отмечал следующие основные проблемы: перенос текста из одной драматургической системы в другую, потеря психологической реальности из-за отсутствия прямого взаимодействия с актерами, условность театральных декораций, а также драматическая сцена, противоположная концепции экрана. Андре Базен пишет: «Экранизированный театр неизбежно обречен на провал, когда его в той или иной мере превращают в фотографию сценического представления, особенно если камера пытается заставить нас позабыть о рампе и кулисах» [2, с. 177–178].

В советское время существовало три метода адаптации театрального спектакля на экран.

Первый метод заключался в полном переносе спектакля в киноформат со съемкой в павильоне, с разбивкой на крупные, средние



и общие планы. Автор статьи считает, несмотря на то, что первоисточником кинокартины является театральный спектакль, данный вид показа нельзя отнести к феномену «Театр в кино», так как он всецело разрушает театральную форму спектакля.

Второй вид съемки производился с сохранением театральной формы спектакля и определенной долей «репортажности», отражая живые реакции зрительного зала на происходящее на сцене, что легло в основу медиа современных трансляций. Критик А. Липков, который уделял огромное внимание переносу театральных спектаклей на телеэкраны, четко отразил все плюсы и минусы данной съемки в своей рецензии: «Наверное, с точки зрения технических норм и правил в фильме найдется достаточно дефектов – ведь съемка велась прямо со сцены, в зале, заполненном зрителями. Отсюда – посторонние шумы и шорохи, где-то невыразительно и плоско установлен свет. Но все эти минусы оборачиваются плюсами, поскольку передают атмосферу живого представления, живого контакта со зрительным залом» [10, с. 11].

Третий вид съемки нельзя отнести ни к театральному, ни к кинематографическому, так как он совмещает в себе различные способы фиксации спектакля. Съемка происходит в павильоне, здесь присутствуют непривычные театральному зрителю ракурсы, крупные планы артистов со сцены. Камера охватывает пространство со всех углов сцены, разрушая четвертую стену, но сохраняя театральную условность.

Последние два вида съемки, а также трансляции концертов в прямом эфире предшествовали созданию феномена. Суммируя вышесказанное, нами предлагается использовать следующее определение, которое, на наш взгляд, отвечает двойственной сущности феномена. *Медиа феномен «Театр в кино»* – это театральные трансляции, съемка и монтаж которых ведется в режиме реального времени со зрителем из театрального зала с последующей демонстрацией зафиксированного (готового к трансляции и без какого-либо ре-

дактирования) продукта в залах кинотеатров в прямом эфире. Уникальность, неповторимость момента, живые реакции зрителей, коллективный просмотр, разрушение временных и пространственных рамок служат основой данного феномена.

### Театр в кино:

#### становление феномена в культуре

Новый исторический этап развития и распространения медиа феномена «Театр в кино» начинается в XXI веке. От его зарождения благодаря техническим открытиям, их внедрению в искусство и формированию на их основе телевизионных версий театральных произведений до обращения к технологическим ресурсам интернета прошло немногим больше столетия.

Американский кинокритик Р. Н. Арнхейм еще в XX веке предсказал грядущее развитие театра, сравнивая опыт восприятия спектакля и фильма: «Разумеется, что в театре пока нельзя менять расстояние от сцены до зрителя, угол зрения, или же перебрасывать действие с места на место, как это позволяет делать киномонтаж. Но стоит лишь вспомнить о телевидении, как становится ясно, что технически неосуществимое сегодня может стать обыденным завтра» [1, с. 168].

Завтра наступило в 2006 году, когда Metropolitan Opera осуществил трансляцию оперы Моцарта В. А. «Волшебная флейта» в кинотеатрах. В дальнейшем тенденцию трансляции подхватили многие театры мира, включая российские.

Медиа феномен расширил географию показов и открыл доступ к просмотру передовых спектаклей для жителей во всех уголках России, где есть кинотеатр. Спектакли транслируются более чем в 90 городах. Российский искусствовед Швыдкой М. Е. представляет дальнейшие перспективы явления: «Проект, который объединяет живое театральное искусство и кинематограф – это проект, у которого большое будущее. Соединение такого рода даст совершенно неожиданные и замечательные плоды для людей, которые зани-



маются искусством, и для зрителей, которые с радостью будут воспринимать то, что делают на стыке театра и кинематографа».

