

СКАЧКОВ Д.С., магистр искусств Белорусского государственного университета культуры и искусств

Средства пластической выразительности реалистической театральной системы: специфика жестового действия

Рецензент СМАГИН А.И., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры культурологии Института современных знаний имени А.М. Широкова

В статье рассмотрена пластическая компонента художественной концепции реалистического театра. Впервые в белорусском искусствоведении вопросы пластического существования актера в реалистическом театре анализируются с точки зрения используемых средств пластической выразительности. В статье пластическая система реалистического театра определяется жестовой направленностью, а жест рассматривается как основополагающее средство пластической выразительности реалистической театральной системы.

Театральная система реалистического театра, основанная на принципах, разработанных К.С. Станиславским, под влиянием государственной институализации и легитимации его художественных поисков создала конкретный и нерушимый творческий метод. Этот метод, получивший название «системы Станиславского», был воспринят белорусской театральной культурой в 20-х гг. XX в. Как средство регламентации и формализации творческого процесса данный метод был заново воссоздан на последующем этапе развития театральной культуры Советской Беларуси 50–70-х гг., и продолжает быть ведущим творческим методом и в наше время.

Одним из основных постулатов реалистического театра является главенство действия в сценическом представлении. Именно действие, являясь основой сценического искусства, объединяет в себе как внутренние характеристики образа (чувства, отношения, мысли), так и внешние (физическое поведение актера-роли). Долгое время действие рассматривалось, в основном, как действие внутреннее, внешние особенности оставались за пределом внимания, подпадая под негативное определение «форма-

лизма». В то же время, внешнее действие — есть единственно возможное средство реализации и презентации внутреннего мироощущения [1, с. 104]. Специфика внешних проявлений может быть достоверно проанализирована через пластические средства выразительности: движение, жест, мимику, позу. Поэтому цель статьи состоит в выявлении особенностей функционирования средств пластической выразительности и их аксиологической градации в реалистической театральной системе.

Пластическая составляющая реалистического театра подробно рассматривалась в теоретических работах советских театроведов и педагогов, таких как И.Э. Кох, В.И. Лаврухин, Г.В. Морозова, А.Б. Немеровский и др. Их труды были направлены на выработку определенных физических навыков у актеров в рамках системы реалистического театра.

Систему реалистического театрального искусства можно рассматривать как совокупность взаимодействующих принципов. Наиболее общий из них — принцип жизненной правды и ее органичное сценическое воплощение, который характеризует пригодность к реализации сценического мате-

риала как материала из жизни, жизнеподобного материала. Основа реалистического искусства – есть реальность. Но она не может быть перенесена на сцену в существующем виде, иначе театр потеряет свою художественность и дискредитирует себя как эстетический феномен. Реальность, необходимая для реалистического театра, обладает определяющей характеристикой – идейностью. Отбор явлений реальности и их перенесение на сцену происходит в узких рамках их соответствия раскрытию заранее определенной идеи. Реальность в реалистическом искусстве является только средством выявления какой-либо внешне данной идеи и служит утверждению этой идеи как в художественном произведении, так и в действительности, что закреплено в реалистической театральной системе в принципе выявления сверхзадачи.

Продолжая эту мысль, можно утверждать, что все действия идейно направленного образа, его внутренние и внешние проявления, демонстрируемые зрителю, являются ничем иным, как точно продуманными, обоснованными действиями образа, направленными на достижение поставленной идейной задачи. «То, что происходит в жизни естественно, неосознанно, актером – пластическим художником – должно быть сделано сознательно, с пониманием степени выразительности и значимости каждого движения, действия», – утверждает Б. Голубовский [2, с. 19–20]. Пластическая выразительность актера реалистического театра воспринимается как степень яркости идейного проявления воплощенного сценического образа. То или иное пластическое проявление приобретает выразительность только в своем целенаправленном выражении содержания и сути образа. Образ выступает в качестве выразителя идей реалистического искусства, его пластическая составляющая становится средством и материалом физического проявления идей образа.

