

УДК 792.028:159.9

*Барнич Михайло Михайлович,
кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет культури і мистецтв*

ПСИХОЛОГІЯ ПЕРЕЖИВАННЯ АКТОРА В РОЛІ

У статті розглядається психологія акторського переживання в ролі. Йдеться про творчий стан, в якому актор здатен викликати заздалегідь заплановані необхідні реакції. Аналізується процес саморегулювання переживання в ролі, визначається психологічна установка актора під час гри стосовно глядача. Пропонуються шляхи та способи заволодіння особою актора в акт переживання виконуваного в ролі.

Ключові слова: творчий стан актора, енергія переживання, процес саморегулювання переживання, психологічна установка актора, підмінні дії, удавання.

В статье рассматривается психология актерского переживания в роли. Речь идет о творческом состоянии, в котором актер способен вызвать заранее запланированные необходимые реакции. Анализируется процесс саморегулирования переживания в роли, определяется психологическая установка актера во время игры по отношению к зрителю. Предлагаются пути и способы завлечения актера в акт переживания исполняемого в роли.

Ключевые слова: творческое состояние актера, энергия переживания, процесс саморегулирования переживания, психологическая установка актера, подменные действия, представление.

The article deals with the psychology of the actor's experience in the role. It is a creative state in which the actor is able to bring the necessary pre-planned response. Analyzes the process of self-experience as determined by psychological setting of the actor during a game against the viewer. The way and means of luring an actor in the act of experience as an executable.

Key words: creative state actor, the energy experience, the process of self-regulation of emotions, attitudes actor, swing action presentation.

Аналіз акторського переживання в ролі, як і переживання звичайної людини, з-поміж інших факторів передбачає звернення до психології поведінки і не тільки людини, яка перебуває у цьому стані. А позаяк акторське переживання, на відміну від життєвого, є творчим процесом, то психологічний аспект такої поведінки є невід'ємною складовою цієї творчості.

Утім, нині відомі праці з психології акторської творчості стосуються більш загальних проблем. Так, відомий теоретик психології творчості Л. С. Виготський вказує тільки на ймовірність застосування такого психологічного аспекту до акторської творчості [1]. П. М. Якобсон у своїй праці «Психология сценических чувств актера»

також не торкається цієї проблеми [2]. Сучасна російська дослідниця творчості актора Н. В. Рождественська акцентує увагу на психології особи, яка може і займається мистецтвом актора [3].

Як відомо, акторська палітра переживань відрізняється від звичайної життєвої палітри. Причина цієї різниці полягає у тому, що творче переживання, на відміну від життєвого, створюється технічно, тобто штучним шляхом, і воно походить від співпереживання актора виконуваному ним персонажу [4]. А це означає, що душевний стан та відповідно самопочуття актора в ролі і персонажа, якого він грає, різні за емоційним наповненням. Якщо йти за аналогією життя, коли людина обтяжена глибокими переживаннями, пов'язаними з недавніми подіями, то ці переживання формують відповідний загальний душевний стан, який відображається на її самопочутті. Помилкою актора буде намагання перейняти в ролі подібний загальний стан персонажа. Такого стану, як персонаж, актор не відчує, оскільки його природа співпереживання як людини відрізняється від переживання персонажа, на особисте життя якого впливає це переживання.

З іншого боку, душевний стан персонажа, який обтяжений емоційними переживаннями, є також накопиченням енергії, що утворюється від цих його переживань. Не маючи енергії відповідного роду, актор, намагаючись відтворити душевний стан персонажа, замінює цю енергію зовнішнім силовим зусиллям – рухами та голосом, що є удаванням емоції, тобто зовнішньою підміною внутрішнього стану [5].

