

Символ, метафора и аллегория в театрализации

*Старший преподаватель кафедры
«Режиссура кино, ТВ и радио»
А.Н.Кудрявцев*

Annotation. In the given work is observed signs, metaphor and allegory in general, performing mass holidays in particular. Symbols in modern theatre form new varieties of interpretation that will cause of new impressions. That's why studying of theatrical symbols is actual not only for uzbek art criticism, but also as part of the world theatrical process.

Аннотация. Ушбу ишда оммавий байрамлар сахналаштитрилиши нувтаи назаридан тимсол, рамз, метафора ва аллегория кўриб чиқилган. Рамз замонавий театрда янги кўринишларда шаклланиб янги таъсуротларни келтириб чиқармоқда. Шунинг учун театрдаги рамзларни ўрганиш нафақат ўзбек санъатшунослигида балки жаҳон театри жараёнида ҳам аҳамиятга эга.

Ключевые слова: знак, символ, метафора, аллегория, кульминация, режиссура, эстрада

Калит сўзлар: тимсол, рамз, метафора, аллегория, кульминация, режиссура, эстрада

Key words: sign, symbol, metaphor, allegory, climax, directing, variety

XXI век – век ошеломляющего развития научной мысли, разработок новейших технологий, в том числе и информационных. Сегодня стало привычным и ни у кого уже не вызывает удивление многообразие существующих форм передачи информации, главным средством осуществления которых являются знаки.

Знаки широко вошли в нашу жизнь и мы часто воспринимаем их смысл так же непосредственно, как слышим звуки чувствуем запахи и т.п. Кстати, и звуки и запахи, в определенных обстоятельствах тоже способны выполнять роль знаков.

Внешний мир переполнен знаками, их можно встретить буквально повсюду, поэтому естественным образом возникла необходимость в изучении и исследовании свойств знаков и знаковых систем. Этим и занимается наука семиотика. Она захватывает область знания поистине необъятную, исследуя свойства знаков в человеческом обществе, главным образом естественные и искусственные знаки, а так же некоторые явления культуры и искусства, природе - коммуникация в мире животных, - или в самом человеке - зрительное и слуховое восприятие и др.

Сегодня вообще любое сценическое произведение – это сложная система, включающая в себя разнообразные «языки», «коды», «знаки». А для понимания языка знака требуются определенные интеллектуальные усилия. Быть настоящим зрителем, оказывается, не так просто. Лишь тот, кто понимает «грамоту» художественного творчества, кому доступна специфическая образность, театральный язык, может называться зрителем.

Художественно образованный зритель способен воспринимать представление или картину художника не только сюжетно-иллюстративном плане,

но и плане, обладающем совершенно особыми приемами выразительности. «Художественную образованность» необходимо понимать не как насыщение человека информацией об искусстве, а как приобщение его к миру искусства посредством формирования способности к целостному художественному восприятию и пониманию. Вспомним картины Народного художника Узбекистана, академика Акмаля Нура. Невозможно дать чисто формальное их описание. Можно говорить только о элементах картин, которые в монтажном столкновении дают ощущение конкретных явлений: любовь, грусть, размышления. Почти все его картины построены почти на одних символах, на их монтаже.

Для драматургии театрализованных представлений и праздников концепция знакового характера искусства также необычно полезна. В настоящее время художественные коллективы постановщиков массовых праздников ищут новые и возрождают забытые формы театрализованных представлений. Поэтическое, документальное и философское звучание таких представлений требует от режиссера знания закономерностей использования иносказательных выразительных средств и их отличия друг от друга. При этом ведущими выразительными средствами, создающими особый язык театрализации, выступают символ, метафора, аллегория, с помощью которых режиссер создает в массовых представлениях полнокровный и многогранный мир эстетических ценностей.

Символ в переводе с греческого означает «знак», причем знак, понятный только определенной группе лиц. Так в процессе совместной деятельности и общения определенных групп людей или целых обществ вырабатывались условные знаки, за которыми стали предметы, мысли или информация. Только понимая смысловое содержание знака, мы можем испытывать эмоциональное воздействие.

