



ПРАГМАТИЗМ КАК КУЛЬТУРНАЯ МОДЕЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРАКТИК ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА И ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

Ербол Толепберген¹, Сангуль Каржаубаева²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Физический театр XX века ознаменован серьезными устремлениями к новаторству, смелым экспериментам, и сегодня представляет собой одно из важных направлений мирового театрального искусства. Отрицание натурализма, интерес к визуальной эстетике и театральным практикам Востока, отказ от примата словесности, сложившейся в классической европейской театральной традиции, безусловно сыграли важную роль в развитии физического театра, его театральной практике и теории. В статье осмыслению подвергаются «Биомеханика» Всеволода Мейерхольда и «Физические тренинги» Ежи Гротовского как две ключевые стратегии физического театра прошлого столетия, ставшие фундаментом театральной педагогики, теории театра и методологической платформы преподавания таких театральных дисциплин как актёрское мастерство и основы режиссуры. Методы двух великих режиссёров рассмотрены в контексте идей неопозитивизма и прагматизма, которым подверглась культура первой четверти прошлого века. В театре этот поворот был ознаменован переходом от классического рационализма к постнеклассическому прагматизму как новой культурной модели XX века.

В качестве методологической базы, сложившейся в философском дискурсе телесности физического театра XX века, можно отметить концептуальные идеи прагматизма с ориентацией на достижения в когнитивной психологии. Особое внимание уделено анализу эстетических и философских взглядов режиссёров, и их концептуальной проявленности в режиссёрских методах формирования нового типа актёра, поворот к новой сценической эстетике. Исследование

включает в себя исторический аспект прагматизма и психологизма физического театра, проведён сравнительно-сопоставительный анализ методов актёрской подготовки, взаимосвязь европейских театральных школ с восточными традициями. Работа содержит обзор современных исследований по данной теме, а также выводы и рекомендации по использованию методов биомеханики Мейерхольда и физических тренингов Гротовского в казахском театре и в педагогической системе театрального образования. Поворот физического театра к психологизму и прагматизму телесного поведения, освоение внутренних механизмов, повлиявших на форматирование телесной пластикой сложных трансмысловых конструкций, границы возможностей человеческого тела - все эти вопросы представляют собой малоизученный пласт, требующий дальнейшего углубленного осмысления.

Ключевые слова: физический театр, философия театра, телесность, кинетика и аппарат актёра, режиссёрские стратегии, метасимвол, концептуализм.

Для цитирования: Төлепберген Ербол и Каржаубаева Сәнгүл. «Прагматизм как культурная модель театральных практик В. Мейерхольда и Е. Гротовского». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 3, 2024, с. 33–54. DOI 10.47940/cajas.v9i3.880

Благодарности: Выражаем глубокую признательность и благодарность редакции журнала «Central Asian Journal of Art Studies», а также анонимным рецензентам.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

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 героев в невербальной символической.

Отправной точкой в аналитике существующего многообразия жанров, театральных форм и событий в дискурсивном фокусе - выступают проблемы поиска нового формата социальных коммуникаций как новой «модели мышления». Новая театральная парадигма и «зрительский модус» выявили главную тенденцию движения современного театра в направлении «реактуализации слова» - к примату возможностей пластического языка тела (Ханс-Тис Леман). Если ощущения дискommunikации в культуре предыдущего столетия, наиболее отчётливо проявились в философии «новой драмы», то фундаментальные требования в модернизации «модели сознания и мышления» новой театральной эпохи выдвинули на первый план визуально-висцеральный формат физического театра. С одной стороны, исчезла жёсткая повествовательная доминанта постдрамы, с другой, как оказалось, не каждый зритель готов к подобной свободе от сюжетных рамок.

И хотя та эпоха уже закончилась, но открытые этим цивилизационным типом постдраматические методы продолжают и сегодня вызывать живой интерес и использоваться многими молодыми режиссёрами казахского театра. Хотя, если быть объективными, то казахстанская театральная ниша в этом направлении - практически свободна. Вероятно этим объясняется и недостаточная разработанность темы физического театра в казахском театроведении. Во всяком случае, исследований в данном направлении — не много.

И тем не менее, любая наука это всего лишь «схема». Только живая практика физического театра, с его идеями «осознанности» актёрского действия не рефлекторного характера и новой модели видения, может «обеспечить» сценическое действие множеством смыслообразований и подтекстов, чтобы «в каждом новом свершении наполнить спектакль «живым содержанием», рождая загадочную многовалентность его смыслов.

Основу коммуникативной модели физического театра представляет непосредственный обмен живыми эмоциями через визуальность телесных образов. Не иссякающий творческий интерес к физическому театру лежит в его неисчерпаемых возможностях «говорить» без слов. Исследователями театра замечено, что подобные ситуации возникают в переломные моменты эпохи», в такое время, когда «ощущается дефицит слов и, более того, осознается недостаточная наполненность слова, а потому на первый план выходит визуальное искусство, несущее информацию в более закодированном, но доступном виде. Именно визуальные искусства наиболее тесно связаны с самым древним инструментом выразительности - человеческим телом, которое и становится субъектом выражения духовного потенциала».

Языком тела можно рассказать о многом: от безнравственного до божественно высокого, о низменных инстинктах и о высочайших духовных устремлениях человека. Это - приоритетные направления живого театра: театра, устремленного к высшей реальности, к подлинным чувствам и очистительному катарсису.

Наряду с обозначенными аспектами физического театра, основанными на его пластической доминанте, ведущими теоретиками театра — указывается прагматизм, но не как «академическая традиция и даже не философский принцип» а по выражению американского философа, теоретика прагматизма Джона Дьюи «как нечто большее, как «образ жизни» (way of life) (Dewey.J).

Прагматизм физического театра XX века, возникший как интерес театрального искусства к непосредственной физической проявленности актёра через действие, движение, мимику и жесты, активизировал эту противоположность словесно-литературной традиции в подчеркнутом отрицании какого-либо нарратива в виде текстов или диалогов.

Рассмотрим базовые характеристики прагматики физического театра XX века:

1. Сокращение использования слов и текста в пользу непосредственного физического выражения. Актеры используют свое тело и движение, чтобы передать эмоции, идеи и сообщения.

2. Учет межкультурных и междисциплинарных подходов. Прагматизм физического театра активно взаимодействует с другими формами искусства, такими как танец, пластическая мимика, музыка и визуальные искусства. Влияние других культур и традиций.

3. Отказ от иллюзии и формального театрального подхода. В отличие от классических театров, прагматизм физического театра устремляется

к реальности и ищет истинность выражения. Может включать использование неформальных пространств, необычных реквизитов и нестандартных методов актерской игры.

4. Эксперимент и исследование.

Прагматизм физического театра можно отнести к исследовательской форме искусства, поскольку суть театрального искусства в его устремленности к новому: новым методам, новым подходам, новому языку, новой стилистике.