Прикметною особливістю людини, що переживає глибокий стрес чи просто неприємні відчуття, є її прагнення позбутися цього стану переживання через вивільнення його енергії. Таке прагнення залежить не від бажання людини, а є природною потребою її організму як самозахисту. Цю органічну потребу можна прирівняти до такої ж, пов'язаної з фізичним болем. Через це зусилля людини спрямовані на подолання больових відчуттів у її душі. Безумовно, що ці зусилля є несвідомими, тобто у думках людей таких прагнень і бажань не виникає. Натомість, такі свідомі зусилля людини спрямовані в дії. Люди спілкуються, з'ясовують стосунки, виконують з певною метою фізичні дії, просто згадують чи мріють на самоті, діляться спогадами і т. ін., і в цьому процесі дії знову наражаються на неприємні відчуття болю. Для досягнення мети, неприємні та больові відчуття вивільняються людиною під час дії та підсилюють її. Вивільнення енергії переживання під час дії відображається на виразниках та засобах дії – на всіх рухах людини, її поведінці, міміці, мовленні та голосі. Це відображення і є результатом трансформованої енергії переживання, яке становить сутність дії. І чим гостріший конфлікт між людиною та навколишнім світом, тим активніше сила цієї енергії передається через виразники та засоби дії. Коли за їх допомогою дія не досягає мети, або вони безсилі перед зовнішнім фактором (наприклад, несподівана подія), то в цій критичній точці відбувається емоційне перенапруження – стискання енергії, що супроводжується відповідними реакціями.

І лише поверхнєве уявлення про те, що поведінка, рухи, міміка, голос та дихання людини, яка охоплена відчаєм чи сумом, є тільки наслідком її внутрішнього стану, спонукають актора до намагання підлаштувати їх відповідно до цього стану. Але насправді ці атрибути, як неконтрольовані, так і контрольовані, служать одночасно і

наслідком впливу внутрішнього збудження людини, і важелем цього збудження. Таким чином, вони відіграють роль корегувальників нервово-психічного стану, в якому перебуває людина. Іншими словами, ці зовнішні виразники дії служать засобом вивільнення енергії переживання. Так, наприклад, людина, яка не в змозі вплинути на обставини, хаотично добирає рухи, ворушить губами та мотає головою, насправді намагається вивільнити енергію переживання через ці прояви та продовжує пошук виходу із ситуації. Якщо цього виходу немає, то стиснена енергія вивільняється внутрішніми реакціями.

Окрім того, що нейтралізація болю є природною потребою людини, у публічних умовах люди здебільшого свідомо, із психологічних причин уникають також емоційних реакцій як неконтрольованих наслідків проявлення болю. Яскравим прикладом людини, яка свідомо приховує свій стан – це задоволені душевні переживання або задоволені подія, яка тримається в емоційній пам'яті цієї людини як душевна травма. Цей давноминулий стан хоч і не відображається щоразу на самопочутті людини, однак у особливих публічних ситуаціях, наближених до нагадування про давноминулі почуття, її протилежна до внутрішнього стану поведінка – удаваний спокій у рухах і посмішки – служать їй як ширма для нейтралізації цього стану, щоб не проявити власне ущемлення перед іншими. Та коли ця зовнішня ширма не витримує напору обставин, то тамована нею енергія випліскується слізьми.

Свідоме випередження та недопущання виникнення внутрішніх реакцій як ознак болю, можна спостерегти за людиною, яка в такі моменти намагається зайняти себе якоюсь дією, в якій немає кончої необхідності [6]. Така людина, з певних причин, намагається не показати іншим свого справжнього стану – підмінити його. Можна сказати, що ця людина майстерно удає, як актор, тільки зовнішню видимість такого заняття. Таким чином, цими фізичними рухами тамується енергія, що походить від внутрішнього стану, але не реалізовується остаточно, оскільки ці дії не вичерпують переживання. І якщо внаслідок конфлікту ця енергія переживання переповнює організм, а підмінні рухи-дії її не вичерпують, то це призводить до її вивільнення емоційних реакцій. До таких «підмінних занять» належить також зумисне удаваний непорушний тон мовлення та поведінка. Варто зауважити, що у конфліктних ситуаціях такі «демонстративні ігри» люди ведуть з особливою переконливістю для інших. Причини, які спонукають людей тамувати та приховувати біль перед іншими, залежать від виховання людини, від обставин, в яких вона перебуває, від її стосунків з оточенням, від її внутрішніх мотивів і т. ін. Але таке тамування болю являється також несвідомим намаганням витіснити його енергію через зовнішні замінники. Тобто центральною причиною фізичного вивільнення болю є природна особливість людини. Бо ж і залишаючись на самоті зі своїми спогадами через неконтрольовані рухи, міміку, поведінку та дихання, які відображають внутрішній стан, людина несвідомо намагається витіснити енергію переживання. Такі спонтанно народженні рухи наодинці є свідченням того, що включається механізм самозахисту організму. Власне, організм самостійно бере участь у фізіологічному вивільненні енергії переживання. У такі моменти неспокою в душі, організм функціонує по особливому, зокрема це відображається на органах дихання, які впливають на процес кровообігу. Щоб зрозуміти, наскільки злагоджено

