

УДК 792.97.09:004.9

В. Е. Жидович

Обновление мистериальной драмы в кукольном театре «Батлейка» средствами медиатехнологий

Анализируются современные спектакли кукольного театра «Батлейка», в которых с помощью медиатехнологий воссоздаются канонические тексты и образы мистериальной драмы «Царь Ирод». Обновление содержания репертуара и формы батлейки с использованием новых выразительных средств на театральной сцене происходит по типу ее стилизации. На основе богатой фактографии фестивалей батлеечных театров автор выявляет способы реинтерпретации мистериальной драмы и различные уровни репрезентации традиционной батлейки.

Мистериальная драма игралась в театрах вертепного типа в Европе с XV в. Исследование генезиса сценографии белорусской батлейки показывает, что эволюционированию искусства театра, в котором сначала демонстрировались религиозные мистерии, а затем и комедийные интермедии, способствовали процессы реинтерпретации, стилизации и репрезентации. Искусствоведы отмечают, что по художественному оформлению батлейка является репрезентацией архитектуры церкви и «стилизацией черт православной церкви» [4, с. 128]. Репрезентация батлейки широко представлена в художественной культуре Беларуси, например, изображение батлейки часто встречается на картинах художника Р. Заслонова (рис. 1, 2). Сегодня конструкция батлейки выступает как стилеобразующий компонент для визуального решения новых кукольных спектаклей и реконструкции мистерий.

В начале XXI в. в сфере обрядово-праздничной культуры белорусов представлены разные типы обновления, свойственные и батлейке: традиционный, реставрационный, реконструктивный, стилизованный [1]. Наибольший интерес в контексте исследования медиатехнологий как нового выразительного средства в кукольных спектаклях представляет стилизованный тип обновления, так как стилизация – один из творческих методов в театральном искусстве, который улавливает характер объекта и не позволяет постановщику в его творческом поиске нарушать границы эстетического вкуса.

Мистериальная драма в батлейке представляет собой синтетическое произведение, которое воздействует на зрителя комплексом выразительных средств: художественное слово, кукла (визуальный образ), музыкальное сопровождение, уникальное декоративное оформление (дверцы, открывающие зрителю мир чудес: от анимации кукол с их превращениями и трюками до таинства Рождества) и др.

Медиатехнологии как новое выразительное средство кукольного спектакля включают различные приемы создания художественного сопровождения (аудио-, видео-, текстового, алгоритмического, кинетического, сенсорного и других типов), представляющего сплав эстетической и семантической информации в пропорциях, необходимых для решения постановочных задач. Художественная информация – это информация (производная, а не фундаментальная, т. е. продукт деятельности творческих индивидуумов и общества), создаваемая и передаваемая с помощью различных произведений искусства. Благодаря медиатехнологиям могут возникать многоступенчатые цепочки репрезентации в современном искусстве: сказка – комикс – мультфильм – кинофильм – кукольный спектакль – телесериал – компьютерная игра – дополненная виртуальная реальность и т. д., что в свою очередь может привести к негативной эксплуатации образа, созданного изначально в одном определенном виде искусства [3].

Исследованию канонических текстов батлейки, секуляризации батлеечного представления, генезису архитектуры и декоративного оформления батлейки, реконструкции вертепов посвящены монографии и статьи белорусских искусствоведов Г. Алисейчик, Г. Барышева, М. Колодинского, Е. Корсаковой, Е. Пагоцкой, Н. Цискун, О. Санникова, а также известных российских ученых – В. Голдовского, А. Грефа, А. Кулиша, А. Некрыловой, Х. Юрковского и др. Историко-теоретические материалы о батлейке дошли до нас благодаря таким выдающимся этнографам и фольклористам, как П. Бессонов, Н. Виноградов, Е. Карский, Е. Романов, П. Шейн и др.

Феномен батлейки является наиболее изученным в театральном искусстве Беларуси. Актуальность его исследования сохраняется в связи с переосмыслением мистериальной драмы в современной постановочной практике театра кукол и появлением новых образцов ее реинтерпретации и репрезентации.

Цель статьи – представить панораму спектаклей современной батлейки, в которых происходит сценическое обновление кукольной мистериальной драмы «Царь Ирод» с помощью медиатехнологий как современного выразительного средства сценического искусства.

