

https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.14

УДК 792

**Н. М. Ігнатєва**, викладач, Харківська державна академія культури,  
м. Харків

ignateva2607@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-6023-9767

### **ЗНАЧЕННЯ ЖЕСТУ В ТЕАТРІ**

Висвітлюється необхідність роботи над розвитком виразнодіючих рук. Проаналізовано виникнення жестів у житті та їх використання на сцені. Розкривається важливість усвідомлення їх значення під час втілення образу на сцені. Наведено приклади з вистав, яким чином змінюється суть сцени, якщо використовується інший жест. Висвітлюється необхідність узгодження на сцені внутрішнього стану персонажа з його зовнішнім вираженням.

**Ключові слова:** *руки актора, жести в житті, значення жестів на сцені.*

**Н. М. Игнатьева**, педагог, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **СМЫСЛ ЖЕСТА В ТЕАТРЕ**

Раскрыта необходимость работы над развитием выразительнодействующих рук. Проанализировано возникновение жестов в жизни и их использование на сцене. Раскрывается важность осознания их значения при воплощении образа на сцене. Приведены примеры со спектаклей, как изменяется смысл сцены, если используется другой жест. Отображается необходимость согласования на сцене внутреннего состояния персонажа с его внешним отображением.

**Ключевые слова:** *руки актера, жесты в жизни, смысл жестов на сцене.*

**N. M. Ignatieva**, lecturer, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **THE MEANING OF THE GESTURE IN THEATER**

**The purpose of this article** is to classify gestures that are used in the theater, to understand their importance in the process of creating an image on the stage.

**Research Methodology.** The study investigates this issue by comparing the introduction of gestures in everyday life and in the Drama Theater, and monitoring the practical application of gestures on stage.

**Results.** The variety of gestures that occur in life is faced with theatrical convention, which creates additional difficulties in the external embodiment of the image on the stage. The article confirms that by using another gesture, which is not built in accordance with the logic of circumstances given by the author or director, it is possible to shift semantic accents not only in plastic numbers, but also to change the meaning of a particular scene, and even the idea of the whole performance. The author argues that for a harmonic connection of verbal and non-verbal communication on the stage the actor should be constantly engaged in psychophysical training, pay attention to the particulars and details

of the movements, strive to subjugate his own body and make it obedient to the actor's will.

**The novelty** of this article is to summarize the experience of using gestures on the stage, which opens the basis for its further research as one of the means of expression in the theater.

**The practical significance** lies in the fact that working on the image creation and realizing the meaning of the gesture in the theater the actor ought to select the necessary movements and gestures that are determined by the proposed circumstances.

**Keywords:** *actor's hands, gestures in everyday life, the meaning of gestures on the stage.*

**Актуальність теми дослідження.** Під час викладання дисципліни «Основи сценічного руху» відзначено, що багато студентів не розуміють, чому важливо працювати зі своїми руками, розробляючи рухомість суглобів, гнучкість, пластичність і м'якість рухів, навіщо відпрацьовувати дрібні деталі в рухах, запам'ятовуючи й фіксуючи їх точне виконання.

На сцені вони не знають, що робити зі своїми руками та тілом. Рухи таких акторів скуті, невиразні, малорухливі або навпаки занадто рухливі, а це заважає акторській грі. На думку студентів, правильне самопочуття забезпечить потрібне зовнішнє вираження, тому нехтують опануванням «зовнішніх» технічних прийомів і набуттям навичок, необхідних для творчості. Однак невідповідне тіло маловиразне й нездатне реагувати на внутрішні переживання актора-персонажа.

Особливо складною є робота над розвитком виразнодіючих рук: це потребує концентрації уваги, наполегливості, щоденної самостійної роботи, уміння свідомо контролювати рухи та м'язове напруження в руках. У процесі створення образу руки актора найбільше активні й виразні, і саме тому їх потрібно постійно розвивати.

До речі, найсильніше фізичні закріпачення на сцені помітні саме в руках актора, оскільки руки навіть у житті постійно на виду. Під час спілкування люди використовують жести, тому підсвідомо звертають на них увагу.

