

<https://style.rbc.ru/items/5a3b75a99a79475e3e8cb26b>. – Дата доступа : 26.02.2022.

Мараховка А.П., магистрант
заочной формы обучения
Научный руководитель – Грачёва О.О.,
кандидат искусствоведения, доцент

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ
СРЕДСТВ В СПЕКТАКЛЯХ ТЕАТРА
ИМЕНИ В. И. ДУНИНА-МАРЦИНКЕВИЧА**

Сегодня белорусский театр по-прежнему привлекает публику и не оставляет зрителя равнодушным. Театр – это лаборатория, в которой изобретаются новые способы познания окружающего мира через комплекс выразительных средств: сценическое пространство, текст, музыку, танец, игру актёра, костюм, грим и т.д. Зритель приходит в театр, чтобы приблизиться к пониманию смысла жизни, поэтому театральное искусство традиционно выступает сильным средством воспитания человека. Театр учит мыслить и чувствовать, вырабатывать гражданскую и нравственную позицию через интерпретацию действительности в художественных образах. Главный продукт театрального искусства это спектакль.

В синкретизме формы театрального искусства заключено многообразие вербальных и невербальных средств выразительности. Носителем синкретического начала как всегда является действующий на сцене актёр, но всё остальное определено им и является его органическим дополнением. Пластика тела переходит в пространственно оформленную среду, интонация речи перерастает в музыкальность, жест превращается в динамику сценического действия.

Современный зритель, получающий информацию из кино, телевидения и интернета в визуализированном виде, привыкает воспринимать её через невербальные средства выразительности. Всё большую актуальность набирает невербальная выразительность в пространстве спектакля не только на уровне актёрской игры, но и на уровне визуального сценического оформления. Таким образом, сценография, музыкальное и шумовое сопровождение, световое оформление и даже особенности технического устройства сцены классифицируются как составные элементы театральной «невербалики».

Рассмотрим применение невербальных средств выразительности на белорусской сцене на примере спектаклей Могилёвского областного театра драмы и комедии им. В. И. Дунина-Марцинкевича (г. Бобруйск).

Начнём с костюма. Приём переноса классических героев «в будущее» довольно часто используется в театрах всего мира, и костюмы персонажей соответственно меняются. В 2015 году был поставлен спектакль «Идилия» по пьесе В. И. Дунина-Марцинкевича «Селянка» (режиссёр С. Полещенков, художник В. Новаковский). Появление на сцене молодого барина произошло достаточно необычно для встречавших его жителей белорусской деревни первой половины XIX века. На сцену въехал бесконечно длинный розовый лимузин, из которого вышел эскорт светских бездельников, одетых вызывающе: в обтягивающую кожу, розовые боа из перьев, в туфлях на высоких каблуках. Всё это напоминало европейский гей-парад середины 90-х. Сам герой, Кароль Лятальский, одетый в светлый европейский костюм, в белом цилиндре и белых перчатках, был как бы связующим звеном между эпохами.

Белорусские авторы иногда украшают свои спектакли яркими хореографическими элементами. В спектакле малых форм «Старая зайчиха» (режиссёр – Л. Покревская, художник – Ольга Машкова, 2020 г.) действие разворачивается в северном русском городке. Где-то далеко в сибирской

гостинице на протяжении всего спектакля два немолодых человека ведут свой диалог. Но в финале неожиданно для зрителя появляются три негритянки, весело отплясывая свой танец под зажигательную латиноамериканскую мелодию, поскольку о подобном номере шла речь в диалоге героев.

Музыкально-шумовое оформление помогает нам перенестись в другое время, а также в любую из стран с ярко выраженной музыкальной культурой. На премьеру спектакля «Песя и Янко» (2021 год) по пьесе А.Шульмана и Я.Карпинского, режиссёр Т. Дорогобед пригласила Еврейский оркестр «Тхия» (руководитель Е. Гиршин). Теперь перед каждым спектаклем этот оркестр играет в фойе, создавая особую атмосферу. В спектакле сцена расстрела оформлена как звуко-шумовая: слышен лай собак, автоматные очереди, немецкая грубая брань, крики жерств в мигании красного стробоскопа. Всё это происходит на сцене, где просто стоит главная героиня с закрытыми глазами.

