

## **СИМВОЛІЧНИЙ ЗМІСТ ОБРАЗНОГО ПЕРЕВТІЛЕННЯ У ПРАКТИЦІ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ**

**Мета** – висвітлити символічний зміст образного перевтілення актора в історичній практиці театральної культури. **Методологія** дослідження базується на принципах історичного, проблемно-хронологічного, культурно-мистецтвознавчого аналізу різних етапів розвитку феномена перевтілення. Використовувався метод феноменологічного історизму у виявленні унікальності кожного творчого акту акторського перевтілення. **Наукову новизну** становить виявлення символічної сутності майстерності перевтілення актора в художній образ. **Висновки.** Символічний зміст театрального перевтілення міститься в архетипічній образності, професійній візуалізованості у театральному мистецтві різних культурно-історичних епох, для розуміння яких потрібен належний рівень ментально-духовної розвиненості публіки у процесі сприйняття метафоричного, знаково-символічного змісту образного перевтілення на театральній сцені.

**Ключові слова:** театральна культура, символ, актор, художній образ, акторське перевтілення, режисерське мистецтво.

*Хлисту́н Елена Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой шоу-бизнеса Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Символическое содержание образного перевоплощения в практике театральной культуры**

**Цель работы** – раскрыть символический смысл образного перевоплощения актера в исторической практике театральной культуры. **Методология** исследования базируется на принципах исторического, проблемно-хронологического, культурно-художественного анализа различных этапов развития феномена перевоплощения. Использовался метод феноменологического историзма при выявлении уникальности каждого творческого акта перевоплощения. **Научную новизну** составляет выявление символической сущности мастерства перевоплощения актера в художественный образ. **Выводы.** Символический смысл театральное перевоплощения содержится в архетипичной образности, профессиональной визуализированности в театральном искусстве разных культурно-исторических эпох, для понимания которых требуется надлежащий уровень ментально-духовной развитости публички в процессе восприятия метафорического, знаково-символического содержания образного перевоплощения на театральной сцене.

**Ключевые слова:** театральная культура, символ, актер, художественный образ, актерское перевоплощение, режиссерское искусство.

*Khlystun Olena, Candidate in art criticism, assistant professor, Head of the Chair of show business, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **The symbolic content of the image impersonation in the practice of theater culture**

**The purpose of the article** is to highlight the symbolic meaning of the image actor impersonation in the historical practice of the theatrical culture. The **methodology** of the research is based on the principles of the historical, problem-chronological, cultural and artistic analysis of the various stages of the development of the phenomenon of the impersonation. The method of the phenomenological historicism was used for identifying of the uniqueness of each creative act of the impersonation. The **scientific novelty** lies in the detection of the symbolic essence of the acting skill of the impersonation of an actor into an artistic image. **Conclusions.** The symbolic meaning of the theatrical impersonation is contained in the archetypical imagery, professional visuality in the theatrical art of the different cultural epochs, understanding of which requires a proper level of the mental and spiritual development of the public in the process of the perception of the metaphorical and symbolic and symbolic content of the image on the theatrical stage.

**Keywords:** culture, theatrical culture, symbol, actor, artistic image, actor's impersonation, directing art.

Постановка проблеми. Сучасний театр цілком справедливо вважати природним впливовим засобом розвитку креативності людини. Цьому сприяє розгалужений арсенал засобів сценічної майстерності актора. Специфічну сутність акторської майстерності становить перевтілення актора в художній образ. Представникам різних гуманітарних жанрів та видів театральної культури притаманна спроможність вжитися, співпереживати біди та страждання та ін. Проте актор має здійснити це у переконуючих театральну публіку емоціях й безпосередніх вербальних зверненнях, із щирим співпереживанням життєвих колізій своїх сценічних героїв. У майстерному художньому перевтіленні в образ іншої людини вбачається найвища довершеність не лише у уяві, з подальшим занотуванням його творінь у словесних текстовках,

