РАЗДЕЛ XVII. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Григорьянц Т.А.

Пластическая партитура художественного образа роли: авторы, уровни, функции*Кемеровский государственный институт культуры
(Россия, Кемерово)*

doi: 10.18411/sr-10-08-2019-44

idsp: sciencerussia-10-08-2019-44

Аннотация

В статье рассматривается структура пластической партитуры художественного образа роли, определяются ее авторы. Осуществляется попытка выявить уровни формирования и проявления пластической партитуры персонажа, а также ее функции в драматическом спектакле.

Ключевые слова: пластическая партитура художественного образа роли (персонажа), режиссер, уровни формирования пластической партитуры, артист, профессиональная пластическая культура, функции пластической партитуры персонажа

Сценические произведения, как художественные тексты определенного культурного периода, способны транслировать не только вектор художественных поисков и экспериментов автора драматического спектакля, но и его миропредставление, позицию в отношении актуальных проблем в жизни современного человека. Кроме этого, любая сценическая работа является своеобразной оценкой режиссера постановщика своей деятельности. Насколько точно будет представлена картина мира литературного произведения через попытки оценить ситуацию, проникнуть в суть проблем, попытаться найти пути их решения зависит успех спектакля. Можно сказать профессионально от того, насколько точным авторской идеи будут подобраны выразительные средства, насколько ярким и метким окажется режиссерское решение, зависит глубина проникновения зрительского понимания проблем, затрагиваемых сценическим произведением.

Любая драматургия представляет собой лишь основание для будущей сценической работы. Она является своеобразными «строительными лесами» такими же «прозрачными», дающие лишь общую форму будущего произведения, его объем, который будет заполняться и конкретизироваться. Таким образом, «тело» спектакля рождается, опираясь на литературный замысел, существующий уже по своим сценическим законам и представляющим визуализированную идею драматурга. Только в спектакле эта идея обретает живое дыхание. По мнению русского драматурга А.Н. Островского «только при сценическом исполнении драматический вымысел автора получает вполне законченную форму...» [1, С.63].

Количество возможных выразительных средств, используемых в процессе создания сценического текста, в котором художественные знаки сливаются и образуют целостности, так называемые «художественные высказывания» - огромное количество. Они (средства) составляют многообразие, определяющее «особые художественные соображения» в сценической организации драматургического материала, авторство которого принадлежит режиссеру.

Одной из художественных возможностей, способной выразить сценическое действие, является пластическая партитура персонажа, точнее, ее реализация на сценической площадке.

Пластическая партитура художественного образа роли представляет собой сложную систему взаимозависимых и взаимообусловленных компонентов. Как и в драматическом спектакле, пластическая партитура персонажа всегда представлена тремя авторами: драматургом, режиссером и самим исполнителем.

Драматург определяет ход событий и место в них героя, его идею и позицию. Кроме этого в каждом персонаже отражается отношение автора драматургического произведения к актуальным проблемам пьесы.

Режиссер согласно уже своему также авторскому решению вносит некоторые уточнения, иногда изменения в определение внешней партитуры персонажей. Руководствуясь своим видением пьесы, ее актуальности постановщик спектакля организует свою оригинальную форму воплощения литературы в сценический вариант, которая, безусловно, отражается в облике и поведении каждого героя. Помимо этого «режиссер выдвигает на первый план те ее идеи и темы, которые созвучны его мировоззрению и художественным устремлениям, и одновременно находит способы их выявления в спектакле, свойственные его творческой личности» [2, с.29]. Артист, принимая, понимая и «впитывая» все условия жизни его героя от драматурга и режиссера, всегда остается с персонажем «один на один». Именно он несет всю ответственность за адекватное замыслу воплощение идеи, мыслей, чувств героя, поскольку является непосредственным носителем материальной пластической формы персонажа и, в конечном итоге, всего спектакля. В его руках огромные возможности, в конечном итоге часто от артиста, точнее, от его способности быть пластичным зависит успех общей работы над спектаклем. Пластическая партитура персонажа создается постепенно, придумываются новые внешние элементы, происходит тщательный отбор пластических приспособлений и характеристик.

Мы можем условно выделить несколько уровней физических проявлений в процессе создания пластической партитуры персонажа. Первым уровнем системы пластической партитуры, на наш взгляд, является создание общих внешних характеристик: тела персонажа (особенности осанки), положения ног, рисунка рук и плеча, маски (мимика), прически. Эти составляющие представляют собой статические элементы. Они существуют в тесной связи со сценическим костюмом, который также как и тело персонажа подчеркивает необходимые качества героев, акцентируя важные для общего решения моменты. Повышенные требования к исполнительской технике драматического артиста меняют его отношение к собственному телу и школе телесного воспитания. «Владение всеми частями своего тела по отдельности и умение создавать целостный образ, где эти части вместе звучат как оркестр» [3, с.125] становится профессиональной необходимостью. Пластическая культура актера предполагает развитие к точному, понятному, оригинальному невербальному выражению и общению. Эта способность важна, поскольку «выразительные движения выражают не только уже сформированное переживание, но и сами могут формировать его» [4, с.25].

Второй уровень - жесты большие и малые. Под малыми жестами мы понимаем разнообразные движения руками и отдельно кистями и пальцами. Большие жесты – ракурсы тела и способы их перемены, то есть, мизансценирование. Движения телом, общие жесты, смена поз и их организация в пространстве создают более объемные структурные компоненты, определяющиеся, как пластические фразы, которые представляют собой «высказывания» персонажа. Завершенное пластическое проявление является результатом сложного психофизического процесса: «В мозгу и теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следуемых за ними физических движений... Иногда жест – это только неосуществленное или сдержанное желание жеста. Но жест всегда должен быть предугадан как результат душевного движения. За жестом следует слово. Жест определяет фразу [4, с.15].