функціонує організм із поведінкою, мімікою та голосом у моменти накопиченої енергії переживання, варто детально згадати ті випадки із нашого життя, коли нам було боляче у присутності когось, натомість ми робили вигляд і запевняли, що нічого не сталося. У такі моменти ми стараємося, щоб навіть по диханню нас не розвінчали. І коли нас, все ж таки, «притискають у глухий кут» однотипними питаннями, що посилюють внутрішній конфлікт, самозахист зовнішніми заміниками вичерпується, в результаті відбувається емоційне розрядження енергії.

Загалом, усі ці випадки перебігу та регулювання переживання в особі людини, ми називаємо психологічним процесом переживання. У ході виконання ролі цей процес переживання актора і відрізняється від життєвого, і багато в чому схожий. Якщо персонаж дійсно несвідомо вивільняє біль і неприємні відчуття, то душевний стан актора не обтяжений болем, а є творчим станом, в якому він здатен викликати заздалегідь заплановані необхідні реакції. Виконуючи роль, актор опирається на власний творчий внутрішній стан, не намагаючись наслідувати стан персонажа. У свою чергу, творчий стан є також накопиченням енергії переживання, яка утворюється в ході роботи над роллю – під час аналізу дії персонажа, його біографії, поведінки, приметних рис, програвання ролі в думках та уяві тощо [7]. Перед та під час виконання ролі актор переповнений творчою одержимістю вивільнити цю енергію через роль для глядача. Але, оскільки внутрішній стан актора не відповідає стану персонажа за родом накопиченої енергії та її походженням, то він не відчуває ні болю, ні страждань, ні будь-яких емоцій і почуттів, пов'язаних з почуттями персонажа. Ця енергія, так би мовити, розподілена порціями та локально на інтелектуально-емоційних носіях актора (так ми називаємо місце збереження інформації про персонажа), в його емоційній пам'яті. Тобто творчо накопичена на емоційних носіях енергія переживання не впливає на стан самопочуття актора перед виконанням ролі так, як на персонажа перед його дією. Не володіючи достатньою інформацією про особливості переживання людини та не маючи досвіду, актор-початківець намагається перейняти стан персонажа, що не є правильно. Перед виконанням ролі, свій творчо сформований та енергетично наповнений, але не відчутний емоційно внутрішній стан, актор повинен прийняти як незаперечний фактор, під дією якого знаходиться його особа.

На відміну від психології переживання звичайної людини, психологія переживання актора в ролі є саморегулюючим процесом у всіх випадках, тобто навіть у сценах, коли персонаж один. Таке саморегулювання стосується і особливостей функціонування організму в ході переживання – актор відстежує, контролює та управляє перебігом його змін. Тобто актор сам творить цю психологію та керує нею на основі досвіду і на прикладі життєвої психології.

Психологія переживання актора ґрунтується не тільки на аналізі взаємодії виконуваного персонажа із навколишнім світом, що є важливим, а, в основному, на взаємодії актора з глядачем. Глядач є тим психологічним фактором для переживання актора, який стимулює та активує його творчу енергію. Акторський процес саморегулювання переживання через глядача можна пояснити на прикладі людини, яка у сформованих життєвих обставинах, з певних важливих для неї причин, тамує енергію переживання підмінними фізичними рухами, у тому числі і підмінною поведінкою.

