

Е.С. Төлепберген¹, С.К. Каржаубаева²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова,

Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹erboltolepbergen@mail.ru, ²sangul_k@mail.ru

ORCID: ¹0009-0009-4340-7939, ²0000-0002-4488-013X

ИСТОКИ ФИЗИЧЕСКОГО ТЕАТРА: ТЕАТРАЛЬНАЯ ТЕЛЕСНОСТЬ И ПРИРОДА ТЕЛЕСНОСТИ В ТЕАТРЕ

Аннотация. Авторы статьи исследуют происхождение физического театра и его связь с телесностью и телесным стрессом в театральной среде. Особое внимание уделяется влиянию телесности на процесс создания и восприятия театрального представления, а также роли телесного стресса в актерской работе. В исследовании обращается внимание на психологические и физиологические аспекты телесного стресса актера. Особое внимание уделяется развитию понимания телесности в театре, ее влиянию на выразительность актерской игры и создание особого языка тела на сцене. В статье также рассматриваются ключевые фигуры и методы физического театра, а также его влияние на современные театральные практики и исследования. Исследование включает в себя исторический аспект прагматизма, психологизма физического театра, проведен сравнительно-сопоставительный анализ, взаимосвязь с театральными школами и методами актерской подготовки. Эта работа представляет интерес для исследователей, практиков и любителей театрального искусства, желающих углубить свои знания о физическом театре и его эволюции. Поворот физического театра к психологизму и прагматизму телесного поведения, освоение внутренних механизмов влияющие на формирование телесной пластикой сложных трансмысловых конструкций, а так же границы возможностей человеческого тела - представляют собой большой малоизученный пласт, требующий дальнейшего углубленного изучения.

Ключевые слова: физический театр, философия театра, телесность, кинетика и аппарат актера, режиссёрские стратегии, метасимвол, концептуальный символ.

Е.С. Төлепберген¹, С.К. Каржаубаева²

^{1,2}Т. Жургенев атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,

Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹erboltolepbergen@mail.ru, ²sangul_k@mail.ru

ORCID: ¹0009-0009-4340-7939, ²0000-0002-4488-013X

Физикалық театрдың шығу тегі: театрдың дене бітімі және театрдағы дене күйзелісінің табиғаты

Аңдатпа. Мақала авторлары физикалық театрдың шығу тегі және оның театр ортасындағы физикалық және дене күйзелісімен байланысы зерттеледі. Театр қойылымын жасау мен қабылдау процесіне дене бітімінің ықпалына, сонымен қатар актерлік өнердегі дене күйзелістерінің рөліне ерекше назар аударылады. Зерттеуде актердің дене күйзелісінің психологиялық және физиологиялық аспектілеріне де назар аударылады. Театрда дене шынықтыру туралы түсінікті дамытуға, оның актерлік шеберлікке әсер етуіне және сахнада ерекше дене тілін жасауға ерекше көңіл бөлінеді. Мақалада сонымен қатар физикалық театрдың негізгі тұлғалары мен әдістері, сонымен қатар оның қазіргі театр тәжірибесі мен зерттеулеріне әсері қарастырылады. Зерттеуде прагматизмнің тарихи аспектісі, дене театрының психологизмі, салыстырмалы талдау жасалды, театр мектептерімен байланысы және

актерлік дайындық әдістері қарастырылды. Бұл жұмыс физикалық театр және оның эволюциясы туралы білімін тереңдеткісі келетін зерттеушілер, практиктер және театр әуесқойлары үшін қызықты болады. Физикалық театрдың дене мінез-құлқының психологизмі мен прагматизміне бетбұрысы, дене пластикасы арқылы күрделі трансмағыналық құрылымдардың пішімделуіне әсер ететін ішкі механизмдердің дамуы, адам ағзасының мүмкіндіктерінің шегі - әрі қарай қажет ететін үлкен аз зерттелген қабатты білдіреді. тереңдетіп оқу.

Кілт сөздер: физикалық театр, театр философиясы, дене бітімі, кинетика және актер аппараты, режиссерлік стратегиялар, метасимвол, тұжырымдамалық символ.

E.S. Tolepbergen¹, S.K. Karzhaubaeva²

^{1,2}T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹erboltolepbergen@mail.ru, ²sangul_k@mail.ru

ORCID: ¹0009-0009-4340-7939, ²0000-0002-4488-013X

The origins of the physical theatre: the physical attitude of the theater and the nature of the body's attitude in theatre

Abstract. The authors of the article explore the origins of physical theater and its relationship with physicality and bodily stress in the theatrical environment. Particular attention is paid to the influence of physicality on the process of creating and perceiving a theatrical performance, as well as the role of bodily stress in acting. The study draws attention to the psychological and physiological aspects of an actor's bodily stress. Particular attention is paid to the development of an understanding of physicality in the theater, its influence on the expressiveness of acting and the creation of a special body language on stage. The article also examines the key figures and methods of physical theatre, as well as its influence on contemporary theater practice and research. The study includes the historical aspect of pragmatism, the psychologism of physical theater, a comparative analysis was carried out, the relationship with theater schools and methods of acting training. This work will be of interest to researchers, practitioners and theater lovers who wish to deepen their knowledge of physical theater and its evolution. The turn of physical theater towards psychologism and pragmatism of bodily behavior, the development of internal mechanisms that influence the formatting of complex transmeaning structures by bodily plasticity, the limits of the capabilities of the human body - represent a large little-studied layer that requires further in-depth study.