Часто музыка вводится режиссёром для создания эмоционального настроения какой-либо сцены, для того, чтобы действующие лица на неё реагировали. В этом случае зрители и актёры превращаются в одну аудиторию, создавая эффект отсутствия четвёртой стены. Подобный сценический приём использовал режиссёр С. Карбовский в спектакле «Пучина» (2005 год) – это включение в спектакль «живой» музыки, которая использует уникальные вокальные возможности актёра. В драматическом спектакле звучат русские романсы в исполнении артиста П. Микулика.

Режиссёр-хореограф в пластике способен передать всю полноту переживания героев: чувства, настроение, общую атмосферу сценического действия. Спектакль «Точки на временной оси» по выразительным средствам можно отнести к пластическому спектаклю (2017 год, режиссёр Т. Троянович). Он сопровождается танцевальными и пантомимическими этюдами хореографа Валерия Султанова, усиливающими восприятие текста.

Мимика, жесты, движения и позы актёра, адресуемые персонажу на сцене, воспринимаются партнёром в буквальном смысле, то есть так же, как если бы он воспринимал жесты, движения, мимику и позу в реальной жизни. Благодаря этому, актёры, реагируя друг на друга, могут развивать сценический конфликт в драматическом действии. В спектакле 2018 года «Вечер» по А. Дудареву (режиссёр П. Микулик) есть момент, когда оба героя стоят на авансцене лицом к зрителю, но в разных позах: взгляд Василя устремлён вдаль, стоит он прямо, свободно, руки опущены вдоль тела; слева от него стоит Гастрит, отвернувшись от Василя вполоборота, сцепив руки за спиной, сгорбившись, с опущенной головой, недобро прищурившись, наблюдая за Василём через плечо. По их характерным позам понятно отношение друг к другу и ко всему окружающему, и зрителю становится ясно, за что Гастрит получил своё прозвище.

Походка, как одна из разновидностей движения приобретает на сцене особую знаковость. Походка характеризует для зрителя возраст героя, его здоровье, темперамент, социальное положение и т. д. В спектакле «Вечер» Гастрит после перебранки с Василём гордо с видом победителя идёт с чайником к колодцу, но внезапно останавливается и «обмякает». Гастрит, так и не набрав воды, медленно повернувшись с опущенной головой, расслабленно волоча ноги, возвращается обратно к лавке, садится «мешком» и долго молчит, глядя пустыми глазами в зал. Не меняясь в лице, только одними губами произносит: «што ж гэта у свеце робицца, Васіль». И здесь мы видим настоящего Гастрита, без обычного налёта бодрой молодцеватости и напускной бравады, старого, покинутого родными, измученного противоречиями жителя заброшенной деревни.

Силуэт, отдельные детали костюма, грим создают визуальную значимость роли и спектакля в целом. В 2015 году режиссёр С. Карбовский и художник А. Мальцева представили зрителю героев «Тристана и Изольды» (автор пьесы С. Ковалёв) стилизованных под шахматные фигуры. Действие

разворачивалось на полу в чёрно-белую клетку, и благодаря специфической хореографии М. Стасени, зритель увидел пьесу в новом свете, ведь дворцовые интриги – это и есть игра.

Некоторые детали, которые остаются неизвестными для персонажей на сцене, могут приковывать внимание зрителя, уже проинформированного предыдущими событиями спектакля. В сказке «Заветное желание» (режиссёр М. Мараховка, 2020 год) Волк и Лиса радушно встречают Звезду, которая не подозревает об их злых намерениях. Но зритель уже знает, что в предыдущей части эта пара была проинструктирована на похищение и удержание Звезды. И когда она, глядя в зал, произносит свой монолог, за её спиной происходит беззвучное бурное общение Волка и Лисы, причём время от времени они поколачивают друг друга. Но когда Звезда поворачивается, они тут же застывают в подобострастных позах с восторженно-умилёнными лицами, и зрителю понятна лицемерная сущность этих персонажей.