Процес переживання такої людини перегукується та дещо схожий із психологією переживання актора. Така людина, як було сказано вище, намагається загасити та підмінити енергію переживання удаваним заняттям чи поведінкою. Важливо зазначити, що ця людина приховує від оточуючих і саме намагання потамувати енергію. Це триває до тих пір, поки під напором зовнішніх обставин, стиснена таким чином енергія, не виливається реакціями. Із цього робимо висновок, що пригнічення енергії та сили переживання призводить до її збільшення у тому місці, де через носії та виразники дії – слово, мімічну та загальну поведінку, людина безсила подіяти на обставини. Очевидно, що за таким принципом влаштована і акторська психологія переживання в ролі. Тобто, зумисне пригнічення актором енергії емоційного переживання в певних місцях компенсується ще з більшою силою в означеному, заздалегідь запланованому місці. Схожість між такою людиною та актором в тому, що в обох присутній психологічний фактор, який змушує приховувати намагання потамувати енергію переживання. Таким психологічним фактором для актора є його власна особа, яку він штучно поміщає в умови вивільнення та тамування енергії переживання, і, від якої він мусить приховати такий намір. Оскільки акт переживання здійснюється через публіку та завдяки їй, то таким психологічно віддзеркаленим фактором є глядач. Різниця між людиною, яка тамує емоції, та актором полягає в тому, що мета актора – викликати переживання у своїй особі та підсилити його енергію. Натомість, у звичайної людини у цій ситуації, завдання потамувати переживання та зняти його енергію. Проте, принцип організації функціонування організму в обох випадках збігається – обоє приховують намір потамувати енергію переживання. Для того, щоб накопичена в організмі актора енергія набула дієвої якості та самостійно вивільнялася через рухи (без підмінних силових зусиль), актор зумисне влаштовує для своєї свідомості психологічні перешкоди, діючи за аналогією регулювання свого стану з тією людиною, яка приховує свій стан. Оскільки, актор немає подібного емоційно відчутного стану, то він заздалегідь турбується про організацію мисленнєвих процесів свідомості та природної діяльності свого організму у штучно створених умовах переживання. Такими перешкодами є приховування від оточуючих намагання викликати переживання. Приховування намагання викликати переживання є психологічною установкою актора, яка ґрунтується на знаннях механізму збудження переживання та випробувана на досвіді. Намагання викликати переживання закладено в акторській свідомості мимовільно, від активного бажання добре зіграти роль, а, отже викликати переживання. Відтак, таке намагання, непомітно паралізує як мислення, так природну діяльність організму актора, що призводить до удавання переживання в ролі.

Приховати таке намагання означає не думати про хід виконання ролі. Змусити себе не думати вкрай важко, тому тут застосовуються певні психологічні зусилля, спрямовані не відносно себе та власного процесу мислення, а відносно інших – не показати іншим таких намагань, хоч вони й існують. Тобто це вже є вольовим психологічним актом.

Таке приховування особливо стосується тих означених місць у ролі, де це переживання необхідно викликати, де воно найглибше і де відбувається подія або зміна емоційного стану персонажа. Безумовно, що актор переживає в ролі постійно, з початку виходу на сценічний чи кіно-майданчик. Та переживання мають різну палітру і діляться

на інтелектуальні, в якому стан людини не збуджений, емоційні – збуджений стан і змішані переживання. Власне, емоційні даються в ролі найважче і, як правило, під час гри таке місце чітко означене як перехідне – з інтелектуального або змішаного стану у той стан, де відбувається критична точка переповнення та стиснення в організмі енергії, і де засоби дії безсилі перед обставинами. Якщо для людини у звичайному житті такі точки або центри не передбачені і постають для неї несподівано, то у актора вони заплановані, тому завдання актора полягає в тому, щоб підвести до них свою особу несподівано – наштовхнути на таке місце.