Що таке жест? Яке значення він має на сцені? Які функції виконує?

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У театрі жести використовували здавна. Але ґрунтовно жести й пластику почали вивчати в ХІХ ст. Дельсарт, а потім такі видатні театральні діячі, як: К. Станіславський (1954, 1955), Вс. Мейєрхольд, М. Чехов (1999). На важливості жестів під час створення образу наголошували й розробники предмета сценічний рух І. Іванов, Є. Шишмарьова, І. Кох (1970);

інші викладачі — Г. Морозова (1987), М. Розін (2004), М. Карпов (1999). Серед сучасних — А. Немеровський (2013), А. Дрознін.

Дослідники вважали, що акторів важливо розвивати пластичність і виразність тіла, отже тіло — це інструмент, за допомогою якого можна створювати яскраві сценічні образи.

**Мета статті** — проаналізувати, як виникають і використовуються жести в житті та як це відбувається в драматичному театрі зокрема, класифікувати жести, що використовуються на сцені, усвідомити їх значення в процесі втілення образу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** К. С. Станіславському належить найвідоміша в усьому світі система виховання майбутніх акторів. Створена на початку ХХ ст., вона й понині актуальна. Її теоретичні та практичні розробки використовують під час підготовки фахівців інших професій — продавців, менеджерів, адміністраторів, психологів.

Унікальність цієї системи полягає в умінні спостерігати й аналізувати життєві прояви людини. Людина існує, мислить, відчуває, реагує на вплив навколишнього середовища, діє, не помічаючи, як виявляє себе через рух — пози, жести, міміку. Усе це відбувається неусвідомлено.

Можна зазначити, що жести, пози, міміка — це тілесна форма вияву думок та почуттів людини. Так само повинно бути й у драматичному театрі. На жаль, студенти-актори забувають про це, оскільки на сцені виникає інша реальність — умовні час, простір, обставини, запропоновані автором. І саме в них акторів необхідно існувати так само природно, як і в житті.

З фізіологічної точки зору руки мають найскладнішу будову порівняно з іншими частинами корпусу людини. Налічується 17 рухливих суглобів, 15 з них — кисті й пальці рук. З тулубом руки поєднуються тільки за допомогою лопаток і суглобів плеча. Вони є найрухомішою частиною рук, що дозволяє людині вільно рухати кінцівками.

У житті людини руки виконують різні функції:

- технологічну — різноманітні дії — шиття, різання, писання, виконання роботи. Цю функцію можна поділити на повсякденні побутові дії та професійні рухи — ті, що притаманні людям певної професії (хірургам, піаністам, операторам комп'ютерного набору тощо);
- чуттєво-емоційну — внутрішній емоційний стан людини: від почуття любові, ніжності, пестощів, турботи до образи, ненависті, фізичного насилля;
- комунікативну — здатність доносити до співбесідника суть своєї промови за допомогою жестикуляції;
- художню — виразність рук акторів, диригентів, танцівників.

Якщо звернути увагу на драматичне мистецтво, усі ці функції актори повинні активно використовувати під час втілення образу на сцені, де доводиться грати людей різних професій, зі своїми почуттями й емоціями, проблемами, які необхідно вирішити, усе це повинно набути гармонічного вираження на сцені.

У житті людина використовує жести, тобто супроводжує мовлення або замінює його рухами тіла чи рук. Жест має певне значення. Це знак або символ, що вказує, підтверджує або означає певні емоції або дії людини. На думку психологів, у житті жести виконуються підсвідомо, автоматично, координуючись внутрішнім відчуттям, людина не завжди може їх контролювати. Тому жести можуть «розповісти» про емоції людини більше, ніж слова. Також психологи стверджують: коли люди спілкуються в житті, тільки 7% сенсу промовленого сприймають зі слів, 38% — з інтонації, 55% — з мови тіла.