Распространение батлейки как независимого (частного, домашнего) театра стало тенденцией последних лет в театральной жизни Беларуси. Об этом свидетельствуют фестивали батлеечных театров, которые с 2015 г. регулярно проходят в Свято-Елисаветинском монастыре в Минске, в усадьбе М.-К. Огинского в д. Залесье. Показы батлейки состоялись в рамках Международного фестиваля кукольных театров «Лялькі над Нёманам» (Гродно), Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске», Минского форума уличных театров, нового независимого проекта – фестиваля сказки «Казачны джэм» (Минск) и др.

Международный рождественский фестиваль батлеечных и кукольных театров «Нябёсы» с 2015 г. ежегодно проводится в столице в период рождественских праздников. Мистериальная драма «Царь Ирод» как канонический текст батлейки традиционно широко представлена в разных интерпретациях всеми кукольными театрами, участвующими в программе фестиваля.

Накопленная в Беларуси за последние годы богатая фактография сценического обновления батлейки показывает необходимость искусствоведческого анализа особенностей и приемов сценической стилизации с помощью медиатехнологий самой известной и устойчивой (с точки зрения фабулы) части батлеечного спектакля – мистерии о царе Ироде. Проблематика статьи продиктована мощным влиянием медиатехнологий на трансформацию традиционных форм искусства театра кукол, что без должной искусствоведческой оценки может вести к выхолащиванию идейно-смысловой наполненности и художественно-эстетической ценности батлеечных спектаклей, которые традиционно в большом количестве появляются на сценических площадках во время рождественских праздников. Данный ракурс исследования выявляет новизну и актуальность проблемы и позволяет познакомить постановщиков кукольных спектаклей с новыми современными выразительными средствами, которые создают уникальность, многомерность и интерактивность мистериальных представлений, а также обратить внимание на их жанровые границы.

Компаративный метод искусствоведения позволяет наиболее полно исследовать театральное искусство, так как в его пространстве можно изучить факторы, которые влияют на развитие батлейки в разные исторические периоды и на разных уровнях: социологическом (выявление форм театра, существующих в той или иной социальной среде); практическом (воплощение в драматургии разных литературных сюжетов); теоретическом (анализ сходства и различий в постановках в разных видах театрального искусства) и в художественно-технологическом (влияние современных технологий на выразительные возможности режиссуры и сценографии постановок) [5, с. 178].

Т. Бабич называет внедрение медиатехнологий в театральное постановочный процесс созданием «реальности иного “зрелищно-развлекательного” порядка» и подчеркивает, что «игровые художественные принципы в театре не только значительно изменили трактовку образов, сущность конфликта, но и значительно повлияли на стилистику произведений, “вызвали к жизни” иные типы композиционных и драматургических решений. Из игрового, действенного, линейного, созерцательно-статичного пространства произведения перешли на уровень мультиплановости, многомерности, интерактивности. <...> Замена или подмена

привычных живописных и архитектурных декораций медийными (3D, 4D и видеоинсталляции), режиссура фонографического и спектрального пространства, электроакустическая и динамическая регулировка сценического звука, премастеринг и пр. технологии привели к разрушению сложившихся академических стереотипов и созданию нового “игрового” эффекта. Благодаря уверенной ставке на произведение – шедевр (например, “Ромео и Джульетта”, “Моцарт”, “Дубровский”, “Павлинка”), его увлекательной фабуле, ярким персонажам, а также громким именам исполнителей воспринимать произведение может порой самый неискушенный зритель» [2, с. 297].

Медиатехнологии являются востребованным средством создания художественного пространства спектакля, которое представляет один из главных признаков художественного стиля постановки и целостности ее содержательных частей.

Традиционно батлейка состоит из мистериальной (мистерия от лат. *misterium* – тайна, таинство) и комедийной части, но именно мистериальная часть в наибольшей степени сохраняет традиционность и каноны первоосновы представления. Исследуя ее трактовку на современной сцене, целесообразно, во-первых, остановиться на обновленных постановках, реинтерпретирующих текст мистериальной драмы «Царь Ирод». Во-вторых, раскрыть, как под влиянием новых аудиовизуальных технологий происходит многоплановое обновление художественного пространства батлейки в форме стилизации.