Биомеханическая техника противопоставлялась другим школам актерской игры: от внешнего движения к внутреннему. Актёр-биомеханист по Мейерхольду должен обладать природной способностью к рефлекторной возбудимости и физическим совершенством (точным глазомером, координацией движения, устойчивостью и т.д.). Созданные Мейерхольдом тренировочные биомеханические этюды представляют общую схему: «отказ» — движение, противоположное цели; «игровое звено» — намерение, осуществление, реакция.

С одной стороны, в своей теоретической части театральная биомеханика опирается, на психологическую концепцию У. Джеймса (о первичности физической реакции по отношению к реакции эмоциональной), на рефлексологию В. Бехтерева и эксперименты И. Павлова. С другой, биомеханика представляет собой применение в сфере актёрской игры идей американской школы последователей Ф. Тейлора «тейлоризацию театра» «Поскольку задачей игры актёра является реализация определенного задания, от него требуется экономия выразительных средств, которая гарантирует точность движений», то есть - реактивность реализации режиссёрского задания (В.Э.Мейерхольд).

Как видим, «Биомеханика» В. Мейерхольда представляет собой

систему тренировок и методов актёрской подготовки, направленных на создание особого физического языка на сцене. Доминантным принципом мейерхольдовской биомеханики выступает рационализм, при котором внутренние переживания и эмоции персонажа передаются посредством максимально «экономичной» кинетики актёра. На основе научной биомеханики, изучения поведенческой модели и двигательных механизмов человеческого тела, а также активного использования пространства и объектов на сцене Мейерхольду удалось создать динамичные и экспрессивные постановки.

«Физические тренировки» Е. Гротовского были своеобразным методом психологической подготовки актёра через активную физическую проявленность. В первую очередь его интересовал вопрос «Как это сделать?». Для Гротовского — метод и исполнительская эстетика актёра — это по большей части два разных понятия. Вслед за Антоненом Арто, он считал, что «существует реальный параллелизм между усилием человека, совершающего физическое действие, и его психическими процессами. В теле существует некий центр, управляющий реакциями как атлета, так и актёра, стремящегося выразить психическое действие». Гротовского интересовала не только внешняя кинетическая экспрессивность актёра, но и его внутренняя сосредоточенность и эмоциональная насыщенность энергии. Особый акцент в его тренингах ставился на развитие силы, гибкости, выносливости актёра, на концентрацию и контроль над телом. В результате актёр приобретал большую физическую и эмоциональную гибкость, что позволяло ему ярче и убедительнее передать режиссёрскую идею и «визуализировать» психологию персонажа на сцене.

Тренинги Гротовского прошли «обкатку» в разных странах и актёрских

труппах XX века и оказали существенное влияние на развитие физического театра вплоть до современности.

Методы

Для эффективного осмысления вопросов практики физического театра в качестве методологического приоритета исследования послужили идеи прагматизма. Вся культура прошлого столетия проникнута глобальными изменениями в мировоззрении человечества. В театре доминирующими стали идеи прагматизма. Человеческое мышление начинают рассматривать сквозь эту призму как научное и философское познание любых форм деятельности, которые направлены на достижение практического результата, в том числе и творческого. Начали активно разрабатываться методы, ориентированные на изучение адаптационных средств человеческого организма к внешней среде. Особую популярность получили философские труды, в которых прагматизм воспринимался как метод противоположный рационализму. С точки зрения прагматизма анализируются такие метафизические проблемы как проблема субстанции, материализма, целесообразности, соотношение прагматизма и здравого смысла, прагматизма и гуманизма и т.д. Появляются труды практиков сцены, основанные на кинезиологии — науке, изучающей мышечное движение, для углубленного осознания собственного тела и возможностей его использования. Здесь необходимо упомянуть «театр аутентичного жеста» или «Танцплощадка Лабана» (1923—1926) Рудольфа Лабана, Ирмгарда Бартениефф, а также создателя уникальной системы «чистой пантомима» Этьена Декру и др.

По сути, прагматизм физического театра рождался на пересечении разных контекстов: физического,

психологического, метаболического, эмоционального. И более того, парадигмальные изменения, в свою очередь повлияли на становление нового взгляда в трактовке постдраматических интенций, вненарративную предметную доминантность сценического языка, дихотомию взаимоотношений между формой и содержанием в физическом театре. Театральная прагматика видит в сценической практике наиболее убедительную, визуально и жизненно достоверную проявленность человеческой сущности. Посредством визуального языка своего тела - актёр даёт личную оценку поступкам героя, способствует непротиворечивой интерпретации сценического события. Следовательно, выступает неким релевантом и метасимволом реальности человеческих отношений в разыгрываемом на сцене представлении.

В качестве следующей методологической базы был выбран когнитивный подход, исследовательский фокус которого ориентирован на процессы мышления и вариативную множественность интерпретаций сценического действия невербальным языком физической кинетики актёра. Когнитивная модель метапознания и интерпретации принципов творческого мышления в постдраме позволила рассматривать феномен физического театра как художественное явление и как художественное целое, формирующее и воплощающее художественные идеи в невербальных формах. В постдраматическом аспекте подобная творческая модель демонстрирует дихотомическую природу и психофизиологическую логику существования актёра на сцене.

Требования к объективности осмысления реалий физического театра актуализировали запросы в отношении унификации и классификации научных идей для привлечения также

методологической базы театроведения, а именно театральной антропологии и семиотики театра. Выражаясь словами французского психоаналитика, философа Жака Лакана «спектакль должен порождать тексты не для чтения, а для понимания». По существу, на сцене любое действие содержит в себе некий «символический регистр» и «лишь апелляция к символу способна непротиворечивым образом описать реальность человеческих отношений». Поэтому театроведческий принцип в аналитике физического театра был дополнен рассмотрением таких категорий как метасимвол и концептуальный символ.

В методологическом плане, а также для оценки влияния различных методик на качество и воздействие спектакля на зрителя, с точки зрения эффективности и художественной ценности театральных постановок, ценными представляются труды известных практиков и теоретиков мирового театра. Это - теория театральности Н. Евреинова; музыкальная ритмика Э. Жака-Делькроза; теория социологической парадигмы (символический интеракционизм) Ирвинга Гофмана; теория выразительности или эстетическая концепция С. Эйзенштейна; философия телесности (буто) или синтез тела и воображения Т. Хидзиката и О. Кадзуо.

Рабочие инструменты актёра — это его собственная психофизиология: его тело, пластика, моторика, голосовые данные (дикция, связки, дыхательный аппарат), музыкальный слух, чувство ритма, эмоциональность, наблюдательность, память, воображение, эрудиция, скорость реакции и т.д., т.е. актёрская антропология. Следовательно, проблема заключается в подъёме биологического и психофизиологического метода актёра на бытовой и социальный уровень; в степени участия в созидательно-творческом процессе преобразования

мира, в социальной действительности и новых возможностях.

