

**Барнич М. М.,**  
*кандидат мистецтвознавства, професор*  
*Київського національного університету культури і мистецтв*

## МІМІКА, ДИХАННЯ ТА ГОЛОС АКТОРА В РОЛІ

*Міміка, дихання, голос та, відповідно, тон мовлення актора в ролі є відтворювальними зовнішніми одиницями персонажа, подібно до фізичної дії та поведінки. Відтворення зовнішньої мімічної, дихальної та голосової реакції персонажа, на відміну від життя, випереджає процес утворення внутрішньої реакції актора. До зовнішніх відтворювальних елементів персонажа належать акти, спрямовані на управління диханням, голосом та мімікою з метою уникання імітації його емоційного переживання.*

*Ключові слова: відтворення, міміка, дихання, голос, тон, емоційні реакції.*

*Мимика, дыхание, голос и, соответственно, тон речи актера в роли является воспроизводимыми внешними единицами персонажа, подобно физическому воздействию и поведению. Воспроизведения внешней мимической, дыхательной и голосовой реакции персонажа, в отличие от жизни, опережает процесс образования внутренней реакции актера. К внешним воспроизводимым элементам персонажа относятся акты, направлены на управление дыханием, голосом и мимикой с целью избежания имитации его эмоционального переживания.*

*Ключевые слова: воспроизведения, мимика, дыхание, голос, тон, эмоциональные реакции.*

*Mimicry, breathing, voice and, accordingly, the tone of speech is the actor in the role of reproductive units outside character, like physical action and behavior. Playing outdoor facial, respiratory and voice response character, unlike life, ahead of the formation of internal reactions actor. The external reproductive character elements include acts intended to control breathing, voice and facial expressions to avoid imitation of his emotional experience.*

*Key words: reproduction, facial expressions, breathing, voice tone, emotional reaction.*

Прикметною ознакою майстерно створеного актором органічного (природного) стану в ролі є організація функціонування міміки, дихання та голосу. Органічні реакції (збудження в організмі) людини в першу чергу відображаються на цих фізичних складниках людини, функціонування яких взаємопов'язане між собою. Так коли людина радісна, у доброму настрої, голос її звучить на верхніх регістрах, тон світлий, піднесений. При цьому дихання легке, вільне, а міміка відображає цей стан. І, навпаки, тяжкий настрій супроводжується опущеною мімікою, грудним голосом та, відповідно, важким диханням. Можна сказати, що внутрішні реакції організму (сміх, плач, глибоке, збуджене, затамоване дихання й тон голосу), які у звичайному житті виникають мимовільно (спонтанно), є самозахистом організму від стресових ситуацій, подібно

до відкашлювання при застуді. Людина ридає, звільняючись від глибоко пережитого почуття. Якщо від нього не звільнитись, то це може обернутись катастрофою для її організму. Чи навпаки – регоче з тієї самої причини.

Утім зауважено, що в умовах спілкування, виходячи із характеру та ставлення до оточення, щоб висловити свою думку, людина тамує внутрішні реакції організму (плач та сміх) за допомогою тієї ж мімічної поведінки, дихання та голосу. Тобто, дихання під час розмови підпорядковується вивільненню голосу для нормалізування процесу мовлення а мімічні м'язи відповідно розслаблюються. Таким чином, під час розмови за допомогою мімічної поведінки, дихання та голосу люди, на відміну від тварин, приховують свої почуття, справжній стан душі. Натомість мовлення служить заміником, через який реалізуються (пояснюються) почуття людини. Ба, навіть, наодинці людина намагається звільнитися від страждань, впорядковуючи міміку та дихання.

