

УДК 792.01

DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-3/1-139-145

ВЕЛЛИНГТОН Анна Тихоновна
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова
г. Москва, Россия
anninart@yandex.ru

Anna. T. VELLINGTON
Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia
anninart@yandex.ru

СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР. ЭКСПЕРИМЕНТЫ НАД ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ.

A MODERN THEATER: EXPERIMENTS OVER FORMS AND CONTENT.

Безусловно одной из характерных черт современного театра является его злободневность, демократичность и острая социальная направленность. Театр в большинстве случаев сегодня перестал быть искусством для интеллектуальной элиты - он стал изъясняться языком масс, поднимая и переживая сложные проблемы современности. Сегодняшний театр довольно просто завоевал свою зрительскую аудиторию, он стал необходимой частью жизни, во многом под влиянием моды, но такова уж существующая реальность. Создатели современных спектаклей взяли на себя обязанности по решению социальных задач посредством эстетических приемов, на ментальном уровне. Вероятно, многие решения в театральном мире искусства «нового мира» продиктованы конъюнктурой, но пройдет не много времени и все наносное исчезнет, оставив лишь то, что имеет смысл, это и будет органичная, настоящая, правдивая, современная драматургия.

Некоторые критики заметили, что Гамлет уже давно внутри себя решил вопрос : «Быть или не быть?...» в пользу «быть», в этом и состоит созидательный пафос театра современности, который преподносит нам новые открытия.

Цель работы. Что же такое «современный театр» при ближайшем рассмотрении? Безусловно, сегодня в театре можно увидеть что угодно, кроме классических спектаклей с традиционными костюмами и декорациями, а уж о слоге и драме говорить не приходится. Так называемые «иллюстративные» спектакли давно вышли из моды. Современный театр довольно мучительно ищет свой уникальный язык и все это приохотит на наших глазах. Необходимо классифицировать «стили» современного театра, чтобы проанализировать жизнеспособность экспериментов.

Материалы и методы. Изучение взаимодействия синтеза искусств с информационными технологиями, который стал безусловной тенденцией современности, дает возможность создавать новые формы и содержания зрелищного искусства, вкладывая новый смысл и часто возрождая утерянное. Результат. Многообразная палитра новых технологий дает неограниченную возможность и свободу для выбора и создания средств выразительности. При этом, главными в театре по прежнему остаются идея, глубинный смысл и драматургия, но ориентированы они на «нового зрителя».

One of main features of the modern theater is considered to be its upgraded, democratic character and a sharp social orientation. Nowadays a theater in most cases has stopped being an art for the intellectual elite. In the opposite, it began to speak the language of the masses, lifting and enduring complex problems of the present. Today's theater has quite easily won the audience, and became a necessary part of our life, in many respects under the influence of fashion. However, it is the existing reality. Creators of modern performances have undertaken the obligations of the solution of the social tasks by means of esthetic receptions on the mental level. Possibly, many decisions in a theater world of art of "the new world" are dictated by an environment, but not a long time will pass and all alluvial will disappear, having left only what makes sense. And it will be an organic, real, trustworthy, and modern dramatic art. Some critics have noticed that Hamlet deep inside has already resolved an issue: "To be or not to be? ..." to the advantage of «to be» long ago. Such an answer makes the creative pathos of upgraded theater which presents us new discoveries. The article's purpose. What makes «a modern theater» while being examined closer? Certainly, nowadays it is possible to see anything in the theater, except classical performances with traditional suits and scenery, not even speaking about a syllable and the drama. So-called "illustrative" performances were out of fashion long ago. The modern theater has been painfully looking for its unique language and we all have been witnessing it. It is necessary to classify "styles" of a modern theater to analyze viability of experiments. Materials and methods. While studying the interaction of arts synthesis with information technologies which became the unconditional trend of the present time, it gives us a chance to create new forms and contents of a spectacular art, putting a new sense and often reviving the lost. The Result. The diverse palette of new technologies gives the unlimited chance and freedom for the choice and creation of means of expressiveness. At the same time, main in theater are still an idea, deep sense and dramatic art, but they are focused on "the new viewer». Результат. Многообразная палитра новых технологий дает неограниченную возможность и свободу для выбора и создания средств выразительности. При этом, главными в театре по прежнему остаются идея, глубинный смысл и драматургия, но ориентированы они на «нового зрителя». Result. The diverse palette of new technologies gives the unlimited chance and freedom for the choice and creation of means of expressiveness. At the same time,