Актёры, освоившие физические тренинги, могут создавать убедительные и эмоционально насыщенные образы, осязаемо передавая зрителям - внутренний мир персонажей. Такие постановки могут быть особенно впечатляющими в динамичных сценах и действиях, где актёры используют пространство и движение с целью визуализации метасмыслов. С другой стороны, театральные постановки, основанные на совершенствовании профессионального мастерства актёра, технике внешнего и внутреннего перевоплощения вхождения в то или иное эмоциональное состояние, ориентированы на глубину эмоций у внутренний психологизм. А это уже другая эстетика.

Как видим, прагматизм, в своих исходных методологических усилиях ориентирован на формирование эффективной технологии действий в любой, новой для человека ситуации, которую можно характеризовать как проблемную. В этой ситуации - важно не столько обладание уже готовым, устоявшимся знанием, сколько обретение собственного опыта для применения имеющихся знаний и получения новых. При прагматическом подходе, смысл - реализуется как выбор предпочтений более оптимального способа решения задачи. Обе телесные практики, акцентированны на физической силе, динамике действия, на принципах ритма, пространства и движения, стремятся к яркой и экспрессивной актёрской игре. Актёры, используют упражнения и техники, направленные на развитие пластической выразительности и энергичности в исполнении ролей. В в обеих энергопрактиках большое внимание отводится внутреннему мироощущению актёра, его эмоциональной и психологической подготовке к роли. Акцент делается

на внутреннюю работу актёра, его эмоциональную открытость и способность к эмпатии с персонажем.

Сравнивая эти два подхода, обращает на себя внимание склонность биомеханики к внешней экспрессии и физической мощи актёра, в то время как в физических тренингах доминантной категорией выступает внутренний мир актёра и эмоциональная глубина его постижения. Оба метода имеют свои преимущества и могут быть эффективно использованы в работе с актёрами, в зависимости от режиссёрского интереса и характера спектакля.

Методы биомеханики и физические тренинги имеют немаловажное значение в практике современного казахского театра. Изучение и применение обозначенных принципов в актёрской практике являются существенными и обязательными для достижения высот совершенства в исполнительском искусстве, поскольку через дихотомию физической выразительности и внутренней эмоциональности актёр способен создавать сложные образы, восхищающие зрителей своей глубиной и вдохновляющие на духовное совершенствование.

Таким образом, можно утверждать, что в своих исходных алгоритмах - тренинги обоих мастеров сфокусированы на синергию прагматизма и когнитивной психологии как компетентностной доминанте в работе над совершенствованием телесного потенциала и профессионализма актёра.

Дискуссия

Термин «физический театр» трудно поддается односложной идентификации. Чаще всего его объясняют как театральное представление, в котором примат физического доминирует над вербальным, и если он вообще присутствует, то сводится к минимуму. Однако, физический

театр не следует путать с танцем или пантомимой, хотя он и выстраивается на схожих характеристиках. Некоторые исследователи склонны рассматривать его почти как нечто среднее между танцем, пантомимой и театром, поскольку физический театр включает в себя все их специфические черты.

Исследовательская стратегия и научный интерес актуализированы научным ракурсом идей прагматизма и когнитивной психологии в режиссёрских практиках В.Мейерхольда и Е.Гротовского. Здесь надо особо подчеркнуть, несмотря на то, что концептуализм авторских методик великих режиссёров XX столетия главным образом сосредоточен на конструировании смыслов в пространстве представления, тем не менее имеют целый ряд принципиальных отличий.

С одной стороны, перформативные концепты в мифотворческом векторе обоих режиссёров структурированы на алгоритмах невербальных метафор. С другой стороны, репрезентация и контекст развития художественного образа в их постановках демонстрируют два различных типа мышления.

Мейерхольдовский принцип конструирования смыслов ориентирован на внешнюю форму образов, мощную концентрацию на ритмике, динамике и визуально-выразительной точности движений. Мейерхольд не стремится к показу человеческих характеров, к «открытому» психологизму. В его постановках «иной масштаб жизнеотношений», а потому его актёры — это просто действующие лица, представители неких абстрактных социальных групп. Понятийный аппарат Мейерхольда — это прагматизм физических энергозатрат актёра, концентрация на визуальной физической метасимолке. Защитники мейерхольдовского подхода подчёркивают, что его биомеханика является фундаментальной для развития

актёрского мастерства и сценической пластики. Они уверены в том, что точные и ритмичные движения способствуют созданию сильных и выразительных образов, обогащают постановку динамикой и энергией. Мейерхольд стремится к разрушению традиционной сцены-коробки, снятию границы между сценой и зрительным залом: актёр-зритель, активное действие - «пассивное созерцание».

Гротовский же апеллирует к внутреннему психологизму, внутренней эмоциональности, глубине и гибкости актёрской игры. В его случае зритель это соучастник, главное действующее лицо, наделяемое полномочиями создателя ментального пространства паратеатрального действия. Стратегия Гротовского — это ментальный психологизм и проникновение в глубинные метасмыслы и уровни. Странники его методики убеждены, что физические тренировки играют ключевую роль в развитии актёрской физической и эмоциональной гибкости. Они настаивают на том, что только через психофизическую дихотомию актёрского тела и эмоций возможно достижение «истинных глубин внутренней эмоциональности и автентичности» на сцене.

И Гротовский чётко осознал, что для продвижения «психо-физиологической» идеи и «антропологической формулы» телосложения ему необходимо открыто манифестировать цель своей диалектики. В конце 1990-х годов он выступает со знаменитыми публичными лекциями в Коллеж де Франс. В них польский режиссёр, теоретик-реформатор сформулировал свою знаменитую концепцию, свой взгляд на театральное искусство как психо-физиологическую систему антропологических практик. Вторая половина прошлого века прошла под эгидой «антрапологического поворота» в театральной деятельности Гротовского.

Он открыто противопоставляет классическому театру («театр переживаний», «театр духовности», т.е. театру, ориентированного на зрителя) - «антропологический», в котором основная нагрузка «возлагается» на актёра. В его понимании это и есть «живой театр». Напомним, что весьма близкие мысли высказывал в своих трудах и Михаил Чехов. Однако идеи о «театральной антропологии» (синергийной антропологии) наиболее радикально и предельно ясно были сформулированы Гротовским.

В своём труде Гротовский подвёл итоги многолетних поисков в сфере театра и паратеатра, рассмотрел возможные варианты реконструкции мирского ритуала и возможность возрождения исконных функций театрального зрелища. Акцент им ставится на двух фазах антропологического дискурса. Первое: тело и «технические элементы, выходящие за рамки культурного контекста, в котором родилась и развивалась та или иная форма ритуальной практики», а также проблемы телесного аппарата актёра как исполнителя ритуала. Второе - «являются ли эти элементы достаточно объективными для сохранения их эффективности в случае лиц, попадающих в другой культурный, традиционный и религиозный контекст». Его волнует и зритель с его способностью воспринимать телесные знаки разных культур и их функции внутри театрального действия или вне его рамок.

