

Перевоплощение в сценический образ и выразительные средства актёрского искусства

Создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение актёра - конечный этап творческого процесса в актёрском искусстве.

Образ - «диалектическое слияние замысленного персонажа с психофизическим материалом актёра», - утверждал талантливый режиссёр и педагог А.Д. Попов [2, с. 19]. «Сценический образ - это синтез эмоции и формы, рождённой творческой фантазией актёра» - определял А.Я Таиров [7, с. 121]. Из этих определений мастеров режиссуры следует, что в создании сценического образа важную роль играет личность актёра.

По учению выдающегося театрального педагога, режиссёра, актёра К.С. Станиславского, мировоззрение человека - главное в образе. Его ученик Ю.А. Завадский считал, что «образ - это не арифметическая сумма признаков, не накопление частных, так и не ведущих к рождению новых качеств. Мировоззрение возникает из многих составляющих: здесь и биография и взаимодействие с миром, и внутренний мир человека, его желания, мысли, жизненные стремления, и только как сопутствующие всему этому переживания, чувства» [1, с. 39].

У Станиславского идеи пьесы и сверхзадачи претворялись в образы людей, их поступки. Логика поведения, социальная точность каждого характера, образа, создавали подлинную картину жизни, формировали мысли и чувства зрителей. Самым важным при перевоплощении Станиславский считал внутреннее содержание образа, которое рождает внешнюю выразительность, характерность. Для школы Станиславского важно органическое рождение образа, процесс его вызревания. Он писал: «Заботливое ремесло придумало на этот случай целый ассортимент знаков,

выражений человеческих страстей, актёрских действий, поз, готовых интонаций, органических трюков и приёмов сценической игры, якобы выражающих мысли и чувства, внутреннюю жизнь человеческого духа роли» [3, с. 208].

Станиславский отвергал готовые механические приёмы игры, легко производимые тренированными актёрскими мышцами ремесленников и заменяющие на сцене природу. Он беспощадно боролся с абстракцией и дурной актёрской условностью, с театральщиной, ложью.

Искусство актёра заключается в донесении до зрителя внутренней жизни образа, процесса становления человеческого сознания, мира чувств героя, в раскрытии конкретного характера, определённой психологии, конкретной темы.

Полное перевоплощение и органическая жизнь в образе и есть вершина актёрского искусства по системе Станиславского. Нужно «почувствовать себя в роли», затем «роль в себе», то-есть слиться с ней, чтобы найти все ходы действующего лица, его повадки, привычки, соединить их со своими привычками, психологическими особенностями - тогда образ и возникает органически. Те же мысли подтверждаются великим русским актёром М.С. Щепкиным: «Читая роль, всеми силами старайся заставить себя так думать и чувствовать, как думает и чувствует тот, кого ты должен представлять; старайся так сказать, разжевать и проглотить всю роль, чтобы она вошла тебе в плоть и кровь. Достигнешь этого, и у тебя самого родятся и истинные звуки голоса и верные жесты, а без этого как ты не фокусничай, каких пружин не подводи, а всё будет дело дрянь» [10, с. 356].

В работе над образом актёра подстерегают опасности внешнего изображения, «имитация одухотворённости», игры «образочка», трюкачество. Чтобы избежать этих опасностей, актёр должен всегда помнить завет Станиславского: «Подлинный артист не должен передразнивать внешние проявления страсти, не копировать внешние образы, не наигрывать механически, согласно актёрскому ритуалу, а подлинно - по-человечески

действовать. Нельзя играть страсти и образы, надо действовать под влиянием страстей и в образе» [4, с. 279].

Действиями «под влиянием страстей и в образе» К.С. Станиславский называл действия актёра, мотивированные потребностями изображаемого им лица. Действие - главное выразительное средство актёрского искусства. Это волевой акт человеческого поведения, направленный к определенной цели, в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами, выраженный во времени и пространстве.

Поэтому первая ступень работы актёра над созданием сценического образа - определение и создание действенной линии поведения персонажа в событиях и предлагаемых обстоятельствах пьесы и роли; отбор действий в процессе репетиций в соответствии с характером действующего лица, жанром пьесы; создание партитуры действий, способствующей верному исполнению роли на каждом спектакле. Важно определить не только, что делает персонаж, но и мотив - почему он совершает это действие, ради чего? Характер проявляется не только в целях и задачах, которые человек ощущает как жизненно важные, но и в том, как он добивается их выполнения, какие поступки совершает. Воспринимая предлагаемые обстоятельства роли, отбирая и развивая важные действия и события, создавая биографию роли, актёр познаёт интересы, влечения, идеалы, убеждения героя, без которых невозможно отыскать и определить верную сверхзадачу роли. Слияние личных духовных потребностей актёра с целями героя способствует превращению этой цели в эмоционально-действенную сверхзадачу, вызывающую активные конкретные действия. Процесс перевоплощения начинается с возникновения эмоциональной и волевой сверхзадачи, когда этой целью взбудоражена нервная система и направляется темперамент актёра.