Keywords: physical theater, philosophy of theater, physicality, kinetics and actor's apparatus, director's strategies, meta-symbol, conceptual symbol.

1. Введение

Динамика художественных процессов и интерес к возможностям невербальных средств в казахском театре в равной степени отражает как классические традиции, так и новаторские поиски. Сегодня наиболее интересные тенденции рождаются на пересечении традиционного и нового форматов. Современный театр всё дальше уходит от нарратива, а зритель всё больше тяготеет к визуальной эстетике. Визуальность и синкретичность – те основополагающие направления, которые сегодня активно влияют на формирование новых художественных принципов, нового «языка» и стилистики казахского театра. Нынешняя эпоха, охваченная бурными социокультурными трансформациями и художественными экспериментами также и в сфере театрального искусства, актуализировала устремления режиссёров к психологизму в передаче внутреннего состояния актера.

Театр – это искусство, которое объединяет различные формы выражения, включая слово, музыку, декорации и, конечно же, тело актера. Физический театр или театраль-

ная телесность является одной из ключевых составляющих театрального искусства. Он основан на использовании тела актера как средства передачи эмоций, идей и историй. Цель данного исследования заключается в изучении истоков физического театра и его влияния на современное театральное искусство. Исследование сконцентрировано на театральной телесности, природе телесности в театре, актерском теле как ключевом инструменте выразительности в постановке. В процессе исследования было рассмотрено историческое развитие физического театра, начиная с его возникновения и особенностей в разных культурах и традициях. Было изучено влияние различных методов и техник физического театра, таких как маска, пластический театр, акробатика и многих других, на формирование театральной телесности. Кроме того, проведен анализ важности и роли актерского тела в создании сценической атмосферы и взаимодействии с другими элементами театрального представления. Деятельность человека в театре – это не просто воспроизведение или отражение, а истинное создание новой действительности. В этой новой действительности присутствуют множество аспектов, таких как целесообразность, возвышенность, творческий дух.

Театральное искусство позволяет воплотить на сцене идеи, эмоции и истории, которые могут быть выражены только через актерское тело и его выразительность. Актер, воплощая персонажей и ситуации, становится творцом новой реальности, создавая уникальные моменты и взаимодействия, которые оживляют сцену. В этом процессе актер использует свою творческую силу и внутренний дух, чтобы передать зрителям глубокий смысл и эмоциональное воздействие. Он не только исполняет роль, но и вносит свой вклад в создание и интерпретацию сценической реальности. Таким образом, театр – это место, где человек становится творцом, создающим новую действительность. На сцене, через актёрское отражение действительности происходит становление «новой реальности», которое вдохновляет, волнует и позволяет видеть мир в новой перспективе. Физический театр представляет собой одну из форм театрального искусства, в которой актеры используют свои тела и движения для передачи эмоций, идей и сюжета. Это особый вид театра, основанный только на телесности и физической экспрессии актеров. Говоря об истоках и происхождении физического театра, заметим, что данный жанр имеет древние корни и эволюционировал на протяжении многих веков.

Так, можно утверждать, что эта форма начала проявлять себя еще в театральных «агонах», состязаниях, трагедиях и комедиях античной Греции.

В древнегреческом театре особое внимание уделялось физическим занятиям и тренингам актеров. Наряду с использованием масок особый акцент делался на мимике (в комедиях) и пластике для убедительности в передаче характера различных персонажей и сюжетов.

В средние века и в эпоху Ренессанса европейские театральные традиции также опирались на физическую выразительность движений и физические возможности актёров. Известно, что в мистериях и моралите физические элементы использовали не только для усиления эффекта драматических сцен, но и привлечения внимания зрителей.

С развитием в XX веке театральных форм и жанров, таких как театр абсурда, условный театр и т.д. – физический театр получил новые импульсы. Такие масте-

ра, как Джоан Литтлвуд, Жан-Луи Барро, Жак Копо внесли вклад в понимание роли телесности, требований и нового взгляда на актерское мастерство. С этого периода телесность стала играть ключевую роль в театре: постановочный акцент делается на физике актера, языке его тела, возможностях передачи тончайших эмоций, умения взаимодействовать с пространством. Физический театр претендует на важность движений, доминирование жестов, физической формы и кинетики для донесения смыслов и эффективной коммуникации с аудиторией.