Практические и философские исследования Гротовского можно разделить на пять стадий становления: на пути к бедному театру (1959-1969), паратеатральные опыты (1969-1978), театр Истоков (1976-1982), Объективная драма (1983-1986), искусство как средство передвижения (1986-1999). Практические интересы Гротовского на каждом из перечисленных

этапов, трансформировались, постепенно устремляясь к фундаментальным вопросам театральной метафизики: от восприятия театрального зрелища к самоценности телесно-зрелищных форм деятельной идентичности актёра. Для Гротовского - смысловые комбинации, генерируемые физической кинетикой и психологической непредзаданностью опыта актёра — своеобразная лаборатория познания. Для актёров — «телесновоплощаемые» эксперименты, в которых ситуация лиминальной неустойчивости и невозможности контролировать события, выражается в изобретениях: новой манеры поведения, новых фигуральных визуализациях, новых смыслообразующих действиях тела.

Объективности ради, не умаляя при этом степени оригинальности режиссёрских систем, отметим некоторые взаимосвязи в рассматриваемых методах. Так например, обращает на себя внимание тот факт, что оба режиссёра в своих арт-практиках апеллируют к восточным культурам, «обогащая» свои системы интеркультурными контекстами. Ключевые режиссёрские различия в прагматизме заключаются в способах формирования сценических смыслов: у Мейерхольда за счёт точности, ритмической выразительности и контроле движений — т.е. на формальном физическом уровне, в то время как когнитивные эксперименты Гротовского — тяготеют к психологизму, к ментальному неязыковому уровню смысловых трансляций. При том, что сегодня - обе стратегии остаются весьма продуктивными, и вызывают активный профессиональный интерес со стороны режиссёров и актёров.

Столь подробный разбор двух режиссёрских стратегий продиктован сугубо практическим интересом, и конкретно, возможностью совмещения этих методов в современной режиссуре и актёрской практике казахского театра и

театральной педагогике Казахстана.

Магия физического действия не обошла казахский театр. Молодые талантливые режиссёры смело обращаются к телесным интерпретациям и возможностям языка тела. Так например, в спектакле «АЗиЯ. В начале было слово» (по мотивам одноименного произведения Олжаса Сулейменова), поставленного известным режиссёром Диной Жумабаевой на сцене корейского театра, многие сцены были решены посредством языка жестов. Режиссёрская логика состояла в желании «показать» историю возникновения звучащего Слова. Актёры обошлись без нарратива! Жестами и кинетикой тела «показали» рождение Слова. Спектакль не нуждался в переводчиках!

Весьма серьезный интерес представляют постановки режиссёра экспериментальной лаборатории StarTDrama Фархата Молдагалиева. Без преувеличения, к новаторским можно отнести спектакль «Оттепель» (по рассказу Оралхана Бокеева) в его постановке, который до сих пор не сходит из репертуара Петропавловского театра. Свои чувства в этом спектакле все герои передают исключительно с помощью пластики.

Алибек Омирбекулы, интеллектуальный режиссёр, иносказательность постановочных приёмов в его спектаклях всегда опирается на гротеск, символы, эпатаж и фантазмагории. И хотя драматургия для него не является формальным поводом для экспериментов с режиссурой, в своих поисках новых форм он смело опирается на физическую активность актёров. Интерес к элементам физического театра просматривается в его спектаклях «QORAZ», «Дон Кихот», «12 минут», «Шесть персонажей в поисках автора», «Құйын», «Қыз Жібек».

Сюжет спектакля «Сиддхартха», поставленный по мотивам одноименной аллегорической притчи Германа Гессе -

это история человека на пути к познанию себя и своего Я. Сложные размышления над проблемами человеческой жизни и тайнами человеческой души, в постановке молодого режиссёра Ербола Толепбергена, раскрываются с помощью отточенных движений и выразительных жестов. История духовного просветления героев рассказана посредством телесного языка пластических метасимволов.

И этот список можно продолжить!

Результаты

Прагматизм физического театра - это практический подход, основанный на активном использовании телесной экспрессии, ритмике и эффективности театральной практики «живого искусства» - в исполнении «актёра-художника». Этот подход базируется на мастерстве актёра в передаче смыслов и эмоций через тело, конституировании силы, гармонии, динамики и движений как инструментов и важнейших средств выразительности театрального представления. Если рассматривать физические тренировки и техники как специфику физического театра, то можно утверждать его ориентированность на практическую эффективность в достижении конкретных результатов. Но если рассматривать идеи прагматизма в общетеатральном контексте, то основа физического театра базируется на реактивности трансляций собственных идей. Ведь основную цель прагматизма физического театра составляет не только практическая эффективность для актёров, но, главным образом, созерцательное удовольствие для зрителей. Физический театр стремится достичь максимальной выразительности воздействия с помощью отточенности каждого движения. Это позволяет актёрам оживить персонажей и создать эмоциональное впечатление, подобно искусству живописи или скульптуры,

внося неповторимость живого действия в театральное искусство.

Мейерхольд разработал свою диалектику действия актёров в пространстве сцены. Он придавал большое значение тренингам актёров в достижении максимальной гибкости тела, выразительной точности движений как гарантов «скорейшей реализации задания» режиссёра. Его биомеханика нацелена на экспрессию и физическое совершенствование актёра посредством чередования упражнений и физической нагрузки на определённые части тела. Чёткое следование основным положениям биомеханики позволяло актёру в сжатые сроки достичь необходимого эффекта. Метод работал! Благодаря этой системе каждый из актёров мог постоянно совершенствовать багаж своих выразительных средств. Всеволод Эмильевич считал, что театр не терпит неподвижности и признает только своевременность. Театральный актёр не бездумная биологическая машина или технический инструментарий. Профессиональный актёр обязан искать и экспериментировать, идти в ногу со временем. По его замыслу, биомеханическая система подготовки должна работать на достижение главной цели — совершенство актёра, к которому можно придти только дисциплинируя своё тело. Контролировать и быть контролируемым в своей пластике. Только в этом случае актёр может стать одновременно творцом и материалом!

Творческие устремления Гротовского - это интерес к зрителю не как к участнику коммуникаций, а как к главному действующему лицу - создателю события. Но его привлекает не просто контакт со зрителем. Он наделяет актёра полномочиями создателя паратеатрального действия, при этом зритель становится главным действующим лицом. Так возникает новейшая техника существования зрителя-соучастника, который на самых

разных уровнях погружается в процесс ритуального/паратеатрального действия. Паратеатральные эксперименты проводились на различных сценических площадках мира. Примечательным стало то, как зрители-соучастники театрального представления начинали собственным телесным аппаратом транслировать элементы общности различных культур. Три последних этапа работы Гротовского максимально расширили поле театральной антропологии, возникающее между оголённым актёром, как театральной моделью и телесностью зрителя как соучастника паратеатра.