С этого момента актёр начинает оправдывать поступки своего героя, его мысли, чувства. Жизненно необходимая сверхзадача становится главным мерилем его восприятия обстоятельств пьесы. Меняется взгляд на мир,

меняется ритм, походка - актёр обретает другую манеру поведения, новую характерность. Это и есть подлинное перевоплощение.

«Перевплощение не в том, чтоб уйти от себя, - поясняет К.С. Станиславский, - а в том, что в действиях роли вы окружаете себя предлагаемыми обстоятельствами роли и так с ними сживаетесь, что уже не знаете, «где я, а где роль?» Вот это настоящее, вот это и есть перевоплощение» [5, с. 681]. А главный помощник в этом процессе - магическое «если бы».

Работа над созданием сценического образа включает в себя как обязательный элемент - создание биографии роли, определение «зерна» роли. Недопустим формальный подход к этому этапу домашней работы. Создание прошлого, настоящего и будущего в биографии требует творческого подхода, активного воображения фантазии, а не сухого перечня фактов из биографии. Важно не количество, а качество нафантазированных этапов жизни героя. Чтобы избежать сухости и формальности, можно посоветовать форму письма другу, исповеди, дневника и т.д.

Зерно роли есть та изюминка, которая создаёт неповторимость образа и помогает процессу перевоплощения.

«Зерно роли - это такая особенность, которая позволяет актёру жить в предлагаемых обстоятельствах не только заданных автором, а в любых обстоятельствах жизненного порядка, в новом качестве» [7, с. 681]. Например, зерно роли Тартальи в «Принцессе Турандот» Гоцци для Б. Щукина - двенадцатилетняя девочка, для Софьи в «Горе от ума» Грибоедова - чайная роза, по определению Вл.И. Немировича-Данченко.

Г.А. Товстоногов считал, что три фактора определяют перевоплощение: меняется способ думать, отношение к окружающей жизни и ритм жизни.

В работе по созданию сценического образа и творческого поиска путей к перевоплощению проявляется своеобразие актёрской индивидуальности. Содержание сценического образа: не только слова, чувства, мысли, действия

и поступки действующего лица, но такие мысли, чувства самого актёра по поводу слов, мыслей, чувств и поступков образа.

Существуют два пути создания образа - «от себя» и «от образа к себе». Ошибочно противопоставлять эти пути. В первом случае - ограничение естественностью и правдивостью существования в предлагаемых обстоятельствах актёра, подминание роли под себя, под свою индивидуальность. «Если актёр остановится на «я» в предлагаемых обстоятельствах и дальше не идёт, подгоняя всё под своё «я», - это беда театра», - считал Г.А. Товстоногов [8, с. 245].

Второй путь содержит опасность демонстрации профессионального мастерства, показа образа (школа представления): игра «образочка», то есть внешнее копирование. Роль созданная - это рождение нового сценического образа с плотью и кровью актёра. Личность актёра определяется степенью проникновения в автора, его мировоззрением, пониманием стилистики. Чем богаче личность актёра, тем и образ получается зримее, тоньше. Какие неповторимые образы создавал народный артист Евгений Лебедев - Холстомера в «Истории лошади» по Л. Толстому в инсценировке Марка Розовского и старика Бессеменова в спектакле «Мещане» Горького! А Михаил Чехов - Эрик XIV, Гамлет? Первый выращивал в себе качества, требуемые для роли, искал точки соприкосновения себя и образа и отличия. У второго зрительный образ возникал в воображении на первоначальном этапе работы над ролью, значение приобретал «воображаемый центр», «воображаемое тело». Психический жест был важен для М. Чехова как эмоциональная квинтэссенция роли.

Мастерами внутреннего перевоплощения без внешнего изменения актёра можно назвать французского актёра Жана Габена («Двое в городе», «Набережная туманов»), русского - Иннокентия Смоктуновского («Идиот», «Берегись автомобиля»).

Итак, перевоплотиться в сценический образ - значит принять на себя плоть персонажа, которого играешь, измениться, оставаясь самим собой.

