***МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ***

***ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ***

***ГОРОДСКОГО ОКРУГА КОРОЛЁВ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ***

**"Центр Орбита"**

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ЖЕСТ МИХАИЛА ЧЕХОВА**

**И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В ПАНТОМИМЕ**

**И ПЛАСТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ**

**Автор:**

**Педагог дополнительного образования**

**Закарян Мушег Ананикович**

Оглавление

[Введение 3](#_Toc128289298)

[Формирование жеста. Что такое жест по Михаилу Чехову 4](#_Toc128289299)

[Психологический жест Михаила Чехова, его разновидности и способ достижения его точности 6](#_Toc128289300)

[Применение психологического жеста в пантомиме и в других формах пластического театра 9](#_Toc128289301)

[Заключение 10](#_Toc128289302)

[Список литературы 11](#_Toc128289303)

# Введение

Михаил Чехов, племянник Антона Чехова, актер, режиссер и театральный педагог, ученик и последователь К.С. Станиславского известен также как основатель собственной актерской системы, описанной в книгах «Путь актера», «О технике актера» и «Воспоминания».

Система Чехова имеет ряд отличий от системы Станиславского, но в целом основывается на те же самые принципы. Методы не конфликтуют между собой, являясь по сути двумя точками зрения на один и тот же процесс погружения актера в предлагаемые обстоятельства.

Фигура выдающегося актера и театрального педагога М. Чехова остается едва ли не самой притягательной в истории русского актерского искусства XX в. Не меньшее внимание привлекает и его оригинальный метод работы актера над образом. Интерес к М. Чехову не только не ослабевает, но нарастает и расширяется. Его творчеству и театральной системе посвящаются и регулярно проводятся конференции, семинары, актерские тренинги и мастерские в России, в Европе, в Великобритании, в США, в Австралии. В разных странах создаются актерские и педагогические ассоциации его имени, популяризирующие метод Чехова. Переводятся на многие языки и издаются тома его литературного, педагогического и эпистолярного наследия. Публикуются, издаются и переиздаются статьи и книги о нем. Творчество М. Чехова оказывается в центре внимания приверженцев разных сценических традиций, различных театральных профессий.

В этой статье мы попытаемся формулировать значение психологического жеста по методу Михаила Чехова.

*Творчество актёра в полном объеме живет, увы, только вместе с художником.*

*М.О.Кнебель[1]*

Формирование жеста. Что такое жест по Михаилу Чехову

Исторически так сложилось, что человечество на своем пути развития, далеко до появления речи, прибегал к невербальному общению – в основном используя жест. Это был наипростейший алгоритм невербального способа передачи самой необходимой информации. Создание такого языка диктовалось условием первобытного общества. До формирования самого алгоритма эмоциональное составляющее жестов был важнее, чем сам жест. Поэтому жесты такого рода использовались максимум между двумя-тремя субъектами. И только позже в локальных общинах формировались общепринятые жесты.

Жест – (от латинского gestus – движение тела) – некоторое действие или движение человеческого тела или его части, имеющее определённое значения или смысл, то есть являющееся знаком или символом [2]. «Под жестом договоримся понимать всякое внешнее действие человека, несущего информацию о его внутренней жизни» [3].

Позже, с формированием этнических групп и больших общин, жесты стали локализироваться, в какой-то мере теряя эмоциональное составляющее, из-за гораздо большей необходимости передачи информации, нежели передачи эмоции. «Жест – элемент пантомимики, выполняемый при помощи действий руками… Подразделяются на иллюстративные, обслуживающие какую-либо высказываемую мысль, и выразительные, свидетельствующие о эмоциях или намерениях человека… Ряд жестов приобрел ритуализированное значение» [4].

1. Михаил Чехов, Литературное наследие в 2-х томах, том первый, Воспоминания. Письма. Москва «Искусство» 1986, М.И.Кнебель, О Михаиле Чехове и его творческом наследии, стр. 9.

2. http//ru.wikipedia.org/wiki/Жест

3.И.Г.Рутберг, Искусство Пантомимы. Пантомима как форма театра. Учебное пособие для режиссеров театров и ансамблей пантомимы. Главы II, III. Российский институт переподготовки работников искусства, культуры и туризма, Москва – 1997, стр. 69

4. Аржиль, Дин 1975 – Argile M, Dean J. Eye contact, distance and affiliation - Sociometry, 28, 1975, 289-304.