«Театр Истоков» Гротовского подарил современному антропологическому театру идею научного исследования различных ритуальных практик и культур мира. Наиболее сложным был короткий период работы в Йельском университете с группой студентов из разных стран над проектом «Объективная драма». Этот этап работы принято обозначать как «разоблачение драматургического материала». Гротовский разработал уникальные приёмы работы с так называемым «личным жизненным опытом» в качестве драматической основы действия. Опираясь на труды философа-мистика Георгия Гурджиева и реформатора польского театра Юлиуша Остервы, Гротовский пытался с помощью языка тела перевести объективный процесс человеческого существования в личный опыт исполнителя и зрителя-соучастника, а общечеловеческий опыт - превратить в личные воспоминания на бессознательном уровне. Методы Мейерхольда и Гротовского оказали своё неизгладимое влияние на развитие современного физического театра. Они внесли значительный вклад в понимание физической экспрессии и телесности актёров. Целесообразность подобных тренингов осмысливалась ими как возможность глубокой концентрации и чувственности у актёров, а различные

психо-физические упражнения, мимесисы, ментальные образы и ритуалы, способствовали раскрытию внутренней энергии и творческого потенциала. Эти техники и методы до сих пор используются и вдохновляют многих театральных профессионалов по всему миру.

Основные положения

В ходе изучения режиссёрских стратегий физического театра XX века на примере «Биомеханики» В. Мейерхольда и «Физических тренингов»

Е. Гротовского с позиций теории прагматизма и когнитивной психологии был выработан интегративный методологический подход на стыке нескольких научных направлений. Анализ оригинальных режиссёрских методик актуализировал методологические экстраполяции в исследовании физического театра таких научных направлений как философия и психология, с их способностью проникать в сущность вещей, явлений, процессов и состояний. Подобный когнитологический ракурс способствовал выявлению фундаментальных принципов в режиссёрских системах Мейерхольда и Гротовского. Концептуальные парадигмы и принципы смыслообразований в их экспериментах с телесной практикой указывают на значительные трансмысловые различия в методах конституирования актёрского тела как инструмента выразительности и способах структурирования сценического действия.

Эстетика театрального представления и формы трансляции метасмыслов в режиссёрских интерпретациях В. Мейерхольда строятся на внешнем плане и экспрессии физической кинетики актёра. Центр эстетических притязаний Е. Гротовского выстраивается в смысловом поле физической телесности и углубленности в неязыковую ментальную сферу.

Основные характеристики режиссёрских усилий в биомеханике Мейерхольда это - акцент на точность и ритмику движений актёра, которые должны быть хореографированы и структурированы для создания сильных и выразительных образов на сцене; - использование пластики и физической экспрессии для передачи эмоций и идей; - важность физической подготовки и экономия выразительных средств; - сосредоточение внимания на экспрессии и двигательной энергетике, для придания зрелищу динамичности и насыщения невербальной символикой.

Смысл физических тренингов Гротовского направлен - на работу с физической и ментальной энергией актёра для психологизации, гибкости, глубины и управления эмоциями; работа с дыханием и пластикой актёра, чтобы достичь автентичности «эффекта искренности»; - развитие телесной кинетики как ключевого смыслообразующего и смыслоплощающего инструмента.

Стратегическая зона режиссёрских подходов наделяет доминантность физической подготовки актёра особой значимостью, акцентируя внимание на выразительности и ассоциативных возможностях телодвижений в формировании новых невербальных метафор, стремлении к гармонии между физическими и эмоциональными аспектами профессионального актёрского мастерства.

Таким образом, режиссёрские интенции физического театра XX века, представленные стратификационными методиками Мейерхольда и Гротовского, исследованные в методологической призме идей прагматизма и когнитивного психологизма, не только обогащают театральную практику уникальными режиссёрскими системами, но и предоставляет возможность в обретении новых парадигмальных моделей для осмысления культурных метасимволов нового времени.

Заключение

Исследование феномена физического театра XX века с позиций прагматизма позволило погрузиться в мир инноваций и экспериментов, которые сделали этот период богатым на новаторские подходы в исполнительском искусстве. Прошедшая эпоха была ознаменована смелыми экспериментами в области театральной режиссуры, поисками нового языка и символических связей, нового взгляда на телесную физику актёра как ключевого инструмента сценической выразительности, поиски новых возможностей в коммуникациях с аудиторией. Смелость некоторых новаторских идей в режиссёрских методиках и техниках работы с актёром и сегодня воспринимаются оригинальными и заслуживают детального изучения.

В этом ряду, одними из самых заметных театральных событий представляются режиссёрские системы работы с актёрами В. Мейерхольда и Е. Гротовского - выдающихся театральных деятелей, чей вклад в развитие теории и философии театра, в том числе и физического театра, невозможно переоценить, и до сих пор представляют практическую и теоретическую ценность для всего мирового театрального искусства.

Прагматизм физического театра XX века стал важным этапом в развитии театрального искусства, подчеркнул ценность физической выразительности и важность гармонии между телесным и эмоциональным компонентами актёрской игры. Тема связи сознания и тела нашла своё отражение не только в «Биомеханике» и «Физических тренингах», но сыграла большую роль в становлении методологии преподавания актёрского мастерства, основ режиссуры, и продолжают вдохновлять молодых актёров и режиссёров, помогая углублять интеллектуальные познания, расширять

границы собственных возможностей и профессионального мастерства.

Прагматизм физического театра XX века продолжает оставаться ключевым элементом развития театрального искусства и сосредоточен вокруг двух основных доминант:

В своих идеях коммуницирования актёра со зрителем в театральном пространстве, В. Мейерхольд отталкивается от внешней формы как способа коммуникации, который в итоге приводит к созданию «события», в этом смысле Мейерхольд предвосхитил появление таких жанров как интеракции и перформансы;

У Гротовского - зона физических и метафизических устремлений формирует эффект «ментального» присутствия актёра (излучение). Актёр у Гротовского не функционер, он «наделён» особыми полномочиями, в результате которых актёр собственно становится и режиссёром-постановщиком, и ипровизатором-сценаристом, и визионером-исполнителем.

Таким образом, в ходе рассмотрения в прагматико-когнитивном аспекте некоторых положений «Биомеханики» и «Физических тренингов», были проанализированы режиссёрские принципы и подходы к конструированию невербальных смыслов в контексте понимания дихотомической природы

целостности сознания и тела в театральной практике Мейерхольда и Гротовского.

Процессуальная динамика смыслообразований в концептуальных моделях обоих режиссёров усиливает подтекст драматургии «латентными слоями невербальных практик, благодаря их универсальному принципу образования смысловых связок и возможности продолжать своё «бытие» уже в игре зрительского воображения». Ведь по настоящему «жизнь произведения продолжает самоосуществляться в сознании» воспринимающего.

И еще. В перспективе, подобный анализ режиссёрских методов работы с актёрами необходим и на примерах современного казахского театра.