Сценический образ - это живой новый характер, результат взаимопроникновения и синтеза характеристики персонажа и личности актёра-творца, его сверхзадачи и сверхзадачи автора и режиссёра. В одном случае, в работе над образом можно обойтись только внутренней характерностью, в другом необходима яркая внешняя характерность. Но условие «стать другим, оставаясь самим собой» важно в обоих случаях.

Определение внутреннего содержания роли только часть работы над сценическим образом. Глубокое содержание требует точной и выразительной формы. В процессе поиска формы значение приобретает сценическая выразительность актёрского искусства, внешняя техника актёра, особенно в период перехода на сцену. Простота и ясность формы, чистота и чёткость рисунка, точность и завершённость каждой сценической краски являются основными элементами сценической выразительности. Актёру необходимо подчинить свою игру требованиям стиля и жанра данного спектакля. Творческое самочувствие и техника исполнения (манера актёрской игры), природа чувств иная в пьесах разных авторов и разных жанров.

Чувство сцены предполагает способность актёра управлять вниманием зрителя, заражать его своей энергетикой, соблюдать законы сценичности. Уметь переносить внимание зрителя на главный объект в тот или иной сцене и не мешать, не «перетягивать одеяло на себя», если центральный объект иной.

В каждую минуту сценического времени должно быть дано максимум насыщенности действия. На сцене не допустима «мазня», засоренность рисунка. Сцена требует чёткости: в речи, в движении. Не допустим актёрский нажим и «вольтаж». Владение перспективой артиста и перспективой роли позволяет верно, распределить краски и свои силы, добиться непрерывности сквозного действия.

Перспектива роли есть целесообразная затрата сил, удерживающая актёра от акцентировки мелких фактов, ведущая к сверхзадаче по сквозному действию. Перспектива артиста - это соизмерение его творческих внутренних

сил и внешних выразительных возможностей для правильного распределения их и разумного использования накопленного материала для роли. Важной стороной творчества актёра является свойство перспективы давать размах, инерцию внутреннего переживания.

Важное значение приобретает выразительное средство актёрского искусства - ритм, понимаемый как насыщенность действия, соблюдение ритмического рисунка роли.

Сцена требует и выразительной сценической речи: чёткой дикции, голосового диапазона, грамотного дыхания. Сила не в громкости, а в чёткости и интонации. Интонация и пауза сами по себе обладают силой эмоционального воздействия на зрителя [6]. «Силу речи нужно искать в контрасте между высокими и низкими звуками или же в переходах от пиано к форте и их взаимоотношениях», - советовал К.С. Станиславский [6, с. 110].

Логическая пауза помогает понять смысл фразы, а психологическая - даёт жизнь этой мысли, фразе. Без логической паузы речь безграмотна, а без психологической - безжизненна. Логическая служит уму, психологическая - чувству.

В процессе работы над созданием сценического образа актёр определяет манеру говорить персонажа, короткими или долгими фразами, скороговоркой или плавно, речевую характерность, тембр голоса.

Не менее важное значение приобретает поиск выразительности сценического движения. Какая походка у персонажа? Тяжёлая или лёгкая, или вразвалочку; какие движения: порывистые, резкие, угловатые и так далее; какие жесты, профессиональные привычки и навыки.

Последним этапом, завершающим работу над созданием сценического образа, является проверка роли по сквозному действию. Всё, что наработано дома, на репетициях отбирается, утверждается режиссёром и закрепляется в прогонах, на генеральной репетиции, на зрителе.

Таким образом, перевоплощение актёра в сценический образ - это награда за огромный труд над собой и ролью, конечная цель актёрского

творчества. Творчество - создание живого человека. И эта работа продолжается на каждом спектакле, если актёр не хочет превратиться в ремесленника.

Литература

1. Завадский Ю.А. Учителя и ученики. М.; 1975.
2. Попов А.Д. Из режиссёрских записей. М., 1967.
3. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. Моя жизнь с искусстве. М.; 1954.
4. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 4. Работа актёра над ролью. М.; 1957.
5. Станиславский К.С. Статьи. Речи. беседы. Письма. М.; 1963.
6. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. Т. 3. М.; 1990.
7. Таиров А.Я. Записки режиссёра Статьи. Беседы. Письма. М.; 1979.
8. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены: В 2-х ч. Л.; 1980.
9. Товстоногов Г.А. О профессии режиссёра. М.; 1965.
10. Щепкин М.С. Михаил Семёнович Щепкин. М.; 1952.