Саме на це мають зважати актори під час роботи над роллю. Використання жестів актором індивідуальне й залежить від багатьох причин (національності, виховання, типу характеру, темпераменту, душевного стану тощо). Жест може контролювати все тіло та відображати складність психофізичного життя образу, визначати його емоційний стан і взаємостосунки з партнерами, потаємні думки й бажання.

Жести можна поділити на:

- історичні, характерні певному історичному періодові;
- політичні, які виникають під час політичної боротьби;
- національні, характерні для представників однієї національності;
- інтернаціональні, зрозумілі представникам різних національностей;
- психологічні, які передають емоційний стан людини;
- професійні, характерні для представників однієї професії;
- плакатні або публіцистичні, що закликають до чогось людину;
- стилізовані або узагальнені, які найчастіше використовуються в пантомімі;
- лейтмотивні, що найчастіше використовуються впродовж усієї вистави для відображення певного характеру або проблеми, яку намагається подолати актор.

Жести й рухи мають немало варіантів, інтонацій, яких безліч, тому ними складно відреагувати на всі життєві випадки. Жести відрізняються як за значенням (тобто по суті), так і за формою. Один і той самий жест у різних обставинах може виконувати різні функції. Так само, одні й ті самі емоції й почуття можна передати різними жестами.

На сцені жести — результат існування актора-персонажа в запропонованих автором і режисером обставинах. Отже, працюючи над

створенням образу й усвідомлюючи значення жесту в театрі, акторові потрібно вміти відбирати необхідні рухи та жести, зумовлені запропонованими обставинами. Відібрані рухи й жести визначають певну манеру зовнішньої поведінки, яка допомагає акторові найточніше та найглибше розкрити внутрішню суть персонажа. Різноманіття жестів, що використовуються в житті, стикаються з театральною умовністю, що призводить до додаткових труднощів для зовнішнього втілення образу. Жести, не підкріплені доцільністю, логікою, емоційністю та ті, що не відповідають запропонованим автором і режисером обставинам, виглядають на сцені штучними й не відображають внутрішнього стану персонажа. Безглузді або нелогічні жести можуть змінювати змістові відтінки не тільки в пластичному номері, а і суть окремої сцени, навіть ідею всієї вистави.

Наведемо кілька прикладів з нашої практики:

- Для постановки пластичних сцен для однієї вистави запросили хореографа. У танці всередині відбувалися такі рухи — один з персонажів руками хапався за невидимий канат і намагався ніби вилізти, але після невдалих спроб відступав назад. Через деякий час змінився виконавець, йому необхідно було вивчити танок. Але вводили його не хореограф і не перший виконавець. Йому довелося вчити, переглядаючи перший відеозапис постановки танцю. На жаль, рухи змінилися — тепер цей персонаж наштовхувався на невидиму стіну й відступав назад. Чи змінилася суть пластичної сцени?

- Хлопець і дівчина грають закоханих. Протягом усієї вистави вони декілька разів зустрічаються наодинці і, звісно, обіймаються. Вони роблять це завжди однаково: дівчина охоплює хлопця руками за шию, а хлопець обіймає дівчину за талію. Проте кожна сцена — це різний емоційний стан: в одній сцені хлопець довго чекав на дівчину й нарешті дочекався; в іншій — він, охоплений ревнощами, вимагав пояснень, і коли з'ясувалося, що вони безпідставні, з радістю обіймав її; дівчина розповідала про свій страх, що мати хоче видати її за іншого, і тоді хлопець обіймав так, начебто хотів захистити кохану; в іншій — для вирішення своїх проблем закохані повинні на деякий час розлучитися: вони ніжно обіймаються на прощання, і нарешті, коли все вирішується — щасливі линуть один до одного. Чи однаково вони повинні обійматися?

- В іншій виставі хлопець освідчується дівчині в коханні. Це мала бути лірична сцена, наповнена щирістю й коханням. На сцені спостерігаємо, як тіло актора подане вперед, ніби він тягнеться до дівчини, і говорить з потрібною інтонацією, ніби справді кохає, але пальці стиснуті

в кулаки. Виникає запитання, чи дійсно він її кохає? Чи за цим зізнанням щось приховане? Суть ліричної сцени змінилася.

