

Сільченко Т. І.
заслужена артистка України, доцент,
кафедра мистецтва театру ляльок,
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого
м. Київ

ЖЕСТ ЯК СИМВОЛ, ЗНАК У ПЛАСТИЦІ РУК

Руки, пластика, жест актора є невід'ємними елементами багатьох мистецтв, які служать для вираження та передачі глядачеві інформації, емоції, настрою, змісту тощо, він може бути як основним, так і додатковим засобом виразності.

Жест – (від лат.: *gestus*) – позиція, рух тіла, здебільшого довільний. Його актор контролює і виконує більш-менш відповідно до значення тексту або абсолютно автономного[5, с. 161].

Кожній епосі притаманна власна концепція театрального жесту, що позначається на акторській грі та стилі подання. Класична концепція, що розповсюджена і сьогодні, розглядає жест як виразний засіб та спосіб екстеріоризації внутрішнього психічного змісту (емоції, реакції, значення), яке актор повідомляє глядачеві. Якщо говорити про жест з погляду його доцільності в мистецтві, то слід розглядати його в різних площинах. Проте, хоч як його тлумачити, потрібно вбачати в ньому процес вираження: в цьому полягає його первинна функція[5, с. 162]. Експресивна природа жесту робить його виключно придатним для гри актора, у якого немає інших засобів, окрім власного тіла, щоб передати почуття різного стану душі.

Жести мають свої семантичні та пластичні особливості, їм притаманне відображення людської сутності: походження, суспільний статус, характер, емоційна спрямованість, особливості темпераменту тощо. Всі жести індивіда об'єднуються в єдину структурну цілісність, що відчутно збільшує уявлення про обсяг укладеної в ньому інформації, його змістовного напрямку та пояснює варіативність, мінливий пластичний характер, багатозначність його буття.

Однією з важливих складових жестових рухів є руки, за допомогою яких людина передає основну інформацію, ідею, думку тощо. Жести рук мають символічне значення, і в цьому полягає їх відмінність від рухів фізіологічних, але це розмежування далеко не завжди можна простежити, позаяк фізіологічні рухи нерідко знаходять зовнішні прикмети жесту.

Повсякденне життя людини наповнене символами і знаками, що регулюють його поведінку, вони дозволяють, забороняють, уособлюють, наповнюють змістом. Символіка жестів має повсюдне поширення і загальноприйняте значення, вона налічує понад дві тисячі знаків.

Вчення про символ займає особливе місце у працях О. Лосєва, Ю. Лотмана, Ч. Пірса, Ф. де Соссюра та інших. Термін «символ» (з грец. «symbolon») означає знак, ознака, прикмета, сигнал. Грецьке дієслово «symballo» є однокорінним словом із попереднім, має значення – поєдную, зіштовхую, порівнюю, домовляюсь. Ці грецькі слова вказують на збіг двох планів дійсності, тобто на те, що символ має значення не сам по собі, а як місце зустрічі відомих конструкцій свідомості з тим чи іншим можливим предметом цієї свідомості.

У семіотиці Ч. Пірса символ – це «форма вираження і передачі духовного змісту культури через певні матеріальні предмети чи спеціально створювані образи та дії, що виступають як знаки цього змісту», інакше кажучи – знак, що відсилає до предмету, переважно позначеного ним за законом асоціації узагальнень, де асоціація визначає інтерпретацію символу порівняно з об'єктом[6, с. 578-579].

О. Лосєв вважає, що символу належить особливе визначальне місце у всьому різноманітті знаково-мовних засобів. «Це – найбільш ємка і значна, продуктивна та концентрована форма вираження культурних цінностей і сенсів. Він – найпотужніший з усіх наявних в культурі «інструментів» реалізації її духовних можливостей»[4, с. 67].

Символ уявляє собою конкретне видиме втілення тих чи інших ідей та ідеалів як вищих цінностей і сенсів, за якими ми живемо, і якими обумовлюється розвиток і функціонування культури.