an idea, deep sense and dramatic art are still the main features in theater but they are focused on "the new viewer".

Ключевые слова: Театр, инновации, зритель, драма, спектакль, технологии, современный театр. **The Keywords:** Theater, innovations, viewer, drama, performance, technologies, modern theater.

«Театр» в представлении каждого из нас является в образе достаточно помпезном, с бархатным тяжелым занавесом, хрустальными люстрами, художественными потолками, богатыми костюмами и залом, который замирает в предвкушении оркестровой увертюры. И вот наступает таинственный момент и на авансцену выходит актер в джинсах и свитере, начинает монолог и зритель, потрясенный первым впечатлением, узнает монолог Гамлета. Настигает изумление, это и есть реформация классического театра в театр современный.

Владимир Высоцкий и «его» Гамлет - стал в какой-то степени символом театра, делающего ставки не на внешний лоск, а на контакт со зрителем, некое сотворчество. В «новом» мире Гамлету совершенно необязательно быть облаченным в камзол, панталоны и шляпу. Гамлет становится для нас тем самым Гамлетом не потому, что он одет в духе своей эпохи, а потому что он произносит эти магические слова: «Быть или не быть?...».

Рассмотри еще один современный спектакль: «На сцену театра «Современник» вернулся спектакль «Игра в Джин». «Зрителям уже успела полюбоваться эта удивительно тонкая, умная история. Быть может, залогом успеха во многом и стало сочетание пьесы Дональда Ли Кобурна и режиссуры Галины Волчек, соприкасающихся в умении внешне простыми художественными средствами говорить о сложных, неоднозначных, животрепещущих для них, авторов, и зрителей вещах. Прозрачное, лёгкое театральное полотно оказывается сотканным из мельчайших нюансов, выверенным психологически – и внезапно каждый зритель, с азартом вовлекаясь в игру двух партнёров (джин – карточная игра, но она быстро становится почти метафорой «пинг-понга» реплик героев и их эмоционального, даже идейного противостояния), обнаруживает, как много неочевидных смыслов таит видимая незатейливость происходящего на сцене.

Галина Волчек – мастер психологического театра, театра в огромной степени актёрского. Направляя артиста в движении по извилистым тропам не столько сюжетных перипетий (они могут быть или казаться минимальными), сколько движений их души, эмоций, сомнений и внутренних противоречий, она создаёт театр, где всякий материал оказывается звучащим современно, задевая самые важные (в том числе и болезненные – для самого режиссёра в первую очередь) струны души. В отсутствии актёра-личности такой театр невозможен, что Волчек неоднократно подчёркивала. В «Игре в джин» сошлись актёры – и личности – самой высокой пробы, не только мастера, но индивидуальности: Лия Ахеджакова и присоединившийся к ней артист Малого театра Василий Бочкарёв.

Ощущению реальности, даже правдивости истории, происходящей на сцене «Игры в джин», в которую как будто просачивается отчётливое ощущение не-реальности, вне-временного и внепространственного странного существования, способствует умно и тонко продуманное пространство, которое сотворили для этого спектакля художник Павел Каплевич и художник по свету Дамир Исмагилов, а также созданный композитором Александром Бакши звуковой ряд спектакля, в каком-то смысле становящийся ненавязчивой художественной рифмой к знаменитому чеховскому «звуку лопнувшей струны».

