

**Ягодка Алена Николаевна**

аспирант, методист

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский  
государственный институт культуры»

г. Санкт-Петербург

DOI 10.21661/r-472958

**ФОРМИРОВАНИЕ ХАРАКТЕРА И ХАРАКТЕРНОСТИ В ПРОЦЕССЕ  
ВОСПИТАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

***Аннотация:** в статье рассматривается характер и характерность персонажей как неотъемлемые компоненты в формировании пластической выразительности образа. Дается определение понятий «характер» и «характерность». На примере трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» показана поэтапная технология работы со студентами над созданием пластической выразительности роли. Данный метод позволяет студентам лучше усвоить предлагаемый материал в процессе обучения сценическому движению.*

***Ключевые слова:** характер, характерность, художественный образ, формирование пластической выразительности, сценическое движение.*

Тема характера и характерности поднимается на каждом экзамене по сценическому движению, так как существуют различные взгляды по этому вопросу. Одни педагоги придерживаются мнения, что сценическое движение должно отражать только физическую сторону предмета – гибкость, ловкость, пластичность, ритмичность студентов. Другие же утверждают, что необходим психофизический процесс направленный на совершенствование не только телесной формы, но и внутреннего содержания. Надо сказать, что тема характера и характерности часто обсуждается педагогами актерского мастерства в театральных вузах Тюмени, Петербурга, Москвы. «Вошедшая нынче в моду «знаковость», «функциональность» героев якобы диктует особый стиль игры, при котором средства индивидуальной выразительности актера не должны заслонять собой общего постановочного замысла, включающего в себя и цветовое и световое

единство решения спектакля» [1, с. 100]. Выше изложенные факты, дают право судить о том, что тема хоть и не нова, однако до сих пор до конца не исследована.

Автор статьи придерживается второго мнения и считает, что без внутреннего проживания роли, предмет сценическое движение не в силах обойтись. «Без внешней формы, как самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до зрителя. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в зрительный зал невидимый внутренний, душевный рисунок роли» [7, с. 201]. Особая пластика, постановка рук, ног, спины, особенно при фехтовании. И в драках, боях на ножах полностью зависят от настроения, эмоционального состояния, душевных переживаний персонажа, а так же его характера, воспитания, социального положения. «Осанка и походка изменяются в зависимости от профессии, социального положения, от костюма и обуви, а так же от индивидуального характера и состояния, в котором данный человек находится» [2, с. 230].

Данная публикация показывает насколько становится проще работать со студентами по предмету сценическое движение и фехтование, когда точно и досконально в этюдах или пьесах разобраны характер и характерность каждого персонажа, правильно расставлены приоритеты и заданы предлагаемые обстоятельства роли.

Вначале рационально определить терминологию, которую применили в данной статье.

*Характер* – (от греч. *charakter* – отпечаток; черта, признак, особенность) «внутренняя сущность человека, индивидуальный склад его мыслей и чувств» [3, с. 6]. «Совокупность наиболее ярко выраженных и относительно устойчивых черт, типичных для данного человека и систематически проявляющихся в его поведении. Тесно связан с темпераментом, который определяет внешнюю форму выражения характера, накладывает своеобразный отпечаток на те или иные его проявления» [6, с. 635]. «О характере человека следует судить в первую очередь на основании сознательных и преднамеренных действий и поступков, в которых наиболее полно отражается их сущность» [5, с. 474].

*Характерность* – «есть способ выявления характера, его внешняя форма. В современном сценическом искусстве эти два понятия – характер и характерность, нерасторжимы и рассматриваются как единое целое. Это не только внешние особенности изображаемого лица, а, прежде всего его внутренний, духовный склад, который проявляется в особом качестве действия, осуществляемого актером на сцене» [3, с. 6].

При работе над пластической выразительностью студентам необходимо особое внимание уделять «поиску ярких ведущих обстоятельств, выталкивающих действие и связанных с ними тех или иных черт персонажа, способных его окрасить» [1, с. 102]. Это первый этап работы со студентами над созданием пластической выразительности роли. Например, в трагедии «Ромео и Джульетта» ведущее обстоятельство – вражда двух кланов Монтекки и Капулетти, поэтому каждая встреча представителей этих двух семейств заканчивается потасовкой или крупной дракой. И яростнее бросается в схватку тот, кто является ее зачинщиком, в частности Тибальт.