Більшість акторів допускається грубої помилки при відтворенні драматичних сцен, пов'язаних з викликанням больових відчуттів та сліз. Ці актори забувають про те, що міміка, дихання, голос та, відповідно, тон мовлення актора в ролі є відтворювальними зовнішніми одиницями подібно до фізичної дії та поведінки. Тому часто сцени чи епізоди, пов'язані з викликанням сліз, наводять страх на актора через те, що не вдається відповідно зіграти. Такі страхи та невдачі походять, власне, від того, що актори не володіють майстерністю мімічного, дихального та голосового органічного відтворення зовнішніх реакцій персонажа. Відбувається плутанина між внутрішнім перебігом переживання та його зовнішнім мімічним, дихальним та голосовим проявом, а частіше внутрішні процеси персонажа об'єднуються із зовнішніми в одне, що є не правильним. Коли б міміка, голос та дихання актора в ролі функціонували подібно до життя – спонтанно змінювалися б під тиском внутрішніх реакцій, то це б призвело до непередбачуваних наслідків. Уявімо страждання актора-Отелло (його дихання та відповідно серцебиття), коли він дізнається про те, що помилився стосовно Дездемони. Більш того, актор не зміг би точно виконати завдання, коли б реакції його організму невпорядковано відображалися на перелічених фізичних складниках. Тому, власне, акторські органічні реакції під час переживання в ролі не відображаються на диханні, голосі та міміці з такою силою та забарвленням, як у житті. Якщо у персонажа збуджене дихання, то актор зумисне пришвидшує його. Але тоді воно стає відтворюванням зовнішньої рухової реакції організму персонажа. Коли у персонажа збуджений голос, то актор підвищує тон. Актор кричить чи тихо говорить не тому, що у його організмі утворився відповідний конфлікт, а із власної волі видобуває із організму відповідний переживанню персонажа тон. Однак, під час такого видобування, яке супроводжується відповідним переживанням, в організмі актора, як наслідок, відбуваються зміни. Від активних рухів, відповідного тону мовлення та їх переживання як дій персонажа збуджується нервова система актора. Втім, у цьому стані збудження актор далі підпорядковує дихання та голос процесу відтворення зовнішніх прикметних ознак персонажа. Адже такі збудження не є наслідком сильних вражень від сприйняття, як то буває у житті, а, власне, є наслідком акту відтворення цих вражень. Мімічні вирази приємного чи неприємного здивування, дорікання, невдоволення, задоволення та супроводжуючі їх дихальні процеси актор відтворює штучно. Отже, актор у ролі

користується та керує власним дихальним, голосовим та мімічним процесом. Якщо не відбувається таке управління, то і не відбувається переживання в ролі. Тобто, відтворення зовнішніх мімічних, дихальних та голосових проявів персонажа під час його переживання є обов'язковою умовою збудження акту переживання актора в ролі.

Однак управління цим процесом є непростим і неоднозначним. Ця складність та неоднозначність полягає в тому, що акт відтворення зовнішньої мімічної, дихальної та голосової реакції персонажа, на відміну від життя, випереджає процес утворення внутрішньої реакції актора. Власне, внутрішня реакція актора (відчуття болю, радості) виникає як наслідок відтворення результату її зовнішніх мімічних, дихальних та голосових проявів у персонажа. Проте важливо знати, що зовні виражати необхідно не процес внутрішніх реакцій персонажа, а відображення на його міміці, диханні та голосі процесу тамування (стримування) цих реакцій і звільнення від них. Тобто, для викликання внутрішніх реакцій у власному організмі актор мімікою, диханням та голосом відображає відомий йому заздалегідь результат акту звільнення персонажа від його реакцій.

Такий акт має подвійне пояснення. З точки зору персонажа, стримування та вивільнення внутрішніх реакцій пояснюється тим, що у будь-якій ситуації їх виникнення у певної особи пов'язано із оживленням емоційних слідів минулого переживання [1]. Незалежно від того, яким шляхом ці сліди збуджуються (через пригадування, спостереження, спілкування), емоції завжди стримуються або вивільняються, тим більше в публічних умовах. Викликання емоції у житті людини ніколи не є самоціллю. Тобто, як кожна людина, персонаж бореться із збудженнями у його організмі.