Василий Бочкарёв, который теперь будет играть Веллера Мартина, - артист с огромным и, что важно, разнообразным театральным опытом. Один из тех, кого уже можно назвать корифеями сегодняшнего Малого театра, он, тем не менее, шире рамок «щепкинской школы» - в том плане, что художественные «правды» его героев могут быть очень разными. Мастер психологического театра, чуткий к тексту и сцене артист, Василий Бочкарёв сочетает умение быть тонким, смешным и трагическим. Пьеса «Игра в джин» оказалась для него прекрасным средством сыграть неоднозначность, как будто не

выходя за пределы высокой простоты. Что же касается Лии Ахеджаковой, то, очевидно, её мастерство и редкая индивидуальность, даже уникальность, говорят сами за себя». [1,с.1]

При просмотре этого спектакля в самом деле рождается новое впечатление. Создатели умело облачили форму и содержание в современные декорации, звуковое сопровождение, проекции. Иными слова интегрировали новейшие технологии в трагикомический спектакль с титулованными актерами, это ли не признак «нового времени».

Сегодня современный театр - это полноценный эксперимент над содержанием и формой. Условные эксперименты начались еще в XX веке, когда театр Мейерхольда поражал и шокировал публику. А остроумная пародия «Двенадцать стульев» на театр Мейерхольда Ильфа и Петрова (театр «Колумб») - вот настоящее пародийное воплощение экспериментального духа начала XX века. Но так или иначе, большая часть из наследия «левого театрального искусства» вошло довольно органично в практику театра современного.

Эксперименты над содержанием - задача гораздо более сложная, тесно связанная с работой драматургов. Новаторские и неординарные решения в произведениях требовали обновленных сценических действий и нового зрителя. В следствии того, как авторы выходили из «классического» круга тем и отказались от трех первооснов - место, время, действие, получив неограниченные выразительные возможности и совершенно новые ресурсы.

Таким образом, Эжен Ионеско, писатель-эмигрант румынского происхождения, обосновался во Франции и создал со временем «театр абсурда», где смещены понятия времени и пространства, а герои производят впечатления сумасшедших или обитателей иных миров. Но это лишь восприятие. Театр такого жанра затрагивает сложнейшие вопросы касательно человеческого бытия. Согласно абсурдистской трактовке, человек трагически одинок в мире, ему тяжело построить взаимоотношения и найти взаимопонимание с такими же, как он, а так же отыскать отличный от других, «свой», жизненный путь.

В некоторых случаях российски театр в последнее время стал объектом, привлекающим к себе внимание так называемых «верхов», вступая в полемику с властью и церковью. Причина этого выявляется сама собой - театр находится на пороге развития и выявления новых форм, языка и стиля. Первое десятилетие нулевых - это время самовосстановления после очевидных проблем в 1990х.годах. А вот второе десятилетие уходит на поиск, изучение, перенимание иностранного опыта и попытки синтезирования в «свой» новый стиль. Сегодня у театра современного «родился» новый требовательный зритель, который на почве театра консервативного жаждет инноваций и новых форм самовыражения.

Безусловно очевидно, что искривляется сам хребет профессии, происходят видоизменения. На сегодняшний день мы проходим через эпоху деканонизации театрального формата и впервые за не малое количество лет, оказались с «развязанными руками», еще и с фактом размытых критериев.

Нынешний век подарил миру новейшие информационные возможности, которые стали причиной резкого радикально изменения мировосприятия, снятия и преодоления как топологических границ, так и временных. Таким образом, новые условия жизни способствовали перестройке и изменению человеческого сознания на всех уровнях. Глобальная интеграция технологий в жизненный процесс, начиная с компьютера, интернета, заканчивая робототехникой и различными гаджетами, с раннего возраста, безусловно откладывают свой отпечаток на всю психо - ментальную структуру личности. Мы получаем переориентацию индивида с традиционного цивилизационно - культурного опыта на радикально иной, далекий от предыдущего обозримого периода истории. Организация социальной культуры так же переживает изменения. Произошла резкая поляризация различных направлений в искусстве, с одной стороны - элитарное направление, которое узко ориентировано на интровертную, замкнутую по характеру аудиторию, а с другой - массовые явление, которое предполагает широкую публику, обладающую доступным и открытым характером. Механизмы массовой коммуникации оказали мощнейшее влия-

ние на создание и формирование нового социального состава аудитории, вместе с психологическими установками. Они так же стали неким средством трансляции искусства как такового, его функционирования и распространения.

