

ПОШУКИ ХАРАКТЕРНОСТІ В ГРИМІ ЯК УМОВА СТВОРЕННЯ ЦІЛІСНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Розглядається заключний етап роботи актора над образом, зокрема пошуки характерності в гримі.

Ключові слова: актор, роль, образ, характерність, грим.

Рассматривается заключительный этап работы актера над гримом, в частности поиски характерности в гриме.

Ключевые слова: актер, роль, образ, характерность, грим.

The article deals with part of working actor over the role (image). The looking for character in grim.

Key words: actor, role, image, character, grim.

Створення сценічного образу — це підпорядкування основній ідеї всього, що робиться на сцені. Грим — один із найважливіших компонентів створення художнього образу. Грим безпосередньо пов'язаний з індивідуальністю, зовнішністю актора.

Зовнішність — це, передусім, те враження, яке виникає при першій появі актора на сцені. Приблизно 80% інформації глядач отримує невербально, тобто не важливо, що говорить актор, а важливі його міміка та мова тіла. Психологи називають це конгруентністю, тобто повним співвідношенням між змістом інформації, яка передається і формою її донесення.

Існують два напрями роботи актора над гримом: пошук гриму, зважаючи на конкретні дані сценічного персонажа (образу) чи, навпаки, зважаючи на зовнішність актора. Кожен актор здійснює роботу над гримом своєрідно, привносячи своє особисте ставлення. Провідний фахівець з майстерності гриму І. Сиром'ятникова відзначає, що для розкриття ролі, передачі характерності образу необхідно відчувати внутрішній світ і вже з урахуванням цих якостей шукати зовнішній образ, грим. Інші, навпаки, повинні сприймати зовнішність людини, яку необхідно зображати на сцені [5].

Режисер та актор радянського театру К. Станіславський вважав, що кожний артист повинен з увагою і любов'ю ставитися до гриму сценічного персонажа та при роботі з гримом враховувати психологічний склад, внутрішній характер ролі, вивчати епоху, автора, побут і звичаї, як усе це виявляється в гримі і забезпечить «характерність» ролі.

Характерність гриму — це сукупність рис, які якнайточніше і найобразніше виявляють психофізичний обрис героя. Характерними можуть бути як гідності, так і недоліки. І в позитив-

них героїв необхідно шукати характерність зовнішніх ознак, оскільки саме вона надає обличчю своєрідності, індивідуальності. Великий французький скульптор О. Роден відзначав, що в мистецтві чудове тільки характерне.

М. Черкасов вважав, що завдання гриму «... виявити і втілити в зримому образі найхарактерніше, найтиповіше для його внутрішньої сутності. Внутрішній світ героя має бути природно і гармонійно злитим з його зовнішнім образом. Необережна, непередумана, незмотивована зміна ліній обличчя може настільки ж непоправно змінити образ, як і найменше відхилення думки актора від тих внутрішніх переживань, які складають ідейний зміст образу» [6].

Мета статті — розглянути один з найважливіших етапів роботи актора над роллю — процес пошуку характерності в гримі й узагальнення основних складових цього процесу.

К. С. Станіславський, коли його запитували, які ролі вважати характерними, завжди відповідав, що всі ролі характерні і в кожному гримі пропонував передусім виявляти і підкреслювати найяскравіші риси образу. «Один випадковий дотик розтушовки з фарбою від однієї вдалої риси в гримі... роль почала розкривати свої пелюстки перед блискучим світлом рампи, що гріє» [4].

Виконання характерного гриму потребує особистої уваги, тонкої спостережливості, гострого чуття та фантазії, вміння побачити в оточуючих те, що може допомогти у створенні гриму. Кожна людина має особисту психіку, притаманні їй склад розуму, смак і звички. На характер впливають: вік, фізичний стан, професія, умови праці й інші фактори. Характер людини складається з багатьох різноманітних, а іноді і протилежних рис. Проте основою характеру людини є одна-дві риси, які переважають. І саме їх важливо підкреслити в гримі.

Розглянемо, як актор працює над образом у пошуках неповторності зовнішньої характеристики героя. Насамперед актор, як і будь-який митець, повинен мати розвинену фантазію. Йому на основі змісту п'єси слід чітко уявити собі те обличчя, яке він утілюватиме. У цьому сенсі він повинен розвинути думку драматурга, відшукати в змісті ті моменти, які виправдовують акторську фантазію. Актор створює в уяві зовнішність свого героя, ходу, інтонацію.

