

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СЦЕНИЧЕСКОЙ РОЛИ:
РАЗМЫШЛЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ**

У каждого актера существует свое понимание той роли, которую он должен сыграть. То же касается и певцов, – настоящий певец не может не быть актером, невозможно просто бездумно и бесчувственно пропевать партитуру той или иной оперы, необходимо вжиться в образ, прожить в этом образе настоящую жизнь своего героя, радоваться и страдать, переживать вместе с ним. В сложном процессе сценического перевоплощения традиционно различают два взаимосвязанных аспекта: внешнее и внутреннее перевоплощение. Первое проявляется в пластике (мимика, позы, жесты, движение и т.п.) и в речи (тембр голоса, интонация, громкость и т.п.). Именно голосу в оперном искусстве принадлежит ведущая роль. Но опора на внешний компонент перевоплощения обедняет сценическое действие, и певческое мастерство. Только благодаря внутреннему, психологическому перевоплощению наполняется духовным содержанием сценическое поведение актера, певца.

Известно, что К.С.Станиславский рассматривал процесс внутреннего перевоплощения как процесс переживания роли [1]. Любая сценическая роль требует психологического, художественного и драматургического раскрытия образа. Успешность этого раскрытия во многом зависит от индивидуального восприятия и понимания певцом характера его героя.

На примере Джильды, героини оперы Дж. Верди «Риголетто», попытаемся проследить, как формируется ее психологический портрет, как происходит понимание ее внутреннего мира, как создается ее сценический образ. Напомним, что действие в этой опере происходит в эпоху феодализма, жестокое время, когда человеческая личность была совершенно незащищена, грубую эпоху, попиравшую всякое человеческое достоинство. Джильда живет в уединении, спрятанная от полного грязи окружающего мира, который так хорошо знаком ее отцу. Она молода, даже юна, ей около 16 лет, она наивна в силу своей неопытности, это пока еще полудевочка-полуженщина. Наверное, она слегка шаловлива, представляете, как трудно сидеть такой проказнице взаперти? Она одна целыми днями, ни с кем не общается, никуда не выходит, кроме своего маленького домика и двора она ничего не знает.

Именно поэтому, в первую очередь при исполнении этой роли нужна энергия юности, молодости, надо обладать чистотой, наивностью и непосредственностью ребенка (пока еще ребенка). Если суметь передать вот эту самую наивность Джильды, которую соблазняет опытный охотник за женщинами – герцог, играющий перед ней такую же роль непосредственности, тогда и только тогда будет чувствоваться тревога надвигающейся трагедии. Ведь если играть роль Джильды с темпераментом зрелой женщины – никакой трагедии не получится.

Джильда живет в маленьком, скромном домике. Она пытается убедить себя в том, что это и есть ее дом, в котором она прожила все свое детство. Дом, в котором она выросла, в котором знает каждый камушек и каждую скрипящую половицу. Понимание

этого, помогает мне как исполнительнице роли Джильды, создать определенное отношение к декорациям, позволяет ощутить сценическое пространство как ее мир. Декорации на сцене должны стать для меня своими, родными, нужными, без этого не удастся передать это ощущение спокойствия, уюта, которое все мы чувствуем, когда приходим в отчий дом.

Риголетто прячет Джильду от глаз герцога и придворных, поэтому домик, скорее всего, должен находиться либо на окраине деревни, либо в заброшенных кварталах города, в общем – довольно далеко от замка, в укромном месте, в тишине, спокойствии, поближе к природе. Джильда простая деревенская девушка, чистая как сама природа, в ней нет того наносного блеска, присущего герцогу и всей придворной знати, души которых доверху набиты мишурой. Думаю, что Джильда бедна, ведь ремеслом шута много не заработаешь, он перебивается «объедками» со стола герцога да парой золотых за удачную шутку.

Я думаю о ее костюме, ведь без этого образ не может быть целостным, о ее походке, жестах, манерах... костюм – простое деревенское платьице, старенькое, но чистенькое, без излишеств и украшений, удобное и не стесняющее движений. Что касается ее походки, то в ней должна присутствовать легкость и немножко непоседливость, а иногда застенчивость, ей ведь скучно, ей не с кем поиграть, поговорить. Мне кажется, что для Джильды должно быть вполне естественно просто сесть на травке и поиграть с котенком, ведь она непосредственна как ребенок и у нее много энергии... Нянька Джованна не в счет, она хитрая и продажная бестия, при отце она мила и доброжелательно, а без него, скорее всего, груба, ласки от нее не дождешься. Джильда должна очень тосковать по ласке и нежности, особенно если учесть, что у нее нет матери.

Она открытой и чистой душой смотрит на мир, ее трогает пение птиц, запах цветов, вкус дождевых капель, в ней полностью отсутствует порочность. Джильду воспитывали в скромности, в вере, в целомудрии: она живет затворницей, ходит лишь в церковь и соблюдает закон божий.

Кроме всего прочего, по-моему, Джильда должна быть мечтательницей, хотя бы немного, не имея обычного человеческого общения, ей остается только грезить и фантазировать. Но ее мир нарушен. Появляются первые угрызания совести, когда она влюбляется в так называемого бедного юношу и ей приходится скрывать от отца тайные встречи в церкви. Для нее необычно и ново то, что в ней вызывает герцог – ростки первой любви и даже страсти, ее захлестывает новизна чувств. Наверняка она думает об этом постоянно, времени для этого у нее достаточно, она мечтает и видит сны, в мечтах он представляется чистым юношей, таким же, как она. Джильда даже мысли допустить не может об обмане или измене, так как они ей не знакомы, она еще никогда не сталкивалась с такими вещами, а потому и не может распознать их...

