

**Горбачёва М.В.**, студент

Научный руководитель – Пасютина З.М.

## **ПОИСК ЭЛЕМЕНТОВ ХАРАКТЕРНОСТИ В РАБОТЕ НАД ОТРЫВКОМ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ БЕРХОЛЬДА БРЕХТА «ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ СЫЧУАНИ»)**

Вопрос поиска характерности относится к числу важнейших задач в работе над ролью. Каждый человек отличается своей индивидуальностью, которая складывается и развивается в зависимости от окружающего мира, а в дальнейшем и от того, в какой области он трудится. Возникает необходимость совершенствовать и обогащать те органы и процессы, которые непосредственно участвуют в каждодневной работе, выполняемой ими. У людей искусства, кроме общей подготовки, существует потребность тренировать в себе те качества (например, волю, наблюдательность), которые в конечном итоге помогают отражению действительности в художественных образах.

Характер - это внутренняя сущность человека, его индивидуальный склад мыслей и чувств, который проявляется не только в поступках, но и в человеческих отношениях. В спектакле же очень важно то, как индивидуальность действующего лица проявляется в сценической характерности. Эта тема, как нам кажется, сегодня по - прежнему актуальна.

По утверждению К.С. Станиславского, особый характер поведения, который свойственен определённому лицу или группе лиц, и называется характерностью, подразумевая единство этих двух понятий. Константин Сергеевич разделял внешнюю и внутреннюю стороны этого элемента. Постепенно он все больше объединял их, потому что очень трудно понять поведение человека, не проникнув в его психологию, то есть «... всякая сценическая характерность одновременно является и внешней и внутренней ...» [2]. Он очень точно выразил свое отношение к вопросу характерности: «Все без исключения артисты - творцы образов – должны перевоплощаться и быть

характерными. Нехарактерных ролей не существует» [3, с. 224]. И помнить об этом нужно с первых шагов на сцене.

В русском театре прошлых столетий забота о создании характерности была свойственна только актерам, склонным к перевоплощению, которым поручались возрастные, комедийные или, так называемые, отрицательные роли. Актеры других амплуа, например, - любовники, герои, благородные отцы и матери, редко прибегали к жизненным наблюдениям, и неизбежно приходили к штампам. Как пишет Станиславский: «...им не нужны ни характерность, ни перевоплощение, потому что эти лица подгоняют всякую роль под себя. « [3,- с. 214]. Нередко встречаются факты, когда способный актёр, блестяще показывающий себя в одной – другой роли, начинает повторяться, становится скучным и невыразительным в своих работах. Появляется тип, так называемого, «среднего» по дарованию актёра. Таких случаев в театрах, к сожалению, немало... «Иногда у вчерашнего выпускника театрального вуза оказывается очень кротким «дыхание» его способностей, – пишет русская советская актриса С. В. Гиацинтова, -... время... обнаруживает, что в труппе оказался ещё один пустоцвет... Слишком часто школьные успехи мы принимаем за талант» [1].

Опора на характерность при создании сценического образа необходима всем типам актеров, особенно застенчивым студентам, которые боятся, что их человеческая индивидуальность не сценична. Один из героев пьесы «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло говорит, что «... каждый из нас напрасно воображает себя «одним», неизменно единым, цельным, - в то время как в нас «сто», «тысяча» и больше видимостей. В каждом из нас сидит способность с одним быть одним, а с другим – другим! ...». В связи с этим огромную роль в воспитании будущего режиссёра играет актёрский тренинг, которым нужно заниматься ежедневно и систематически. Студент должен воспитывать в себе умение постоянно наблюдать за происходящим вокруг него, а потом воспроизводить, заинтересовавшую его характерность. На вопрос студентов о том, где найти материал для характерности, Константин Сергеевич

Станиславский отвечал: «Пусть каждый добывает эту внешнюю характерность из себя, от других, из реальной и воображаемой жизни, по интуиции или из наблюдений над самим собой или другими, из житейского опыта, от знакомых, из картин, гравюр, рисунков, книг, повестей, романов или от простого случая – все равно. Только при всех этих внешних исканиях не теряйте внутренне самого себя» [4, с.225].

Многие последователи системы Станиславского, в том числе выдающийся русский артист и педагог Михаил Чехов, утверждали, что «принятие» на себя характерных особенностей другого лица, дает артисту большую творческую радость. Актер на сцене должен жить чувствами, а не изображать их. И потому как жить можно только своими, а не чужими ощущениями, то, значит, без затраты своих человеческих чувств и мыслей невозможно создать правдивый образ.