на полотні й ін., а особистою появою на сцені перед глядачем у ролі та в образі, навіть зовнішності іншої людини. Тому поки існує театр і театральна культура, зазначена тема завжди буде актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід нагадати, що зазначена проблематика мало використовується у дослідженнях українських й зарубіжних вчених. У статті В. Демещенко "Творчий синтез режисерських пошуків Всеволода Мейерхольда" розглядається творчість видатного радянського режисера Вс. Мейерхольда, творчі пошуки якого вплинули на світову режисуру XX ст. Вс. Мейерхольд здійснив вагомий внесок у світову скарбницю театального мистецтва щодо форми, змістовності режисури й виховання актора нового типу. Лейтмотивом театральної концепції митця стала відмова від сценічного натуралізму й сірої буденності, тобто того випадкового, що проникало в театральне мистецтво. Свою концепцію умовної акторської гри, в основу якої лежав принцип гротеску, Вс. Мейерхольд принципово протиставляв традиційному психологічному "театрові переживань", й навіть запропонована ним техніка природного перевтілення актора у художній образ якісно відрізнялася від активно пропагованої у той час "системи Станіславського" [1]. Сценічна теорія Вс. Мейерхольда, зважаючи на домінування театральної умовності, прагнула проникнути в глибинну сутність життєвих явищ. У процесі перевтілення, "актор, ступаючи на майданчик, творчо перетворює себе й особисто трансформується у витвір мистецтва" [3, 12]. Запропонована Вс. Мейерхольдом новаторська система біомеханіки вагомо вплинула на розвиток театального й кіномистецтва XX ст.

У статті М. Крипчук досліджується символічна образність масових давньогрецьких видовищ, зокрема Діонісійських містерій. Зазначається, що серед цілого комплексу художніх засобів значне місце займає символіка, яка є одним із змістоутворюючих основ в масовій видовищній культурі, справжнім чинником художньої образності в різноманітних формах в різні часи та в різних значеннях, втілюваних у певних обрядах як сукупності ритуальних дій [2, 206].

Проблему акторського перевтілення у вокально-сценічному мистецтві розглядає У. Силантьєва. Аналізуючи зазначений феномен у контексті сутнісної природи театального мистецтва, уособленої у переживаннях актора-співака, дослідниця розкриває психологічні механізми сприйняття та оволодіння актором свідомістю персонажа, вживлення виконавця у сценічний образ, знаходження ним відповідної вокально-сценічної інтерпретації мотивацій внутрішніх та зовнішніх дій у контексті сценарного сюжету. В дисертації визначаються вимоги усвідомленого вибору та використання актором-співачком виражальних засобів з акторської майстерності у процесі перевтілення в сценічний образ [6].

Працюючи на нетрадиційному майданчику, просто неба, театральні постановники повинні приділяти належну увагу створенню артизійованого (від франц. art – мистецтво) природно-символічного середовища, включаючи характер рослинності (діброва, мальовниче узлісся), пейзаж морського узбережжя тощо. Належну увагу зазначеному аспектові режисерсько-постановочного мистецтва приділено відомим російським режисером масового театру О. Силінім [7].

Мета дослідження. Розв'язання такої складної творчої проблеми, як символічний зміст театального перевтілення актора, вже стає своєрідною моделлю формування творчої людини взагалі. На жаль, це актуальне питання досі комплексно не досліджувалось, що й обумовило мету статті – висвітлити символічний зміст образного перевтілення в театральній культурі.

Виклад основного матеріалу. Історія європейської культури є історією занепаду символічного знання в культурному досвіді людства. Справді, людина, маючи свідомість й дискурсивне мислення, не може не виявляти свою креативну природу, яка розкривається у прагненні пізнати непізнанне, наприклад, у процесах дослідження космосу та його впливу на земне життя, у закономірностях формування оточуючої дійсності, в якій проходить життєдіяльність людини. Оскільки відповіді на зазначені пошуки не уміщуються у рамки сучасних традиційних знань, людська допитливість весь час не полишає зв'язку з символами, знаками, алегоріями, метафорами, емблемами тощо, без яких немислиме існування українськості.