Театральная культура Казахстана отражает процессы и сдвиги, происходящие в мире и художественном сознании. Новизна режиссёрских исканий казахского театра, интерес и всё большая устремленность к приёмам языка физического театра, к внутреннему психологизму, насыщенности визуальной экспрессией актёрского тела, эмоциональной выразительности жестов и мимики, к многообразию транслируемых невербальной символикой смыслов и многое другое, нуждаются в своём серьёзном анализе.

Вклад авторов:

Е.С.Төлепберген – автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

С.К. Каржаубаева – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

Авторлардың үлесі:

Е.С. Төлепберген – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

С.К. Каржаубаева – қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы рәсімдеу.

Contributions of authors:

Y.S. Tolepbergen – author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

S.K. Karzhaubaeva – editing and writing of additional text, search for quotations, article design

Список источников

- Авдеев, Арсений. *Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе*, Изд-во Искусство, 1959. С. 25-30.
- Александровская, Мария. *Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века*. Изд-во «Чистый лист», 2011. С. 304–321.
- Алесенкова, Виктория. «Когнитивное театроведение как опыт анализа ментальных процессов в контексте постдраматического театра». *Грамота*, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 341–345.
- Биомеханика человека – составная часть прикладных наук, изучающих движение человека*. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1222704> Дата обращения: 24 мая 2024.
- Биологическая линия в театре и ритуале* (лекции Ежи Гротовского на семинаре в Коллеж де Франс 1997-1998 гг.).
- Брехт, Бертольд. «*О повседневном театре*». Стихотворения. Рассказы. Пьесы. Изд-во Художественная литература. Москва, 1972. С. 228–231.
- Вишнякова, Светлана. *Профессиональное образование. Словарь: ключевые понятия, термины, актуальная лексика*. НМЦ СПО, 1999.
- Герман, Юрий. «*О Мейерхольде*». Изд-во Политическая литература. Москва. 1964. С. 2-11.
- Grotowski, Jerzy. *Teksty zebrane*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeuws-kiego, Instytut im.Jerzego Grotowskiego, 2012.
- Гротовский. Ежи. «Актерские техники. Беседа с Дени Бабле». <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/akterskie-tehniky-beseda-s-deni-bable-ezhi-grotovskiy> Дата обращения: 20 мая 2024.
- Гротовский. Ежи. *Действие буквально*. Выступление на конференции в обществе Костюшко. Нью-Йорк, 19.04.1978 г. «Dialog», 1979, 9, Варшава.
- Dewey, John. *Logic: The Theory of Inquiry*. Henry Holt and Company, January 1, 1938.
- Деникин, Антон. «Критика некоторых положений теории перформативности Э. Фишер Лихте (на примерах практик соучастия зрителей в партиципаторных перформансах)». *Наука телевидения*, № 17,1, 2021, с. 139–170. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.1-139-170>
- Дьюи, Джон. *Общество и его проблемы*. Москва: Идея-Пресс, 2002.
- Живая книга. Опубликовано 11 июня, 2019. <http://student.ispu.ru/> Дата обращения: 01 июня 2024.
- Искусствоведение театральное направление* www.gramota.net/editions/9.html.
Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/11/ Дата обращения: 21 мая 2024.

Лакан, Жак. *Семинары. Книга 20. Еще (1972-1973). Классическая и профессиональная психология*, Москва, Гнозис/Логос, 2011.

Медицинская биомеханика. https://otherreferats.allbest.ru/medicine/00130102_0.html
Дата обращения: 25 мая 2024.

Мейерхольд Всеволод. *Актер будущего и биомеханика*. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы / Ком. А. В. Февральского: В 2 ч. М.: Искусство, 1968.

Мейерхольд, Всеволод. «К истории творческого метода». Публикации. Статьи: КультИнформПресс, 1998, с.1–44.

Оганов, Арнольд. «Горизонт смыслообразований в искусстве». *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература*. Сер.3, Философия, № 2. 2023, с. 112–126.

Петров, Евгений. *Генерация прорывных идей в бизнесе*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2015.

Richards, Tomas. "The Edge-Point of Performance. Pontedera: Stampato da Bandecchi & Vivaldi." 1997.

Руднев, Вадим. *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*. Москва: Аграф, 1998 https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/82.html
Дата обращения: 23 мая 2024.

Степанова, Полина. «Тренинги Ежи Гротовского и проблема «нового тела» в современном театре». *Вестник Академии русского балета им.Агриппина Ваганова*. 6(41), 2015, с. 140–151.

Slowiak, James., Cuesta Jairo. *Jerzy Grotowski*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.

Төлөпбергэн, Ербол, және Каржаубаева Сангуль. «Истоки физического театра: театральная телесность и природа телесности в театре», *Керуен*, 82 том, No1, 2024, pp. 1–24. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-24> Дата обращения: 23 мая 2024.

Тэрнер, Виктор. *Символ и ритуал. Исследования по фольклору и мифологии Востока*. Москва: изд-во «Наука», 1983.

Ханс-Тис, Леман. *Постдраматический театр*, Москва, ABCdesign, 2013.

Хоружий, Сергей. *Театральная антропология Ежи Гротовского*. Научный семинар «Феномен человека в его эволюции и динамике», 2009.

Шехнер, Ричард. *Теория перформанса*. V-A-C Press, 2020.

Эбер, Марсель. *Прагматизм, исследование его различных форм: англо-американских, французских, итальянских и его религиозного значения*. СПб: Слово, 1911.

Эйзенштейн, Сергей. *Лекция о биомеханике Мейерхольд и другие*. 28 марта 1935.

Юшкова, Елена. *Пластический театр XX века в России*. Автореферат кан.дис., Москва, 2004, с. 244.

Reference

Aleksandrovskaia, Mariia. *Professional'naya podgotovka akterov v prostranstve Evrazijskogo teatra XXI veka* [Professional training of actors in the space of the Eurasian theater of the XXI century.] Publishing house "Clean Sheet", 2011. pp. 304–321. (In Russian).

Alesenkova, Viktoriya. "Kognitivnoye teatrovedeniye kak opyt analiza mentalnykh protsessov v kontekste postdramaticheskogo teatra" [Cognitive Theatre Studies as an Experience of Analyzing Mental Processes in the Context of Postdramatic Theatre]. *Gramota*, Volume 12, issue 11, 2019, pp. 341–345. (In Russian).

Avdeev, Arseniy. "Proiskhozhdenie teatra. Elementy teatra v pervobytnoobshchinnom stroe" [The origin of the theater. Elements of the theater in the primitive communal system]. Publishing house of Art, 1959. pp. 25-30/1959. (In Russian).

"Biomekhanika cheloveka – sostavnaya chast' prikladnykh nauk, izuchayushchikh dvizhenie cheloveka" [Human biomechanics is an integral part of the applied sciences that study human movement] <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1222704>. Accessed: May 24, 2024. (In Russian).