Формирование критериев отбора наиболее точного по форме жеста, несущего самую полную информацию о его внутреннем содержании, следовательно, в наибольшей мере выполняющего свою действенную функцию – является самой практической проблемой для режиссера и актера в отборе жеста максимально выявляющего действие. Наиболее точная формулировка таких критериев более систематизировано и аргументировано удалось сделать выдающемуся певцу, декламатору, артисту и педагогу Франсуа Дельсарту (1811-1871).

«Искусство есть нахождение знака, соответствующего сущности» [1] этой формулировкой Ф. Дельсартра начинает свою книгу С. Волконский.

По утверждению же Михаила Чехова, «Жесты говорят о желаниях (воли)… Как в окраске вам дан ключ к чувствам, так в действиях – к воле» [2]. Желание или как определяет Михаил Чехов – воля, актеру подсказывает каким должен быть жест. Чем сильнее желание, тем ярче жест. Желание - воля – это определенное состояние души, которое предопределяет продиктованное жестом, действие телом. Это абсолютная взаимосвязь. «Это - тело, оно живет так, что является ныне выражением душевного переживания. Процессы его таковы, что душа живет им и в нем переживает себя… Когда душа обращает свой взор на тело, она должна считаться только с тем, что может явить ей тело» [3].

Рассматривая систему Михаила Чехова, нельзя исключать влияние на его творчество немецкого и американских периодов, философских воззрений Рудольфа Штайнера. Хотя такого рода эмпирические критерии Штайнера в некотором смысле окликаются с научными исследованиями Ч. Дарвина. «Молодые и взрослые особи совершенно различных рас выражают одно и тоже состояние духа совершенно одинаковыми движениями» [4].

1.С. Волконский. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста по Дельсарту. Спб, изд. Аполлона 1913 г.

2. Михаил Чехов, Литературное наследие в 2-х томах, том второй. О технике актёра. Москва «Искусство» 1986, стр. 203

3. Рудольф Штайнер. Путь к самопознанию человека в 8-и медитациях, Ереван «Ной» 1991, стр. 13-15

4. Чарльз Дарвин. О выражении ощущений. Спб, 1899, стр. 177

Резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что если человеческое тело отображает его душу, то жест является выразителем его воли. Пантомима, где жест является одним из важнейших средств выразительности, в поиске образа, используя огромный арсенал невербального опыта, может создать на каждую постановку свой индивидуальный, неповторимый алгоритм жестов.

# Психологический жест Михаила Чехова, его разновидности

# и способ достижения его точности

Одним из важнейших способов репетирования по Михаилу Чехову является поиск психологического жеста. «Существует род движений, жестов, отличных от натуралистических и относящихся к ним, как ОБЩИЕ к ЧАСТНОМУ. Из них, как из источника, вытекают все натуралистические, характерные, частные жесты» [1]. Чехов говорит: «Итак, я – Performer, человек действия, и более того, «Я кажусь себе глаголом»! Досадно, если до сих пор кто-то упорствует в определении себя как «существительного». Здесь еще и еще раз есть смысл обратиться к боготворимому моим великим учителем К. Станиславскому; к его «сквозному действию» и «сверх… и сверх-сверхзадачам» как к наиболее «...могущественным манкам для возбуждения подсознательного творчества органической природы...». Итак: «Мы – это становление. Мы – действие. Мы – процесс...» Каждое мгновение - мы новый глагол... Мы все время развиваемся, изменяемся, играем... Но при этом важно понимать, что ДЕЙСТВИЕ (и это одна из самых главных заповедей в мастерстве артиста) - НЕЛИЧНОСТНО!» [2]. Психологический жест по утверждению Чехова, является первым наброском на пути к образу. В повседневной жизни мы не пользуемся общими жестами.

1. Михаил Чехов, Литературное наследие в 2-х томах, том второй. О технике актёра. Москва «Искусство» 1986, стр. 203.

2. Из ответов Михаила Чехова на анкету по психологии актерского творчества, составленную Гос. Академией художественных наук в 1923 г. ,«Театр», №7. 1963 г.

Это возникает, когда человек сильно возбужден и по ходу беседы начинает говорить и руками тоже, тем самим передовая свое эмоциональное - душевное состояние.

В таком состоянии у человека начинает жестикулировать душа, создавая своего рода психологические жесты. А зачем нам такие жесты? Этьен Декру размышляет: «Разве недостаточно просто мыслить… Зачем же присовокуплять к этому выполнение сложных и рискованных движений. Не противоречит ли это здравому смыслу?... Такая точка зрения справедлива, когда мы говорим о поведении человека в быту; искусство смотрит на это иначе» [1]. В театре такого рода психологический жест - это как первый творческий импульс, это как некий план, по которому поэтапно создается художественный образ. В обыденной жизни психологический жест не виден, но в театре это невидимое можно сделать видимым. А соединяя его с действием определенной окраски, получить некий импульс пробуждения воли – желаний. То есть, это такого рода жест, который может возбудить творческую волю актера и пробудить чувства.