Выделим второй момент построения сценического характера, описанный Е. Ганелиным в своей статье: «...сам характер персонажа помогает вытолкнуть действие, являясь его причиной, а попутно и следствием» [1, с. 102], то есть стоит идти от характера к психологии своего персонажа. Например, Ромео – верный друг, он пытался всячески противостоять вражде, но в одной из таких попыток, из-за него погибает Меркуцио. Однако, преданный дружбе, он бросается в схватку и поражает мечом неприятеля, отомстив за смерть друга.

Третья ступень анализа – референция по отношению к литературному герою, то есть тип характера и особенности характерности персонажей, данные автором произведения. Мы проанализировали характеры главных и второстепенных персонажей пьесы и описали их характерности, т.е. их внешнее проявление, их пластическую выразительность в процессе сценического действия.

Для рассмотрения и анализа выбрали трагедию Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». Надо сказать, что для разбора мы использовали перевод выполненный Татьяной Щепкиной-Куперник, так как он считается наиболее

приближенным к авторскому тексту, «ее перевод ближе к оригиналу, метафорический образ точен в языковом выражении, но занимает большее число строк» [4, с. 115], чем у Шекспира.

По ходу действия произведения, опираясь на реплики и диалоги, прописанные в тексте, охарактеризовали персонажей пьесы (то, что они говорят сами о себе или о них говорят другие).

*Тибальт* – племянник сеньоры Капулетти. Кузен Джульетты.

*Характер* – вспыльчивый, эмоциональный, яростный, самоуверенный, наглый, «горячая голова». Во всем пытается разжечь конфликт, ему неважно с кем драться, главное найти повод для поединка. Поддерживает кровную вражду между семействами. *Тибальт*: «Мальчишка, это извинить не может обид, тобою нанесенных мне. Сейчас вернись и обнажи свой меч» [8, с. 483]. *Капулетти*: «Прими спокойный вид, брось хмурить брови: на празднике так неуместна злость» [8, с. 447]. *Бенволио*: «Явился вспыльчивый Тибальт с мечом» [8, с. 424], *Капулетти*: «Что ты, племянник, так разбушевался?» [8, с. 446]. *Капулетти*: «Мальчишка дерзкий ты!» [8, с. 447]. *Тибальт*: «Ромео, ненависть моя к тебе другого слова не найдет» [8, с. 483]. *Бенволио*: «Опять Тибальт спешит к нам разъяренный» [8, с. 486].

*Характерность* – сильный, статный, бретер, повадки хитрого и наглого кота. *Меркуцио*: «Он почище кошачьего царя Тиберта. Настоящий мастер всяких церемоний! Фехтует он – вот как ты песенку поешь: соблюдает такт, время и дистанцию; даст тебе минутку передохнуть – раз, два и на третий ты готов. Он настоящий губитель шелковых пуговиц, дуэлянт; дворянин с ног до головы, знаток первых и вторых поводов к дуэли. Выпад! Отбой! Тронул! (Итальянские фехтовальные термины)» [8, с. 467]. *Бенволио*: «...грозил он смертью Тибальту, столь же ловкому в защите» [8, с. 488].

*Ромео* – сын Монтекки.

*Характер* – до встречи с Джульеттой – был сентиментальным, чутким и страдал от неразделенной любви, после встречи с ней стал серьезным и мужественным. Романтичный философ, искренний и недоверчивый в личных

вопросах, со страстной душой. Внимательный, учтивый, остроумный. Не поддерживает распри между семьями. *Ромео*: «Предчувствует душа, что волей звезд началом несказанных бедствий будет ночное это празднество. Оно конец ускорит ненавистной жизни, что теплится в груди моей, послав мне страшную, безвременную смерть» [8, с. 444]. *Меркуцио*: «Ромео, страсть, любовь, безумец пылкий. Причудник!» [8, с. 453]. *Монтекки*: «Его там часто по утрам встречают: слезами множит утра он росу и к тучам тучи вздохов прибавляет» [8, с. 425], «Но так он необщителен и скрытен, так недоступен никаким расспросам» [8, с. 426]. *Синьора Монтекки*: «Счастье, что в ссоре он не принимал участия!» [8, с. 425]. *Капулетти*: «Сказать по правде – вся Верона хвалит его за добродетель и учтивость» [8, с. 447]. *Меркуцио*: «Однако твое остроумие – точно из лайки, которую легко растянуть и в длину и в ширину» [8, с. 470]. *Ромео*: «Но у меня, Тибальт, причина есть любить тебя; она тебе прощает всю ярость гневных слов. Я не подлец. Я вижу, ты меня не знаешь» [8, с. 483], «Клянусь, что я тебя не оскорблял! Люблю тебя сильнее, чем можешь думать. Так, милый Капулетти мой, чье имя мне дорого, как и мое» [8, с. 484].

