

предположение, что региональным театрам удастся совмещать различные стили и приемы сценического мастерства.

Обязанность театров регионального уровня – создавать новые и актуальные спектакли, привлекать нового зрителя. Вследствие чего спектакли по произведениям современной драматургии продолжают быть востребованными в региональных театрах Китая.

1. Равнина белого оленя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.douban.com/location/drama/10540051/#version-7>. – Дата доступа: 14.05.2021.

РЕЖИССЕРСКИЕ ПРИЕМЫ КАК СПОСОБ РАСКРЫТИЯ ТЕМЫ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

А. М. Урбан,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
преподаватель кафедры режиссуры*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Понятие режиссерского приема формировалось на фоне необходимости режиссеров находить новые способы раскрытия темы и идеи представления. Художественный прием как термин впервые был использован в сфере литературы, его появление относят к 1910 г. Считается, что «Общество изучения поэтического языка» (далее – ОПОЯЗ) впервые употребило этот термин, дав ему определение и понимая под ним «все те средства и ходы, которыми писатель пользуется при “устройении” (композиции) своего произведения» [2, с. 805–806]. Виктор Шкловский в статье «Искусство как прием», говоря об «остранении», «остановке внимания» и других литературных приемах, утверждает буквально следующее: «Приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно» [5, с. 13]. То есть существующие приемы для Шкловского нацелены на конкретный результат, в данном случае – концентрацию внимания на

акте чтения. Понятие приема, данное ОПОЯЗом, органично определяло процессы поиска новых решений, протекающих в других сферах искусства. Упомянутый прием «остранения» нашел свое отражение в прозе (А. П. Чехов, М. А. Булгаков), живописи (К. С. Малевич, Д. Д. Бурлюк) и скульптуре, повлиял на формирование техники коллажа и стал флагманским у футуристов.

Понятие приема органично входит и в театральную сферу. С одной стороны, режиссерский прием становится одним из главных принципов постановки, с другой, – формирует школу работы актера над ролью. Например, К. С. Станиславский, обучая актера по технологии «ремесло», рекомендовал изучать готовые актерские приемы, такие как интонирование, жестикация и мимические упражнения для точной передачи эмоционального состояния персонажа. Он прибегал к экспериментальным формам работы актеров над ролью, которые теперь являются базовыми приемами его метода: «если бы», предлагаемые обстоятельства, закрепление логики чувств логикой действий, эмоциональная память. В своих же творческих работах К. С. Станиславский постоянно использует новые приемы для конкретной пьесы. Точное, выверенное мизансценирование для полной передачи необходимой атмосферы («Чайка», МХАТ, 1989 г.) сменяет линейное развитие конфликта на фоне исторических событий, помогающих определить характер героев, и обилие психологических пауз (режиссерский план «Отелло»). И в первом, и во втором случаях К. С. Станиславский, опираясь на анализ пьесы, подбирает лучший прием для раскрытия темы спектакля.

Развивая эту идею, к другим выводам приходит В. Э. Мейерхольд, который базировал свою режиссуру на определенных принципах: злободневность и актуальность, активизация зрительного зала, эпизодное построение, карнавализация, гиперболизация. Опираясь на эти принципы, находясь в постоянном поиске новых приемов для своих постановок, он становится мастером внешней формы. К примеру, в одном из императорских оперных театров в драме «Тристан и Изольда» режиссер переработал сценическое пространство, добавляя станки, лестницы, площадки, заменил стационарный источник света на динамический, тем самым подчеркивая музыкальную драматургию Р. Вагнера, потребовал от актеров синтезировать пластику

с поверхностью сцены, которая стала многоярусной. Новаторские решения В. Э. Мейерхольда формируют школу, отличающуюся характерными приемами: контраст музыки и действия, использование лейтмотивов, парадоксальность мизансцен и образов, импровизация, минимизация реализма, обобщение и т. д. [1].

В режиссуре В. И. Немировича-Данченко прослеживаются приемы не только работы с актерами (глубокий психологизм в разработке роли, типажность), но и приемы режиссуры для него характерной: простота и правдивость на сцене, борьба против сентиментализма. Это формирует стиль и манеру его метода. В книге «Режиссура и методика преподавания» В. Г. Сахновский так описывает режиссуру В. И. Немировича-Данченко: «Никаких многоточий, ноющих интонаций, минорных недосказанностей или ходульного повышения на голосовых волнах в тех кусках, которые должны тронуть или потрясти зрителя. Требование ясного донесения текста с четкой дикцией, великолепно вылепленной фразой должно заставлять исполнителя ставить себе максимальные задачи, чтобы актер не успокаивался в будничной серости» [4].