В диссертационном исследовании Н. Пискун, посвященном секуляризации батлейки, подчеркивается, что трансформации в духе быта и жизни белорусского народа всегда были свойственны этому виду театра [6]. Современная батлейка продолжает быть тесно связана с жизнью, стремится вписаться в новую реальность и репрезентировать ее в том числе через обновление выразительных средств.

В 2017 г. в Беларуси состоялся уже III Международный рождественский фестиваль батлеечных и кукольных театров «Нябёсы» (Свято-Елисаветинский монастырь, Минск). Современные батлейщики из Беларуси, Литвы, Польши, России, Сербии и Украины обновили мистериальную драму новыми приемами сценической выразительности.

Невербальную реинтерпретацию мистериального сюжета с помощью выразительных средств теневого театра кукол продемонстрировал минский Частный театр Ильи Чижова (спектакль «Батлейка»). Стилизованную батлейку (конструкцию из дощечек) с использованием кукол-марионеток привез на фестиваль Малый театр марионеток (худ. рук. В. Дзех, Харьков). Спектакль «Вертеп» (реж. В. Дзех) – уникальное рождественское действо, кукольная мистерия, раскрывающая темы рождения Христа, Воли человека и его Веры. Реинтерпретацию сюжета

мистерии, в которой основным героем стал Ослик, участвующий в судьбе Святого семейства, показал Житомирский академический областной театр кукол (постановка «Братка Ослик, или Дорога в Вифлием», худ. рук. С. Мисечко, Украина). Театр кукол «Шутик» (постановка «Однажды в Вифлееме», худ. рук. Е. Моргачева, Москва) трансформировал сюжет драмы о царе Ироде таким образом, что свидетелем и участником евангельских событий в истории оказывается хозяин гостиницы, где остановились Иосиф и Мария.

Театры продемонстрировали неограниченные возможности батлейки в репрезентации сюжета сказок средствами стилизации сценографии кукольного спектакля. Совместная постановка белорусских и российских кукольников «Байки шляхтича Завальни. Черный петух и Цмок» (театр «Провинция», Гродно и театр «Три Лица», Москва) была осуществлена на основе фольклорного материала. Особенностью оформления постановки стала стилизация под гродненскую батлейку. Сюжет представления основан не на мистериальной драме «Царь Ирод», а замещен (репрезентация-замещение) рассказами стариков об истории родной земли, сказочных существах, злых панах и чародеях. Мистически-поучительная история «Черный петух и Цмок» отражает негативное отношение белорусов к несправедливости и любовь к родной земле.

В ремейке батлейки визуальное пространство вертепного театра выступило как стилеобразующий компонент новой сценической постановки. Медиатехнологии способствовали трансферу постановочных приемов батлейки. Двухъярусная батлейка совмещала теневой театр (верхний ярус) и кукольное действие (нижний ярус). Актер-рассказчик в роли шляхтича Завальни вступал в диалог с куклами – героями сказок. Такое сценографическое решение было свойственно для батлейки и органично вписалось в увлекательное и динамичное действие спектакля. Стилизованная батлейка отличалась целостностью сценографического решения, высоким уровнем режиссуры, профессионализмом актерской игры и кукловождения. Камерность атмосферы батлеечного представления помогала установить доверительные отношения со зрителем и отсылала к давним традициям, когда батлейка была популярна как домашний театр.

Задача обновления мистериального батлеечного представления – выделить и подчеркнуть главное в мистерии. При интерпретации внешней художественно-действенной формы в стилизованном представлении некоторые качества исходного драматургического материала и объектов батлейки могут оказаться потерянными, однако значительно должна возрасти выразительность спектакля и индивидуальный характер авторского видения создателей.

Стилизация мистериальной драмы в постановках батлейки основывается на нескольких принципах:

типизации – нахождение наиболее характерных приемов и черт, которые доминируют в сценографии батлейки;

индивидуализации – определение зрелищных черт и оценок, которые позволяют избавиться от случайного, осмыслить особенности драматургического текста батлейки и обобщить их;

идеализации – способ художественного обобщения, который позволяет максимально акцентировать внимание зрителя на определенных чертах игры в батлейке, ее особом минорном звучании;

гиперболизации – создание особой эмоциональности, выразительности, экспрессивности всех элементов обновления [1, с. 20].

