

ТЕХНОЛОГИЯ МАСТЕРСТВА

Е. Малиновская

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ МОТИВАЦИЯ КАК ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ ОПЕРНОГО ОБРАЗА ПЕВЦОМ

В данной статье рассматривается оперный образ, создаваемый певцом, не просто как внешний объект, а как результат внутреннего восприятия этого образа его исполнителем. Певец в процессе исполнения выдвигается как мультимодальное синтетическое аудиовизуальное воплощение образа для восприятия зрителя. От интерпретации певца и выбора внутренней психологической мотивации персонажа зависит, каким будет в итоге этот персонаж и как его будут воспринимать окружающие.

Ключевые слова: образ, опера, певец, аудиовизуальное воплощение, восприятие, внутренняя психологическая мотивация.

Как известно, опера – жанр синтетический, располагающий обширным рядом направлений и внутренних связей. Основным среди многих компонентов этого жанра является творческая деятельность певцов. И особое значение в опере имеет личность певца: так как певец впоследствии становится носителем **оперного образа**.

Оперный образ стоит «на стыке» трёх плоскостей времени:

- 1) художественного времени, зафиксированного в произведении и коррелирующего с хронотопом [1] произведения;
- 2) времени, объективно протекающего в настоящий момент;
- 3) времени, протекающего в рамках воспринимающих сознаний в процессе восприятия этого образа другими людьми.

Каждый новый состав исполнителей и постановщиков будет смотреть на один и тот же текст сквозь призму своего восприятия, а значит, это уже будет совершенно иной спектакль, чем он был год назад. Каждый исполнитель будет открывать в своем персонаже какие-то новые черты, характерные и возможные только для этого исполнителя.

Как видим, первая из названных плоскостей – время в самой опере, третья – время в воспринимающем сознании. Здесь актуализируется понятие субъективного, или психологического времени.

Как для самого певца, так и для воспринимающих сознаний существует приравнение *певец = персонаж* (так, как для зрителей образ и актер существуют вообще неразрывно, а каждый профессиональный актер старается как можно глубже «вжиться» в характер и действия своего персонажа). Таким образом, певец на все события, как и на время, протекающее в художественной реальности оперы, смотрит глазами персонажа. И создает своего героя путем сложения его чувств и своих похожих эмоций, взглядов, переживаний и действий.

В своей книге «Мастерство актера: техника Чаббак» Иванна Чаббак (голливудский тренер по актерскому мастерству) предлагает двенадцать инструментов «вживания в образ». Среди них есть такие, например, как *замена*, при которой на места других героев в воображении актера ставятся реальные люди и отношения с ними (из собственной действительной жизни). Похожая замена применяется и для ситуаций и даже для окружающего пространства, чтобы вызвать в себе максимально схожее с персонажем состояние [2].

Получается, что образ – это сугубо внутренняя категория певца. Каким бы ни был замысел композитора, режиссера, дирижера, зритель воспринимает тот образ, который непосредственно перед ним в данный момент воплощает артист.

Таким образом, сценический персонаж обладает разными уровнями восприятия:

- автором литературного текста
- композитором
- режиссером

- дирижером
- исполнителем
- зрителем

Из вышеприведенного списка самое ответственное за воплощение сценического образа лицо – это исполнитель. Именно певец непосредственно вступает в психологический контакт с множеством воспринимающих сознаний, являясь *мультимодальным синтетическим аудиовизуальным воплощением* образа персонажа. Мультимодальность понимается в данном контексте как единство характеристик образа во всех пяти чувственных каналах – аудиальном и визуальном прежде всего. Именно мультимодальность аудиовизуального воплощения персонажа певцом обеспечивает целостность и «многоканальность» восприятия.

Какие же этапы проходит певец на пути к созданию аудиовизуального воплощения персонажа? В своей статье «Пятиэтапная модель осмысления образа персонажа оперным певцом» [3] автор данной статьи рассматривает этапы работы над созданием образа известных оперных мастеров, а также рассматривает собственный сценический опыт. Предлагаются пять основных этапов:

1. Знакомство с самим героем, которого необходимо воплотить.
2. Разучивание музыкального текста с учетом первого этапа работы.
3. Поиски интонации.
4. Мизансцены, движения героя.
5. «Срастание» с образом.

Во всех вышеприведенных пунктах *на КАЖДОМ ЭТАПЕ* сквозным элементом является внутренняя *психологическая мотивация* персонажа. Психологическая мотивация персонажа – это решения, которые принимает для себя этот персонаж, и действия, соответствующие данным решениям. То есть «внутри» героя постоянно, как и в любом человеке, идут размышления и своя психологическая жизнь, в результате чего он совершает поступки, развивающие общий сюжет. И данные этапы помогают исполнителю найти и понять мотивацию своего героя. А целью всех этих пунктов является как раз «срастание» с образом, в результате длительного процесса «вживания в образ» происходит идентификация личности певца с личностью персонажа.

Таким образом, каждая трактовка получается уникальной за счет того, что каждый певец видит разные психологические мотивации в исполняемом персонаже. Без этой индивидуальной составляющей невозможна интерпретация, без нее все сценические образы были бы почти идентичными.

Продумывая образ своего персонажа, каждый певец может предположить несколько возможных трактовок, основанных на различных вариантах психологической мотивации персонажа, из которых должен выбрать одну, наиболее подходящую и вызывающую наиболее яркий эмоциональный отклик у самого певца.