В итоге, тот самый «современный зритель», как и во все времена, вновь проявил себя как эстетически неоднородный. Сознательная ориентированность массовой культуры, как разновидности культуры общества на некий усредненный уровень создала «своих» массовых потребителей. Появились такие понятия как : «поп-культура», коммерческая культура и культура развлечений. Многотиражная коммуникативная техника служит главным каналом массовой культуры (пресса, радио, видео и звукозаписи, кино и телевидение). Возможно, глобальная монополизация практически всех отраслей массовой культуры превратила ее в «рыночный товар», иными словами - «бизнес индустрия». На сегодняшний день мы имеем форму интеллектуального, эстетического самоутверждения общественных групп, которые выделяются по возрастному или социальному признаку и имеем дело с понятием «мода». Как отмечают социологи, культура интеллектуальной элиты, усредняется, вступая в многообразные взаимодействия с массовой культурой. В нынешних условиях средств массовой коммуникации искусство популярное может быть результатом конвергенции характеристик художественного произведения с «модным», господствующим эстетическим пристрастием. Устремленность театра на массовые вкусы зрителя и безусловно, погоню за кассовым сбором, способствует рождению и проявлению произведений искусства, которые не могут выдержать испытание временем. «Мода» на них скоротечна и публика, приобретая новые вкусы, забывает о своих прежних кумирах.

Индустрия сегодня такова, что зрителю необходимо получить информацию и узнать «правила игры», по которым с «ним» сегодня будут «играть» за первые пятнадцать минут от начала спектакля. Главная задача стоит прежде всего перед режиссером - эти правила умело объяснить, это без сомнения режиссерский талант. Умение эти правила воспринять - зрительский талант. А вот повернуть правила вспять, поломать структуру и создать тут же новую игру с новыми правилами - это гений режиссера.

Так называемая «ломка инструмента» является следствием того, что старые формы себя исчерпали. Наивного характера зритель может решить, что художники, которые ломают формы - враги театра, истребляющие традиции или сумасшедшие. Важно понимать то, что смыслы из искусства никогда не исчезают, устаревают лишь сама форма. И то, что когда-то казалось сверх революцией, исчерпывает себя за годы эксплуатации. Таким образом приемы имеют срок годности. Существует пример: поворотный круг в России был установлен в конце XIX века, а в 1913 году Мейерхольд заявил, что поворотный круг устарел и стал символом театральной пошлости, следовательно в среднем прием исчерпывает себя за десятилетие.

На сегодняшний день, во всех областях искусства идет поиск новых смыслов и форм. Рассмотрим пример позиционирования противоречивого и скандального театра «Гоголь-центр»: «Гоголь-центр» — это театр внутри города, это город внутри театра. Здесь в одном динамичном пространстве сталкиваются ощущение абсолютной свободы и объективной реальности, тенденции мирового искусства и индивидуальность каждого создающего человека. «Гоголь-центр» — это театр, существующий в диалоге с реальностью и создающий реальность внутри себя. Острые споры и лекции на самые актуальные темы в дискуссионном клубе «Гоголь +», мировые премьеры не дошедших до российского проката фильмов в клубе «Гоголь-кино», большие музыкальные концерты и, конечно же, спектакли самых ярких российских и европейских режиссеров на нескольких площадках театра — все это даёт возможность путешествовать в безграничном мире современного искусства, оставаясь в одном пространстве.