Зародившийся синтез между театром и кино дает импульс не только к технологическому развитию, но и к творческому, на котором целесообразно остановится отдельно.

### **Созидание феномена:**

#### **принципы творческого процесса**

Согласно Лотману Ю. М., «каждое изображение на экране является знаком, то есть имеет значение, несет информацию» [11, с.18]. Освещение, монтаж, кадрирование – это инструменты, придающие изображению дополнительные значения. С самого начала кинематограф использовался для фиксации реальных событий, в том числе спектаклей, породив явление «Сфотографированный театр» [3, с. 6 (по Б. Белаш).] Режиссеры ставили задачу в детальном отображении спектакля, но полное воссоздание атмосферы просмотра в театре недостижимо, так как зрительский опыт уникален.

Современные театральные трансляции не стремятся к точному отображению спектакля, а создают уникальную интерпретацию, используя современные технологии кино. Театровед Когут Н. А. в своей статье об особенностях восприятия театральной трансляции отмечает: «Такие кинематографические выразительные средства, как монтаж и операторские приемы, в случае театральной кинотрансляции выступают не только как основополагающий структурный элемент, но и как способ подчеркивать или нивелировать художественное решение спектакля-источника» [9, с. 156]. Эта идея подчеркивает важность синергии между смысловым содержанием и изображением, где каждый аспект дополняет и усиливает восприятие зрителей, а не противостоит друг другу. В результате такого взаимодействия формируется интегрированное творческое целое, способное эффективно транслировать уникальность театрального спектакля через язык кинематографа.

Каждый спектакль требует индивидуального подхода к съемке, так как жанровая специфика спектакля определяет экранную адаптацию. Одним из главных людей, отвечающих за то, как будет смотреться спектакль на экране, – это режиссер трансляции. Его работа в симбиозе с режиссером-постановщиком спектакля играет ключевую роль в построении картинки и в том, как будут отображены на экране смыслы и идеи, заложенные режиссером-постановщиком спектакля.

Выделим основные принципы творческого процесса. К ним относятся: 1) монтаж в режиме реального времени, 2) визуальная организация спектакля на экране, 3) актерская игра. Остановимся на каждом из них отдельно.

**1) Монтаж в режиме реального времени.** В эпоху быстрого развития киноязыка, усиленного новыми технологиями, режиссеры исследуют новые творческие горизонты. Благодаря монтажу, кадрированию и ракурсу камеры, картинка получает независимое значение по отношению к содержанию, позволяя одному и тому же спектаклю преобразовываться в различные формы на экране. Однако театральные трансляции развили уникальный стиль, основанный на монтаже в реальном времени, который помогает поддерживать ритм и темп театрального представления на экране, играя ключевую роль в создании трансляции.

Браки в звуке или картинке не пересниваются, так как на психологическом уровне теряется эффект событийности. Даже при просмотре спектакля в повторе зрителю важно осознавать, что запись была сделана «здесь и сейчас» в театре и для них сохранили картинку в первозданном виде со всеми своими плюсами и минусами.

Монтаж по принципу прямых трансляций помогает перенести спектакль на экран, сохраняя его художественные и эстетические качества и создавая эффект присутствия для зрителей кинотеатра.

**2) Визуальная организация спектакля на экране.** Процесс адаптации спектакля на киноэкран требует особого внимания





к партитуре камер. При создании нового кинотеатрального произведения режиссер и операторы стремятся погрузить зрителя в сценическое пространство, предоставляя уникальные ракурсы, недоступные в театральном зале. Использование разных планов и углов съемки передает атмосферу спектакля и сценические образы. Лучшие записи представляют те версии, которые учитывают и структуру театрального зала, и направление взгляда зрителя.

Движение камер внутри сценического пространства создает не только эффект присутствия на сцене, но и дополнительные смыслы. Трансляция позволяет увидеть спектакль со всех возможных ракурсов с применением крупного, среднего, общего и дальнего плана. Крупные планы акцентируют внимание зрителей на эмоциях и предметах, которые они обязаны не упустить. Дальний и общий план дает оценить масштаб пространства в сравнении с персонажем.