К концу XX в. утвердилась терминология режиссуры и окончательно были сформированы общие приемы, характерные для режиссуры театра: парадоксальность сцен и образов, сценическая реализация метафоры, щиты и песни-зонги, проигрывание эпизода или спектакля обратно фабуле, повторы, обнажение сцены, включения в оригинальный текст ремарок, перенос действия в зрительный зал, использование лозунгов, отсутствие оформления, исключение отношения актера, усиление музыкой ключевого момента.

С утверждением приемов в театральной сфере они начинают влиять на режиссуру концертно-зрелищных представлений. Характерными приемами становятся театрализация, использование разновидностей мизансцен, различные виды монтажа, иллюстрация. Особое значение приобретают массовые номера, внехудожественные области и нетрадиционная сценография (геометрические изменения пространства сцены и нетипичные монументальные декорации). Одним из самых распространенных в режиссуре является прием театрализации, применяемый для образного раскрытия темы, усиления эмоциональной привязанности зрителя, внесения красочных элементов (костюм, грим, декорации).

Впоследствии приемы все больше конкретизировались, универсализировались и приобретали статус традиционных. Исследователь В. Орелев в своей работе «Опыт поэтики театра» приводит уточненный ряд приемов, характерный для всех видов зрелищных искусств: актуализация, амплификация, амфиболия, антитеза, антоним, градация, заимствования, интериоризация, лейтмотив, минус-прием, немотивированность, острашение, перспектива, театр в театре, контраст, стилизация, тейхоскопия, фокусирование, цитата, отчуждение. Отдельно в этом ряду стоят общение со зрительным залом и организация сценического действия.

Таким образом, режиссерские приемы с момента своего появления видоизменяются и уточняются, а их совокупность становится своеобразным почерком режиссера. Заимствование приемов для раскрытия темы и идеи представления является стандартной практикой и элементом формирования собственного художественного мышления. Этот процесс подталкивает режиссера к поиску и созданию собственных приемов, основанных на синтезе выразительных средств: слова, пластики, музыки, видео, света, мизансцены. Такой прием называется «авторским» и, учитывая тот факт, что большинство концертно-зрелищных представлений имеют в своей основе глобальную по значимости тему, а отдельные номера могут поднимать дополнительные темы, тем самым помогая раскрыть основную мысль более глубоко, разработанный таким образом прием становится «инструментом», который применяется и к постановке в целом, и к конкретному номеру.

В режиссерской среде существует ряд понятий, таких как «режиссерский ход», «режиссерское решение», которые синонимичны термину «режиссерский прием». Их следует строго разделять. Понятия «режиссерский ход» или «сценарно-режиссерский ход» являются стрежнем всего зрелища и олицетворяют движение режиссерского замысла по всему представлению. Режиссерское решение – развернутая реализация замысла, то есть такой замысел, который полностью раскрыт во всех компонентах представления, будучи совокупностью средств, деталей. Прием же – это средство движения режиссерского хода и выявления режиссерского решения. Наиболее точное определение понятия режиссерского приема дает В. Орелев: «Режиссерский прием – это конструктивные принципы организации

высказывания художественной идеи, являющиеся режиссерской техникой постановки сценической игры. Обнаруженная мыслью закономерность, найденный эффект и лежащий в его основе механизм – и то, и другое, и третье становятся приемом, т. е. нормой творчества (исполнения, восприятия или исследования), если оказывается понятным, осознанным и целенаправленно используемым в дальнейшей творческой практике» [3, с. 171]. Опираясь на вышеизложенное, мы добавим к этому термину короткую ремарку: режиссерские приемы для концертно-зрелищного представления – совокупность специфических проявлений одних и тех же выразительных средств, а также принципы организации изложения художественной идеи, являющиеся режиссерской техникой, служащие для раскрытия идеи и темы.

1. Корсукова, К. Р. Режиссерские методы В. Э. Мейерхольда в императорском театре [Электронный ресурс] / К. Р. Корсукова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rezhisserskie-metody-v-e-meyerholda-v-imperatorskom-teatre/viewer>. – Дата доступа: 05.06.2021.

2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.

3. Орелев, В. Опыт поэтики театра (la clavicula) / В. Орелев. – Изд. 2-е доп. и перераб. – Орел; Днепропетровск, 1997. – 552 с.

4. Сахновский, В. Г. Режиссура и методика преподавания: учебник / В. Г. Сахновский. – М.: Юрайт, 2020. – 222 с. – (Анатомия мысли).

5. Шкловский, В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Федерация, 1929. – 267 с.

ТЕЛЕТРАНСЛЯЦИЯ КАК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦИИ ТВОРЧЕСТВА БЕЛОРУССКИХ ЭСТРАДНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ конца XX – начала XXI в.

*Д. П. Хмельницкая,
аспирант кафедры теории и истории искусства
Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

На сегодняшний день музыкальное искусство эстрады Беларуси представлено разнопланово: на сцене, в кинематографе, СМИ, СМК, интернете и т. д. Одним из средств массовой ин-