З точки зору актора, для того щоб відбулося пригадування заздалегідь викликаного в уяві емоційного стану персонажа – спрацював механізм такого пригадування, актор мусить здійснити певні рефлексивні рухи, пов'язані з персонажем. Тобто, виконати ті механічні рухи, якими персонаж здійснює дію [2]. Адже саму реакцію відтворити неможливо. Але шлях її зовнішнього перебігу, який би оживив переживання актора, піддається відтворенню. До такого відтворення і належить мімічна, дихальна та голосова поведінка персонажа, спрямована на стримування та звільнення реакцій в його організмі. Але чому для того, щоб виникла емоція, актор мусить за допомогою дихання, голосу та міміки стримувати та вивільняти емоційний акт? Справа в тому, що, як уже було зазначено вище, на цих фізичних складниках людини найбільше відображається її емоційний стан. Тобто, міміка, дихання та голос змінюються під тиском внутрішніх реакцій. Ці зміни проявляються як важке дихання, плаксивий голос, спотворена міміка тощо. Якщо актор у ролі з метою викликання емоції спробує відтворити ці зміни персонажа, то це буде спроба відтворення його емоційної реакції, а це неможливо – реакція виникає самостійно. Натомість до зовнішніх відтворювальних елементів персонажа належать зворотні акти, спрямовані на розслаблення дихання, голосу та міміки в процесі його емоційного переживання. Тобто, ті органічні процеси персонажа, які стримують та вивільняють емоційний акт.

Постає питання, що означає «блокувати чи стримувати» відображення емоції на диханні, голосі та міміці, адже актор має викликати переживання, емоції чи реакції? Власне, процес стримування емоційної реакції є актом запобігання випадковому чи зумисному намагання зімітувати її, удати. Сам акт блокування емоції є насправді точним

відтворенням зовнішніх її проявів на міміці, голосі та диханні, що призводить до її внутрішнього виникнення. Насамперед, необхідно уникати подробиць реакції диханням, голосом та мімікою. Щоб не відбулося такої помилки, актор мусить знати, що піковий емоційний стан поділяється на кілька етапів, які можна назвати як передреакційний, реакційний та мобілізаційний. Неудавання емоції означає спрямовувати дихання, голос та міміку у процес зовнішнього відтворення передреакційного виникнення. Таку зовнішню передреакційну поведінку у звичайному житті можна спостерігати, коли перед емоційною реакцією, у публічних умовах (коли соромно показувати слабкість), у момент оцінки гострої події, вчинку, словесної або іншої образи людину охоплює шок. У цьому шоківому стані, у паузі йде так звана внутрішня обробка інформації. Зазвичай, це відбувається з опущеною у відчай головою, відвертанням голови від об'єкта події або опущеними повіками та ін., у кожного це проявляється індивідуально. Тоді спочатку максимально уповільнюється дихання, корпус тіла та міміка розслаблені. Та коли у звичайному житті такі нюанси приховані від стороннього ока, то актор вимушений робити це так, щоб публіка чи камера бачила його обличчя. Завдяки цьому його психіка потрапляє у стан публічного споглядання та оглядання зовнішнього перебігу тонких його та персонажа переживань, які зливаються в одне ціле, що сприяє утворенню емоції. Коли немає відповіді на подію, а є завдання розридатися, то актор мімікою, диханням та голосом зовні допомагає вивільненню емоції. Якщо ж після передреакційного шоку продовжується діалог, то відбувається так звана мобілізаційна пауза, у який звільняється через дихання голос (не плаксивий) та активується міміка для пошуку відповідного слова чи іншої дії. Так, уявімо, коли персонажа під час суду питають про те, навіщо він зробив той чи інший поганий вчинок, то він може перед відповіддю видати мімічну лукаву посмішку, а далі повільно повернути голову у бік того, кому спричинив недобре, витримати довгу паузу, дивлячись туди ж, потім, в тій же позиції – напружити губи, і вимовити відповідне слово з відразою до скривдженого. Перед кожним наведеним випадком зміни зовнішньої реакції в особі персонажа утворюється внутрішній передемоційний процес аж до паузи, далі – мобілізаційний процес до вимови слова. Сама вимова слова є дихальним та голосовим вивільненням емоції. Зовнішнє відтворення актором цього процесу і є приманкою для збудження в його особі співчуття до персонажа, що і складає сутність акторського переживання в ролі.