В «Гоголь-центре» открылась «Театральная медиатека». Аналогов которой сегодня нет в России. И, похоже, нет и в мире. Впервые в истории театра предпринята попытка аккумулировать в одном месте весь имеющийся сегодня театральный видеоархив и сделать его доступным для самого широкого круга пользователей. Медиатека работает не как абонемент обычной библиотеки, а, скорее, как ее читальный зал: вы приходите в

«Гоголь-центр», получаете по паспорту код доступа и дальше в вашем распоряжении оказывается все богатство «медиа-каталога» — Пина Бауш, Роберт Уилсон, Ежи Гротовский, Ариана Мнушкина... «Гоголь-центр» — это территория свободы». [2, с.1]

Так же представляют интерес и спектакли «Гоголь-центра», рассмотрим один из них. В «Гоголь-центре» в 2013 году вышел «Гамлет»: «Для известного французского режиссера Давида Бобе «Гамлет» — уже третья работа с актерами «Седьмой студии», после спектаклей «Феи» (МХТ им. А. П. Чехова) и «Метаморфозы».

Гамлета играет молодой актер Филипп Авдеев, знакомый зрителям «Гоголь-центра» по главным ролям в спектаклях «Отморозки» и «Митина любовь». Вопрос «Быть или не быть?» для Бобе означает «Действовать или не действовать?», и герой ищет ответ именно на него, впервые сталкиваясь с мучительной неправдой бытия. Гамлет Авдеева — импульсивный, нервный, мятущийся и жаждущий жить вопреки всему.

Бобе помещает пьесу Шекспира в мрачное и страшное пространство, где нет никакой романтики, а надежды давно забыты. Спектакль Бобе — разговор о катастрофе, переживаемой миром в XXI веке, и кризисе сознания современного человека. Строгие и условные театральные приемы сочетаются с образами масс-культуры, и Шекспир приближается к сегодняшнему дню. Текст звучит в специально созданном для спектакля переводе французской инсценировки — никакого трагического пафоса и сложных старинных оборотов. Герои говорят на современном языке, и не прячутся за красотой поэтического слова.

Сцена «Гоголь-центра» затопляется водой, а призрак отца Гамлета появляется на видеопроекции — но сложные технические эффекты в спектакле Бобе делаются лишь фоном для идеально выверенных мизансцен и простоты актерской игры». [3, с.1]

Вот она, инновация XXI века — свобода! Свобода выбора, мышления, действия, формы и содержания, лишь бы позволяла фантазия и компетенция. В поиске своего «нового» языка повседневно находятся без исключения все деятели искусства, даже копируя зачастую западные тенденции, так или иначе происходит обмен и «рождается» новый «продукт». В свете такого многообразия перемен меняются правила игры и требования, отношение к созданию спектаклей теперь имеет исключительное значение.

Заключение.

Восприятие эпохи сквозь призму «нового времени» и проникновение в замысел режиссера не всегда выглядят адекватными. И это вполне может привести к провалу спектакля или понижению его художественной ценности. Расширенная палитра жанровой перспективы затронула все области художественной культуры: элитарную и массовую. Появились новые, синтетические в своей природе жанры, безусловно требующие использование возможностей новых технологий. Видео инсталляции в разных формах инструментального театра, медиа и компьютерные технологии, средства массовых коммуникаций. Таким образом, в контексте постмодернизма создается полноценное направление видео арта, создание отдельных инсталляции и хеппенингов. Новейшие технологии, связанные с преобразованием видео и аудио рядов широко стали применяться в театральных спектаклях. Заметной областью становится склонность к наращиванию мощности декоративного оформления, созданию среды. Индустрия сама продиктовала потребность к новым изобретениям. Таким образом, все эти жанры приобрели поразительный коммуникативный потенциал и перспективу, объединилась новая огромная аудитория, которая готова создавать и двигать этот «локомотив современности» дальше. Новая направленность и коммерческий подтекст неизбежно ведут к усилению конкретно внешней среды воздействия. Информационные технологии позволили сделать театральный процесс гораздо совершеннее. Необходимо лишь бережное изучение и обращение с литературными источниками, музыкальным материалом, дабы не превратить все в театральную пошлость. Самодостаточность нового искусства неоспорима, она позволила актуализировать театр, преподнести как новую форму коммуникации общества. Благодаря эмо-

ционально окрашенной насыщенности театр по праву сохраняет статус искусства уникального и востребованного, прежде всего неся эстетико-интеллектуальный смысл.