Что же касается пластической стороны реализации образа в системе реалистического театра, то в стремлении к максимально правильному и доступному выявлению идеи образа актер обращается к тем сред-

ствам внешней, телесной выразительности, которые с наибольшей точностью могут передать сущность образа и будут целиком поняты зрителем при их интерпретации. Таким средством в реалистическом театре является жест. Именно он обладает максимальной семиотическо артикулированной значимостью и имеет универсально распространенный коммуникативный характер.

Жест как физически концентрированное действие, которое сообщает достоверно воспринимаемый информативный знак, выступает в реалистическом театре базовым средством создания художественного образа, а жестовый способ поведения актера в реалистическом сценическом действии можно назвать основой, на которой базируется пластическая выразительность [3, с. 29]. Приоритет сценического жеста в реалистическом театре связан, в первую очередь, с возможностью его определенного моделирования в целенаправленное действие в первоначально заданном идейном направлении, что характерно для реалистического театра, воспринимающего художественное творчество как осмысленный, внутренне и внешне обоснованный процесс. Жест, благодаря своей смысловой законченности и знаковости, формирует и организует актера в понятный пластически выразительный образ, являясь самым пригодным средством направленной на зрителя передачи, эмоционального посыла и психологической реакции.

Реалистичный театр, рассматривающий создаваемый для решения определенной задачи образ как совокупность причинно-следственных связей, обращает внимание на внешние особенности и обстоятельства, что обуславливают пластическую жизнь образа пристально относиться к определению точных границ его существования. Эта точность реализуется по-разному, например, как соответствие жеста эпохе, социальной и бытовой среде. Во многом такие жесты выступают показателями устойчивых фиксированных канонических значений, существующих в определенной культурной традиции. Жестовая специфика поведения и манер используются как внешний, харак-

исторического времени действия, что определяет способ выполнения и возможность понимания жеста в сценическом представлении. Особенности жестовой реализации образа реалистического театра зависят также и от жанровой специфики исходного драматургического материала. «Условия сценической жизни актера в психологической драме, комедии или трагедии разные. Сценичная «правда» психологической драмы отличается от сценичной «правды» трагедии. Пластика актеров в «Трех сестрах» должна быть другой, чем у актеров в «Отелло» или «Электре» Софокла», – констатирует А.Б. Немеровский [4, с. 8]. Жанр пьесы, в таком случае, определяет общую специфику жестов исполнителей: скупых, лаконичных – в трагедии; игровых, фееричных – в комедии. Такая перманентная иерархизация и рациональный раздел встречаются в реалистической системе повсеместно. Знание и следование этой градации во многом обуславливают и создают видимый внешний облик образа, определяют его пластическую выразительность.

Как уже было отмечено в начале, пластический образ, создаваемый актером в реалистической театральной системе, представляет собой единственный неразрывный психофизический процесс. Но, несмотря на психофизическое единство действия, его можно разделить на простое физическое и психическое действия. Расставляя приоритеты, реалистическая театральная система утверждает сценичное психическое действие как наиболее важное [5, с. 158]. В этом случае важным становится не само физическое действие (идти, сесть), а то, как это физическое действие совершается, с каким актерским отношением и оценкой, чувством и переживанием, с каким психологическим действенным наполнением. Таким образом, в реалистическом театре важно не движение, как физический акт тела, а та его внутренняя целесообразная направленность, с которой оно было сделано, главными становятся те пластические нюансы, которые и сообщают зрителю отдельные характеристики действия и психическое состояние актера, а через них и идею. Движение,

как средство пластической выразительности, обладающее противоположными жесту качествами физической протяженности и априорной смысловой значимости, воспринимается механической сменой положений тела в пространстве и подчиняется жестовому действию, в котором каждая смена определена рядом причин и обстоятельств, и является целенаправленным социально оправданным актом человеческого поведения. Жест приобретает доминирующее смысловое значение в непрерывном пластическом действии актера и является точкой фиксации внимания зрителя в физическом существовании исполнителя. Каждое движение, приобретая внутреннюю и внешнюю целенаправленность, становится жестом. Процессуальность движения при необходимости выявления точного содержания и идеи в реалистическом театре заменяется локализованным жестом, как пластическим проявлением конкретного психологического и физического итога.