Символом (від грецьк. symbolon означає умовний знак або натяк) як предметним або словесним знаком опосередковано виражається сутність певного явища, невіддільно пов'язаного з міфом, релігією, наукою, літературою й драматургією тощо. Театр як високоінтелектуальний й один з найпопулярніших різновидів масового видовищного мистецтва, в оцінці видатного швейцарського психолога й культуролога К.-Г. Юнга (1875-1961), безпосередньо адресований глядачу, здатному зрозуміти сутність складного символічного коду граціозної пластики, експресивної жестикуляції, емоційної міміки, а також зовнішніх атрибутів – костюма, маски [10, 8].

Культурно-історичний контекст символічного перевтілення актора стає чи не найважливішим підґрунтям у дослідженні мистецьких явищ цього порядку. На думку К.-Г. Юнга, розуміння та залагодження певних суперечностей реальності потребує високого рівня свідомого в людині, визначаючи розвиток її психічних процесів, що виражається у символах. У цьому ми бачимо відголоски традицій

ритуальних дійств – священного діалогу з родовими богами. Зазначений вектор розвитку театру та збережені протягом століть традиційні форми культури обумовили подальші високі позиції громадського ставлення до театральної майстерності: театральна справа у прадавні часи на Сході і в Європі користувалася повагою у населення і влади. Адже стародавні театральні вистави були пов'язані із сакральними святкуваннями на честь богів з ритуальною символічною акторською образотворчістю, яскравими характеристиками героїв, дотепними мізансценами.

Театральні символи завжди позначають певні суспільні події і явища, характер і стани людини і тому є архетипічними, адже вони спираються на перевіреності культурно-історичним часом й актуальності соціокультурних потреб. Вони підтверджені самим життєвим досвідом людини та вічною зацікавленістю майстерністю акторів, їх вмінням відтворити сценічні образи, витоки якого йдуть углиб культурної історії. Зокрема, виникнення грецької драми асоційовано з оргіастичним культом Діоніса, бога виноградарства і вина, натхнення й релігійного екстазу, під час якого людина наче виходила у нестямі із своєї людської оболонки (грецьк. – екстазі) й ставала здатною до перевтілення та не притаманних їй вчинків [8]. Таке перевтілення і є основою будь-якої драматичної дії.

Визначний український мовознавець, фольклорист, етнограф і філософ О. Потебня (1835-1891) характеризує феномен символу як стійку, строго диференційовану за змістом поняттєву прикмету, що позначає постійне певне коло асоціацій для певної поетичної системи [5, 26]. Причому вчений розглядає символ не тільки як мовно-стилістичну категорію, а й як продукт тривалого культурно-історичного прогресу людства, супроводжуваного процесами пізнання навколишнього світу і самопізнання, еволюції художньо-мистецької творчої діяльності в її родово-видових перетвореннях, жанровій специфіці і динаміці. Зазначене у повній мірі стосується й розвитку вирізнених драматургії і театру на засадах художнього символізму (М. Кропивницький, М. Садовський, С. Черкасенко, Лесь Курбас, Г. Юра й ін.). Констатуючи елементи тотожності образу-символу й художнього образу, О. Потебня водночас вказує на відмінність між ними. Якщо художній образ є символічним за своєю природою, то не кожний образ-символ може розглядатися як художній образ. Перевтілення – це специфічний, властивий лише акторському мистецтву засіб. І цей засіб є обов'язковим, оскільки акторське мистецтво не може реалізовуватися без його використання [9].

Яскравим зразком прояву театального символізму в акторському образному перевтіленні є європейський театральний процес початку ХХ століття. У різних країнах він мав свої відмітні риси, однак особливої уваги, з огляду на доступність джерел, вартий розвиток театального символізму в дожовтневої Росії. Зокрема, режисерські досліді Вс. Мейерхольда у першому десятилітті ХХ ст. ("Театр: До історії і техніки", 1907; "Про театр", 1912) відображали нелегкі процеси становлення режисури, методологічне утвердження цієї професії та нових підходів у розвитку теорії театру. Усі великі теоретичні праці режисерів цього періоду свідчать про ретельні пошуки шляхів розв'язання проблем акторської майстерності перевтілення: М. Євреїнов ("Вступ у монодраму", 1909; "Театр як такий", 1912); Ф. Комісаржевський ("Творчість актора та система Станіславського", 1916) й ін. Певну цінність являють переклади статей англійського актора, театального і оперного режисера, відомого представника театального символізму Е. Г. Крега ("Сценічне мистецтво", 1908; "Мистецтво театру", 1912) [3, 179].