В фестивальных показах были осуществлены все типы реинтерпретации и репрезентации батлейки. Зрители могли наблюдать вербальную реинтерпретацию; невербальную (музыкальную и визуальную) и синтетическую реинтерпретации сюжета и сценографического оформления батлеечного спектакля (рис. 3, 4, 5).

У каждого из постановщиков батлейки получилась своя реинтерпретация мистериальной драмы, которая отличалась от других сценических версий известного сюжета преднамеренным смещением акцентов в понимании смысла драмы о царе Ироде. В спектаклях доминировали такие аспекты темы, как трагедия матери, воплощенная в образе Рахили, вечная борьба добра и зла, воспевалась ценность жизни ребенка и праздника Рождества. Идеино-содержательная глубина ремейков батлейки раскрывалась благодаря выразительному актерскому воплощению характеров персонажей мистериальной драмы и современным сценическим приемам, основанным на внедрении медиатехнологий. Лучшим было признано актерское исполнение в спектакле «Рождественское чудо» (театр «Без занавеса», худ. рук. Ю. Морева, Санкт-Петербург). Диплом за «За лучший спектакль» вручен театру-студии «BLUM» (спектакль «Пасторалка», худ. рук. Л. Винкель, Познань). Польский театр-студия «BLUM» показал историю рождения Христа под аккомпанемент виолончели, а вместо кукол использовались настоящие поленья.

Колоритные и аутентичные спектакли, воссоздающие историческое пространство, переносящее зрителя в прошлые эпохи, были выделены в особых номинациях «За верность традициям национальной культуры» и «За лучшее оформление батлеечной скрыни» (спектакль-интермедия «Царь Ирод» театра «Батлейка Алесья Лося» (худ. рук. и реж. А. Лось, Минская обл.), «За цельность художественного решения» постановка «Ирод-царь» (камерный театр «Пилигрим», худ. рук. О. Гаврилин, Коломна). Диплом «За продолжение традиций русского народно-

го театра кукол» вручен театру «Посолонь» (спектакль «Драма о царе Ироде», худ. рук. Н. Тимошин, Ярославль).

Выделяют три основных уровня репрезентативного характера: репрезентация-представление, репрезентация-репродукция, репрезентация-замещение [3].

Оригинальную репрезентацию (репрезентация-представление) формы батлеечной скрыни (короба) представили театр «Три Лица» в постановке «Черная курица» и коллектив «Всюду театр» в спектакле «Откуда берутся герои».

Тактильно-обонятельные медиатехнологии стали главным художественным методом формирования эмоционально-чувственного пространства иммерсивного спектакля «Потрогай солнце» (театр «SmallFish», Москва). В основе постановки не визуальное восприятие мистерии «Царь Ирод», а репрезентация, построенная на тактильно-обонятельном спектре ощущений (детям завязывали глаза и они догадывались до предметов, ощущали запах хлеба, в котором родился Христос и т. д.). Такого рода приемы театральная компания «SmallFish» использует в работе с незрячими детьми.

Большинство представлений батлейки, решенных современными сценическими средствами, с позиций репрезентации мистериальной драмы «Царь Ирод» можно оценивать как успешные ремейки мистерии. Ремейк как репрезентация осуществляет косвенную и прямую перекодировку сюжета в новую знаковую систему, формат цифровой культуры, новую виртуальную реальность.

Ремейк (англ. remake – переделывать) трактуется как более новая версия или интерпретация ранее изданного произведения. Термин в русском языке редко используется по отношению к театральным спектаклям и больше связан с музыкальными и кинопроизведениями, но, на наш взгляд, вполне применим для характеристики новых вариантов мистериальной драмы в батлеечных представлениях, так как наиболее понятным языком выражает процесс изменений, которые происходят в современной постановочной практике.