При создании характерности актеры часто используют различные элементы: грим, парик, наклейки бород, костюм, реквизит - всё это является вспомогательными выразительными средствами. Можно создать сценический образ и не прибегая к их помощи. И наоборот, представим себе актера, которому благодаря удачно найденному гриму, костюму, создан характерный внешний облик, но если в роли не найдено действие, то это будет, скорее, достижением художника, а не актера и режиссёра. Внутренняя характерность образа создается из элементов индивидуальности актёра, который отбирает и комбинирует их всякий раз по-иному, извлекая из себя всё, что нужно для исполняемой роли, и приглушая то, что ей противоречит.

Существуют два пути поиска характерности: от внутреннего к внешнему и от внешнего к внутреннему. Первый заключается в том, что характер и характерность взаимно влияют и дополняют друг друга. Со сценическим характером мы имеем дело тогда, когда актером на сцене создаётся определенный образ: что персонаж чувствует, как думает, его биография, какую позицию занимает и за что борется. А второй путь включает в себя поиск характерности за счёт внешних трюков. В качестве примера можно привести

слова Петра из пьесы «Лес» А.Н. Островского, который объясняет Аксюше, своей невесте, что нужно сделать, чтобы их не узнали при побеге: «... один глаз зажмурил, вот тебе и кривой ...».

У каждого актёра свои подходы в работе над образом. Вот почему так важен анализ того, что может дать характерность на пути к перевоплощению. «Характерность при перевоплощении — великая вещь. Ведь если ничего не сделать со своим телом, голосом, манерой говорить, ходить, действовать, если не найти соответствующую образу характерность, то, пожалуй, не передашь жизни человеческого духа» [3, с. 201].

Работая в отрывке над образом Шен Де — главной героини пьесы Бертольда Брехта «Добрый человек из Сычуани», мы ежедневно ставили перед собой новые дополнительные задачи и упорно искали своеобразный внешний рисунок. Каждую репетицию мне хотелось найти что — то новое и неожиданное в роли. Мы постоянно искали своеобразную походку, голос и манеру общения с другими действующими лицами. Образ Шен Де в последней главе пьесы, где раскрывается её обман, очень интересен тем, что в нём заложено два характера — беременной женщины и мужчины. Поэтому процесс поиска характерности в этой роли был трудным и увлекательным.

Индивидуальная характерность присуща каждому человеку и всем актерам, правда последние часто злоупотребляют сценической манерой поведения, которая имела некогда успех у зрителей и помогла ему однажды преодолеть внутреннюю скованность, а позже переросла в личный штамп актёра, который он охотно переносит из роли в роль.

На пути к созданию образа актёру иногда необходимо преодолеть свои *личные недостатки*: привычные интонации и жесты, дефекты речи, определенную манерность, пластические особенности (например, излишняя жестикуляция или сутулость). А для этого необходима мышечная свобода и огромное терпение. К сожалению, многие современные актеры ленивы и нетрудолюбивы. Надо чаще вспоминать слова о том, что только труд и воля могут помочь актеру в его профессии. Актёру нужно глубоко осмыслить

то, о чём неустанно говорил Станиславский: «Только знать «систему» - мало. Надо уметь и мочь. Для этого необходима ежедневная, постоянная тренировка, муштра в течении всей артистической карьеры» [5].

Пусть же всё, что мешает творческому процветанию, будет изъято, а всё, что помогает ему, должно быть нами развито и закреплено.

- 
1. Гиацинтова, С.В. Больше самостоятельности, «Театр» / С.В. Гиацинтова. – 1954, № 5. – стр. 97.
  2. Кутьмин, С.П. Характер и характерность : Учебн. – метод. Пособие / С.П. Кутьмин. - ТГИИК; Каф. реж. и актер. мастерства. – Тюмень; 2004.
  3. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: В 8 т. Т.2. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. - 237с.
  4. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: В 8 т. Т.3. Ч.2. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. - 500с.
  5. Станиславский, К.С. Собрание сочинений, Т. 2. Работа актёра над собой / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – стр. 374.

**Горегляд О.М.**, студент

Научный руководитель – Орешко Т.Д.

## **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РЕКЛАМЕ И МАСС-МЕДИА**

Массовая коммуникация переживает тот этап развития, когда любое текстовое сообщение должно подкрепляться визуальным материалом. Информационный поток, сформированный за последние несколько лет форматом социальных сетей, вынуждает нас к постоянному поиску картинок для своих публикаций.

В данной системе женские образы занимают одно из ведущих мест по причине того, что обладают важным аргументом – эстетической составляющей. Во все времена женская красота неизменно пользовалась признанием. Ярким