Biologicheskaya liniya v teatre i ritual [The biological line in theater and ritual] (lectures by Jerzy Grotowski at a seminar at the Collège de France 1997–1998). (In Russian).

Brecht, Bertolt'd. *O povsednevnom teatre* [About everyday theater]. Poems.Stories.Plays. Publishing house Artistic literature. Moscow, 1972. pp. 228–231. (In Russian).

Eisenstein, Sergey. *Lekciya o biomekhanike Mejerkhol'da i drugie* [A lecture on Meyerhold's biomechanics and others]. March 28, 1935.

Dewey, John. *Logic: The Theory of Inquiry*. Henry Holt and Company, January 1, 1938.

Denikin, Anton. "Kritika nekotorykh polozhenij teorii performativnosti Erika Fischer-Lichte (na primerakh praktik souchastiya zritelej v participatorynykh performansakh)" [Criticism of certain provisions of the performance theory by Erika Fischer-Lichte (on the example of participatory performances)]. *The Science of Television*, No. 17.1, 2021 pp. 139–170. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.1-139-170>. (In Russian).

Dewey, John. *Obshchestvo i ego problem* [Society and its problems]. Moscow, Idea Press, 2002. (In Russian).

German, Yuriy. *O Meierkhol'de* [About Meyerhold]. Publishing house of Political literature. Moscow, 1964, pp. 2–11. (In Russian).

Grotowski, Jerzy. *Teksty zebrane*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2012. (in Polish)

Grotowski, Jerzy. *Akterskie tekhniki. Beseda s Deni Bable* [Acting techniques. A conversation with Denis Bablet]. <http://biblioteka.teatrobraz.ru/page/akterskie-tehniki-beseda-s-deni-bable-ezhi-grotovskiy>. Date of application: May 20, 2024. (In Russian).

Grotowski, Jerzy. *Dejstvie bukvat'no [The action is literal]*. Speech at a conference in the Kosciusko Society. New York, 04/19/1978. "Dialog". 1979, 9, Warsaw. (In Russian).

Hans-Tis, Lehman. *Postdramaticheskij teatr [Post-Drama Theatre]*. Moscow, ABC design, 2013.

Hebert, Marcel. *Pragmatizm, issledovanie ego razlichnykh form: anglo-amerikanskikh, francuzskikh, ital'yanskikh i ego religioznogo znacheniya [Pragmatism, the study of its various forms: Anglo-American, French, Italian and its religious significance]*. St. Petersburg, Slovo, 1911.

Iskusstvovedenie teatral'noe napravlenie [Art criticism theater direction]
www.gramota.net/editions/9.html. The content of this issue of the journal:
www.gramota.net/materials /9/2019/11 / Accessed: May 21, 2024. (In Russian).

Khoruzhy, Sergey. *Teatral'naya antropologiya Ezhi Grotovskogo [The theatrical anthropology of Jerzy Grotowski]*. Scientific seminar "The phenomenon of man in his evolution and dynamics]. 2009.

Lacan, Jacques. *Seminary. Kniga 20. Eshche (1972-1973). Klassicheskaya i professional'naya Psikhologiya [Seminars. Book 20. More (1972-1973). Classical and Professional psychology]*. Moscow, Gnosis/Logos. 2011. (In Russian).

Medicinskaya biomekhanika [Medical biomechanics]. (In Russian).
https://otherreferats.allbest.ru/medicine/00130102_0.html Date of application: May 25, 2024. (In Russian).

Meyerhold, Vsevolod. *Akter budushchego i biomekhanika [Actor of the future and biomechanics]*. Meyerhold Vsevolod. Articles, letters, speeches, conversations / A.V. Fevral'sky's Com.: At 2 a.m., Iskusstvo, 1968. (In Russian).

Meyerhold, Vsevolod. "K istorii tvorcheskogo metoda. Publikacii. Stat'i:" [Towards the history of the creative method." Publications. Articles]. Kulturinformpress, 1998, pp.1–44.

Oganov, Arnol'd. "Gorizont smysloobrazovanij v iskusstve ["The horizon of meaning formation in art"]. Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literature" Social sciences and humanities. *Domestic and foreign literature. Series 3, Philosophy*, No. 2. 2023, pp. 112–126.] (In Russian).

Petrov, Evgenij. "Generaciya proryvnykh idej v biznese" [Generating breakthrough business ideas]. Moscow, Mann, Ivanov and Ferber 2015. (In Russian).

Richards, Tomas. *Tte Edge-Point of Performance. Pontedera: Stampato da Bandecchi & Vivaldi.* 1997.

Rudnev, Vadim. "Slovar' kul'tury XX veka. Klyucheveye ponyatiya i teksty" [Dictionary of culture of the twentieth century. Key concepts and texts]. Moscow: Agraf.1998 https://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/82.html. Date of application: May 23, 2024. (In Russian).

Schechner, Richard. "Teoriya performansa" [The theory of performance]. V-A-C Press, 2020.

Slowiak, James, and Cuesta Jairo. *Jerzy Grotowski*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. (in Polish)

Stepanova, Polina. "Treningi Ezhi Grotovskogo i problema «novogo tela» v sovremennom teatre" ["Jerzy Grotowski's trainings and the problem of the "new body" in modern theater]. *Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after Agrippina Vaganova*. 6(41), 2015, pp.140–151. (In Russian).

Tolebergen, Erbol, Karzhaubaeva Sangul. "Istoki fizicheskogo teatra: teatral'naya telesnost' priroda telesnosti v teatre" [The Origins of physical theater: theatrical physicality and the nature of physicality in the theater], *Keruen*, 82 vol., 1, 2024, pp. 1–24. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024>. Accessed: May 23, 2024. (In Russian).

Turner, Victor. *Simvol i ritual. Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Symbol and ritual. *Studies on folklore and mythology of the East*]. Moscow, Nauka Publishing House, 1983.

Vishnyakova, Svetlana. *Professional'noe obrazovanie. Slovar. Klyuchevye ponyatiya, terminy, aktual'naya leksika* [Professional education. Dictionary: key concepts, terms, current vocabulary.] NMC SPO, 1999. (In Russian).

Yushkova, Elena. "Plasticheskij teatr XX veka v Rossii" [Plastic theater of the XX century in Russia.] Abstract of the candidate thesis., Moscow, 2004, p. 244.