Багато акторів починають працювати над роллю з того, що уявляють собі все життя свого героя, яким було його дитинство, як він проводить свій вільний час та ін. Яскравим, гостро характерним актором є О. Табаков. У кожній новій ролі намага-

ється досягти найвищої виразності в зовнішній характеристиці образу. Він любить сам вигадувати грим, виявляючи при цьому справжній артистизм. На запитання, коли в нього народжується задум гриму, Табаков відповів: «Відразу після прочитання драматургічного матеріалу. Я визначаю цю людину, її психофізичний образ, який намагаюся поєднати з тим абрисом, котрий бачиться із середини...» [3].

Отже, фантазія первинна, без неї не може бути справжньої творчості. Однак дуже часто буває так, що фантазія виносить виконавця за межі п'єси і навіть дійсності. Виконавець ролі починає фантазувати не з приводу того, що написав драматург, і не для того, щоб створити образ, який якнайповніше донесе до глядача думки та ідеї п'єси, а сам по собі. Наприклад, виконавцеві здається, що він має бути кумедним на сцені, він починає використовувати смішний одяг, наклейки та наліпки, перуки. Можливо це й насправді кумедно, і глядач, певно, аплодуватиме акторові, але це відволікатиме від самої дії вистави.

Отже, фантазуючи, необхідно продумати, чи допоможе ця вигадка сприйняттю глядачем ідеї п'єси в цілому, що відволікатиме його увагу. Тому від фантазії слід перейти до наступного етапу — пошуку типового. Акторові необхідно шукати приклади в житті, яке його оточує. Необхідно уважно вивчити людей, які схожі на дійову особу п'єси, намагатися зрозуміти їх, запам'ятати їх зовнішність. Але тут є небезпека, що виконавець скопіює когось зі своїх знайомих: обличчя, ходу, манери — однак, усе це буде неприродно. Відбувається це тому, що, створюючи художній образ, необхідно відрізнити випадкове від типового, вміти побачити це типове, тобто характерне не для однієї людини, а для багатьох подібних.

Наприклад, образ купця Большова з п'єси Островського «Свої люди сочтемся», тобто одного з тих купців, які жили в Москві наприкінці XIX ст. Островський зображає побут московського купецтва, де купці були різні: траплялися серед них неграмотні люди, такі, що навчалися в університетах, повні та худі, добрі та злі, одні носили бороду, інші — голилися і вдягалися за європейською модою. Островський у п'єсі показує різних купців, зовнішній вигляд Подхалюзіна дуже відрізняється від його тестя Большова. Більшість замоскворіцьких купців були старобрядцями, тобто не голили борід, носили піддівки чи сюртуки, а подружнє життя сприяло погладшанню. Тому довге вбрання, повнота, рослинність на обличчі типові для Большова, як і для інших купців, зображених у п'єсах Островського.

Але це не означає, що будь-якого купця необхідно зображати обов'язково з товстим пузом та бородою. У відборі типового є своя небезпека — «штамп». Коли актор «заштампувався», він повторює вже знайдену характерність від ролі до ролі.

Знайти типове й уникнути стандартів, трафаретів означає точно визначити, яку людину прагнув зобразити автор, визначити якнайбільше її якостей, а потім знайти із життя такі зразки, які якнайповніше це виявляють. Як не може бути створено відокремленого стандарту гриму купця, так не може бути єдиного трафаретного гриму негідника чи шахрая, злодія чи дурника. У кожному окремому випадку необхідно створити грим певної людини, яка житиме в конкретному середовищі, в конкретну епоху, з урахуванням віку, професії, соціального походження, стану здоров'я, однак, при цьому підкреслити основну рису.

Розглянемо таку рису характеру, як хитрість. Дуже різноманітно може виявлятися хитрість у різних людей. Наведемо декілька прикладів з класичної драматургії — у хитрості Яго («Отелло» Шекспіра) немає нічого спільного з лукавістю доктора Бублика з п'єси А. Корнійчука «Платон Кречет» та з доброзичливо-наївною хитрістю Єлєсі з п'єси Островського «Не было ни гроша — да вдруг алтын».

У хитрощах Яго є щось зле, безпощадне. Його зовнішність приблизно виглядає так: блідий, матовий колір обличчя, вузькі тонкі губи, пронизливий погляд, темне, зачісане назад волосся. Безумовно, це тільки один з варіантів гриму Яго, останнє залежить від зовнішніх даних самого виконавця, трактування ролі та вистави взагалі.