Физический театр – это искусство, требующее высокой степени эмоциональной и физической вовлеченности. Актеры регулярно сталкиваются с телесным стрессом, связанным с интенсивными тренировками, долгими репетициями и предельным эмоциональным выражением в рамках представления. С одной стороны, этот стресс может жестко отразиться на физическом и психическом состоянии актера, но, с другой, может стать настоящим источником творческой энергии и вдохновения. Безусловно, физическая доминанта и значимость тела актёра являются основой физического театра, а телесный стресс становится неотъемлемой частью жизни актеров, обогащая их профессиональный опыт и мастерство.

Физический театр развивался в разных культурах и эпохах, и каждая из них внесла свой вклад в формирование этого вида театра. Физический театр от древнегреческого театра, где тело актера и его выразительность служили залогом успешной передачи характера персонажа, и, в целом, сюжетики театрализованного представления, до современных экспериментальных форм театрального искусства продолжает развиваться и привлекать внимание зрителей своей экспрессивностью и экзистенциальной непосредственностью в донесении потаённых смыслов постановки. Телесность играет важную роль в физическом театре. Актеры используют свои тела и выразительность движений, чтобы создать уникальные образы и передать эмоции. При этом применяют различные техники, такие как пластика, акробатика, танец, мимика и жесты, чтобы выразить свои мысли и чувства. Телесность в театре позволяет актерам быть более свободными и выразительными, передавая сложные идеи и эмоции без использования слов.

Напомним, что работа актёра в физическом театре – это всегда физически и эмоционально напряженное существование. Актёры часто сталкиваются с телесным перенапряжением, связанным с тренировками, репетициями и выступлениями. Постоянная физическая и психоэмоциональная нагрузка, необходимость контролировать свое тело, энергию и эмоции – это профессиональные требования к актёру физического театра. И единственным оправданием столь жизненно высоких физико-психологических затрат – искреннее сопереживание и реакция публики. Известный немецкий театровед, теоретик театра Ханс-Тис Леман, анализируя в своем известном труде границы и возможности современного спектакля как церемониала и перформанса, подчеркивает: Ритм тела является всего лишь равноправным элементом жестикулятивного, музыкального, визуального и т.д. взаимосвязанного целого. Разрыв между дискурсом текста и дискурсом театра может открывать собой обязанности физического тела. (Леман, 2013: 87). Если Х.-Т. Леман усматривает главное свойство, так называемого «радикального театра» в ослаблении связи с текстом пьесы, его

«ре-театрализации» и отказе от мимесиса, то сторонники физического театра подчеркивают абсолютизацию физического движения, доминирование телесного языка актёра.

Хорошо известны поведенческие стереотипы в театральном мире, когда кинетика и движения тела являлись единственными символическими передатчиками сюжетов, историй и событий на сцене. Театр развивался в различных культурах и эпохах, и каждая из них внесла свой вклад в формирование этого вида театра. От античного театра и его акцента на физической экспрессии и жестах, до современных форм физического театра, порою игнорирующего различные техники и стили, физический театр продолжает эволюционировать и привлекать внимание своей силой и эмоциональностью. Однако, углубление в душевный психологизм, эмоции и переживания должны быть под строгим внутренним контролем актёра. Об этом упоминает в своей монографии «Эстетика перформативности» немецкая исследовательница Эрика Фишер-Лихте. Она подчеркивает, что актёр физического театра обязан сохранять ясность ума «математически ясный, равно чуждый как мистики, так и отвлеченной от схоластики» (Фишер, 2015 2021: 384). И рассматривает тело актёра как «феномен» и «семиотическое тело». В физическом театре используются различные методики, физические тренинги и подходы, такие как методы Михаила Чехова, система Станиславского, Гротовского, балетная пластика и современные экспериментальные техники. В ходе анализа природы и истоков физического театра были рассмотрены такие понятия и категории как телесность, профессионализм и мастерство актёра, эмоциональный выброс, физическая дестабилизация, психоэмоциональная дестабилизация, бинарные оппозиции, а также способы управления и снятия телесного стресса. Цель данного исследования в осмыслении физического театра как вида и жанра современного театрального искусства, актуальность которого не исчерпывается лишь интересом к экспериментам и новациям. Особое внимание уделяется смене театральных традиций в постнеклассическую эпоху и рефлексии по поводу требований к профессионализму и исполнительскому мастерству актёров физического театра.

2. Методы и материалы исследования

2.1. Методы

Театр постоянно движется вперед, и это всегда – движение, интенция и устремленность на соответствие современному миру и эпохе. Для достижения цели и решения исследовательских задач: – изучение происхождения физического театра, его связи с телесностью и ролью телесного стресса в театре были применены методы и подходы различных направлений науки. Основополагающей методологической базой стало искусствознание. Наряду с традиционными методами театроведения была применена методология гуманитарного познания, культурологическая реконструкция, контекстуальный и герменевтико-семиотический анализ.