В теорії Ф. де Соссюра поняття символу має протилежне значення до концепції Пірса, де символ є «знаком, що несе в собі зародок природного зв'язку між означальним і означеним»[8, с. 101]. Те, що Пірс назвав «символом», у Соссюра стає «знаком». Як і будь-який сигнал, знак служить для інформаційного заміщення чого-небудь. Отже, перша відмінна риса знаку полягає у вказівці або заміщенні будь-якого предмету або явища.

Поза всяким сумнівом, як і символ, будь-який знак – це смислове відображення чогось. В символах мистецтва сенс і його вираз нерозривні одне від одного. Для того, щоб стати символом в мистецтві, знак повинен перетворитися в образ. «Те, що тепер повстає в якості символічного образу, і являє собою створений мистецтвом твір, який, з одного боку, має представляти сам себе з властивою йому своєрідністю, але з іншого боку, повинен виявляти не тільки цей одиничний предмет, але й подальший загальний сенс; останній повинен бути у зв'язку з цим предметом і пізнаний в ньому, так що ці образи постануть нам як завдання, що вимагають, щоб ми вгадали вроджений в них внутрішній зміст»[1, с. 20].

Символ – це образно представлена ідея або вид ідеї, представлений образом. Формою втілення ідеї в символ є образ. Образність – це «матеріальне тіло» символу. Символ – це завжди завершене, цілісне утворення. Це не образ і не ідея, взяті окремо. Це щось нове й оригінальне, але вже неподільне на ідею і образ. Це ідейна образність і образна ідейність[4, с. 65].

Знак стає символом, коли він висловлює загальнозначущу реакцію не на сам символічний об'єкт, а на абстрактне значення, пов'язане з цим предметом, а також коли знак наділяється умовним, емоційним змістом.

Не зважаючи на протиріччя, що існують у визначенні поняття символу, він поширився у всіх видах мистецтва. В театральному мистецтві будь-який елемент на сцені символізує певну субстанцію: сцена є символізацією, вона подає глядачеві особливий знак[5, с. 395]. Представників творчих професій видовищних видів мистецтв, здавна приваблювали жестові рухи, що використовувалися в танці, опері, драмі тощо. Їх досліджували М. Бахтін, С. Гіппіус, П. Єршов, В.с. Мейєрхольд, К. Станіславський, М. Чехов та інші.

В мистецтві балету і пантоміми жест вважається додатковим засобом виразності, він існує для передачі інформації, на драматичній сцені являється або безсловесною дією, або доповненням до словесної дії, і складає єдине ціле із загальним стилем гри. Якщо аналізувати жест не як комунікацію або вираз, а як творчість, то жести акторів слід розглядати як джерело знаків, а не просто передачу почуттів, «оформлених жестом»[5, с. 161].

В аналізі театального жесту один з головних труднощів полягає в тому, щоб встановити одночасно його продуктивний початок і його адекватний опис. Є. Гротовський не відокремлює думку від тілесної дії, намір від здійснення, ідею від ілюстрації. Для нього жест є об'єкт пошуку та дешифрування ідеограм: «Необхідний постійно шукати нові ідеограми, а композиція їх відбувається негайно й спонтанно. Відправним пунктом жестових форм є стимулювання та знаходження в собі первинних реакцій людини. Кінцевим результатом буде жива форма, наділена внутрішньою логікою»[2, с. 111].

Зазвичай жести поділяють на: вроджені, які пов'язано з пластикою тіла або руху; естетичні, які відпрацьовано з метою створення твору мистецтва; умовні, які передають повідомлення, зрозуміле, як тому, хто передає, так і тому, хто отримує. Отже жест виконує функцію ієрогліфа: «Акт душі актор не повинен ілюструвати тілом – він повинен діяти тілом»[2, с. 91]. Жести є органічною частиною естетики.

У мистецтві театру ляльок жестові рухи руками можуть бути основною або самостійною формою виразності, за допомогою них можна створити етюд, сцену, або, навіть, виставу, внаслідок того, що пластика рук актора-лялькаря є одним із важливих елементів як при створенні будь-якого образу, так і при оживленні ляльки. Процес керування лялькою є унікальним і відноситься до тієї пластичної функції руки, яка не притаманна людині з народження, вона не використовується нею ні в побуті, ні в жестикуляції, ні в емоційному стані.