Расшифровки:

1. Пояснение о спектакле «Игра в Джин» [Электронный ресурс] <https://sovremennik.ru/performances/chystye-prudi/igra-v-dzhin/> (дата обращения 11.05.2017)
2. Пояснение о концепции театра [Электронный ресурс] <http://gogolcenter.com/about> (дата обращения 11.05.2017)
3. <http://teatr-live.ru/event/5167/> [Электронный ресурс] , (дата обращения 11.05.2017)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Лукач Д. Своеобразие эстетического. Том №4. // Прогресс, 1987.
2. Астафьева Т. В. Современное театральное искусство как новая форма творческих отношений // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2010. No 6 (85). Часть 1. С.161-166. 0,4 п. л.
3. Астафьева Т. В. Новые технологии в современном постановочном процессе : на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990-2010 гг. : диссертация. - Санкт-Петербург, 2011.- 187 с.: ил.
4. Игнатъев М. Б., Никитин А. А., Никитин А. В., Решетникова Н. Н. Архитектура виртуальных миров. СПб., 2005.
5. Амπεлова Е. Не Word-ом единым... // Сцена. 2004. No 4.
6. Астафьева Т. В., Мягков В. И. О создании информационной базы дистанционного обучения процессам постановки театральных спектаклей: материалы Международного форума «Информационно-коммуникационные технологии – важнейший фактор формирования общества знаний». СПб., 2008.
7. Левшина Е. Компьютер в театре – вчера, сегодня, завтра // Сцена. 2004. No 4.
8. Мягков В. И. Крупный город. Автоматизация управления развитием. М.: Экономика, 1990.
9. Информационные технологии в театре // Сцена. 2004. No 4.
10. Овчинникова И. Театр и цифровая революция // Сцена. 2004. No 4.
11. Сундстрем Л. Г., Орлов Ю. М. Сетевое планирование в театре (планирование работы над новой постановкой). Л.: Искусство, 1972.
12. Штернин С. Информационное обеспечение театрального процесса // Сцена. 2004. No 4.
13. Третий интернет-фестиваль «Театральная паутина» // Справочник руководителя учр. культ. М., 2006. Вып 12.
14. Астафьева Т.В. Совершенствование постановочного процесса в современном театре // Журнал Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена . № 115 / 2009

REFERENCES:

1. Lukach D. Svoeobrazie esteticheskogo. Tom №4. Progress, 1987. [Lukács D. Originality of esthetic. Volume No. 4. Progress, 1987.]
2. Astafyeva T. V. Sovremennoe teatral'noe iskusstvo kak novaya forma tvorcheskikh otnosheniy. Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury. 2010. No 6 (85). Chast' 1. S.161-166. 0,4 p. l. [Astafyeva T. V. Modern theater as new form of the creative relations. News of the Ural State University. Series 1. Problems of education, science and culture. 2010. No 6 (85). Part 1. Page 161-166. 0,4 items of l.]
3. Astafyeva T. V. Novye tekhnologii v sovremennom postanovochnom protsesse : na materiale teatral'nogo iskusstva Sankt-Peterburga 1990-2010 gg. : dissertatsiya. - Sankt-Peterburg, 2011. 187 s.: il. [Astafyeva T. V. New technologies in modern production process: on material of theater of St. Petersburg of 1990-2010: thesis. - St. Petersburg, 2011. - 187 pages: silt.]