Литературный обзор включает анализ литературы и источников, связанных с физическим театром, его историей, техниками и подходами. Чтобы получить полное представление об истоках и развитии физического театра, были изучены труды основоположников и теоретиков физического театра В.Э. Мейерхольда, Е. Гротовского, П. Пави, а также труды казахского ученого-исследователя А.Б. Кулбаева.

Исторический анализ потребовал обобщения исторических фактов и событий, связанных с проявлением физического театра в разных культурах и эпохах, изучения влияния древних традиций и классических театральных форм на современный физический театр.

Эмпирика данного исследования базируется на интервью и опросах актеров, режиссеров и театральных критиков с целью осмысления взглядов профессионалов и зрителей, изучения опыта и для понимания проблематики физического театра, вопросов телесности. Проведены наблюдения на репетициях и выступлениях с целью изучения физических и эмоциональных аспектов работы актёров также и на примере постановок казахских режиссёров.

Сравнительный анализ направлен на сопоставление разных техник и подходов, используемых в физическом театре, чтобы определить их особенности и влияние на телесность и телесный стресс. Изучение разных культур и их вклад в физический театр потребовались для выявления общих тенденций и уникальных особенностей.

В результате применения означенной методологии было получено всестороннее представление о происхождении физического театра, его связи с телесностью и природой телесного стресса в театре, разработаны рекомендации по управлению телесным стрессом для актеров и театральных профессионалов.

2.2. Материалы исследования

Статья включает в себя исторический аспект прагматизма, психологизма физического театра, проведён сравнительно-сопоставительный анализ, взаимосвязь с театральными школами и методами актерской подготовки. Исследована связь физического театра с телесностью и телесным стрессом в театральной среде.

3 Обсуждение

Вопросы природы физического театра, его происхождения, его связь с телесностью, проблемы актёрского перенапряжения и стресса представляют собой весьма серьёзную тему, требующую глубокого осмысления.

Еще на заре истории великий Аристотель в своей «Поэтике» писал о значении искусства, о потребности людей в театре как источнике познания мира. Он подчёркивал, что «чувство страха и сострадания может быть вызываемо театральной обстановкой, может быть вызываемо и самим сочетанием событий, что гораздо выше и достигается лучшими поэтами. Фабула должна быть составлена так, чтобы читающий о происходящих событиях, ещё не видя их, трепетал и чувствовал сострадание от того, что совершается.... А достигать этого при помощи сценических эффектов — дело не столько искусства, сколько хорега. Тот, кто посредством внешней обстановки изображает не страшное, а только чудесное, не имеет ничего общего с трагедией, потому что от трагедии должно требовать не всякого удовольствия, а свойственного ей» (Аристотель, 2014: 49). Многие культуры и эпохи внесли свой вклад в формирование физического театра, и он продолжает эволюционировать в современном мире. Какие же факторы повлияли на его развитие? Как телесность влияет на актерское мастерство в передаче эмоций зрителям? Какие техники и подходы используются для развития и улучшения телесности в театре? Приведем лишь некоторые весомые аргументы.

Телесность играет важную роль в физическом театре, позволяя актерам использовать свое тело и кинетику для создания образов и передачи эмоций. Физическое выражение включает в себя не только движение, но и голос, мимику, жесты и физическую силу.

Телесный стресс является неотъемлемой частью физического театра и может иметь как положительные, так и отрицательные последствия. С одной стороны, телесный стресс может помочь актеру полностью погрузиться в роль и передать эмоции публике. С другой стороны, он может привести к усталости, травмам и переутомлению. Какие факторы и ситуации могут вызывать телесный стресс в театре? Какие методы и подходы используются для управления и снятия телесного стресса у актеров? Во времена Мольера, по утверждению М. Булгакова, актеры, «придя в какой-нибудь городок, искали прежде всего игорный дом или же сарай для игры в мяч, весьма любимой французами. Сговорившись с владельцем, выгораживали сцену, надевали убогие костюмы и играли. Ночевали на постоянных дворах, иногда по двое на одной постели» (Булгаков, 2019: 19). Дальше он размышляет, в чём же был смысл подобного существования, такой жизни? И сам же даёт ответ. Единственным отдохновением и радостью в таких ситуациях для актёров становился вымышленный драматургом мир! Волшебный и призрачный мир грёз и иллюзий! Выдуманный нереальный и одновременно вообразимый реальный мир!

Происхождение физического театра связано с инстинктивным желанием людей использовать свое тело и движения для выражения себя и передачи эмоций. Это может быть связано с ритуалами и обрядами, где тело играет важную роль в коммуникации и связи с высшими силами. С течением времени и развитием театрального искусства, физический театр стал отдельной формой искусства, получившей своё новое развитие в середине прошлого столетия.