Часто в спектакле актёр переодевается в чужой костюм, чтобы использовать облик другого человека (изменить пол, возраст, социальный статус и т.д.). Этот приём применяется в пьесах Шекспира, Гольдони, и других классиков. Благодаря этому приёму возникло целое жанровое ответвление – комедия с переодеванием. Следует отметить, что зритель с пониманием относится к тому, что переодетого персонажа не узнают даже его близкие друзья и родственники, чего в жизни быть не может. В сказке «Конек-Горбунок» (2018 год, режиссёр Л. Покревская) Иван становится «писанным красавцем», просто нахлобучив на голову шапку. А в постановке «Петрушка-Иностранец» по С. Маршаку (дипломная работа режиссёра М. Гуцевой) главному герою достаточно надеть пальто и шляпу, чтобы его не узнали собственные родители.

Принято считать, что модели и проекты, собранные и сконструированные в различных объектах и предметах создают особое семантическое (знаковое) поле, в котором действуют смысловые трактовки,

привнесённые в инсталляцию из визуального искусства с различными свето-звучо-шумовыми эффектами и другими невербальными средствами выразительности. Инсталлятивные принципы используются в оформлении зрительного зала, а ещё чаще – в театральном фойе для создания настроения перед спектаклем. Часто инсталляции тесно переплетаются с перформансом. Так, например, спектакль «Квадратура круга» по пьесе В. Катаева (2019 год, режиссёр Т. Дорогобед), начинается уже в фойе, где стоит трибуна, украшенная красными транспарантами и флагами. За столами с канцелярскими принадлежностями начала XX века, зрителей встречают актёры в образе комсомольцев 20-х гг. в красных косынках и с красными бантами в петлицах; звучат революционные марши, слышен шум митингующих. Вся обстановка способствует тому, чтобы зритель окунулся в эпоху соответствующую духу времени.

Современная сценография изменила предметный мир – костюмы, декорации, бутафорию, и т.д., сценическое пространство и светоцветовое оформление. Постановочный процесс стал изобретательнее, приобрёл новое качество, получил возможность комплексного решения задумки режиссёра благодаря использованию синтеза технологий. Иногда оператор с камерой находится среди актёров и двигается за ними по сцене. Этот приём в 2020 году применила режиссёр Е. Давиденко в спектакле «Дежа вю». Она разместила главную героиню перед экраном на фоне видео, которое демонстрировал оператор прямо на сцене в онлайн режиме.

Таким образом, сигналы невербальных языков декораций, предметных знаков, костюма, грима, света, могут быть связаны с режиссёрской концепцией спектакля как прямо, так и косвенно, неся дополнительный образный смысл. Некоторые приемы ориентированы на стереотипы восприятия, сложившиеся у потребителей телевизионного и компьютерного контента. В спектаклях белорусских режиссёров обычно отображается национальная специфика народа и его менталитет. Поэтому белорусский

театр по-прежнему привлекает публику и не оставляет зрителя равнодушным.

Маргевич Я.Д., студент 302 группы
дневной формы обучения

Научный руководитель – Бачурина Т.В.,
старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ПЛАНИРОВАНИЯ КОММУНИКАЦИЙ НА ПРИМЕРЕ ОРГАНИЗАЦИИ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Единственная известная мне роскошь – это роскошь
человеческого общения.

Антуан де Сент Экзюпери

Стоит начать с того, что коммуникация очень обширна и разнообразна, она используется как в повседневной жизни, так и в профессиональной сфере деятельности. При помощи коммуникации можно вызвать у человека совершенно разный спектр эмоций, добиться самых различных результатов. Бесконечное количество приёмов существует в процессе коммуникации, иногда мы сами не осознаем какой из приёмов применяем в данный момент при выстраивании коммуникации в той или иной ситуации. Остановимся более подробно на выстраивании коммуникаций в event-сфере.

Коммуникации в компании – это устойчивая связь между участниками управленческого процесса, представляющая собой взаимозависимость этапов работы с информацией.

Для получения качественной внешней и внутренней коммуникации в компаниях необходима обратная связь, которая напрямую связана с работой компании в целом. При внутренних коммуникациях в организации идет