В театрі ляльок фізична дія грає першочергову роль по відношенню до слова. Характер героя передається, насамперед, через його рухи. Мистецтво театру ляльок в своєму первородному вигляді – мистецтво пантомімічне. Його головний незмінний засіб – пластика руху і пластика виразних форм, що створюють у сукупності сценічне діяння[3, с. 39].

Руки – основний інструмент актора театру ляльок, вони повинні бути вправними, пластичними, виразними, швидко реагувати на щонайменші імпульси внутрішнього життя актора. Від ступеню їх тренованості залежить точність втілення у пластиці ляльки внутрішнього та зовнішнього життя ролі.

Руки актора театру ляльок виконують три функції:

- а) технологічну – руки призводять до руху ляльку та її механіку;
- б) художньо-технологічну – «оживляють» ляльку, інакше кажучи, актор застосовує емоційну енергію внутрішнього переживання ролі в процесі зовнішнього втілення її через пластику ляльки;
- в) художню – руки фігурують як самостійний засіб виразності, як знак, символ, або метафора.

«Руки на сцені мають дві можливості: здатність зображати і здатність діяти»[3, с. 28]. Пластичні руки можуть передавати той заряд, ту енергію, що на час вистави оживить ляльку, або ж самі можуть стати лялькою. «Мова» рук – головний носій емоційної виразності актора, саме через пластику відбувається розвиток його асоціативної уяви і фантазії.

Для лялькаря вигадані обставини виникають вже на самому початку навчання професії, де існує необхідність діяти не своїм тілом, а руками, які повинні бути засобом передачі свого внутрішнього почуття. Творча уява актора допомагає йому «втілитися» у ляльку, переселитися в неї подумки, розпочати з нею загальне життя одним диханням, одним пульсом. «Саме на цьому етапі вступає в силу парадоксальна логіка, здібна переконати будь-якого глядача в реальності того, що відбувається. У цьому міститься унікальна сила даного мистецтва. Ніхто з акторів людського театру на це не здатен, тому що актор – це конкретність, реальність, особистість, індивідуальність; а лялька – це концентрація, ірреальність, «матеріалізована метафора»[7, с. 67-88].

Акторові необхідно навчитися сприймати об'єкт, який він створює лялькою або руками, як окрему істоту, якій притаманні свідомість і воля. Адже актор завжди бачить персонаж, якого грає, перед собою і створює особливий спосіб гри, де актор та лялька взаємопов'язані, але й завжди відділені один від одного, своєрідний дуалізм – за Брехтом «метод очуження».

Образність мислення та асоціативність – одні з важливих ознак, потрібних акторові театру ляльок, який говорить з глядачем мовою алюзій і знаків. Лялька або рука як символ поєднує в собі досконалу лаконічність та глибину образу.

Таким чином, жестовий рух, символ і знак, використані через пластику рук, є важливими компонентами у театральному мистецтві. Їх використання розширює, збагачує можливості передачі інформації і стає надзвичайно потужним засобом естетичного впливу на глядача.

Література:

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Москва: Искусство, 1968. Т. 1. 330 с.

2. Гротовський Є. К Бедному театру. *Сост. Є. Барба, пред. П. Брука.* Москва: Артист. Режисер. Театр, 2009. 298 с.
3. Корольов М. М. Искусство театра кукол. Ленинград: Искусство, 1973. 50 с.
4. Лосев А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство. 2-е изд. Москва: Искусство, 1995. 320 с.
5. Паві П. Словник театру. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів: 2006. 640 с.
6. Пірс Ч. С. Філософський енциклопедичний словник. *В. І. Шинкарук (гол. редкол.).* Київ: Інститут філософії ім. Г. С Сковороди НАН України, Абрис. 2002. 742 с.
7. Рубинський О. Ю. Реалистический метод в театре кукол. Харків: 2008. 672 с.
8. Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики. *Фердінан де Соссюр (пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко).* Київ: Основи. 1998. 324 с.