Төлепберген Ербол, Қаржаубаева Сәнгүл

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ПРАГМАТИЗМ ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД ПЕН ЕРЖИ ГРОТОВСКИЙДІҢ ТЕАТР ТӘЖІРИБЕСІНІҢ МӘДЕНИ МОДЕЛІ РЕТІНДЕ

Аннотация. XX ғасырда физикалық театр мәдениеттің жаңашылдық пен батыл эксперименттерге парадигмалық бұрылысын белгілеп, әлемдік театр өнеріндегі маңызды бағыттардың біріне айналды. Натурализмді жоққа шығару, Шығыстың визуалды эстетикасы мен театр практикасына қызығушылық, классикалық еуропалық театр дәстүрінде қалыптасқан әдебиеттің басымдығынан бас тарту физикалық театрдың дамуында, оның театр практикасы мен теориясында маңызды рөл атқарды. Мақалада XX ғасырдағы физикалық театрдың екі негізгі стратегиясына талдау жасалады - «Биомеханика». В. Мейерхольд пен Е. Гротовскийдің «Физикалық тренингтері» театр педагогикасының, театр теориясының негізі және актерлік шеберлік пен режиссура негіздері сияқты театр пәндерін оқытудың әдіснамалық платформасы болды. Екі ұлы режиссердің әдістері өткен ғасырдың бірінші ширек мәдениеті ұшыраған парадигмалық бұрылыс аясында қарастырылады. Театрда бұл бұрылыс XX ғасырдың жаңа мәдени моделі ретінде классикалық рационализмнен постклассикалық прагматизмге көшуді белгіледі.

Әдіснамалық база ретінде XX ғасырдағы дене бітімінің философиялық дискурсында қалыптасқан прагматизм идеяларымен қатар когнитивті психология тұжырымдамалары да тартылды. Режиссерлердің эстетикалық және философиялық көзқарастарын талдауға және олардың актердің жаңа түрін қалыптастырудың режиссерлік әдістеріндегі тұжырымдамалық көріністеріне, жаңа сахналық эстетикаға бет бұруға ерекше назар аударылады. Зерттеу прагматизмнің, физикалық театрдың психологизмінің Тарихи аспектісін қамтиды, салыстырмалы-салыстырмалы талдау, театр мектептерімен және актерлік дайындық әдістерімен байланыс жүргізілді. Жұмыста осы тақырып бойынша заманауи зерттеулерге шолу, сондай-ақ Мейерхольд биомеханикасы әдістерін және гротовскийдің қазіргі театр педагогикасындағы физикалық жаттығуларын қолдану бойынша қорытындылар мен ұсыныстар бар. Мейерхольдтың «Биомеханика» әдістері мен Гротовскийдің «Физикалық жаттығулары» қазіргі заманғы театрдың, атап айтқанда физикалық театрдың дамуына үлкен әсер етті. Олардың әдістеріне енгізілген идеялар актерлерге физикалық және эмоционалдық мүмкіндіктерін дамытуға, актерлік арсеналын кеңейтуге және дене мәнерлілігінің жаңа түрлерін игеруге көмектеседі. Физикалық театрдың дене мінез-құлқының психологиясы мен прагматизміне бет бұруы, дене пластикасының күрделі трансмиссиялық құрылымдарды пішімдеуіне әсер еткен ішкі механизмдерді, адам денесінің мүмкіндіктерінің шекараларын және т.б.- бұл сұрақтардың барлығы оргомдық, аз зерттелген қабат болып табылады, әрі қарай терең зерттеуді қажет етеді.

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

Дәйексөз үшін: Төлепберген Ербол, Қаржаубаева Сәнгүл. «Прагматизм Всеволод Мейерхольд пен Ержи Гротовскийдің театр тәжірибесінің мәдени моделі ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 33–54, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.880

Алғыс: «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакциясына, сондай-ақ анонимді рецензенттерге шексіз алғысымызды білдіреміз.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Tolepbergen Yerbol, Karzhaubayeva Sangul

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

PRAGMATISM AS A CULTURAL MODEL OF THEATRICAL PRACTICES BY VSEVOLOD MEYERHOLD AND JERZY GROTOVSKY

Annotation. In the 20th century, physical theater marked a paradigm shift in culture towards innovation and bold experiments, becoming one of the most important trends in the world of theatrical art. The denial of naturalism, the interest in visual aesthetics and theatrical practices of the East, the rejection of the primacy of literature, which has developed in the classical European theatrical tradition, certainly played an important role in the development of physical theater, its theatrical practice and theory. The article analyzes two key strategies of the twentieth century physical theater - Vsevolod Meyerhold «Biomechanics» and Jerzy Grotowski's «Physical Training», which became the foundation of theatrical pedagogy, theater theory and a methodological platform for teaching such theatrical disciplines as acting and the basics of directing. The methods of the two great directors are considered in the context of the paradigm shift that the culture of the first quarter of the last century underwent. In the theater, this turn marked the transition from classical rationalism to post-non-classical pragmatism as a new cultural model of the twentieth century. The concepts of cognitive psychology were also used as a methodological basis, along with the ideas of pragmatism that developed in the philosophical discourse of corporeality of the twentieth century. Special attention is paid to the analysis of the aesthetic and philosophical views of the directors, and their conceptual manifestation in the director's methods of forming a new type of actor, a turn to a new stage aesthetics. The research includes the historical aspect of pragmatism, the psychology of physical theater, a comparative analysis, the relationship with theater schools and methods of acting training. The work contains an overview of current research on this topic, as well as conclusions and recommendations on the use of Meyerhold's biomechanics methods and Grotowski's physical training in modern theater pedagogy. The methods of Meyerhold's «Biomechanics» and Grotowski's «Physical Training» had a huge impact on the development of modern theater in general, and physical theater in particular. The ideas embedded in their methods help actors develop their physical and emotional capabilities, expand their acting arsenal and advance in the development of new forms of bodily expression. The turn of the physical theater towards psychologism and pragmatism of bodily behavior, the development of internal mechanisms that influenced the formatting of complex transsense structures by bodily plasticity, the limits of the possibilities of the human body, and many others - all these issues represent an organically poorly 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.

Cite: Tolepbergen, Yerbol, and Sangul Karzhaubayeva. "Pragmatism as a cultural model of theatrical practices by Vsevolod Meyerhold and Jerzy Grotovsky." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 33–54, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.880

Acknowledgements: We express our deep appreciation and gratitude to the editorial board of the «Central Asian Journal of Art Studies», as well as to the anonymous reviewers.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Төлепберген Ербол Сәкенұлы
– «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының 2-курс PhD докторанты, өнертану ғылымдарының магистрі, Темірбек Жүргенов Қазақ Ұлттық өнер академиясының (Алматы, Қазақстан)

Төлепберген Ербол Сакенулы
– PhD докторант 2-го курса кафедры «Актерское мастерство и режиссура» Казахской Национальной Академии искусств имени Темирбека Жургенова, магистр искусствоведческих наук (Алматы, Қазақстан)

Tolepbergen Yerbol S. – 2 st year PhD Student of «Acting and directing» Department, Masters of Arts, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-4340-7939
E-mail: yerboltolepbergen@gmail.com

Қаржаубаева Сәнгүл Камалқызы – өнертану ғылымдарының докторы, «Сценография» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Қаржаубаева Сангүл Камаловна – доктор искусствоведения, профессор кафедры «Сценография», Академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Қазақстан)

Karzhaubayeva Sangul K. – Doctor of Art Studies, Professor of Scenography Department, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4488-013X
E-mail: sangul_k@mail.ru