Единственно возможным вариантом существования «не жестового» движения в реалистическом театре, казалось бы, может являться танец (народный, исторический, бальный), который мыслится как дополнительная характеристика социальной среды. Но танец не имеет в реалистическом театре самостоятельной значимости, как и не имеет самостоятельной ценности движение, танец становится знаком социального колорита, спецификой национального своеобразия, украшением пластического действия, а, значит, несет конкретную смысловую нагрузку и имеет жестовый характер.

Еще одно средство пластической выразительности – мимика – в реалистическом театре воспринимается как жестовое действие, телесно локализованное в лице. Мимика, как и жест, имеет в театральном действии точно воспринимаемые зрителем смыслы, непосредственно сообщающие психическое внутреннее состояние актера. Мимические сигналы даже в большей степени, чем сигнализация рук, имеют устойчивый, привычный, бессознательный стереотип восприятия. Выделение лицевой жестикуляции в отдельное средство пласти-

ческой выразительности, обособленное от жеста, связано с сильной культурно-социальной оппозицией голова-тело и феноменом выделения лица как высшей, духовной части, а туловища как хранилища низкого, природного. Жест в реалистической театральной системе, в целом, воспринимается как обособленное в определенном месте тела физическое действие. Это или только жестовое движение мышц лица, или только жестовое движение руки, и ни более того, что позволяет локализовать телесную зону, которая является передатчиком пластического сигнала и делает этот сигнал концентрировано выделенным для зрителя, и в то же время лишает пластику физической, природной целостности.

Поза, как средство пластической выразительности, которому свойственны значения статического положения тела, прекращения движения и принятия определенного положения, в реалистическом театре приобретает смысл итогового действия, точки, в которой действие пресекается, достигнув своего апогея. Поза в развитии сценического действия, как элемент статичный, используется для фиксации конкретного момента действия и для особой концентрации внимания зрителя на определенном психологическом акценте, определенном отдельно выделенном смысле.

Таким образом, реалистический театр создает свою систему взглядов на пластическую выразительность актера и средства ее сценической реализации. Воспринимая физические проявления образа как важный,

но все же промежуточный этап творческого процесса, реалистическая театральная система придает внешней жизни актера, которая подчинена интеллектуальному, психологическому, моральному, чувственному смыслу роль посредника в реализации, обособленной от телесности, идеи, внешне данной сверхзадачи. В свою очередь, это касается и пластической стороны актерского существования. Актер пытается объяснить зрителю, описать свою роль через пластические действия, стремится донести идейность своего образа и концептуальное место своей роли в общем авторском замысле спектакля. Актер реалистического театра выступает только символом чувства и идей спектакля, первоначально заданных режиссером и драматургом.

Пластическое решение образа-роли, как и все творческие усилия актера и режиссера, направлены на реализацию идейно-художественного замысла и его точного донесения до зрителя. Подобная направленность на точную передачу смыслов ведет к фиксации пластического существования в жестовую форму, а жест становится основным средством реализации действия реалистической театральной системы. Что же касается других средств пластической выразительности и их роли в сценическом действии, то можно утверждать, что и мимика, и поза, и даже движение в реалистической театральной системе приобретают осмысленную жестовую направленность.

1. Мешкова, Т. Н. Пластический образ спектакля / Т. Н. Мешкова // Вопросы культуры и искусства Беларуси: Республ. межвед. сб. научн. трудов. – Минск: Вышэйшая школа, 1989. – Вып. 7. – С. 102—107.

2. Голубовский, Б. Пластика в искусстве актера / Б. Голубовский. – М.: Искусство, 1986. – 188 с.

3. Добровольская, Г. Н. Танец. Пантомима. Балет / Г. Н. Добровольская. – Л.: Искусство, 1975. – 125 с.

4. Немеровский, А.Б. Пластическая выразительность актера: учеб. пособие для театральных вузов / А.Б. Немеровский. – М.: Искусство, 1976. – 127 с.

5. Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / Б.Е. Захава – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1978. – 334 с.

Статья поступила в редакцию 19.09.09