Телесность стала ключевым аспектом физического театра, поскольку она предоставила возможность актерам через физические эксперименты со своим телом добиваться более действенных результатов в донесении эмоций и смыслов, это стало единственным по силе значимости и эффективности выразительным инструментом. В физическом театре актёры создают мощные образы, передавая глубочайшие эмоции и переживания посредством физических действий.

Телесный стресс в театре может возникать из-за требующих физической нагрузки интенсивных тренировок для убедительной передачи эмоциональной характеристики персонажей. С одной стороны, телесный стресс может помочь актеру полностью погрузиться в роль и передать эмоции зрителям. С другой стороны, он может привести к травмам, психическому и эмоциональному выгоранию актёра. И здесь весьма важным становятся тренинги по управлению и снятию телесного (физического) и эмоционального (психологического) стресса, чтобы актёры могли выполнять свою работу на высоком профессиональном уровне без вреда для своего здоровья.

Сегодня теория и практический опыт работы в физическом театре многих известных режиссёров являются бесценным знанием для молодых режиссёров и актёров. Актеры, связавшие свое творчество с физическим театром, должны постоянно осваивать эти знания, быть готовыми к физическим и эмоциональным перегрузкам.

Важно найти баланс между интенсивностью работы и заботой о своем телесном и эмоциональном благополучии. Здесь хотелось бы привести интересные мысли Грозовского из его книги «Театр и ритуал»: «На самом деле то, чем я хотел бы поделиться, это скорее история мечтаний, иллюзий и искушений, встретившихся нам на пути поисков мифа в театре, поисков ритуала. Думаю, что история эта – очень личная, но думаю также, что из нее можно сделать и некоторые выводы объективного характера» (Грозовский, 2003: 100). И далее он делится практическими советами и указаниями по поводу выхода из различных стрессовых состояний для снятия физического и психологического напряжения.

Происхождение физического театра может быть связано с инстинктивным стремлением людей к выражению себя через движение и использование тела. Культурные и социальные факторы также могут играть роль в формировании физического театра, варьирующегося в разных культурах и эпохах. Современный театр имеет большой потенциал для передачи и обсуждения социальных, политических, экономических и культурных вопросов, которые волнуют общество. По словам Грозовского, можно сказать, «что многие зрители реагировали живо, со значительной долей стихийности – подлинной, не наигранной, идущей из глубин, и что в них диалектика проявляла себя в полной мере» (Грозовский, 2003: 205).

По мнению Ежи Грозовского, телесный стресс в театре может быть вызван не только физическими требованиями ролей или интенсивными тренировками, но и стремлением актёра как можно точнее передать эмоциональное состояние персонажа. Поэтому управление телесным стрессом важно для здоровья и благополучия актёров. В его рекомендациях главный акцент делается на физической подготовленности, освоении техники релаксации и самозаботе.

4. Результаты

Осмысление происхождения физического театра, его связи с телесностью и природой телесного стресса в театре сегодня представляется актуальной задачей и требует основательного изучения, многих теоретических трудов и мнений экспертов и практиков современного театра. Однако, некоторые общие выводы могут быть сделаны на основе имеющейся информации и исследований зарубежных и отечественных учёных.

Свое влияние на развитие физического театра оказывали культуры, чьи древнейшие театрализованные представления, ритуалы и театральные опыты повлияли на формирование уникальных стилей и техники современного физического театра. В течение времени эти обряды развились в форму театрального искусства, где актёры использовали свое тело и движения для выражения эмоций и передачи историй. Телесность театра сыграла важную роль в передаче эмоций и создании героических образов. Умение управлять своим телом, голосом, мимикой, жестами, использовать физическую сноровку и пластику повлияли на игровую специфику и зарождение новой театральной формы, новых принципов сценической коммуникации и взаимодействия с публикой. В ходе исследования происхождения физического театра были выделены следующие ключевые моменты. К новаторике, привнесённой физическим театром относится:

- *Биомеханика движения в театре:*

- о Инновация: Применение принципов биомеханики для изучения и оптимизации движений актеров на сцене.

- о Пояснение: Научные исследования в области биомеханики помогают создавать эффективные методы тренировки актеров, повышая гибкость, выносливость и выразительность их движений.

- *Виртуальная и дополненная реальность в театре:*

- о Инновация: Интеграция виртуальной и дополненной реальности для создания новых визуальных и пространственных опытов на сцене.

- о Пояснение: Технологии виртуальной реальности и дополненной реальности открывают новые возможности для расширения границ сценического пространства и воздействия на восприятие зрителей.

- *Сенсорные технологии и биометрика:*

- о Инновация: Использование сенсорных технологий и биометрики для анализа физического состояния актеров в реальном времени.

- о Пояснение: Такие технологии позволяют отслеживать физический стресс актеров, их движения, а также воздействие на аудиторию, что способствует более глубокому пониманию влияния физической игры на восприятие.

- *Интерактивные исследования в области психофизиологии актёра:*

- о Инновация: Применение методов психофизиологии для изучения воздействия физической активности на психическое состояние актеров.

