

## **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ПОСТАНОВОЧНОЙ РЕЖИССУРЫ В ОСВОЕНИИ НОВЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ФОРМ**

**Белякова Н.В.**

*Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина,  
г. Тамбов, Российская Федерация, доцент кафедры сценических искусств, кандидат  
педагогических наук  
e-mail: belyakova.nv@list.ru*

Театральное искусство по своей природе синтетическое, включает актерское действие, сценографический образ, музыкальную партитуру, пластическое решение роли и спектакля в целом; видеоряд предполагает разнообразие использования кинематографических фрагментов и компьютерной графики в создании целостной художественно-образной структуры сценической постановки.

Спектр выразительных средств в современной постановочной режиссуре достаточно емок и безграничен. Это определяет дальнейшую перспективу развития сценического искусства XXI века. Одновременно с минимализмом сценографического решения драматического спектакля развивается пластически-образная партитура действия, привносятся элементы фольклора и цирка, приобретает масштабность освоение музыкально-пластического жанра "мюзикл" в отечественной интерпретации.

Но современные тенденции в освоении новых образных форм театральных постановок заставляют обнаружить важную необходимость смыслового содержания драмы в одном из главных средств ее выразительности - словесном действии- и обратить внимание к технологии звучания роли и целостной звуковой партитуры спектакля.

Звуковая составляющая спектакля на современной сцене не сводится к минимуму и не является вспомогательной для его визуального ряда. Позиция сторонников невербального театра заставляет изменить небрежное отношение к слову уже в театральной школе, и это в настоящем времени принципиально значимо.

В стремлении создать художественную форму спектакля надо уметь из слова, реплики персонажа вычленить звук. Слово и звук в воплощении сценического образа должны слиться и существовать в гармонии. Только в этом случае человек, персонаж, характер героя становится прозрачным, ясным, мерцающим, так как звук рождает чувства на сцене и в зрительном зале.

Каждая роль и каждая пьеса обращает создателей спектакля к анализу и

практическому поиску звука. Работая над пьесой А.П.Чехова или А.Н. Островского, важно услышать звук Чехова или звук Островского, который определяет, как все складывается. За этим скрывается тайна ремарки: "звук лопнувшей струны". Это дает предпосылку верного существования актера в роли. Обычная органика и натуральность в изложении текста роли в реалиях современного спектакля недостаточны для художественного воздействия на сегодняшнего зрителя, которого надо "вырвать" из абсолютного "сплава" жизненных обстоятельств на время сценического действия.

Вступив на порог "театральной школы", актеру важно помнить, что искусство всегда-жизнетворение, оно отражает реальную жизнь, но не абсолютно адекватно ей.

Художественный руководитель театра им. Е.Б.Вахтангова Р.Туминас придает звуку метафорическое значение, рассматривая "звук как дорогу к человеку". В одном из лучших спектаклей мастера "Дядя Ваня" по пьесе А.П.Чехова на протяжении всего действия создана полифония звуков на основе текста роли и условной музыки, которая скапливается "где-то на небесах в единый хорал".

В своих впечатлениях об увиденном в шведской театральной лаборатории - сценах из спектакля "Ричард III" В. Шекспира - режиссер отмечает поразившее его "прочувствование" звука в актерском исполнении, когда чистый звук стал уже действием. Исполнители ролей Ричарда и Анны были лишены привычных средств общения и приспособлений, и только звуками воздействовали друг на друга, вызывая ненависть, отторжение-реакции партнера и аудитории.

Поиск нужного современного звучания спектакля - это определенный прорыв к восприятию человека его сущностных смыслов.

Достоинством внимания примером поиска режиссером С.Рубиной образной атмосферы является спектакль "Натали" по рассказу И.Бунина Самарского театра драмы "Камерная сцена". Отношения и психологические связи между героями выявлены благодаря верно найденному "тону" каждой роли, образной речевой характеристике, многозначности паузы и подтекста.

Возвращением в стихию настоящего театра стали сцены с дворней, идущие параллельно основному действию, где мотивы духовных чувств молодых людей и движение сил природы средней полосы России выражены звуками не только народной песни, но и хрустом разламывающегося яблока, натуральным перепевом птиц, криканием утиной стаи в исполнении самих персонажей; каплями дождя, смывающим всплеск переживаний первой влюбленности.

Становится очевидной такая необходимость звуковой полифонии

спектакля для выявления художественных смыслов развивающейся драмы, выраженная в работе режиссера - постановщика с актерами.

В экзаменационном показе студентов 4 курса кафедры актерского искусства ТГУ им Г.Р.Державина по классу сценической речи ст. преподавателя П.И. Куликова на материале В.Хлебникова "Вангези" намечена интересная перспектива освоения актерской технологии данного направления.

### **Литература**

1. Волконский С. Выразительный человек. / С. Волконский. – М.: Akademia, 1913.
2. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. / Т. Кудинова. – М., 1978.
3. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Часть 1. / Г.А. Товстоногов. – Л., 1984.