Зовсім по-іншому має виглядати доктор Бублик, котрий за багатовікову практику земського лікаря вислухав «дев'яносто тисяч пульсів та дев'яносто тисяч сердець». Сивина у волоссі, українські вуса, сиві брови, старомодне пенсне на чорній стрічці, доброзичлива посмішка — звичне обличчя доктора. Однак, коли директор лікарні вимагає підписати заяву проти хірургановатора Кречета, обличчя Бублика миттєво перетворюється і може бути навіть страшним. Але в гримі важливіше підкреслити м'якість і доброзичливість героя з обов'язковою «хитринкою» в очах.

Зовнішність Єлєся — доброзичливе обличчя, веснянки, яскравий рум'янець на обличчі, яке завжди посміхається. Єлєся часто грають наївним, безголовим дурником. Таке трактування не зовсім правильне. Єлєсь — зовсім не дурник. Під його наївною посмішкою приховуються хитрість і лукавість, які слід підкреслити гримом.

Однак зовнішній вигляд людини не завжди відповідає внутрішньому складу характеру. Жорстокість не завжди виявляється в похмурому погляді та в бровах, які зрослися. Злість і жорстокість іноді приховані під посмішкою та зовнішньою доброзичливістю. І, навпаки, зовнішня суворість, мовчазність, замкненість приховують іноді «золоті» серця, чуткість, чутливість.

Підкреслюючи гримом основну рису характеру, слід пам'ятати, що психіка кожної людини складна і в характері трапляються саме різноманітні, навіть суперечні властивості. Іноді необхідно виявляти саме суперечні властивості, зважаючи на взаємовідносини дійових осіб і якнайвигідніше розкрити цей персонаж. Особливо це стосується негативних образів, де не слід відразу показувати глядачам негативні риси гримом. Ці властивості краще розкривати поступово, із розвитком дії. І зовнішній вигляд таких персонажів, як Яровий («Розлом»), Муров («Без вина виноватые»), Паратов («Безприданница») можуть бути чарівними та привабливими.

Ще один важливий етап роботи над характерним гримом — це пов'язання гриму з мімікою актора, оскільки мімікою можна виразити будь-яке почуття, душевний стан.

А. Ленський писав: «Акторові мало підібрати хороший грим, йому необхідно вміти «носити» цей грим, слід так приноровити до нього свій тон і міміку, щоб не одна характерна подробиця цього гриму не зникла для глядача» [2].

Наступне, на що слід звернути увагу, — це на цілісність враження глядача від вистави в цілому, від кожного образу окремо. Не можна розглядати грим окремо від інших компонентів сценічного образу — аксесуарів, костюма, реквізиту. Народний артист І. Іллінський у своїй книзі сам про себе писав: «Якщо роль вирішена цікаво, правильно, органічно, то задумані костюм, перука, грим надихають, піднімають на найвищий щабель і сповнюють упевненістю, що твоя нова, жива людина набула правильної зовнішньої форми.

Нечасто трапляється, що роль зроблена добре, а доводиться тривалий час робити грим, костюм, шукати те чи інше в такій ролі» [1].

Таким чином, можна виділити етапи роботи актора над виявленням характерності в гримі: починаючи від власної фантазії й уяви трактування зовнішності персонажа, через ретельний відбір типового та запобігання трафаретам і штампам, обов'язкове виявлення основної риси характеру персонажа, протирічних рис

характеру героя, пов'язання гриму з власною мімікою і закінчуючи цілісним сприйняттям створеної зовнішності.

Грим є одним із завершальних моментів роботи актора над роллю. Він завжди вдалий там, де актор правильно визначив характерність, тобто «зерно» ролі, та вміє жити в образі.

Список літератури

1. Ильинский И. Сам о себе / И. Ильинский. — 3-е изд., доп. — М. : Искусство, 1984. — 535 с.
2. Ленский А. Заметки. Мимика и грим. / А. Ленский. — М. : Госкультпросветиздат, 1953. — Кн. 5. — 153 с.
3. Логинова В. Заметки художника-гримера : метод. пособ. / В. Логинова — М. : Искусство, 1978. — 88 с.
4. Станиславский К. Работа актера над собой. Ч. 1. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : Дневник ученика / К. Станиславский. — М. : Искусство, 1985. — 479 с.
5. Сыромятникова И. Искусство грима и макияжа / И. Сыромятникова. — М. : Рипол-классик, 2005. — 272 с.
6. Черкасов Н. Записки советского актера. / Н. Черкасов. — М.-Л. : Искусство, 1953. — 215 с.

Надійшла до редколегії 29.03.2010 р.