- о Пояснение: Эти исследования позволяют оптимизировать методы тренировки и поддерживать психофизическое благополучие актеров, снижая негативные эффекты телесного стресса.

Эти инновации отражают современные тенденции в исследованиях физического театра, где научные методы и технологии активно используются для улучшения подготовки актёров в совершенствовании их профессионального мастерства и обогащения театрального опыта.

В целом, исследовательский интерес в области физического театра и экзистенциально-антропологических проблем природы телесного, борьбы со стрессом являются актуальными как для театральной практики, так для образовательного процесса и обучения по специальностям «Режиссура» и «Актёр физического театра». Они требуют внимания к историческим, культурным, социальным и психологическим аспектам, чтобы полностью понять их значение и влияние на искусство актёра. Эти темы требуют глубокого исследования и анализа в аспекте различных перспектив. Исторические исследования могут помочь нам понять, как физический театр развивался и эволюционировал на протяжении времени, какие факторы и влияния формировали его. Культурные и социальные аспекты могут помочь нам понять, как разные культуры и общества повлияли на становление физического театра и его восприятие. Психологические исследования направлены на грамотное управление телом, снятие физического напряжения путём эффективных психологических упражнений (Кулбаев, Елубаева, Төлепберген, Баймуханова, 2023: 127-138).

Исследования этих вопросов включают анализ исторических документов, изучение различных культур и искусств, проведение экспериментов и опросов с актёра-

ми и исследователями, а также изучение научных статей и теорий, связанных с физическим театром. Важно учитывать разнообразные точки зрения и мнения, чтобы получить более полное представление о поставленных вопросах: о философии физического театра, антропологии и языке тела, природе телесности, эмоциональных, духовных и телесных возможностях в пределах пространства сцены. Также стоит отметить, что эти темы могут продолжать вызывать дискуссии в исследованиях, поскольку искусство театра находится в постоянном развитии и изменчиво. Могут появляться новые подходы, техники и теории могут появляться. Искусство театра постоянно эволюционирует, и новые теоретические концепции и взгляды будут вносить существенные изменения в практику физического театра, его взаимодействие и коммуникации с публикой. Многообразие мнений и подходов к этим вопросам помогает нам лучше понять и ценить значимость физического театра в современном культурном процессе и искусстве. Современный физический театр генерирует многообразные галактические миры, порождает новые смыслы, предоставляя зрителю возможность разгадывать и «дорисовывать», добавлять недосказанное, проявляя, таким образом, свою творческую волю (Мейерхольд, 1968: 77).

Говоря об активной позиции зрителя, В.Э. Мейерхольд имеет в виду его воображение, когда зритель, приходя в театр, жаждет, хоть и бессознательно, работы фантазии. Вовлеченный в происходящее действие зритель становится его необходимым участником, без которого осуществление театрального представления невозможно. Зритель становится одним из творцов, который пришел чтобы «творить – «деять» – соборно, а не созерцать только» (Мейерхольд, 1913: 68). В отношениях между сценой и зрительным залом особую роль играет «эффект соприсутствия», когда восприятие и истолкование сообщения (события) зрителем происходят одновременно, интерактивно.

Театр – священное место, и открытие новизны опыта, которое он дает зрителям, – это современный код физического театра. Одной из важных особенностей театрального искусства в данном случае выступает одновременность визуального и аудиального воздействия, т.е. многоканальность и одновременность передачи сообщения. Закодированное с помощью театрального языка (кода) сообщение (спектакль) передается множественным источником сообщения (отправителем) зрителю (получателю сообщения). Выступая в качестве получателя сообщения, созданного для него театральным коллективом, зритель воспринимает информацию через свое собственное восприятие мира, свою систему кодов. В этом случае французский теоретик Патрис Пави писала: «Было бы уместно говорить о процессе «учреждения» кода толкователем (интерпретатором), поскольку именно воспринимающий спектакль в качестве герменевта решает вопрос об интерпретации в соответствии с тем или иным свободно выбранным кодом, «считывании» того или иного аспекта спектакля» (Пави, 1991: 11). Это «система символов, которая, согласно предварительной договоренности, предназначена для представления и передачи информации из пункта источника к пункту назначения», т.е. от создателей и исполнителей спектакля к зрителю (Rey-Debove, 1979: 19).

Одной из особенностей театральной коммуникации является специфика восприятия происходящего, несовпадение логики реальности и логики театра: «Театр имеет дело не с реальностями вещей, а только с их знаками. Все преходящее – только знак»

(Волошин, 1912-1913: 1-3). Условное зрительское восприятие Ю.М. Лотман называет «театральным зрением», которое фокусируется на «как бы» существующих объектах сцены и исключает «как бы» несуществующие (сидящего напротив сцены звукооператора, веревки с подвешенными декорациями, соседей). Решения физических театральных постановок раскрывают фактор движения тела и мышц, донося мысль до зрителя. Активная позиция зрителя является основополагающей характеристикой для театральной коммуникации: «Только театр требует наличия данного, присутствующего в том же времени адресата и воспринимает идущие от него сигналы (молчание, знаки одобрения или осуждения), соответственно варьируя текст» (Лотман, 2002: 69).