Але, актор в ролі не може і не повинен постійно думати про установки і тому подібне, тому така установка самостійно утримується в його свідомості на рівні пам'яті за рахунок дій, які актор здійснює як підмінні. Ця підміна полягає в непомітно підкресленій демонстрації особливостей характеру персонажа та його прикметних рис в ході його дії. Безумовно, що актор і без такого підкреслення демонструє ці ознаки. Але така демонстрація, невмотивована як підмінна, не виконує функцію приховування намагання викликати переживання, і тільки тоді, коли вона випадково збігається з таким її призначенням, актор правильно існує в ролі. Не слід забувати, що актор в ролі не може сподіватися на випадковості, тому її, цю демонстрацію, необхідно зумисне наділяти такою функцією. Характерні особливості та риси персонажа з метою їх застосування як підмінних дій є творчим пошуком актора під час аналізу ролі. До таких характерних особливостей персонажа та рис персонажа належить його характер, соціальний стан і статус, професія, які, у свою чергу, формують його загальну, мовну та мімічну реакцію і звички. За самоспостереженнями автора, актор наділяє персонажа тими звичками та особливостями, які доступні та притаманні натурі актора. Підкреслена демонстрація цих ознак полягає в тому, що у момент дії актор зосереджує свою увагу та увагу глядача не на переживанні цієї дії, а на характерних зовнішніх реакціях персонажа – на його загальній поведінці, мімічних ознаках, зовнішньому вираженні оцінок і т. п., які походять від вищеперелічених особливостей його натури та які вивільняють це переживання. Для вираження цих зовнішніх реакцій персонажа характерно те, що у звичайному житті, у конфліктно загостреній ситуації, зовнішні реакції неконтрольовані та виникають як наслідок переживання. Ці реакції допомагають вивільнити енергію переживання. Проте актор виражає їх свідомо та контрольовано, випереджаючи переживання, ще не відчуваючи його. Тобто стурбований та зосереджений вираз обличчя є неконтрольованою реакцією у житті, але контрольованою та заздалегідь вираженою актором у ролі. Власне, з цих причин зовнішні реакції актора і є підмінними. Але чому ми кажемо, що «підміна полягає в підкресленій демонстрації особливостей характеру персонажа та його прикметних рис в ході його дії» (див. вище)? – Тому, що всі зовнішні реакції актора в ході дії – повороти голови, махання руками, мімічні вирази, придиhi, покашлювання, підшморгування, тривалість оцінки, тембр і висоту голосу, нюанси мовного малюнку і т. д., неможливо передбачити, вони творяться на ходу, з огляду на характер персонажа та його прикметні особливості, які можна заздалегідь піддати аналізу. Зумисне направляючи зусилля в майстерне удавання характеру та прикметних особливостей персонажа в певній ситуації, актор створює умови для вивільнення енергії, яка таким чином не вичерпується остаточно, а стискається. Тобто, у цьому

підмінному процесі, рухи, дихання та голос актора в ролі, які спрямовані на відтворення тону та інтонації мовлення, загальної та мімічної поведінки персонажа, виконують ту природну функцію, яку вони виконують у житті – функцію вивільнення енергії. Відтак, актор в ролі, як персонаж, стає подібним до тієї людини, приклад якої ми наводили вище. Коли таку людину щось турбує і вона намагається це приховати, то під час спілкування демонструє спокій в голосі, диханні, поведінці. Її думка у сенсі цього спілкування – вона чує, відповідає, реагує відповідно, натомість акт приховування інших думок не пропадає, а зміщується на рівень пам'яті. І тільки тоді, коли хтось у ході спілкування натисне на приховані думки, то прокидаються не вони самі, а їхня енергія, яка відображається на організмі. Така людина може виплеснути під час спілкування цю енергію рухом чи голосом, а може її знову приховувати іншою поведінкою, іншим тоном і т. д. Так само відбувається і з актором. Обставини, що спонукають актора в ролі, а ми розглядаємо енергію переживання актора до емоційного чи іншого реагування, заздалегідь закладені драматичним матеріалом, творчим аналізом актора, а найбільше тим, що дії та зовнішні реакції актора від персонажа влаштовані таким чином, щоб збудити переживання. Тобто, те місце натиску на приховані думки, натиск таких обставин і дій, що призводять до відповідного стискання та вивільнення енергії актора в ролі, заготовлений як пастка заздалегідь.

Таке приховування призводить до витіснення та зміщення зі свідомості на рівень пам'яті перспективи дій персонажа. Тобто у цьому стані актор не встигає зазирнути наперед себе, оскільки він активно зайнятий підмінною дією. Таким чином, загострюється свіжість його сприйняття. І найважливіше те, що такий психологічний акт актора відносно себе знімає напругу із його рухів. Рухова система актора, у тому числі і голос, що не менш важливо, приводиться в природний стан вивільнення енергії переживання. Внаслідок таких маніпулювань, енергія в організмі актора гальмується ним, вивільняється або стискається. У волі актора стримати енергію чи вивільнити рухом та голосом. Тобто такий психологічний стан відображає сутність стану актора як персонажа і в цьому стані його рухи та голос є засобами дії, енергією якої він управляє.