Какие чувства должны возбудить в актере такого рода психологические жесты? Это искренние, истинные, глубокие чувства или, как говорил Станиславский: «Были ли эти переживания подлинной правдой, сопровождаемый подлинной верой, или же то, что было правильнее назвать «правдоподобием чувства» [2]. Конечно, здесь речь идет об истинных, глубоких чувствах. У актера «душа стоит перед жутким вопросом: откуда мне взять силы, чтобы вынести возложенную на мне задачу?... Здесь она должна переступить через порог, за которой ей надлежит покинуть не только то или иное ценное достояние, но покинуть то , чем она была до селе для сомой себя» [3].

1. Этьен Декру, Слово о миме, «Правда Севера», Архангельск, 1992г., стр.72

2. К.С.Станиславский, Собрание сочинений, том второй, Работа актера над собой, Часть 1, Работа над собой в творческом процессе переживаний, Дневник ученика, Москва, «Искусство», 1969г., стр. 434

3. Рудольф Штайнер. Путь к самопознанию человека в 8-и медитациях, Ереван «Ной» 1991, стр. 37-40

Психологический жест можно применить:

1) для усвоения образа роли в целом,

2) для отдельных моментов роли,

3) для отдельных сцен,

4) для партитуры атмосфер,

5) для речи.

В понимании пантомимы под понятием речи можно применить партитура движения. И тогда 5-ый пункт для пантомимы будет применение психологического жеста при работе над партитурой действия роли актера. Михаил Чехов, цитируя немецкого философа, констатирует: «Рудольф Штайнер, разработавший на основании духовно-научных новый метод для развития художественной речи, говорит: «Речь человека есть движение, действие»\*. Каждый звук, как гласный, так и согласный, невидимо заключает в себе определенный жест» [1].

Для достижения точности психологического жеста, Михаилом Чеховым предлагается следить за силой и многократностью его репетирования. Психологический жест делается многократно до тех пор, пока он не возбуждает силу воли актера и его глубокие и искренние желания. Актер, владеющий психологическим жестом, может ежесекундно, при необходимости партитуры действия, окунуться из одного образа в другой. А для пантомимы, где мим может воплотить несколько образов в одной миниатюре (как, например, у Марселя Марсо «В мастерской масок»), ценность психологического жеста неизмерима.

1. Михаил Чехов, Литературное наследие в 2-х томах, том второй. О технике актёра. Москва «Искусство» 1986, стр. 217

\* Та часть эвритмии Рудольфа Штайнера, которая посвящена разработке художественной речи, в отличие от эвритмии музыкальной, педагогической, медицинской, называется Laut Eurythmie (звуковая эвритмия). (Примеч. Чехова)

# Применение психологического жеста в пантомиме

# и в других формах пластического театра

Сегодня невозможно представить современный театр без синтеза жанров. В этом ракурсе пантомиму используют практически все формы театра. Если задаваться вопросом, в какой форме театра в большей степени применяется психологический жест, то, тогда нужно понимать, что неоспоримое первенство принадлежит современному театру танца модерн.

«Задачей танцовщика является воплотить всего себя, это значит: движениями выразить собственное бытие, свои чувства или им подобное. Зрителями должно физически восприниматься каждое движение танцовщика. Они не должны безучастно сидеть, наблюдать и восторгаться мастерством солистов, а должны внутренне переживать те же чувства» [1].

Здесь имеется в виду переживания обобщенного характера такого качества, которые вплотную соприкасаются пониманию психологического жеста. «Они стоят за бытовыми жестами (как и за словами нашей речи), давая им смысл, силу и выразительность. В них невидимо жестикулирует наша душа. Это -психологические жесты» [2].

Великие мастера этого жанра Ганс Цюлинг, Пина Бауш, Сюзанне Линке и другие в своих постановках создавали целые партитуры психологического жеста. Значит ли это что применение психологического жеста в пантомиме возможна синтизиованием модерн танца с ним? Да. Но это как один из способов. А как быть в мимодраме «…где действуют не обобщенные аллегорические персонажи, а герои с очень конкретными, иногда очень хорошо знакомыми нам именами, отчествами и фамилиями. Вся сила воздействии этих героев заключена в их яркой индивидуальной характеристике» [3].