4. Ignat'ev M. B., Nikitin A. A., Nikitin A. V., Reshetnikova N. N. Arkhitektura virtual'nykh mirov. SPb., 2005. [Ignatyev M. B., Nikitin A. A., Nikitin A. V., Reshetnikova N. N. Arkhitektura of the virtual worlds. SPb., 2005.]
5. Ampelova E. Ne Word-om edinyim... Stsena. 2004. No 4. [Ampelova E. Not Word uniform... Scene. 2004. No 4.]
6. Astaf'eva T. V., Myagkov V. I. O sozdanii informatsionnoy bazy distantsionnogo obucheniya protses-sam postanovki teatral'nykh spektakley: materialy Mezhdunarodnogo foruma «Informatsionno-kommunikatsi- onnye tekhnologii – vazhneyshiy faktor formirovaniya obshchestva znaniy». SPb., 2008. [Astafyeva T. V., Myagkov V. I. About creation of information base of distance learning to processes of statement of theatrical performances: materials of the International forum "Informatsionno-kommunikatsi-These Technologies — the Most Important Factor of Formation of Society of Knowledge". SPb., 2008.]
7. Levshina E. Komp'yuter v teatre – vchera, segodnya, zavtra. Stsena. 2004. No 4 [Levshina E. The computer in theater – yesterday, today, tomorrow. THE Scene. 2004. No 4.]
8. Myagkov V. I. Krupnyy gorod. Avtomatizatsiya upravleniya razvitiem. M.: Ekonomika, 1990. [Myagkov V. I. Large city. Automation of management of development. M.: Economy, 1990.]
9. Informatsionnye tekhnologii v teatre. Stsena. 2004. No 4. [Information technologies in theater. The Scene. 2004. No 4.]
10. Ovchinnikova I. Teatr i tsifrovaya revolyutsiya. Stsena. 2004. No 4. [Ovchinnikova I. Theater and digital revolution.Scene. 2004. No 4.]
11. Sundstrem L. G., Orlov Yu. M. Setevoe planirovanie v teatre (planirovanie raboty nad novoy postanovkoy). L.: Iskusstvo, 1972. [Sundstr L. G., Yu. M Eagles. Network planning in theater (scheduling over new statement). L.: Art, 1972.]
12. Shternin S. Informatsionnoe obespechenie teatral'nogo protsessa. Stsena. 2004. No 4. [Shternin S. Information support of theatrical process. Scene. 2004. No 4.]
13. Tretiy internet-festival' «Teatral'naya pautina». Spravochnik rukovoditelya uchr. kul't. M., 2006. Vyp 12. [Third Internet festival "Theatrical Web". Reference book of the head uchr. cult. M, 2006. Vyp 12.]
14. Astaf'eva T.V. Sovershenstvovanie postanovochnogo protsessa v sovremennom teatre. Zhurnal Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena .№ 115. 2009 [Astafyeva T. V. Improvement of production process in modern theater. The Magazine of News of the Russian state pedagogical university of A. I. Herzen. No. 115. 2009]

Информация об авторе:

Веллингтон Анна Тихоновна, аспирантка
Московского государственного универси-
тета им. М.В. Ломоносова
факультет искусств
г. Москва, Россия
anninart@yandex.ru

Получена: 11.05.2017

Для цитирования: Веллингтон А. Т. Современный театр. Эксперименты над формой и содержанием. Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 3. Часть 1. с. 139-145.
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-3/1-139-145.

Information about the author:

Anna T. Vellington, Postgraduate student, Fac-
ulty of Arts, Lomonosov Moscow State Univer-
sity,
Moscow, Russia
anninart@yandex.ru

Received:: 11.05.2017

For citation: Vellington A. T. A modern theater: experiments over forms and content. Historical and Social Educational Idea. 2017. Vol . 9. no.3. Part. 1. Pp. 139-145.
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-3/1-139-145. (in Russian)