В Росії символізм у театрі поширився після 1905 р. У 1906-1907 рр. Головним режисером театру В. Комісаржевської у Санкт-Петербурзі Вс. Мейерхольдом (1874-1940) у політично-символічній манері, з гротескним загостренням й метафоричною яскравістю було поставлено "Балаганчик" О. Блока й "Життя людини" Л. Андрєєва.

Традицію теорії і практики символізації акторського перевтілення у російському театальному мистецтві плідно розвинув М. Охлопков. (1900-1967), видатний режисер й талановитий актор. З 1923 р. він служив мистецтву Мельпомени в Театрі імені В. Мейерхольда, у 1930-1937 рр. очолював Московський реалістичний театр, у період 1943-1966 рр. в якості головного режисера працював у Московському театрі ім. В. Маяковського. Для режисури театральних постановок М. Охлопкова ("Молода гвардія" за романом О. Фадєєва, 1947; "Гамлет" У. Шекспіра, 1954, "Медея" Єврипіда, 1961 й ін.) характерні відкрита театральність прийомів, втілення основних ідей спектаклів у сценічних метафорах, пластичних образах і символах. Режисерські задуми майстра полягають у віднайденні для кожного спектаклю свого узагальнюючого образу-символу, гіперболи, асоціації, потрібних для зосередження продуктивної уваги й сприяння формуванню інтелектуального мислення глядацької аудиторії [4, 164-165]. Отже, художньо-естетична символіка як одна із засадничих основ масової видовищної культури посідає вагомe місце в удосконаленні акторської майстерності перевтілення.

Система К. Станіславського передбачає перевтілення на сцені у художньо-сміслові знаки-символи й конкретних предметів костюмів, бутафорії, декорацій тощо), які "співпрацюють" у дії. Й саме включення у сценічну дію предмету-знаку позначене важливою смислоутворюючою роллю. Високодос-

конала у творчому плані реальна людина-особистість за законами сценічної діяльності забезпечує своєю роллю успішну трактовку літературного твору, покладеного в основу театрального спектаклю.

За всієї розмаїтості форм та видів театру їх усіх об'єднують деякі спільні риси. Передусім - це досить високий рівень смислової наповненості усіх його компонентів та семантичної (грецьк. – значеннєвої, символічної) умовності.

Якщо говорити про театральну умовність, яка є невід'ємною рисою театральної вистави, то зазначена умовність передбачає реального глядача з його реальною уявою та домислами, глядача, який мислить не абстрактними, символічними образами, а образами, зв'язаними з життєвими реаліями, з життєвою правдивістю усього того, що показує театральна вистава і що відповідає реальному буттю глядача. М. Охлопков вважав це необхідною умовою довершеного мистецтва: лише тоді своєю уявою широкий, демократичний глядач домалює і образи дійових осіб, і обстановку, і атмосферу і, віддавшись поетичній творчості, зіллється з героями п'єси [4, 55].

В усякому разі, психофізичний вплив театру на глядача здійснюється завдяки ефектові художнього синтезу – консолідації в єдину цільність полісенсорного впливу вистави на емоційно-чуттєвому рівні свідомості глядачів засобами усього комплексу мистецтв, використаних у виставі. Завдяки синтезові підпорядкованих режисерському замислові мистецтв посилюється здатність театру впливати на думки й почуття глядачів, їх переживання і співпереживання, досягнення ефекту катарсису.

