

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Наконечная О.В.

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова

КРИТЕРИЙ УСЛОВНОСТИ В АНАЛИЗЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Любой художественный образ, в частности, сценический образ в театральном искусстве, имеет синтетическую природу, поэтому анализировать этот феномен невозможно с позиции какого-то одного критерия. В зависимости от того, какой критерий будет взят за основу при анализе, можно рассматривать сценический образ, исходя из формы его отношения к действительности, рассматривая его внешнюю форму (материал), внутреннюю (художественную) форму и содержание. Можно анализировать сценический образ с точки зрения семиотики, классифицируя его как определенный тип знака. Рассматривая функциональную структуру образа, можно выделить в ней элементы чувственного, сознательного и бессознательного восприятия. Можно рассмотреть гносеологический и аксиологический аспекты образа, а также уровни его существования — идеальный, психический и материальный. Важным аспектом является также способ, на основе которого данный сценический способ создавался, и степень обобщения действительности, представленная в данном образе - типе, архетипе или стереотипе. И, наконец, анализ будет неполным без рассмотрения свойств, которыми обладает сценический образ.

Рассмотрим подробнее одно из важнейших свойств, присущих художественному образу вообще и сценическому в частности - *условность*. Этот критерий используется для того, чтобы разграничивать действительность и мир искусства.

Естественна условность, которая лежит в основе материала образа (так, живой актер не может реально передать, например, старение или смерть, но это и не нужно). Но мы будем говорить об условности - свойстве сценического образа как о приеме, который используется для его создания. Отграничим также условности, которые приобрели характер стиля и выражают определенный эстетический идеал.

Специфика условности в том, что она представляет собой обусловленную внутренней необходимостью потерю моментов естественной

похожести образа и реальности ради выявления смысловых акцентов в образе. Важным является также отношение реципиента (зрителя), поскольку условность включает в себя все то, относительно чего сцена и зрительный зал должны прийти к согласию.

Реальность превращается в образ, „нагруженный” определенным смыслом. Смысл этот полностью реален, однако заключен в условную форму образа, которая заостряет психологическую убедительность этого смысла для зрителей. В другой форме, кроме как в условной, содержание передать невозможно, поскольку сам смысл есть феномен идеальный (смысл - основная идея образа). Зритель, производя „раскодирование” условности смысла, получает уже не условное, а конкретное смысловое содержание. Для достижения этой цели драматург, режиссер и актер находят нужные им специфические творческие приемы. Для успешного использования этих приемов необходимо наличие у реципиента адекватного „кода” для понимания условности, иначе возможные разные патологии постижения смысла. Известны случаи, когда зрители на самом деле вмешивались в то, что происходит на сцене, с целью воспрепятствовать отрицательному герою, например, убить положительного или причинить какой-либо вред. Чаще всего так делают дети, которые еще не понимают, что такое условность вообще. Театральное искусство в особенности чувствительно к соблюдению в художественном процессе этой формы условности.

Далеко не всегда внешние характеристики актера и образа совпадают. Например, неужели талантливому комедийному актеру будет недоступна роль Фальстафа, если он в жизни не толст? На помощь придет еще одна форма театральной условности, позволяющая актеру привести себя во внешнее соответствие с образом, не нарушая его внутреннего содержания.

Созданный актером образ не может вместить в себя все стороны действительности, по своей природе образ нуждается в ограничении количества признаков, которые входят в его состав, в отборе наиболее значимых, актуальных характеристик. „Слишком много деталей вредно. Они загромаждают образ. Идти к сердцу, к ядру вещи. Дать СИНТЕЗ” [2, с.70]. Степень детализации может варьироваться в зависимости от творческого замысла.

Говорят, что нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. Как же поступит «большой» актер в случае, если полученная роль не содержит достаточно данных для того, чтобы создать полноценный образ? Он, включив свое воображение, примет эти данные условно. Еще одна

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

форма театральной условности позволит создать яркий и индивидуальный сценический образ даже в эпизодических или стереотипных ролях.

Актерское воображение, наделяя образ не только типическими, но и индивидуальными чертами, без чего он не будет живым, должно подсказать актеру, как выразить эти черты понятным зрителю способом. Совокупность этих способов составит еще одну форму театральной условности.

Резюмируя вышеизложенное, выделим несколько форм условности, характерных для сценического образа в театральном искусстве.

1. *Определительная* условность указывает на природу образа, чтобы воспрепятствовать нехудожественному восприятию воплощаемого образного содержания. Примером может служить то, что спектакль не должен восприниматься как реальное действие, в которое можно вмешаться и изменить.

2. *Компенсационная* условность призвана компенсировать реальное отсутствие тех или иных пространственно-временных характеристик у актера, например, использование «возрастного» грима, накладных усов, бороды, живота и т.п.

3. *Ограничительная* условность обуславливает отбор среди всех исключительно значимых характеристик - внешних и внутренних. Образ не должен перегружаться лишними деталями.

4. *Дополняющая* условность помогает актеру при недостатке заданных автором образных компонентов, например, в эпизодических и стереотипных ролях, насыщать ими образ до необходимого минимума.

5. *Выразительная* условность позволяет актеру использовать различные приемы для выражения собственного субъективного отношения к роли, разнообразная символика. Например, актер, играя Отелло, надевает белые перчатки.

Итак, условность является неотъемлемым свойством любого сценического образа.

Литература:

1. Суворов Н. Пути создания художественного образа. - М., 1984. - 64 с.
2. Шаляпин Ф. Маска и душа. - М., 1990. - 190 с.