В программе фестиваля, по нашему мнению, самая инновационная, яркая и многоуровневая репрезентация батлейки (при сохранении аутентичности содержания рождественской мистерии) была осуществлена частным театральным коллективом – театром кукол, света и тени «Дом солнца» (Минск). Неоновый театр кукол (Blacklight Puppet Theater) осваивает новые возможности, которые несут современные сценические технологии. В репертуаре театра детские спектакли и перформансы со световыми – флуоресцентными и светодиодными куклами. В светомузыкальном представлении «Чудо Рождества» актрисой и режиссером спектакля Г. Савельевой разыгрывается батлеечная мистерия при по-

мощи иллюстративно-семантического приема: рисования светом на люминофорном экране, который некоторое время сохраняет изображение и цвет. Аутентичный текст мистериальной части батлейки комбинируется с оригинальным аудиомузыкальным сопровождением и сценографией светотеневого театра (репрезентация–замещение формы двухъярусного батлеечного короба). Действие моноспектакля сопровождается живой музыкой (панфлейта и кельтская электронная арфа) в исполнении композитора И. Соласа. В модернизированной батлейке этажи заменили на светочувствительные экраны (верхний и нижний). Из кукольных персонажей режиссером были сохранены только некоторые герои мистерии, среди которых две наиболее значимые и символические фигуры – куклы Ангела и Смерти. Они олицетворяли борьбу высших сил, которая, как известно, обостряется перед Рождеством.

В современных спектаклях кукла часто является моделью человека, а сам кукловод олицетворяет собой некие надличностные силы и обстоятельства. В спектакле «Чудо Рождества» актриса замещает большинство персонажей батлеечных кукол трафаретами и световыми изображениями на их основе. К реальным куклам исполнительница относится как к ценной реликвии – осторожно берет в руки, поднимает над головой, словно возвышая образ древней куклы-божества над человеком, подчеркивая ее мистический и метафорический характер. Медиатехнологии в данной постановке усиливают проявление этих свойств куклы и человека-актера в спектакле. Куклы и рассказчица образуют сложный художественный синтез с другими визуально-изобразительными образами мистерии, которые в реальном времени рисует актриса на экранах. Например, волхвы в постановке созданы с помощью резных трафаретов. Актриса, направляя луч на трафарет, получает силуэт в синем, красном или зеленом ореоле, который постепенно угасает, утрачивая очертания на экране. Пока происходит «затухание» силуэтов персонажей рассказчица успевает не только разыграть диалог между волхвами о Рождественской звезде, возвестившей рождение Христа, но и нарисовать световым лучом линию профиля Марии, наметить образ младенца Иисуса и изобразить сияние рождественской звезды. Исполняя колыбельную Марии для младенца, актриса параллельно действует как художник и изображает (дорисовывает) других обитателей хлева в ночь рождения Христа (рис. 6).

Использование медиатехнологий требует от актрисы постоянного переключения на разные виды сценической (актерской, вокальной, кукловодства) и художественной деятельности (рисование, фиксирование трафарета с силуэтами персонажей, замещение и обновление световых изображений).

Нарратив спектакля подчеркнут медитативным музыкальным сопровождением И. Соласа. Музыкальное оформление не только задает особый темпоритм действия, а представляет собой цветопространственную метафору, воплощенную через новый вид аудиовизуального искусства – медиамузыку. Струны и подсветка электронной арфы завораживающе меняют свой цвет в такт музыкального сопровождения действия (рис. 7). В истории мистериальных представлений арфа редко использовалась в качестве сопровождающего инструмента, но в данном представлении звучание электронного инструмента органично вписано в современную сценическую интерпретацию музыкального текста: не нарушает стилистику спектакля и не разрушает таинство атмосферы мистерии.

Зрителя захватывает процесс наблюдения за рождением изобразительного и музыкального ряда в реальном времени, синхронизации линий и музыкального ритма. В кульминационной сцене драмы, когда царь Ирод отдает приказ убить младенцев в Вифлееме, актриса резко подчеркивает красной световой линией оба экрана батлейки под пронзительный звук флейты, словно разрезает преграду между верхним и нижним этажами батлейки, символизирующими земное и неземное существование, потому что нет оправдания убийству ни на земле, ни на небе. Этот иллюстративно-семантический прием в актерской игре абсолютно точно прочитывается зрителем. Импровизированный и обусловленный метафорической целью характер взаимодействия актрисы-художника с медиатехнологиями создает целостную пространственно-визуальную эстетику действенного ряда мистерии. Художественная информация в спектакле представляет собой образы, создаваемые и передаваемые с помощью различных аудиовизуальных произведений искусства. На формирование художественного пространства мистерии как репрезентации батлейки значительное влияние оказали медиатехнологии – иллюстративно-семантические приемы, объединившие игру актрисы, ее искусство художника, символизм кукольных персонажей батлейки, музыкально-визуальное искусство И. Соласа, вербальные метафоры текста мистериального произведения. Безусловно, визуальные и пространственно-цветовые метафоры, созданные с помощью аудиовизуальных медиатехнологий, внесли большую лепту в воплощение и обновление мистической атмосферы рождественской мистерии.