Сутність останнього проявляється у колективному співчутті і співпереживанні глядачів на дії та переживанні актора, що працює в образі. Етична концепція, висунута німецьким письменником і мислителем Р. Е. Лессінгом, ґрунтується на положенні про те, що трагедія шляхом культивування співчутливості, застерігає душу глядача від вад. За медичною теорією "збудження" філолога-класика ХІХ ст. Я. Бернайса, майстерне сценічне перевтілення драматичного актора сприяє розрядці афектів шляхом спрямування їх на естетичні емоції, створюючи відчуття полегшення, подібне до того, яке настає після розв'язки горя у сльозах. Драматична ідентифікація переживань глядацької аудиторії й діючого на сцені актора спроможна, на думку психологів і драмотерапевтів, морально й естетично покращити взаємно задіяні у процесі театрального дійства людські особистості.

Тому театральне мистецтво є найсоціальнішим і найкомунікативнішим з видів мистецтва, оскільки містить високої концентрації фундаментальний людський досвід у процесі безперешкодного взаємозакіавленого спілкування задіяних у театральній виставі акторів і глядацької аудиторії. Завдяки естетичному сприйняттю реалізується специфічна здатність лише людини відчувати красу оточуючих її предметів та явищ природи, розрізняти в ній та пояснювати сусідство прекрасного і потворного, трагічного і комічного; піднесених й занепадницьких рис у поведінці деяких людей й героїв витворів мистецтва, особливо сценічно-театральних, відчуваючи при цьому стани насолоди, задоволення або незадоволення. Емоційне піднесення при переживанні глядачем естетичної насолоди сприяє усвідомленню себе співучасником відображуваних у театральній виставі подій.

Отже, вистава у своїй художній цілісності остаточно формується завдяки безпосередньому впливові глядачів й стає успішною лише за умови урахування естетичних потреб глядацької зали, що включає і правильний вибір засобів символічного впливу. Взаємовплив між аудиторією та актором у цьому процесі відбувається залежно від дистанційної взаємодії між ними, здобутої актором при перевтіленні в певний образ: чим менше вона, тим більшим буде його вплив.

Сам жанр детермінує специфіку вибору символічних засобів акторського втілення театральної вистави. Так, уникаючи перевантаження образу зовнішніми деталями, вдумливий актор використовує у сценічній мові певну деталь, яка і має найповніше символічне значення у сценарно-режисерському задумі. Відповідно й користування символікою при оформленні сценічного простору має бути глибоко продуманим та лаконічним у застосуванні метафор, алегорій, знаків й ін., ґрунтуючись на знаннях та естетичному досвіді постановника [2, 165].

Їх осмислення й переосмислення детерміновані висвітленням світоглядних та філософських ідей певної культурно-історичної епохи. Символіка є найтруднішою й найвагомішою з-поміж психофізіологічних впливів та проявів. Тому кожне сценічне слово, жест і міміка, інтонація мають бути вимогливо окресленими драматургом і режисером як спонування до безперервної інтелектуальної творчості. Режисер обирає тему майбутньої постановки, визначає акторський склад, специфіку декорацій й інші компоненти майбутнього мистецького витвору. Саме режисер у процесі тривалої й копіткої роботи поєднує їх у те єдине неповторне ціле, яке називається спектаклем.

Образне режисерське рішення як акт управління аудиторією режисер визначає, беручи за основу ідейно-художню концепцію сценічного твору. У зазначеному напрямку здійснюється моделювання майбутнього театрального дійства у вигляді сукупної образної моделі. Її формують як знаково-символічну композицію, інтегруючи в єдине ціле творчу уяву режисера, включаючи змістові, емоційно-

почуттєві компоненти сценічного дійства й суто технологічні вимоги його постановки. Самобутня художньо-креативна думка апелює до символу, алегорії, знаку, оскільки зміст цих явищ виходить за межі простого сприйняття окремих подій і явищ дійсності.