Ассоциация, то есть создание в сознании человека смысловой или эмоциональной параллели происходящему явлению, невольное замещение его уже знакомым синонимом, заставляет зрителя домыслить то, о чем только заявлено, обозначено. От уровня интеллекта, эрудиции и жизненного опыта во многом зависит оценка происходящего.

Часто повторяющиеся символы, обладая излишней доступностью, могут утратить эмоциональность и превратиться в штамп. Создание новых символов – это открытие новых связей между понятием и предметом.

Символ очень тесно связан со своими «соседями» - метафорой и аллегорией. При этом важно установить и связь, и, прежде всего, существенные различия.

Символ, подобно аллегории и метафоре, образует свои новые значения на основе того, что мы ощущаем родство, связь между тем предметом и явлением, которые обозначаются каким-то словом, знаком, и другим предметом или явлением, на которое переносим это обозначение.

Однако символ коренным образом отличается и от аллегории, и от метафоры. Прежде всего тем, что он наделен огромным множеством значений (по сути дела - неисчислимым), и все они потенциально присутствуют в каждом символическом образе, как бы «просвечивая» друг сквозь друга.

Формальное отличие символа и метафоры в том, что метафора создается как бы «на наших глазах»: мы видим, какие именно слова, понятия сопоставлены, и

поэтому догадываемся, какие их значения сближаются, чтобы породить третье, новое. Символ может входить и метафорическое построение, но оно для него не обязательно.

Итак, символ как знак, рождающий ассоциацию – важное выразительное средство режиссуры. Рассматривая в качестве предмета режиссуры массовых праздников, сценарно-режиссерски обрабатывающую реальную жизнь, можно отметить особое значение символа и ассоциации, тесно связанных с этой реальной жизнью, базирующихся на ней и превращающихся в наиболее ограниченное для клубной театрализации средство режиссуры. Анализ эксперимента, опыт позволяют выделить несколько путей использования символов и ассоциаций, характерных для

работы режиссера на эстрадной сцене или площади:

- 1) В решении каждого эпизода представления;
- 2) В кульминации представления;
- 3) В заключении со зрителем «условий условного»;
- 4) В художественном оформлении театрализованного массового

представления режиссерам необходимо изучать знаковые выражения во всех видах искусств. Знание европейского искусства, искусства Азии и Востока, вообще обширные познания постановщика мероприятий позволяют расширить спектр выразительных средств, состав знаков-символов. Здесь важно помнить, что, если выбор знаков становится произвольным и присущи только для творчества одного художника, это усложняет коммуникативную функцию – и произведение становится непонятным.

Зритель должен понять сообщение, содержащееся в произведении, на основе утвержденной системы знаков. Вот почему восприятие произведения искусства становится актом сопоставления и знания.

Продолжая разговор о выразительных средствах, создающих особый язык театрализации, остановимся на метафоре. Это еще одно очень важное средство эмоционального воздействия в режиссуре.

В основе построения метафоры лежит принцип сравнения предмета с каким-либо другим предметом на основании общего для них признака.

Различаются три типа метафор:

1. Метафоры сравнения, в которых объект прямо сопоставляется с другим объектом («колоннада тополей»);
2. Метафоры загадки, в которых объект заложен другим объектом («били копыта по мерзлым клавишам» - вместо «по мостовой»);
3. Метафоры, в которых объекту приписываются свойства других предметов («ядовитый взгляд», «ночь промчалась»).

В разговорном языке мы почти не замечаем использования метафор, они стали привычными в общении («жизнь прошла мимо», «время летит»). В художественном творчестве метафора активна. Она содействует творческому воображению, ведет его путем образного мышления.

Для режиссера метафора тем и ценна, что используется именно как средство построения сценических образов. «А всего важнее – быть искусным в метафорах, - говорится в «Поэтике» Аристотеля. Только этого нельзя перенять от другого; это – признак таланта, потому что слагать хорошие метафоры значит подмечать сходство».