Экранная репрезентация с присущей природой условности, кадрированием, монтажом, предполагает новую визуальную организацию оригинального театрального спектакля. Динамические сцены снимают на ручную камеру для передачи непредсказуемости действий на сцене.

Обычно используют прямой и верхний ракурсы, однако, в трансляции спектакля «Моцарт. «Дон Жуан». Генеральная репетиция» от Мастерской П. Н. Фоменко применен уникальный метод съемки от первого лица, когда оператор находится на сцене среди актеров. Это предоставляет зрителям в кинотеатрах уникальный опыт, позволяя им ощутить себя частью спектакля, оказавшись по ту сторону авансцены, примерив на себя роль актера.

В трансляции «Гамлета» от Sonia Friedman Productions, зрители кинотеатров видят уникальные кадры с экрана, недоступные в зале театра «Барбикан». Кинокритик Арнхейм Р. Н. упоминал, что кино обладает явным преимуществом в изменении расстояния между объектом и камерой, чего лишен

зритель в театре, упуская тонкости актерской игры. Театральные трансляции нивелируют это преимущество. Театральные критики считают, что такой подход усиливает впечатления от спектакля, предлагая зрителям перспективу, которую нельзя получить, находясь в зале: «Можно поспорить, что смотреть живую театральную постановку, снятую и транслируемую в кинотеатре, – это предательство и грех. Что это отвлекает от истинной “живой” природы просмотра спектакля, сужает и направляет ваш взгляд на то, что “они” хотят, чтобы вы видели, в противоположность свободе смотреть куда угодно и когда угодно. Но, с другой стороны, тот факт, что мы подходим достаточно близко, чтобы видеть лица и выражения актеров, может только усилить наше впечатление от спектакля» [13].

Для театральных трансляций адаптируется освещение, чтобы сохранить атмосферу театрального света и правильное восприятие формы предметов. Свет является одним из источников повествования, и необходимо, чтобы он сохранял свою роль и в точности передавал все условности, заложенные художником по свету. Он способен выражать концепцию режиссера и влиять на эмоциональное состояние зрителей от просмотра. В театральных трансляциях свет выступает в роли дополнительного драматического повествования, подсвечивая психологическое состояние героя.

Создание театральных трансляций предполагает новую визуальную организацию оригинального спектакля, учитывая преимущества кинематографа и возможности, которые он предоставляет для сохранения «магии театра».

**3) Актерская игра как творческий инсайт.** Актеры, участвующие в трансляции, испытывают вдохновение, осознавая, что их выступление наблюдают тысячи зрителей по всему миру. Это обстоятельство ставит перед ними непростую задачу: их игра должна соответствовать ожиданиям живой аудитории, передавать театральную аутентичность и эмоциональность на киноэкране.



У каждого актера свой метод, кто-то начинает в значительной степени играть на камеру. Другие считают, что лучшим способом будет не замечать камеры вовсе. Какой вариант является наиболее верным, тяжело судить. Здесь необходимо соблюдать некую золотую середину или отталкиваться от ощущений самого актера. Этот баланс требует от актеров особого мастерства, поскольку они сталкиваются с вызовом сохранять театральность в пределах кинематографического формата.

Помимо выделенных принципов сущность феномена передается еще рядом компонентов, в созидании которых участвует «третий автор» – зритель, завершающий концепцию смыслообразования.

#### **Особенности «спектрального» восприятия: навстречу смыслу**

Речь пойдет об атмосфере театральных трансляций, которая достигается путем синтеза всех художественно-эстетических средств, которыми владеет режиссер и актеры для создания произведения; в её создании участвует также зритель, получающий новый способ познания мира. Уникальность восприятия театральных спектаклей на киноэкране трудно описать. Феномен «Театр в кино» существует в новой культурной парадигме, и к зрителю только приходит осознание новой эстетики и новой – кинотеатральной – реальности. Театральные трансляции сочетают в себе сценическое оформление художественного пространства и природу существования актеров, но при этом привлекают кинематографические средства для отображения в новых для театра пространствах – в кинотеатрах.