Висновки. У феноменові сценічного перевтілення міститься найспецифічніша сутність акторської майстерності. "Грати роль" - значить, природно залишаючись собою, виконавець ролі має творчо перевтілитись у реалізації сценічного образу, постати на сцені в образі іншого. Таку акторську гру і називають перевтіленням. Символічний зміст театрального перевтілення міститься в архетипічній образності, професійній візуалізованості у театральному мистецтві різних культурно-історичних епох, для розуміння яких потрібен належний рівень ментально-духовної розвиненості публіки у процесі сприйняття метафоричного, знаково-символічного змісту образного перевтілення на театральній сцені.

#### Література

1. Демещенко В. В. Творчий синтез режисерських пошуків Всеволода Мейерхольда / В.В. Демещенко // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 20. – К.: Міленіум, 2011. – С. 144-153.
2. Крипчук М. В. Символічна образність масових видовищ Давньої Греції (на прикладі Діонісійських містерій) / М. В. Крипчук // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – 2014. – № 3. – С. 205-211.
3. Мейерхольд: К истории творческого метода: Публикации. Статьи / Сост. Н.В. Песочинский. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – 247 с.
4. Николай Павлович Охлопков: Статьи. Воспоминания / Сост. Е. И. Зотова, Г. А. Лукина. – М.: ВТО, 1986. – 367 с.
5. Потебня О. Эстетика і поетика слова / О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
6. Силантьева И. И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве : диссертация на соискание науч. степени доктора искусствовед.: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / И. И. Силантьева ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2007. – 727 с. + Прил. (с. 305-727: ил.).
7. Силин А. Д. Дорога на площадь. Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений и праздников под открытым небом и на больших нетрадиционных сценических площадках / А. Д. Силин. – М.: Наука, 2013. – 69 с.
8. Словник античної міфології / Уклад. І. Козовик, О. Пономарів; відп. Ред. А. Білецький. – 2-е вид. – К.: Наукова думка, 1989. – 240 с.
9. Симонов П. В. Воссоздание индивидуальности в процессе перевоплощения актера / П. В. Симонов, П. М. Ершов // Психология художественного творчества : Хрестоматия / сост. К. В. Сельченко. – Минск : Харвест, 2003. – С. 594-613.
10. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Издательство "Ренессанс" СП "ИВО-Сид", 1991. – 301 с.

#### References

1. Demeshchenko, V.V. (2011). The creative synthesis of the directorial searches by Vsevolod Meyerhold. *Mystec'ki zapysky*, 20, 144-153 [in Ukrainian].
2. Krypchuk, M.V. (2014). The symbolic imagery of the mass spectacles of the Ancient Greece (on the example of Dionysian mysteries). *Naukovi zapysky Ternopil's'kogo nacional'nogo pedagogichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Seriya: Mystectvoznavstvo*, 3, 205-211 [in Ukrainian].
3. Pesochinsky, N.V. (comp.). (1998). Meyerhold: On the history of the creative method: Publications. *Articles*. SPb.: Kul'tInformPress [in Russian].
4. Zotova, E.I. & Lukina, T.A. (comp.). (1986). Nikolai Pavlovich Okhlopov: Articles. *Memories*. M.: VTO [in Russian].
5. Potebnya, O. (1985). *Aesthetics and poetics of the word*. Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].
6. Silantieva, I.I. (2007). The problem of the impersonation of the performer in the vocal and theatrical art. *Doctor's thesis*. Moskva: Moskovskaya gosudarstvennaya konsyervatoriya im. P. I. Chajkovskogo [in Russian].
7. Silin, A.D. (2013). A road to the square. The specifics of the director's work when staging mass theatrical performances and holidays in the open air and on the large stage platforms. Moskva: Nauka [in Russian].
8. Kozovyk, I. & Ponomariv, O. (comp.). (1989). *Dictionary of the ancient mythology*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
9. Simonov, P.V. & Ershov, P.M. (2003). Recreation of individuality in the process of the impersonation of the actor. K.V. Selchenok (comp.). *Psychology of artistic creativity* (pp. 594-613). Minsk: Harvest [in Russian].
10. Jung, K.G. (1991). *Archetype and symbol*. Moscow: Izdatyel'stvo "Renessans" SP "IVO-Sid" [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 06.10.2017 р.*