Отсюда возникает вопрос о соотношении кода «говорящего» и «слушающего». Французский лингвист Ж. Мунен (George Mounin), оспаривая возможность рассмотрения связи между актером и зрителем в качестве коммуникативных отношений, основывается на том, что подлинная коммуникация (по его мнению, таковой является только лингвистическая) зависит от возможности двунаправленного обмена информацией между коммуникантами, владеющими единым кодом (например, французским языком). По мнению учёного, процесс передачи информации в театре является однонаправленным, а роли отправителя и получателя информации фиксированы (Mounin, 1969: 89). В ходе обсуждения выясняется, что физический театр – это роль телосложения и языка тела актера по отношению к публике. В отличие от других видов искусства, которые лишь подразумевают адресата (зрителя, слушателя), театральное представление представляет собой открытый диалог, совершающийся в настоящем времени, в определенном месте, в присутствии реальных коммуникантов. В этом цель зрителя и актуальность физического театра. Как уже говорилось выше, формулой физического театра является состав зрителя и отдельного от него физического тела.

Традиционные театры. Различные традиционные театры из разных стран мира также внесли свой вклад в развитие физического театра. Например, японский кабуки, китайский оперный театр, индийский катхакали и балийский театр дали уникальный взгляд на физическое исполнение и использование тела актеров.

Новаторские движения в театре. Века различных театральных движений и экспериментов также способствовали формированию физического театра. Развитие абстрактного театра, экспрессионизма, сюрреализма, футуризма и других арт-движений предложило новые подходы и техники для физической игры актеров. Мастера физического театра. Индивидуальные актеры и режиссеры также внесли значительный вклад в развитие физического театра. Например Всеволод Мейерхольд, Ежи Гротовский и другие, создавая свои собственные техники и методы, внесли свою лепту в развитие физического театра. В целом, происхождение физического театра может быть названо синтезом разных театральных традиций, экспериментов и инноваций на протяжении веков. Оно основано на использовании физического выражения, массового движения и телесности актеров для передачи и эмоций, и идей, что делает его уникальным и эмоционально заряженным искусством.

5. Заключение

Культурный феномен физического театра уходит своими корнями в глубокую древность, однако популярность, в своей новой философии и концепции театраль-

ной телесности, обретает относительно недавно. Театральная телесность означает использование тела актёра как основного инструмента выражения на сцене. Это не просто физическое движение, но и способность управлять своим телом, передавать эмоции и мысли через движения и жесты. Новое осмысление природы актёрской игры, новый взгляд и подход к актерскому искусству, выразительным возможностям телесной кинетики начали появляться в трудах теоретиков и практиков мирового европейского театра. Проблемы «психофизической подготовки», теории выразительного движения, антропологии театра, физической натренированности и отточенности движений, жестов и мимики рассматривались в трудах Жан-Луи Барро, Вс. Мейерхольда, Ежи Гротовского. Они считали, что актёр обязан уметь контролировать свое тело и использовать его для передачи эмоций и мыслей персонажа.

Природа телесности в театре включает в себя не только физическую сторону актерского искусства, но и энергетическую, эмоциональную и духовную составляющие. В физическом театре актер использует свое тело для создания различных образов, движений и пространственных композиций. Он не просто играет на сцене, но и взаимодействует с окружающей средой и другими актерами. Основные истоки физического театра можно найти в древних воспитательных системах, таких как гимнастика и танец, традиционных ритуальных театрализованных представлениях Востока и кукольного театра. Прикладную роль в развитии физического театра и театральной педагогики сыграли труды театральных режиссеров Всеволода Мейерхольда, Ежи Гротовского и многих других.

В современном мире физический театр остается востребованным и популярным как у актеров, так и у зрителей. Он предлагает уникальный подход к актерскому искусству, где телесность становится основным средством выражения и коммуникации. Физический театр не только развивает физические навыки актёра, но и позволяет ему более глубоко погрузиться в характер персонажа, визуализировать своим телом его эмоции, переживания и мысли (Tolepbergen, Karzhaubaeva, 2023: 179). В современную эпоху идеи физического театра бретают всё большую актуальность как у режиссёров и актёров, так и огромную популярность в среде зрителей.

Как видим, физический театр предоставляет уникальную возможность режиссёрам совместно с актерами рассказать свою неповторимую историю через самый прекрасный и динамичный язык – язык человеческого тела. Тело актёра и есть то самое выразительное средство и инструмент в построении художественного образа спектакля.