Возможность смотреть спектакль в режиме реального времени позволяет зрителям по всему миру погрузиться в атмосферу театрального действия, будучи фактически виртуальными участниками представления. В театральных трансляциях действие происходит «здесь и сейчас», сохраняя свою уникальность, как при живом просмотре в театре, за что его так любят многие зрители.

На время трансляции лучшие места в зрительном зале театра отданы камерам. Специальные материалы до спектакля и в антракте, рассказывающие о создании постановки, интервью с актерами, прогулка по закулисью театра, создают у зрителей в кинотеатре ощущение, что они являются главными действующими лицами в этот вечер. Удивительно, но это воодушевление сохраняется и при просмотре записей спектаклей.

Несмотря на то, что в записи спектаклей можно вносить корректировки и вырезать антракты для сокращения времени сеанса в пользу популярных блокбастеров, создатели кинотрансляций не идут на этот непростительный шаг. Антракт в кинотеатре – это новый опыт просмотра, ранее недоступный зрителям. Зрители в кинотеатре, как и люди в театре, могут пойти в буфет, обсудить спектакль и свои ощущения перед вторым действием. Этот ритуал воссоздает опыт похода в театр, но в более свободной форме, где зритель не скован рамками трех звонков и лучшая доступная картинка – на киноэкране, что, несомненно, является преимуществом при просмотре спектакля в кинотеатре.

#### **Факторы влияния на зрительское восприятие**

Среди многочисленных факторов влияния на восприятие кинотеатрального произведения, имеющего синтетическую природу, выделим *экран* и *звук*, авторскую интерпретацию режиссера.

Дело в том, что далеко не последнюю роль в восприятии театральных трансляций в кино играет размер экрана; существует прямая зависимость между качеством звука, изображением и восприятием. Аудиовизуальное восприятие неразрывно связано со зрительным, помогая усилить атмосферу, подчеркнуть эмоции. Конечно, отметим, что запись звука значительно улучшилась технически с момента первых трансляций. Современные микрофоны и балансировка звука позволяет актерским голосам звучать более естественно, с нюансами, непринужденно, как при живом просмотре.



Соответственно, заметно усовершенствовалось и качество трансляций, позволяющее детально рассмотреть мимику игры актеров. Трансляции в высоком разрешении обеспечивают более реалистичное и визуальное восприятие. Корректная цветопередача в точности передает цвета и детали, что особенно важно для сохранения творческой концепции спектакля.

Технические аспекты трансляции важны для сохранения художественной целостности спектакля и могут быть полноценно оценены в кинотеатре. Большие экраны и качественное звуковое оборудование создают впечатляющее визуальное и звуковое окружение.

Кинотеатр создает уникальное социокультурное пространство, где зрители могут вместе сопереживать героям спектакля. Зрители в театре являются проводником эмоций для людей в кинотеатрах. Их живые реакции помогают ощутить сопричастность к живому просмотру спектакля. По этим причинам феномен «Театр в кино» возможен только в пространстве кинотеатра. В домашних условиях невозможно воссоздать данный опыт погружения и вовлеченности на психологическом уровне из-за постоянных отвлекающих факторов, недостаточности технического оснащения.

Как отмечалось, на восприятие театральной трансляции существенное воздействие оказывает режиссерский взгляд на спектакль. Техническими средствами он ограничивает видимое сценическое пространство, определяет приемы, которые будут использоваться для передачи атмосферы и эмоций спектакля. Режиссёр, устанавливая последовательность кадров, акцентирует наше внимание на определенных аспектах и преподносит нам свой взгляд на ход событий в спектакле. Зрители воспринимают спектакль через призму режиссерского взгляда аналогично подходу к съемке фильма. В то же время такой метод способствует улучшению восприятия, поскольку режиссер выделяет ключевые моменты спектакля, направляя внимание зрителей с помощью крупных планов и изменения ракурсов камер.

Особенностям «спектрального» восприятия медиа феномена «Театр в кино» еще предстоит дальнейшее изучение специалистами. Но уже сейчас можно выделить первые основные характеристики в формировании данного феномена: коллективный просмотр, пространство кинозала с высокотехнологичным оборудованием, взгляд режиссера трансляции, который ограничен в формировании собственного взгляда на спектакль, но является посредником к художественной задумке режиссера-постановщика спектакля.