Таким образом, панорама современных представлений батлейки на белорусских сценических площадках представлена в многообразии вариантов ее обновления – реинтерпретации, стилизации и репрезентации.

Реинтерпретация мистериального представления позволяет смещать акценты в сюжетной основе драмы, применять различные медиатехнологии в постановочном процессе, которые значительно усиливают эффект зрелищности кукольного спектакля. Проблемой обновления мистерии «Царь Ирод» в батлейке может стать нарушение семантического ядра драмы, трагического характера ее ключевых сцен, так как постановщики с помощью медиатехнологий в большей степени стремятся актуализировать не иносказательность и дидактику произведения, а развлекательность. Это отражает общую направленность новаций и авторских концепций в современном театральном-постановочном процессе на развлекательно-зрелищный характер: увлечь и удержать внимание зрителей в действенном объектном поле постановки [2, с. 298].

Стилизация наиболее точно улавливает аутентичные черты мистериальной драмы и не позволяет существенно нарушать границы жанра батлейки мистерии. В сценографическом решении спектаклей определенный доминирующий тип медиатехнологий (аудиальный, визуальный, кинетический и др.) может являться стилеобразующим компонентом. При этом необходимо учитывать, что стилизация имитирует батлейку, т. е. создает определенные условия для отождествления представления с мистериальной батлейкой; позволяет режиссеру творчески комбинировать два стиля – собственный авторский и каноничный стиль мистериального представления [1].

В художественно-целостных постановках мистериальной драмы «Царь Ирод» стилизация посредством медиатехнологий вводит зрителя в мифопоэтику мистериального действия, сохраняет прошлое и современное, магическое и художественное, каноничность и репрезентативность.

Внедрение медиатехнологий в постановочный процесс усиливает метафоричность образов спектакля и иллюзию многомерности художественного пространства батлейки. Однако для появления достойных ремейков необходимо тщательно сохранять уникальный оригинал. Подтверждением этому служит тот факт, что Гран-при фестиваля «Нябёсы» получил фольклорный театр кукол «Душегреи» (Москва) за спектакль «Смерть Царя Ирода» (худ. рук. и реж. Р. Каримов, реж. С. Рапенкова), который воплотил мистериальную драму без применения медиатехнологий, т. е. традиционными выразительными средствами вертепа.

Ценность художественной информации, созданной с помощью медиатехнологий, определяется ее целостностью, неизбыточностью, новизной и ориентацией на полноценную рецепцию.



Рис. 1, 2. Репрезентация батлейки в серии картин
«Марионетки и рыцари».
Худ. Р. Заслонов

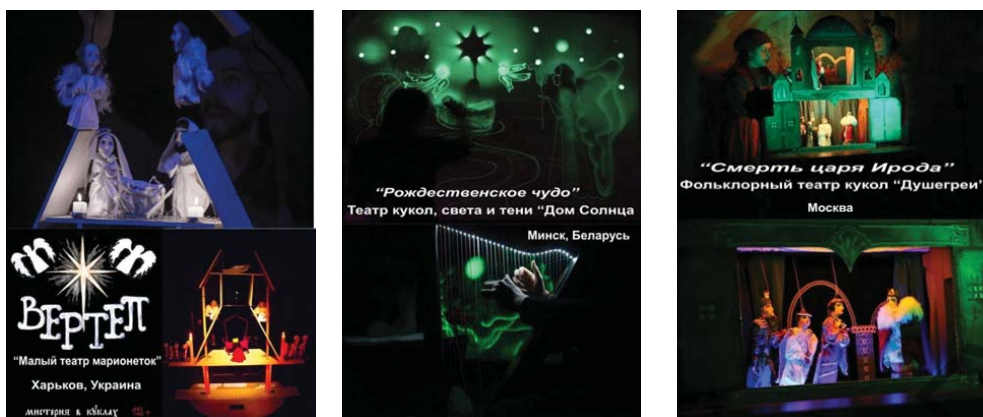


Рис. 3, 4, 5. Реинтерпретация мистериальной драмы «Царь Ирод»