Как она будет вести себя в том или ином случае? Можно привести несколько примеров, и

проанализировать ее поведение в некоторых ситуациях. Рассмотрим самое начало оперы, сцену с ее отцом. Я думаю, что здесь исполнительнице этой роли нужно исключить актерские ужимки, улыбочки и кокетство (то подсознательное, что делает большинство актеров, чтобы понравиться публике), должна быть только веселость, живость, искренность и непосредственность. Ведь Джильда расспрашивает отца о понравившемся ей человеке. Джильда пытается любыми путями выведать у отца информацию о нем - ведь она не знает ни его имени, ни чем он занят целыми днями. Но как это сделать? То лаской, то капризом, то нежностью, то шалостью. В 16 лет так хочется узнать обо всем, все кажется таким интересным, она любопытна и пытлива.

Джильда просит отца разрешить ей выходить иногда из дома, ведь ей скучно сидеть взаперти (при этом она уже скрывает, что встречается со «студентом» в церкви), должна об этом просить очень наивно, чтобы отец ничего не заподозрил. Но Риголетто интуитивно чувствует что-то неладное и запрещает ей это, вызывает и допрашивает Джованну – был ли здесь кто? Не следил ли кто за Джильдой? Джильда обманывает... Какое поведение у лгущего человека?.. Он прячет или отводит взгляд, теребит одежду и т. п.?

В сцене с герцогом, мне кажется, Джильда не столько боится самого герцога, сколько своих собственных чувств, она вовсе не уверена, что устоит, хотя и совершает робкие попытки, в глубине души она уже знает, что сдастся на милость победителю. И здесь она робко прячет взор, чтобы он не прочел в ее открытом взгляде любовь к нему. Ей внутренне страшно, но и радостно тоже, она очень застенчива и неловка, ее страшат те ростки страсти, которые пробуждает в ней герцог, у нее есть важная задача в начале этой сцены – не показать ему своих чувств. Герцог для Джильды - познание жизни через любовь, первый выход в мир из своего дворика детства, окруженного высоким забором.

Психологический портрет Джильды дополняется двойственностью функции образа в драме. Джильда, в чисто сюжетном плане – это лирическая героиня, которая любит, страдает и жертвует собой. В плане большого социального конфликта Джильда является не героиней, а как бы вспомогательным лицом и центром приложения сталкивающихся сил. В ней для Риголетто воплощено все самое светлое и дорогое, благодаря ей, раскрывается богатый духовный мир шута - человека, чье достоинство так жестоко попорно. В смерти Джильды заключается смысл проклятья, тяготеющего над главным героем – ее отцом.

Музыкальному решению образа Джильды

свойственна логичность развития. Эмоциональная сфера героини в первом акте – светлая, трогательная лирика, грациозная наивность юности, радость жизни и первой любви. В арии Джильды композитор, отдавая, казалось бы, дань виртуозным традициям итальянского оперного пения, не погрешил против жизненной правды, а подчинил эти традиции психологической задаче. Ария написана в простой трехчастной форме, причем средняя, виртуозная часть представляет вариационное развитие материала и не вносит существенного контраста в общий светлый эмоциональный строй. Это только разные ступени, разные грани одного настроения, одного чувства. Обильные колоратурные украшения служат цели наиболее полного раскрытия наивного восторга героини.

В дуэтной сцене с отцом в этом же акте лирика Джильды носит более углубленный и серьезный характер, порой взволнованно-тревожный: здесь уже заложены ростки драматизма, которого достигает образ в дальнейшем. Во втором акте перед нами предстает Джильда обманутая и обесчещенная, поруганная и опозоренная перед всем двором, полная грусти и шокированная произошедшим. Третий акт - преданная любимым, но, несмотря на это все еще любящая своего обидчика молодая женщина, которая готова пожертвовать собой ради спасения его жизни, которая умеет беззаветно любить и прощать.

Характерно, что первая ария Джильды – по существу и единственное ее значительное сольное выступление. Трогательно грустный рассказ девушки во втором акте фактически представляет лишь эпизод в развернутом дуэте с отцом. В последнем акте Джильда предстает как участница квартета, затем терцета - насыщенных действием ансамблевых сцен, в которых постепенно зреет развязка. Партия Джильды здесь достигает высокого драматического напряжения. Но и в этот момент, когда героиней принято самоотверженное решение, она не получает даже короткого сольного ариозо. Не на ее личной судьбе сосредоточивает внимание композитор: сквозное действие, «сверхзадачу драмы» представляет не жертвенность Джильды, а осуществление проклятья. И в последнем дуэте умирающей дочери с осиротевшим отцом мы, конечно, больше жалеем Риголетто, растоптанного жизнью, чем Джильду – умирающую, но умиротворенную и утешающую несчастного шута. В этом заключается высший драматизм: умирая, она не жалеет и не оплакивает себя и свою горькую и незаслуженную участь, она успокаивает отца, зная, что она - самое дорогое в его жизни и он теряет ее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Станиславский К.С. Собрание сочинений. – М., 1954, т. 2. 424 с.

Подано до редакції 09.03.07