1. Лутц Фестер, «Постичь принципы обучения», из интервью Патриция Штекеман с профессором Фолквангской Высшей школы модерн танца Лутцем Фестером, из буклета «Фолксванг - точка отсчета в истории танца модерн в Северный -Рейн Вестфалии, Москва 1993», Германия, Дунсбург «L”ATELIER», 1993 г., стр.40.

2. Михаил Чехов, Литературное наследие в 2-х томах, том второй. О технике актёра. Москва «Искусство» 1986, стр. 204.

3. Илья Рутберг, «Искусство пантомимы. Пантомима как форма театра», Учебное пособие для режиссеров театров и ансамблей пантомимы, Москва, Типография Министерства культуры СССР, 1989г. стр. 27

В таких случаях применение психологического жеста возможна только если воспринимать его как элемент или как инструмент некого рода формы психологического театра. Тогда по принципу синтеза жанров он может появиться в постановке, либо на событие, либо на кульминации в драматургии. Во всех остальных случаях применение психологического жеста не в процессе постановки – как возбудитель чувств, а в спектакле неприменима.

# Заключение

Наследие Михаила Чехова является особым пластом для изучения режиссеров и артистов. Основываясь на философии Рудольфа Штайнера и системе Станиславского Михаил Чехов создал свою уникальную систему преподавания педагогики актера. До сих пор многие ученые и специалисты театра иногда ошибочно приписывают его наследие к театру представления. По мне, его система синтетическая и несет в себе самое важное из театра представлений и из театра переживаний.

Когда-то учёные пытались найти принципы демаркации научности и псевдонаучности. Один из основополагающих методов – это возможность повторения предложенного научного опыта другими. Но, мы имеем дело с театральным искусством и актёрским мастерством. В этой области всё гениальное индивидуально. Завершая свою мысль, процитирую М.О. Кнебель, что «Творчество актёра в полном объеме живет, увы, только вместе с художником». И добавлю её же фразу, сказанное последним ученикам – Сегодня Станиславского уже мало. Имея ввиду, что современный театр предполагает синтез многих театральных систем, в том числе и системы Михаила Чехова.

# 

# Список литературы

1. Argile M, Dean J. Eye contact, distance and affiliation - Sociometry, 28, 1975
2. Волконский, Сергей Михайлович. Выразительный человек: сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) / С. М. Волконский. - Изд. 2-е, испр. - Санкт-Петербург: Лань, 2012. - 174 с.
3. Дарвин, Чарльз.О выражении эмоций у человека и животных / Чарльз Дарвин. - Санкт-Петербург: Питер, 2001. - 365с.
4. Декру, Этьен. Слово о миме / Этьен Декру. - Архангельск: «Правда Севера». – 1992. – 128 с.
5. Рутберг, Илья Григорьевич. Искусство пантомимы. Пантомима как форма театра: Учеб. пособие для режиссеров театров и ансамблей пантомимы / И. Г. Рутберг; Всесоюз. ин-т повышения квалификации работников культуры, Каф. культ.-просвет. работы. - Москва: Б. и., 1989. - 125 с.
6. Станиславский, Константин Сергеевич. Собрание сочинений: В 8 т. / Ред. коллегия: М. Н. Кедров (гл. ред.) [и др.] ; [Подготовка текста и примеч. Н. Д. Волкова и В. Р. Канатчиковой]; [Вступ. статья Н. Волкова]; Гос. науч.-исслед. ин-т театра и музыки. Худож. акад. театр СССР им. М. Горького. - Москва: Искусство, 1954-1961. - 8 т
7. Чехов, Михаил Александрович. Литературное наследие: в 2 т., Т. 1: Воспоминания, письма. / Михаил Чехов; [сост. И. И. Аброскина; вступ. ст. М. О. Кнебель; Рос. гос. арх. лит. и искусства, Музей МХАТ]. - Москва : Искусство, 1986. – 462 с.
8. Чехов, Михаил Александрович. Литературное наследие: в 2 т., Т. 2: Об искусстве актёра. / Михаил Чехов; [сост. И. И. Аброскина; вступ. ст. М. О. Кнебель; Рос. гос. арх. лит. и искусства, Музей МХАТ]. - Москва : Искусство, 1986. – 544 с.
9. Штайнер Рудольф. Путь к самопознанию человека в 8-и медитациях / Рудольф Штайнер. - Ереван: «Ной». - 1991. - 176 с.