Для того, щоб вичленити із емоційного стану персонажа ці органічні дихальні, голосові та мімічні акти, які підлягають відтворенню, необхідно провести відповідний аналіз. Під час такого аналізу актор мусить поставити собі низку запитань, пов'язаних із перебігом дихання, голосу персонажа та виразом його міміки в певний драматичний момент. Для прикладу розглянемо уривок із п'єси Лесі Українки "Блакитна троянда" [3].

**Любов і пані Груїчева**

*Любов підходить до пані Груїчевої близько, але руки вони собі не подають.*

**Груїчева**

Я прийшла просити вас...

**Любов**

Щоб я виїхала звідси? Будьте певні, я се зроблю.

**Груїчева**

Ви не вгадали. Мій син прислав мене просити вас прийти до нього.

**Любов**

Прийти до нього? Ні, се неможливо. Я зважила, що ми більше не побачимось...  
(зміненим голосом) ніколи.

**Груїчева**

Ніколи, ви зважили? А подумали ви, чого коштує ваша звага Орестові?

**Любов**

Я думала, багато думала. Мені здавалось, що іншого виходу нема, і мені ніхто не вказував на інший вихід. Мені здавалось, що мій виїзд не дуже зажурив його.

**Груїчева**

Звідки ж ви се знали?

**Любов**

Я раніш бачила сама; я зрозуміла, що все скінчено. Чого я маю йти тепер?

**Груїчева**

Щоб потішити його, ну, коли хочете, щоб забавити його просто.

**Любов**

Потішити його я не можу, а служити забавкою не хочу.

**Груїчева**

Ах, який холодний, гордий тон! Звести людину з розуму, витягти з неї здоров'я, а потім грати ображену королеву!..

**Любов**

Ви не маєте права так говорити зі мною!

**Груїчева**

Права? А яке ви мали право зводити з ума мого сина, одбирати у мене мою дитину? Ви труїли його щодня, щогодини, потім кинули його, отруєного, на моїх руках, а самі пішли собі геть, просто рішили справу!

**Любов**

Нащо шукати якоїсь вини? Хіба од сього легше? Сам Орест казав...

**Груїчева**

Що мені до того, що мені до вашої філософії? Моя дитина гине, горить на вогні, я бачу, як він тане день за днем! (плаче)

**Любов**

На бога скажіть мені, що з ним?

**Груїчева**

Ах, що з ним?! Серце йому щохвилини може розірватись, сам він без руху, без влади, він мучиться так тяжко... (знов ридає) О, коли б у вас було серце, якби ви не були каменем!..

**Любов**

Але що я можу порадити йому, що? Якби можна було його врятувати, я на все готова...

**Груїчева**

Ідіть до нього. Я вас ненавиджу, я вас убити хотіла б, але я все для вас зроблю, тільки ідіть! Ідіть до нього! (Любов простягає до неї руки, хоче здійснити її, вона ловить руки і цілує їх.) Ідіть коли у вас є серце. Він умирає.

Цікавіші емоційні перепади тут у Груїчевої. Якщо загалом розглядати емоційну лінію цього персонажа, то на перший погляд видається, що її дихання важке, голос обтяжений прохальним тоном, а на міміці відображається нещастя і виснаженість. Недосвідчені акторки підуть за відображенням цього емоційного зовнішнього малюнка. Однак, як уже було сказано, це аналіз результату емоційних реакцій персонажа. Із середини ж навпаки, Груїчева уникає подібних збуджень та реакцій. Тобто, щоб досягти результату бесіди – врятувати сина, вона заспокоюється, намагається взяти себе в руки. Цей процес заспокоєння полягає в тому, щоб урівноважити дихання, звільнити голос і владнати мімічний вираз обличчя. Таке внутрішнє напруження є невидимим актом персонажа. Безумовно, що воно поєднане та виражається на її поведінці. Відтворення акторкою цих намагань персонажа і є приманкою для збудження її психіки. Адже спокійне дихання акторки не є просто її спокійним диханням, а відтвореним і пов'язаним із персонажем. Голос не понижується чи підвищується спонтанно, а відтворюється згідно стану персонажа. Для цього голос мусить бути вільний від емоційних затисків. Міміка ж, у свою чергу, виражає серйозність становища сина. Дане відтворення є актом боротьби персонажа із збудженнями в організмі або тамуванням емоцій, що призводить до утворення емоційної енергії в особі актора.