Всякая метафора рассчитана на небуквальное восприятие и требует от зрителя умения понять и почувствовать создаваемый ею образно-эмоциональный эффект. Здесь необходимо умение видеть второй план метафоры, содержащееся в нескрытое сравнение. Потому что новизна и неожиданность многих глубоких по смыслу метафор не раз становились препятствием к их правильному восприятию – тем самым недальновидные зрители и критики духовно обедняли сами себя.

Задумаемся: с какой целью режиссер прибегает к приему метафоры, называя только то, с чем сравнивается изображенный предмет или понятие, и утаивая его прямое наименование? Делается это для того, чтобы заставить работать мысль и воображение зрителя. Метафора требует от нас духовного усилия, которое само по себе благотворно.

Диапазон использования метафоры в спектаклях огромен: от внешнего оформления до образного звучания всего спектакля. Еще большее значение имеет метафора для режиссуры массового театра как театра больших социальных обобщений, имеющего дело с художественным осмыслением и оформлением повседневной реальной жизни. Именно метафора может придать реальному факту аспект художественного осмысления, истолкования, может помочь узнаванию реального героя.

В «Поэтическом словаре» А. Квятковского сказано: «Аллегория – иносказание, изображение отвлеченной идеи посредством конкретного отчетливо представляемого образа. Связь между образом и значением устанавливается в аллегории по аналогии (например, лев как олицетворение силы и т.д.)»

Жизнь, смерть, надежда, злоба, совесть, дружба, Азия, Европа, Мир – любое из этих понятий может быть представлено с помощью аллегории. В том и заключается сила аллегории, что она способна на долгие века олицетворять понятия человечества о справедливости, добре, зле, различных нравственных качествах. Богиня Фемида, которую греческий и римские скульпторы олицетворяли с завязанными глазами и весами в руке, навсегда осталась олицетворением правосудия. Лейли и Меджнун – аллегория преданности, любви. Библейское изречение: «Перекуем мечи на орала» - аллегорический призыв к миру, к окончанию войн.

Аллегория всегда играла заметную роль в режиссуре массовых празднеств всех времен и народов. Значение аллегории для режиссуры реального действия прежде всего в том, что она всегда, впрочем как символ и метафора, предполагает двухплановость. Первый план – художественный образ, второй план – иносказательный, определяемый знанием ситуации, исторической обстановки, ассоциативностью

Использование символа, метафоры, аллегории в театрализации, это насущная необходимость, рождающаяся в процессе решения режиссером новых задач, но в то же время – это всего лишь прием, а всякий прием хорош, когда он не замечается. Зритель должен воспринимать не прием, не форму, а через прием и форму – содержание и, воспринимая его, вовсе не должен замечать тех средств, которые это содержание донося до его сознания.

Также нужно всегда помнить, что все средства иносказания в режиссуре, организующей деятельность такого социального объекта, как концертная или эстрадная сцена или площадь, должны быть неразрывно связаны с жизненным опытом его реальной аудитории, обуславливаясь этим опытом. Двигать

искусство вперед способен только тот художник, который живет одной жизнью с тем социумом, который его окружает. Не отрываясь от него, не ставя себя выше или наоборот, дистанцируясь от насущных проблем современности. В этом заключается основной принцип отбора иносказательных выразительных средств для профессионального режиссера массовых праздников и представлений.

Список использованной литературы.

1. Верниковский Э.В. Режиссура клубных массовых представлений. – Л.:1977
2. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: уч. пос. для ст. инс. куль.– М.: Просв., 1988.
3. А. Квятковский «Поэтический словарь» М.: Искусство, 1998
4. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. С.П. 2003 г.
5. Театральная энциклопедия . С.П. 2009 г.
6. Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т., т. 3. М., 1955.
7. Эйзенштейн С.М.. Избранные произведения. В 6-и томах. М.: Искусство, 1971.
8. Немирович-Данченко Вл. И. Избр. письма. В 2-х т.
9. Брук П. «Пустое пространство» М.: Искусство, 1976