Третий уровень можно определить как кинетический, представляющий собой все движения персонажа в спектакле, от незначительных до максимальных. Именно они составляют живое тело спектакля, его живое дыхание, другими словами, пластическую форму, каркас, наполняемый мыслью, эмоциями, движением чувств. Важное место в этой пластической форме занимают танцевальные и другие (трюковые, акробатические, пантомимические) фрагменты.

Пластическая партитура персонажа, как уже было замечено, общее творение драматурга, режиссера и артиста. Происходит слияние и взаимопроникновение идеи режиссера и телесности артиста. Безусловно, здесь нет, и не может быть точных схем, поскольку процесс рождения роли всегда очень личный, подчиненный внутренним импульсам исполнителя, его субъективному пониманию задачи. Таким образом, режиссер «видит» идею и представляет конечную цель, артист же в процессе репетиций осуществляет поиск наиболее точно звучащих пластических интонаций и акцентов, а во время спектакля происходит материализация идей драматурга и режиссера посредством сценического действия, воплощенного, прежде всего, во внешнем рисунке спектакля, то есть в физических действиях исполнителей. Стоит заметить, что действие артиста на сцене определяется как психофизический акт, состоящий из двух компонентов (внешней стороны и внутренней). При этом воплощение всех творческих импульсов и художественных намерений происходит исключительно внешним. Рассуждая об актерской технике, о перевоплощении, Д. Дидро замечал, что «весь его (артиста) талант состоит не в том, чтобы переживать чувство, а в том, чтобы точнейшим образом передать внешние знаки чувств ...». [5, с. 31]. К.С. Станиславский утверждал, что в сценическом действии актеру принадлежит лишь тело «тело – ваше, движения – тоже, но задачи, их внутренние помыслы, их логика и последовательность, предлагаемые обстоятельства – заимствованы» [6, с.115]. Михаил Чехов также считает, что «в нашем распоряжении имеется лишь один инструмент, одно орудие, при помощи которого мы можем передать... наши чувства, идеи и переживания – наше собственное тело» [6, с.114]. Имея большой практический постановочный, педагогический опыт, занимаясь исследованиями в области сценической пластики, возможностей актерской телесности, понимая действие, как акт, организованный актером в своем психофизическом единстве, А.Б. Дрознин указывает на неравноценность психофизической и физической составляющих процесса сценического действия. Он сравнивает эти два компонента актерской технологии «психика неуловима, непредсказуема, капризна, неповторяема и, главное, - очень трудно поддается волевому воздействию» [6, с. 118]. В то же время как «тело стабильно, надежно, предсказуемо, управляемо, повторяемо и, главное, - легко поддается волевому воздействию» [6, с.118]. Это сопоставление двух органически связанных в одном исполнителе элементов определяет проблему профессионального воспитания и важность наличия пластичного, хорошо подготовленного тела. Значимую и определяющую роль здесь играет Театральная школа, которая дает верное понимание важности физического в сценическом действии, значение пластичности и пластики в создании внешней партитуры персонажа, а также формирует профессиональное отношение к своему телу, как к бесценной возможности и потенциалу к воплощению и способности быть художественно выразительным. Современный театр предъявляет серьезные требования к технологической подготовке исполнителей, будущему основанию, фундаменту, в котором опорным элементом становится «телесный аппарат воплощения» «жизни человеческого духа роли». А.Б. Дрознин уверен, что «овладение техникой мастерства актера должно базироваться на воспитании в определенном направлении телесного аппарата актера» [6, с.120].

Выявление места и возможностей пластической партитуры персонажа в драматическом спектакле позволяет определить ее назначения в постановочном процессе и жизни спектакля. Можно предположить, что пластическая партитура

персонажа (телесность исполнителей) в драматическом спектакле выполняет несколько функций. Первая функция заключается в выражении эмоциональной сферы происходящего. Вторая – инструментальная, пластическая партитура является инструментом, непосредственно создающим сценическое действие. Третья функция заключается в представлении пластической партитуры «строительного» материала для воплощения пластического эквивалента сценического произведения, то есть внешней формы спектакля.

1. Островский А.Н. Записка об авторских правах драматических писателей // Островский А.Н. Собр. соч.: В 12 т. Т.10. – М.: Искусство, 1978.
2. Морозова Г.В. О пластической композиции спектакля: методическое пособие. – М.: ВЦХТ, 2001. – 144с.
3. Соколова Н.Л. Изобразительное искусство и пантомима (открытие новых возможностей в творчестве актера и режиссера пластического театра, эстрады и цирка // Академия пантомимы: теория и практика: Сб. статей/Отв. редакторы Е.В. Маркова, Т.Ю. Смирнягина. – М.: Миттель Пресс, 2011. Вып.1. – 288с.
4. Черных А.А. Психофизическая сопряженность в воспитании артиста на уроках сценического движения /Аспекты выразительности тела актера: Сб. статей/ Ред. – сост. Т.Е. Кузовлева. – СПб.: РГИСИ, 2017. – 127с.
5. Ливнев Л.Г. Сценическое перевоплощение. М.: ГИТИС, 1991. – 224с.
6. Дроздин А.Б. Дано мне тело... Что мне делать с ним? Книга первая. М.: Навона, 2009. – 464с.