*Характерность* – стройный, хрупкий. *Ромео*: «В темницу заперт, голодом измучен, избит, истерзан... (в переносном смысле, от неразделенной любви)» [8, с. 432]. *Кормилица*: «Правда, лицом он красивей любого мужчины, а уж ноги – других таких не найти. А плечи, стан – хоть об этом говорить не полагается, но они выше всяких сравнений. Нельзя сказать, что он образец учтивости... но ручаюсь – кроток, как ягненок» [8, с. 477]. *Тибальт*: «Мальчишка, здесь ты был с ним неразлучен...» [8, с. 486].

*Парис* – молодой дворянин, родственник герцога.

*Характер* – человек с доброй душой, не поддерживает конфликт семейств. *Кормилица*: «Выходи за графа. Вот славный кавалер! Пред ним Ромео – кухонная тряпка. Орлиный глаз, зеленый, быстрый. Верь, с таким супругом будет больше счастья» [8, с. 412].

*Характерность* – молодой, красивый, видный. *Кормилица*: «Вот кавалер-то, ах, моя синьора! Что за мужчина! Восковой красавчик!», *Синьора*

*Капулетти*: «В веронском цветнике – цветок он самый лучший», «Читай, как книгу, юный лик Париса. В нем красотой начертанную прелесть. Вглядись в черты, которых сочетание особое таит очарование» [8, с. 438]. *Капулетти*: «И вот, нашел из герцогского рода, богат, красив, воспитан превосходно, все говорят – прекрасных полон свойств, сложен – как лучше быть нельзя мужчине» [8, с. 511].

*Меркуцио* – родственник герцога и друг Ромео.

*Характер* – молодой повеса, самовлюбленный, саркастичный, болтливый, простой, остроумный. В меру яростный, не любит уступать. *Ромео*: «Меркуцио, довольно! Ты о пустом болтаешь» [8, с. 443]. *Меркуцио*: «На помощь, друг Бенволио, мое остроумие ослабевает» [8, с. 469]. *Меркуцио*: «Чума на всех этих сюсюкающих, жеманных, нелепых ломак, настройщиков речи на новый лад! Ну не ужасно ли, сударь мой, что нас так одолели эти иностранные мухи, эти заграничные модники, эти, которые так любят новые манеры, что не могут даже сесть попросту на старую скамью» [8, 468]. *Меркуцио*: «Ты хочешь, чтобы я обрубил моему красноречию хвост?» [8, с. 470]. *Ромео*: «Человек, синьора, которого бог создал во вред самому себе» [8, с. 471]. *Кормилица*: «Скажите, пожалуйста, синьор, что это за дерзкий молодчик, – все время так нагло издевается!», *Ромео*: «Это человек, кормилица, который любит слушать самого себя. Он в одну минуту больше наговорит, чем за месяц выслушает» [8, с. 473]. *Меркуцио*: «Отсюда я ни для кого не сдвинусь» [8, с. 483].

*Характерность* – статный, ловкий. *Бенволио*: «Тот вспыхнул, меч свой также обнажил. В воинственном пылу одной рукою смерть отражал, другой – грозил он смертью Тибальту, столь же ловкому в защите» [8, с. 488].

Опираясь на первый вариант поиска образа персонажа, опишем предлагаемые обстоятельства пьесы, повлиявшие на конфликт между четырьмя персонажами, характеры и характерности которых, мы описали выше.

Место действия – город Верона, Италия. Произведение датируется 1594–1595 годами. Клан Капулетти и Монтекки – вспыльчивые, темпераментные, нетерпимые итальянцы, ищущие повод, чтобы скрестить мечи

(оружие – облегченный меч). Надо сказать, что улицы европейских городов были узкими, что еще больше провоцировало конфликт и нежелание уступать противнику.