**Висновки.** Безсловесне спілкування, передачу інформації та вплив за допомогою міміки, пози, жестів психологи називають невербальним спілкуванням, а все, що люди передають за допомогою слів, — вербальним. Якщо виникає протиріччя між двома видами спілкування, тобто людина говорить одне, а вираз обличчя й уся поведінка свідчать про інше, люди схильні довіряти саме невербальній інформації. Цікаво, що в житті людині легше контролювати слова (до речі, на сцені так само), на відміну від тіла, жестів та виразу обличчя, тому невербальне спілкування може розповісти про людину значно більше, ніж її слова.

На сцені акторові необхідно поєднати два види спілкування — вербальне (слова, подані в п'єсі) й невербальне (те, що приховане за словами, — емоції, почуття, думки та бажання персонажа, які виявляються через пластику, пози, жести). Для вможливлення такого поєднання акторові слід постійно виконувати психофізичний тренінг, задіюючи емоції, думки й фізику. Не варто відмовлятися від неочікуваних пластичних рішень, запропонованих режисером тільки тому, що це незвично та складно реалізувати: рухи скуті, а сама пластика стримує внутрішні переживання. Кожний жест має своє значення, кожний рух слід уміти виправдати. Акторові важливо вчитися звертати увагу на дрібниці та деталі в рухах, намагатися контролювати тіло й робити його слухняним. К. С. Станіславський зазначав: «Нехай кожен актор насамперед приборкає свої жести настільки, щоб не вони володіли ним, а він ними».

**Перспективи подальших досліджень** пов'язані з детальнішим вивченням існуючих жестів у театрі як одному із засобів виразності, порівнянням методичних та практичних засобів виховання виразнодіючих рук у різних системах акторського виховання.

#### Список посилань

- Карпов, Н. В. (1999). *Уроки сценического движения*. Москва.
- Кох, И. Э. (1970). *Основы сценического движения*. Москва-Ленинград: Искусство.
- Морозова, Г. В. (1987). *Сценическое движение*. Москва: Искусство.
- Немеровский, А. Б. (2013). *Пластическая выразительность актера: учебное пособие*. Москва: ГИТИС.
- Пиз, А. (1995). *Как читать мысли других по их жестам*. Н. Котляр (Пер. с англ.). Москва: Смысл.
- Розин, М. Я. (2004). *Основы сценического движения: учебно-методическое пособие*. Харьков: ХГАК.
- Станиславский, К. С. (1954). *Собрание сочинений* (Т. 1). Москва: Искусство.

Станиславский, К. С. (1954). *Собрание сочинений* (Т. 2). Москва: Искусство.  
Станиславский, К. С. (1955). *Собрание сочинений* (Т. 3). Москва: Искусство.  
Чехов, М. А. (1999). *Об искусстве актера*. Москва: Искусство.

### References

- Karpov, N. V. (1999). *Lessons from the scenic movement*. Moscow. [In Russian].
- Koch, I. E. (1970). *Fundamentals of the scenic movement*. Moscow-Leningrad: Iskusstvo. [In Russian].
- Morozova, GV (1987). *Stage movement*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Nemerovsky, A. B. (2013). *Actor's plastic expressiveness: study guide*. Moscow: State Institute of Theatrical Art (GITIS). [In Russian].
- Pease, A. (1995). *How to read the thoughts of others by their gestures*. N. Kotlyar (Transl. From English). Moscow: Smysl. [In Russian].
- Rozin, M. Ya. (2004). *Fundamentals of the scenic movement: a teaching aid*. Kharkov: KhSAC. [In Russian].
- Stanislavsky, K. S. (1954). *Collected Works* (Vol. 1). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Stanislavsky, K. S. (1954). *Collected Works* (Vol. 2). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Stanislavsky, K. S. (1955). *Collected Works* (Vol. 3). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Chekhov, M. A. (1999). *On the Art of the actor*. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Надійшла до редколегії 14.01.2019 р.*