Приховування намагання викликати переживання не є тамуванням енергії з метою її пригнічення, а з метою її сконцентрування. Тому таке приховування, насамперед, застосовується перед виходом на сценічний майданчик. Адже безпосередньо перед грою найбільше активується енергія актора. Подібно до людини, яка удає видимість дії, актор так само займає себе удаваними заняттями, щоб сконцентрувати цю енергію – його поведінка засвідчує перед іншими спокій.

Під час виконання ролі актор планомірно розподіляє партитуру вивільнення та стискання енергії. Адже до виконання ролі ним визначені та заплановані шматки, переломні місця та переходи, які йому належить певним чином пережити – інтелектуально чи емоційно. Заплановані та пережиті в уяві та на репетиціях місця емоційних змін персонажа можна назвати енергетичними згустками. Вони є піковими точками, до яких рухається актор в ролі, щоб виявити глибину душі персонажа, його больове місце. Такі емоційні точки є не тільки глибинним розкриттям образу, а й розкриттям майстерності актора, його вмінням викликати необхідні переживання. Під час виконання ролі, скерована за партитурою енергія, відображається на всіх його

відтворювальних рухах і голосі. Від творчої волі актора залежить чи підсилювати її цими носіями дії, чи тамувати. До таких рухів-носіїв енергії належить, окрім переміщень, також детально проаналізована мімічна та мовна поведінка.

Поведінка та дії персонажа теж часто бувають підмінними, через його психологічні причини. У цих випадках акторові легше готуватися до ролі та налаштовуватися психологічно, тому що і той, і інший удають видимість дії в обставинах спілкування персонажа. Тут їхні психологічні акти приховування намагання поєднуються. Але поведінка персонажа не завжди залежить від психологічних причин і не завжди є підмінною, адже він може бути і на самоті. У цьому випадку, акторські зусилля максимально зосереджені на приховуванні намагання викликати переживання тільки від глядача.

Також не у всіх ролях вихідний стан персонажа обтяжений глибокими переживаннями. Так, наприклад, згідно драматургії, у житті виконуваного героя, який перебуває у радісному чи спокійному дусі, може статися непередбачувана драматична подія. У цьому випадку, акторові важливо знати, що енергія його переживання розподілена порційно на емоційних носіях. Тому на початку гри він не повинен хвилюватися за майбутні емоційні зміни, а, навпаки, ще активніше приховувати намагання викликати майбутнє переживання через «гіперактивну гру» до моменту цієї зміни. Така гра до емоційної зміни персонажа, можна сказати, служить підмінним заняттям для актора, де він демонструє риси персонажа – характер, характерні звички тощо. Треба розуміти, що свідомість не розрізняє таких маніпуляцій. Власне, у такому зовні активному способі існування в ролі до емоційної події, – гальмується, утримується та стискається енергія для переживання цієї події.

Література:

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Выготский Л. С. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – С. 306. 2. Якобсон П. М. Психология сценических чувств актера / Якобсон П. М. – Москва : Художественная литература, 1936. – С. 182. 3. Рождественская Н. В. Психология художественного творчества / Рождественская Н. В. – Санкт-Петербург : Изд-во СПб. гос. ун-та, 1995. – С. 190. 4. Барнич М. М. Міра та межі акторського переживання ролі / Барнич М. М. // Професійна освіта в галузі кіно-, телемистецтва : Матеріали II Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Луганськ, 13–14 грудня 2007 р.). – Луганськ, 2007. – С. 4–10. 5. Барнич М. М. Акторська техніка викликання переживання в ролі / Барнич М. М. // Культура і мистецтво у сучасному світі : Наукові записки КНУКіМ. – Випуск 13. – Київ, 2012. – С. 213–217. 6. Барнич М. М. Акторська рухова та мовленнєва механіка / Барнич М. М. // Культура і мистецтво у сучасному світі : Наукові записки КНУКіМ. – Вип. 12. – Київ, 2011. – С. 208–211. 7. Барнич М. М. Особливості праці актора над роллю в думках / Барнич М. М. // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць – Вип. 26 / Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2012. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 5–10.