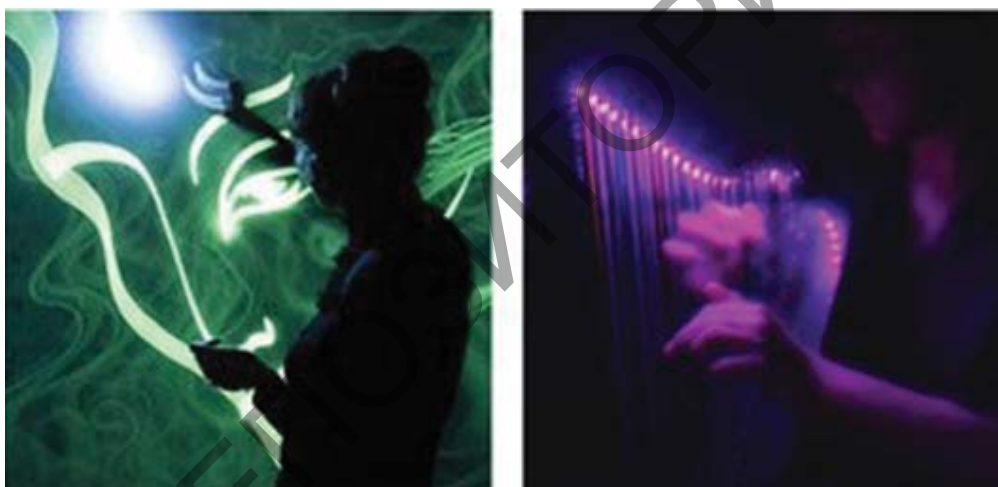


Рис. 6, 7. Лайт-анимация и медиамузыка.
Театр кукол, света и тени «Дом солнца», Минск

1. Аляхновіч, А. М. Спецыфіка стылізацыі абраду / А. М. Аляхновіч // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: традыцыі і сучаснасць : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2014 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 16–20.

2. Бабіч, Т. Н. Искусство в форме развлечения: молодежный мюзикл «Дубровский» на белорусской сцене / Т. Н. Бабіч // Культура. Наука. Творчество : X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск, 2016. – С. 296–304.

3. Бабіч, Т. Н. Теория репрезентации в современном искусстве. Репрезентация как художественный конструкт / Т. Н. Бабіч // Культура: открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствознание, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. работ участ. III Междунар. заоч. науч. конф., Минск, 17 июня 2013 г. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: В. Р. Языкович (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2013. – С. 106–112.

4. Пагоцкая, А. В. Дэкаратыўнае афармленне батлеечнага тэатра / А. В. Пагоцкая // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зб. навук. прац X Міжнар. навук. канф., Мінск, 29 крас. – 1 мая 2016 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 127–129.

5. Пагоцкая, А. В. Кампаратыўнізм у сучасным тэатразнаўстве (да пытання даследавання тэатральных збудаванняў і сцэнаграфіі Беларусі XVI – пачатку XX ст.) / А. В. Пагоцкая // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Беларус. гос. акад. искусств [и др.]. – Минск, 2008. – С. 177–178.

6. Піскун, Н. Д. Секулярызацыя батлеечнага прадстаўлення «Цар Ірад» як адна з галоўных асаблівасцей характару каляднай драмы беларусаў / Н. Д. Піскун // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : тэз. дакл. навук. канф., 18–19 крас. 1996 г. / Беларус. ун-т культуры. – Мінск, 1997. – С. 141–143.

V. Zhidovich

Renovation of the mystery drama in the puppet theatre «Batleika» with the means of media technologies

Modern performances of the Belarusian Puppet Theatre «Batleika» are analyzed. Canonical texts and visual imagery of the mystery drama «King Herod» are recreated with the help of media technologies. The renovation of the repertoire and forms of Batleika using new means of expression on the theatre stage occurs according to the type of its stylization. On the basis of Batleika theatre festivals' rich factography the author reveals the methods of reinterpretation of the mystery drama and various levels of traditional «Batleika» representation.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 12.04.2017.