Так же необходимо находить ведущие обстоятельства пьесы. В сцене, гибели Меркуцио и Тибальта, причиной всему становится любовь. Ромео, «опьяненный» встречей с Джульеттой, открыто заявляет Тибальту, что он готов все простить и в этом есть причина: «Но у меня, Тибальт, причина есть любить тебя; она тебе прощает всю ярость гневных слов» [8, с. 483]. Вспоминая присутствие Ромео на праздничном балу, Тибальт приходит в не себя от ярости: «Мальчишка, это извинить не может обид, тобою нанесенных мне» [8, с. 483]. Еще один эпизод, позволяющий судить о значимости обстоятельств, с которыми сталкиваются герои. В поединке Париса и Ромео в склепе семьи Капулетти, Ромео побеждает нападавшего, закалывая его. Хотя по характеристикам героев, мы можем судить о том, что Парис был мужественнее Ромео. Ромео – мальчишка, Парис – молодой мужчина. Как нам, кажется, здесь сыграли роль несколько обстоятельств. Парис сразу узнал Ромео: «Как, это изгнанный гордец Монтекки! Моей невесты брата он убил; сюда пришел он, верно, надругаться над милым прахом. Я схвачу его» [8, с. 583] и, вспоминая события прошедших дней, стал зол и разъярен. Отсюда следует, что проиграть в дуэли Парису позволила ненависть, она застала ему глаза и не дала здраво рассуждать. *Ромео же отвечал:* «Ты хочешь драться? Берегись же, мальчик» [8, с. 539]. Возможно, Ромео так говорит, потому что не узнал Париса, так как в склепе было темно, возможно потому, что был старше его и поэтому победил. Как мы видим, детали и обстоятельства меняют ход событий пьесы и заставляют задумываться над самыми незначительными мелочами, а это помогает работать над созданием целостного образа персонажа.

Четвертый этап построения характерности роли – составление целостного собирательного образа героя. В этом вопросе помогают наблюдения, как говорил В.В. Петров: «Итак, если уж говорить с чего начинать, – с наблюдений» [1, с. 103]. Необходимо искать собирательный образ, это должен быть не один характерный признак, подсмотренный у одной конкретно взятой личности,

а целая палитра характерных черт, зафиксированных у различных людей с похожими характерностями.

Только так можно создать полноценный образ своего персонажа, наполненный, целостный, гармоничный. Потому что мелкие детали, слабо уловимые глазу, добавляют герою пьесы, только ему присущий, набор характерных признаков.

Работая над созданием образа, необходимо быть искренним, доверять самому себе, не бояться открывать свое внутреннее содержание, быть смешным или не понятым – это пятый и завершающий пункт. Все приходит в процессе поиска и с опытом. Только так, день за днем, постоянно совершенствуясь, можно воплотить в жизнь задуманный образ персонажа.

Подводя итог вышесказанному, делаем заключение, что для создания пластической выразительности образа необходим следующий поэтапный процесс:

- описание автором характера и характерности героя произведения (из реплик и диалогов);
- учитывать предлагаемые обстоятельства пьесы;
- наблюдательность и копирование – поиск похожих характеристик в реальной жизни (снятие и копирование);
- создание мелких деталей роли;
- уверенность в себе самом, в правильности создаваемого образа и искренности действий.

### ***Список литературы***

1. Ганелин Е.Р. Должен ли современный актер быть характерным? // Театрон. СПбГАТИ. – 2009. – №1 (3). – С. 98–106.
2. Иванов И.С. Воспитание движения актера: Пособие для театральных школ, вузов и студий / И.С. Иванов, Е.С. Шишмарева. – М.: Художественная литература, 1937. – 468 с.
3. Кутьмин С.П. Характер и характерность: Учеб. -метод. пособие // ТГИИК; Каф. реж. и актер. мастерства. – Тюмень, 2004. – 43 с.



4. Кучинская Е.А. Метафоры трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» в переводах Б.Л. Пастернака и Т.Л. Щепкиной-Куперник. В 2 ч. Ч. I. // Философские науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – №9 (51). – С. 111–116.
5. Петровский А.В. Психология: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский. – 3-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 512 с.
6. Степанов С.С. Популярная психологическая энциклопедия: – М.: Эксмо, 2005. – 672 с.
7. Станиславский К.С. Работа актера над собой: Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. – 2-е изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 520 с.
8. Шекспир У. Двенадцатая ночь или Что угодно. Много шума из ничего. Король Ричард III. Ромео и Джульетта. Гамлет, принц Датский. Буря. Сонеты. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»; ООО «Издательство АСТ», 2002. – 923 с.