История феномена «Театр в кино» с позиции культурологического подхода позволяет не только признать факт рождения нового медиа – интегративного феномена, но и демонстрирует его социальную значимость, раскрывает его значительное влияние на восприятие театрального искусства, расширяет его традиционные рамки коммуникации со зрителями. Таким образом, на наш взгляд, с одной стороны, современные театральные трансляции в кинотеатрах предлагают уникальную возможность расширения аудитории и демократизации доступа к высококлассным театральным спектаклям. С другой стороны, расширение эстетических принципов в процессе интеграции элементов театрального и кинематографического искусства принципиально изменяет сам характер восприятия театральных спектаклей.

Как мы стремились показать, один из ключевых принципов адаптации медиа феномена «Театр в кино» на киноэкран заключается в эффекте событийности, съемки «здесь и сейчас». При монтаже в режиме реального времени режиссёр обращает наше внимание на определённые фрагменты спектакля, представляя свою уникальную трактовку событий на сцене. Зрительское восприятие сцены становится подвластно режиссеру трансляции.

Погружение в сценическое пространство с помощью уникальных ракурсов создает эффект присутствия, а изображение через призму объектива дает более интимное и уникальное впечатление. Театральные трансля-





ции сочетают в себе сценическое оформление художественного пространства и природу существования актеров, но при этом привлекают кинематографические средства для отображения в новых для театра пространствах, кинотеатрах, которые являются важным проводником в передаче эмоций со сцены, создавая культурное пространство для обмена живыми зрительскими эмоциями. Экранная репрезентация с присущей ей природой условности, кадрированием, монтажом предполагает оригинальную визуальную организацию театрального спектакля.

«Театр в кино» – это сложный феномен, успех которого складывается из множества различных элементов. Съёмочный процесс является одним из основных. Благодаря ра-

боте «в симбиозе» режиссера трансляции, режиссера-постановщика спектакля и съёмочной группы зарождается данное явление.

Предполагается, что в долгосрочной перспективе феномен «Театр в кино» продолжит эволюцию, открывая перед собой новые возможности для творческого взаимодействия между театральными и кинематографическими областями и углубляя интеграцию этих искусств. Этот взгляд дает надежду не только на сохранение, но и усиление влияния феномена, продолжая вдохновлять и приковывать внимание зрителей к театральному искусству в новом, захватывающем формате, а аплодисменты на театральных трансляциях являются главным показателем жизни и будущего данного феномена.

### Список литературы

1. Арнхейм Р. Кино как искусство. Москва: Издательство иностранной литературы, 1960. 206 с.
2. Базен А. Изнанка декорации // Что такое кино? Сборник статей. Москва: Искусство, 1972. С. 173–178
3. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. Москва: Прогресс, 1968. 143 с.
4. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Москва: Медиум, 1996. 239 с.
5. Боров В. Ю. Культура и массовая коммуникация. Москва: Наука, 1986. 301 с.
6. Вартаков А. С. Телевидение между искусством и массмедиа. Москва: Государственный институт искусствознания, 2015. 452 с.
7. Деллюк Л. Фотогения кино. Москва: Новые вехи, 1924. 164 с.
8. Кириллова Н. Б. Медиалогия. Москва: Академический проект, 2015. 424 с.
9. Козут Н. А. Особенности восприятия трансляции театральной постановки на киноэкране. Опыт Theatre HD как синтез живого и опосредованного // Манускрипт. 2020. № 9. С. 155–160.
10. Липков А. Спектакль живет. Взаимоотношения театра и телевидения // Советская культура. 1978. № 14. С. 11.
11. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 138 с.
12. Туровская М. И. На границе искусств: Брехт и кино. Москва: Искусство, 1985. 255 с.
13. Nilma C. National Theatre: Hamlet // «The au review». [Электронный ресурс]. URL.: <https://www.theaureview.com/watch/film-review-national-theatre-live-hamlet-uk-2015/>

\*

Поступила в редакцию 05.07.2024