Інший акт акторського відтворення, який залежить від міміки, голосу та дихання, спрямований на вивільнення емоції. Емоційне вивільнення характеризується риданням та його відображенням на міміці. Зауважено, що плач з'являється тоді, коли всі цивілізовані методи для досягнення мети виснажені. Найбільше це стосується слова. Як правило, людина перед емоційним звільненням активно підбирає слова або ж не може вимовити слова. Це відбувається у мобілізаційній паузі через оцінку певної події. Дихання у цьому процесі уповільнюється, голос уривчастий, а міміка стурбована вимовою чи пошуком необхідного слова. Ці фізіологічні порухи теж належать до акторського акту відтворення. Таке вивільнення може бути заплановане у фіналі сцени на фразі "Він умирає". Після слова "він" Груїчевій важко вимовити наступне трагічне слово. У цьому випадку актриса, ще не маючи відповідних почуттів, мусить мімічно виражати цю важкість.

Особливості мімічного, дихального та голосового процесів персонажа взаємопов'язані з його поведінкою та походять від його характеру, характерних особливостей, стосунків з оточенням тощо. Ось деякі ознаки таких органічних забарвлень, які актор зовнішньо творить за допомогою рухів, міміки, дихання та голосу: впевненість, наполегливість, сміливість і гордість – рівне дихання, кам'яне обличчя, зверхній тон, барвиста інтонація, випрямлене тіло, багатозначні паузи та високомірні оцінки; невпевненість, скромність, сором'язливість, розгубленість та ніяковість – винувата посмішка, збите мовлення з характерним придином, звукові запинання (мутикання, икання), неконтрольоване мотання головою та руками, тупцювання на місці, кліпання очима, сутулість у тілі; ніжність, обережність, настороженість – затамоване дихання, відповідний до забарвлення тон, міміка та рухи, проникливий погляд та оцінки тощо.

Мімічна, дихальна та голосова поведінка є тонким та невловимим процесом, який майже неможливо спостерегти за собою у звичайному житті. З тих причин, що там ми

потрапляємо у емоційний акт такої поведінки. Тому процес її відтворення вивчається актором у публічних умовах, де обов'язково присутній акт обману [4]. У публічних умовах гри вивчаються особливості органічного втілення та функціонування відтвореної поведінки персонажа. Обман полягає в тому, щоб публіка та навколосценічне оточення не побачили контролювання мімічних, дихальних і голосових перепадів актора.

Отже, ті зовнішні природні рухові реакції, які в житті самостійно утворюються у природному стані людини, актор зумисне видобуває із своєї органічної природи. Тобто, актор «наділяє» персонажа власною природою. Ці забарвлення спостережені та відомі акторові із життєвого та ігрового досвіду. Використання актором у ролі спостережених його зовнішніх реакцій у той чи інший момент і є так званою органікою або природністю, яка не фіксується свідомістю як штучне явище. Як правило, актори вивчають органічний стан у ролі з досвідом, якщо звертають на це увагу. Ці характерні забарвлення непомітні для навколосценічного оточення. Більш того, вони не повинні бути видимими для інших. В цьому, власне, сутність рефлексивного руху. Нюанси та перебіг у особі актора функціонування органічних процесів такого відтворення вивчаються під наглядом досвідченого майстра, який сам володіє відповідною майстерністю.

#### **Література:**

1. Бехтерев В. М. *Мозг и его деятельность* / В. М. Бехтерев – М. : Госиздат, 1928. – 465 с.
2. Барнич М. М. *Акторська рухова та мовленнєва механіка* / М. М. Барнич // *Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. Випуск 12.* – К., 2011. – С. 208–211.
3. Українка Леся. *Твори у двох томах* / Леся Українка – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 654 с.
4. Барнич М. М. *Акторський тренінг: Перетворення обману на гру* / М. М. Барнич // *Вісник КНУКіМ : Зб. наук. праць – Вип. 21 / Київський національний університет культури і мистецтв.* – К., 2009. – Серія «Мистецтвознавство». – С. 4–8.