Леонид Улановский

ДВЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

ПСИХОЛОГИЯ АКТЁРА И ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОСТЮМ

Леонид Улановский

Две трансформации. Психология актёра и театральный костюм

«Издательские решения»

Улановский Л.

Две трансформации. Психология актёра и театральный костюм /
Л. Улановский — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-907674-8

Автор рассматривает с принципиально новых позиций проблему изменения психологии актёра в зависимости от трансформации театрального костюма. Последний представлен частью триадической схемы: творение культуры-переживание-поведение для актёров различных амплуа и разных исторических эпох. Обширная библиография полезна изучающим психологию искусства, историю театра и театрального костюма. Книга интересна психологам, театральным профессионалам, всем желающим постичь таинство актёрского перевоплощения.

ISBN 978-5-44-907674-8

© Улановский Л.
© Издательские решения

Содержание

Введение 6
Глава 1. Теоретический анализ эволюции театрального костюма 7
Глава 2. Основные подходы к проблеме перевоплощения актера под влиянием театрального костюма 9
Конец ознакомительного фрагмента. 10

Две трансформации
Психология актёра и театральный костюм

Леонид Улановский

Редактор Елена Улановская

© Леонид Улановский, 2018

ISBN 978-5-4490-7674-8
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

…Он может по собственной воле быть то самим собой, то кем-то другим.

Подобно бесприютным душам, блуждающим в поисках тела, он легко проникает в сокровенные глубины любой человеческой личности…

Тот, кто познал слияние с толпой, испытывает странное опьянение от своей сопричастности общему бытию.

Шарль Бодлер.

Гораздо в большей степени, чем пейзаж, одежда передаёт душевное состояние: через неё каждый из нас открывает какую-то часть своей личности, своих привычек, своих вкусов, своих взглядов, своих намерений… Костюм говорит о том, что данное лицо только что делало, что оно собирается делать, и именно поэтому костюм… должен прежде всего быть психологическим указанием.

Клод Отан Лара.

Если для многих уже не звучит идеологически враждебно: «психология – наука о душе», если раскрываются новые перспективы в освоении этической и нравственной философии ранее закрытых трудов опальных философов и психологов, значит, значительно увеличились шансы плодотворного творческого освоения знаний об изменяющемся и развивающемся человеке в каждой сфере его деятельности.

Очевидно, что сейчас, когда процесс возрождения культуры идёт стихийно, когда наряду с открытием гимназий, экспериментальных школ, университетов выбрасывается в массы поток китча во всех областях культурной жизни, осознанное участие в этом процессе профессионалов бесспорно необходимо.

На протяжении многих лет театральное искусство было зрелищным мероприятием, удовлетворяющим актёрские, режиссёрские и зрительские аппетиты. Психика актёра дремала. Ни о каких глубоких изменениях не могло идти речи, потому что отсутствовала главная идея – заставить зрителя волноваться о важнейших сторонах жизни. Конечно, это было не всегда, но когда было, искусство становилось забавой, общество удовлетворялось пустяками, что предвещало верную деградацию. Опасность существует и сейчас. Голодный в театр не пойдёт, а сытому нужна забава. Только истинный мастер способен провести главную идею и при этом не щадить естества своего.

В этом изменении души немаловажную роль играет вторая оболочка актёра, неотделимая, неотторжимая от его существа, видимая личина образа – сценический костюм. И хотя предлагаемое не претендует на создание полной картины, тем не менее, должно наметить основные вехи эволюции психики актёра под влиянием изменяющейся внешней культуры и её тонкого и безошибочного показателя – костюма.

Глава 1. Теоретический анализ эволюции театрального костюма

Вполне овладеть своим предметом, удержать себя в узде и сосредоточиться только на безусловно необходимом – дело, требующее… богатырских сил; это гораздо труднее, чем обыкновенно думают.

Иоганн-Вольфганг Гете.

Существует обширная литература по истории костюма. Однако, ближайшее рассмотрение поражает однообразием излагаемого материала. Как правило, подход авторов основан на хронологическом принципе. Великолепная наука о костюме ограничивается описательными фактами [7,9,29,31,34,38,53,60]. Реже встречается литература, в которой история костюма рассматривается с историко-социальной позиции, то есть в связи с процессами, происходящими на протяжении взятого периода [20,27,28,45]. И, наконец, очень небольшая часть работ посвящена костюму, как части материальной культуры [30,49,63]. В общем, всю литературу по истории костюма, которая существует уже четыре столетия, начиная с книги венецианца Чезаре Вечеллио (1521—1601), можно разделить на три основные группы: история костюма многих стран, история костюма одной страны, история костюма отдельных периодов или эпох.

Источниками всех этих трудов являются, в основном, произведения изобразительного искусства [8,19,26,33,39,41,48]. Безусловно, мы получаем представление о костюме на языке рельефов, росписей, скульптуры, античной вазописи, витражей, гобеленов… [24,25,32,54,55,65]. Но язык реальности несколько иной. Скорее всего, может быть подсказан общий стиль, чем подробности покроя.