Возьмем для примера образ Серпины из оперы Джованни Перголези «Служанка-госпожа». Опера буффонного характера, основной сюжет строится на двух персонажах: Доктор Умберто – холостяк, Серпина – служанка. В опере еще есть мимический персонаж без слов Веспоне – слуга, которого Умберто и Серпина используют в своих личных целях. Серпина хочет выйти замуж за Умберто, чтобы стать госпожой.

Образ Серпины можно рассмотреть с разных сторон, учитывая разницу в ее психологических мотивациях.

1. Серпина – госпожа. Она хочет замуж только чтобы выйти из низшего класса, стать знатной дамой и иметь возможность заниматься своими делами, сколько хочется. Мотивацию Серпины можно охарактеризовать, как «заставить Умберто жениться на мне». Ее образ будет более изворотливым и хитрым, в голосе будут использоваться надменные интонации. Во фразах, где она признается в любви Умберто, может использоваться больше наигранности. Акценты в интонациях будут ставиться больше на самом статусе и власти. В итоге образ, хоть и будет интересным за счет разных эмоциональных переходов, но останется статичным в плане развития самой личности и ее внутренней жизни.

2. Серпина – жена. Если рассматривать образ Серпины, что она влюблена в Умберто и искренне хочет выйти за него замуж, то ее мотивацию в этом случае можно описать так: «Показать Умберто свою любовь и получить взаимность». Характер Серпины в опере в принципе подвижный, у нее типичное амплуа субретки. Поэтому искренние чувства не мешают типичным поступкам и выдумкам. При этом голос и само отношение в музыке, где поется о чувствах, будут более теплыми. В моменте, где она выдает Веспоне за своего жениха, добавится больше переживаний от мысли, что она действительно может выйти не за спокойного Умберто, а за какого-то вояку. Больше будет выражаться радость от ее получившегося союза с Умберто, ведь ее чувства действительно оказались взаимными.

3. Серпина – героиня. Представим в этом случае, что Серпина просто хочет выйти замуж, и Умберто для нее хорошая партия. Он ее с детства знает, у них уже есть особая привязанность друг к другу, и если все получится, она еще и госпожой станет. При таком раскладе ее мотивация будет следующей – «заставить Умберто полюбить меня». Эта мотивация, кажется, и не отличается от предыдущих, но здесь не «голое» желание власти и нет влюбленности. И, тем не менее, она хочет сначала получить чувства, из-за которых они не смогут не пожениться. В этом случае персонаж будет развиваться эмоционально. Сначала есть просто желание выйти замуж, затем она видит возможность. Решает «влюбить в себя» Умберто, показывает, какая она замечательная, убеждает его в этом, признается в своих чувствах. Затем играет на чувстве ревности Умберто, притворяется смиренной и через это еще и понимает, что тоже равнодушна к хозяину. Что делает финал оперы счастливым и полным со всех сторон. Таким образом, происходит трансформация героини из расчетливой кокетки во влюбленную госпожу.

Примеры данных психологических мотиваций приводились также исходя из личных взглядов автора на образ Серпины. Другая исполнительница сможет найти и другие пути развития образа, как и другие мотивы для действий персонажа. В вышеприведенных примерах в первом случае зритель будет видеть холодную, но забавную расчетливость, во втором – непоседливый образ влюбленной служанки, в третьем – персонажа, раскрывшего любовь и в другом, и в себе.

Исходя из вышесказанного, можем сделать вывод, что выбор певцом внутренней психологической мотивации меняет образ в целом, и он становится разным для аудиовизуального восприятия.

Таким образом, певец при освоении оперного образа проходит ряд стадий «срастания» с персонажем, что приводит в итоге к равенству, существующему для зрителя, – «певец = персонаж». Рассмотрев примеры психологической мотивации для образа Серпины, мы приходим к выводу, что это явление прежде всего внутреннее, а не внешне наблюдаемое.

Использованные источники

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман: Сборник. – СПб.: Азбука, 2000.
2. Чаббак И. Мастерство актера: техника Чаббак. – М.: Эксмо, 2016. – 416 с.
3. Филиппова Е.Е. Пятиэтапная модель осмысления образа персонажа оперным певцом // Ежемесячный научный журнал международного научного института «Educatio». – 2015. – №11(18), ч.3. – 186 с.

The used sources

1. Bakhtin M. M. Forms of time and a chronotope in the novel
2. Chabbak "Skill of the actor: technician Chabbak". Eksmo. 2016. – 416 pages.
3. Filippova E.E. "Five-landmark model of judgment of an image of the character opera singer". The monthly scientific magazine of the international scientific institute "Educatio" No. 11(18)/2015 p.3 – 186 pages.

E. Malinovskaya

PSYCHOLOGICAL MOTIVATION AS BASIS OF CREATION OF THE OPERA IMAGE BY THE SINGER

This article deals with the operatic image created by the singer, not simply as an external object, but as the result of the internal perception of this image by his performer. The singer in the process of performance is promoted as a multimodal synthetic audiovisual embodiment of the image for the viewer's perception. From the interpretation of the singer and the choice of the character's internal psychological motivation depends, what will this character eventually be like, and how will others perceive him.

Keywords: image, opera, singer, audiovisual embodiment, perception, inner psychological motivation.