Литература:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. – Москва: изд-во азбука, 2022. – 320 с.
2. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера». – Москва: изд-во ПРОЗайк, 2019. – 267 с.
3. Вилисов В. Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили. – Москва: изд-во акт, 2019. – 336 с.
4. Волошин М. Театр и сновидение // Маски. – 1912-1913. – № 5. 1-9 с.
5. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. – Москва: изд-во Артист. Режиссер. Театр – 2003. – 351 с.
6. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. – Москва: изд-во Артист. Режиссер. Театр – 2003. – 100 с.

7. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. – Москва: изд-во Артист. Режиссер. Театр – 2003. – 205 с.
8. Кулбаев А.Б., Елубаева М.А., Төлепберген Е.С., Баймуханова Ж.А. Преемственность синтеза искусств в системе профессионального образования. Алматы: Известия КазУМОиМЯ имени Абылай хана. Серия «Педагогические науки» 2 (69) 2023. –127-138 с. <https://doi.org/10.48371/PEDS.2023.69.2>
9. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – Москва: изд-во abcdesign, 2013. – 312 с.
10. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. (1962-1993) – Санкт-Петербург: изд. Искусство –2002. – 544 с.
11. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: Часть 2 1917-1939. – Москва: изд-во Искусство, 1968. – 644 с.
12. Мейерхольд В.Э. О театре. – Санкт-Петербург. 1913. – 207 с.
13. Mounin G. Introduction à la sémiologie. Paris, 1970. – 256 p. (на франц.)
14. Пави П. Словарь театра. – Москва.: прогресс, 1991. – 11 с.
15. Rey-Debove J. «1979) Lexique /Semiotique. – Paris: изд-во Presses Universitaires France 1979. – 160 с.
16. Tolepbergen Y.E, Karzhaubaeva C.K. Physical theater and the formula for interpreting body language culture. – Almaty: Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) 8 (4). 2023 – 179– 195 p. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.765>
17. Фишер-Лихте Эрика. Эстетика перформативности» – Москва. 2021. – 384 с.
18. Фишер. «Эстетика перформативности». 2015, 2021. – 384 с.

References:

1. Aristotle. (2022) Poetics. Rhetoric – Moscow: Azbuka Publishing House. – 320 p. (in Russ)
2. Bulgakov M. (2019) The Life of Mr. de Moliere “ - Moscow: Prose Publishing House. – 267 p. (in Russ)
3. Vilisov V. (2019) We all feel sick. How the theater became modern, and we didn't notice it. – Moscow: act Publishing House. – 336 p. (in Russ)
4. Voloshin M. Theater and dreams // Masks. – 1912-1913. – No. 5. – pp. 1-9. (in Russ)
5. Grotovsky E. (2003) From the poor theater to the seeker-guide. – Moscow: publishing house of the Artist. Director.Theater. – 351 p. (in Russ)
6. Grotovsky E. From the poor theater to the seeker-guide. – Moscow: publishing house of the Artist. Director.Theater-2003. – 100 p. (in Russ)
7. Grotovsky E. From the poor theater to the seeker-guide. – Moscow: publishing house of the Artist. Director.Theater-2003. – 205 p. (in Russ)
8. Kulbaev A.B., Yelubaeva M.A., Tlepbergen E.S., Baymukhanova J.A. Continuity of artificial intelligence synthesis in the system of vocational education. Almaty: Izvestiya Kazumoimya Abylai Khan series “Pedagogical sciences” 2 (69) 2023 – pp. 127-138 . <https://doi.org/10.48371/PEDS.2023.69.2> (in Russ)
9. Lehman H.-T. Post-drama Theater. - Moscow: abcdesign Publishing house, 2013. – 312 p. (in Russ)
10. Lotman Yu.M. Articles on the semiotics of cult and art studies. (1962-1993)-St. Petersburg: ed. The claim -2002. – 544 p. (in Russ)
11. Meyerhold V.E. Articles. Cunt. Speech. Conversation: Part 2 1917-1939. – Moscow: Publishing House of Art Criticism, 1968. – 644 p. (in Russ)
12. Meyerhold V.E. about the theater. Saint Petersburg. 1913. – 207 p. (in Russ)
13. Mounin G. Introduction à la sémiologie. Paris. Paris.1970-256 c. (in French) 14. Pavi P. Dictionary of Theater. – Moscow.: progress,1991. – 11 p. (in French)
15. Rey-Debove J. Lexique /Semiotique. – Paris: Publishing house Presses Universitaires France 1979. – 160 p. (in French)
16. Tolepbergen Y.E, Karzhaubaeva C.K. Physical theater and the formula for interpreting body language culture. – Almaty: Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) 8 (4). 2023. – pp. 179–195. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.765> (in Eng)
17. Fischer-Lichte Erica Aesthetics of performativity “ – Moscow 2021. – 384 p. (in Russ)
18. Fischer. “Aesthetics of performativity “ 2015 2021. – 384 p. (in Russ)