Общий недостаток упомянутых работ в том, что их основой является эмпирический материал. Исследователи не поднимаются до широкого обобщения материала, отсутствует философский синтез фактов, накопленных историками-этнографами. Но главное: буквально все авторы не рассматривают костюм как произведение искусства.

С театральным костюмом дело обстоит ещё хуже. Сведения о театре прошлого чрезвычайно бедны. Изобразительные искусства оставили нам единичные материалы, например, всем известная статуэтка греческого трагического актёра. Но нет данных, в чем выходил знаменитый римский актёр Росций, как выглядели греческие комические актёры. Существуют литературные источники, но они не дают полного зрительного образа и, кроме того, сами по себе не могут быть приняты за истину из-за художественного вымысла [16,18,46,52]. Собственная интерпретация присутствует также и в эскизах костюмов театральных художников, которые хотя и создают зрительный образ, тем не менее, творят в своём стиле, своём мироощущении, своей культуре [2,4,5,38,61]. Это, безусловно, затрудняет возможность философского обобщения материала и создания историко-социальной концепции.

Художники эпохи Ренессанса увлекались библейскими и философскими сюжетами, а театральные представления как-то ушли от их взоров и кистей.

В изобразительном искусстве почти нет следов выдающейся эпохи шекспировского театра. Для создания театральных костюмов того времени современным художникам приходится пользоваться работами мастеров английской живописи XVI—XVII столетий, которая в достаточной мере слаба. Поэтому необходимо проводить поиски в галереях иностранцев: немца Ганса Гольдбейна Младшего (1497—1543), фламандца Антониса ван Дейка (1599—1641), француза Франсуа Клуэ (1522—1572). И даже в этом случае столь кропотливая работа не даёт полнокровного и точного результата, потому что эти художники изображали натуру в цивильной одежде.

Таким образом, почти всё, что предоставляет нам изобразительное искусство, может быть далёким от истины. Из всей совокупности материалов невозможно с фотографической точностью представить себе театральный костюм актёра различных эпох. Тем не менее, общий стиль, как единство художественных признаков, характерных для данного периода, искусство может подсказать, а знакомство со стилем эпохи даёт возможность установить прямую связь между культурой и сознанием.

Глава 2. Основные подходы к проблеме перевоплощения актера под влиянием театрального костюма

Достоинство и ценность всякой вещи
Внутри её…
…Нередко люди наделять стремятся
Причудливыми свойствами предмет,
Которому те свойства не присущи.
У. Шекспир, «Троил и Крессида».

Приступим к исследованию с определения понятия «костюм». Уэбстеровский Энциклопедический Полный Словарь Английского Языка определяет слово «costum» – как стилистический покров (одежда) на человеке, включая аксессуары и причёску, специфические для нации, социального класса или исторического периода. Слово «clothes» обозначает одежду в значении облекания, изоляции тела человека [66].

Таким образом, под термином «одежда» предполагается утилитарная функция платья, а под термином «костюм» обозначается функция стилистического порядка. В одном случае платье прикрывает тело, преследуя чисто практические цели, в другом, платье выделяет человека, определяет его положение в обществе, то есть отражает смысловую сторону понятия. Эти две стороны, безусловно, связаны и взаимообусловлены. Одежда и костюм. Утилитарная и художественно-образная функции платья. БезОбразие и образ.

Выше говорилось о том, что костюм почти никогда не рассматривался как произведение искусства. А между тем на протяжении всей своей многотысячелетней истории он представлял именно произведение искусства, имеющее свои законы художественной композиции, которые изменялись в зависимости от эпохи.

И ещё один критерий подтверждает необходимость подхода к костюму как к произведению искусства: человек всегда мыслит себя как некий художественный образ, отвечающий его собственным этическим вкусам. Взгляд на историю театрального костюма в непосредственной связи с актёром под вышеупомянутым углом зрения и есть, как нам кажется, правильный методологический принцип при исследовании нашей проблемы. Без такого подхода можно легко утонуть в море иллюстративного материала и художественной литературы. Только такой подход позволит проследить эволюцию сценических облачений от примитивных ритуальных масок до совершенных театральных костюмов. Именно такой подход поможет составить представление об облике актёра определённой эпохи во взаимосвязи с её культурой и отметить изменения, происходящие в психике актёра под влиянием изменяющихся нравов, обычаев, стилей. Костюм в конечном итоге – эмблема времени, а его эволюция – это развитие укладов, мировоззрений.

Проблема взаимовлияния теснейшим образом связана с человеком. И поэтому во второй части настоящей главы необходимо рассмотреть позиции, с которых должно изучать человека, то есть принципиально увидеть в нем либо часть природы, либо часть общества. Основой изучения человека как части общества является философия естествознания, то есть диалектический материализм. Исторический материализм ставит целью изучение и раскрытие законов общественного развития, предлагая тем самым историю людей, а не историю природы (или, если угодно, психики), заключённой в телах людей.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.