



Успехом Леонардо Давинчи
Эмог в чертах моих

К.А. Мухоморов

16+

Ксения Мира

Искусство Леонардо ДиКаприо.

Этюд в светлых тонах

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57996139

SelfPub; 2023

Аннотация

Книга «Искусство Леонардо ДиКаприо» написана в смешанном литературном стиле, научно-художественном, с использованием креативных композиционных приемов, (формат записной книги, научный анализ и параллельный детективный рассказ). Художественную часть книги представляет детектив, в котором Шерлок Холмс и доктор Уотсон ведут дело об известном актере. Научная часть представлена в виде исследования, посвященного творчеству и актерскому мастерству Леонардо ДиКаприо. В результате исследования сформирована концепция анализа актерского мастерства, система категорий и критериев данного анализа и средств актерской выразительности, терминологический словарь актерского мастерства.

Содержание

Предисловие	4
Глава I. Введение в методологию исследования актерского мастерства.	9
Глава II. «Жизнь этого парня»	19
Глава III. Что гложет Гилберта Грэйпа	28
Глава IV. Дневник баскетболиста	35
Глава V. Человек в железной маске	42
Глава VI. пляж	49
Глава VII. Банды Нью-Йорка	56
Глава VIII. Поймай меня, если сможешь	64
Глава IX. Авиатор	74
Глава X. Отступники	79
Глава XI. Кровавый алмаз	84
Глава XII. Великий Гэтсби	88
Глава XIII. Пробы	92
Глава XIV и последняя. Заключение	96
Послесловие	98
Приложения	100
Фильмография исследования	120

Ксения Мира Искусство Леонардо ДиКаприо. Этюд в СВЕТЛЫХ ТОНАХ

Моей маме посвящается

*«Человек рождается, чтобы сделать этот мир
лучше»*

Ксения Мира

Предисловие

Уотсон читал газету, когда Шерлок Холмс вошел в гостиную.

– Вы помните, какое число сегодня, доктор? – Шерлок Холмс лучился внутренней энергией.

– Прекрасно помню, Холмс, – полагая, что друг шутит над ним, ледяным тоном сказал доктор, лишь на минуту подняв глаза и снова уткнувшись в страницу серого листа.

– Вы точно помните, Какое сегодня число? – не унимался Холмс.

На этот раз Уотсон резко сложил газету и вынужденно ответил:

– Одиннадцатое Ноября.

Холмс улыбнулся и приподнял брови, выжидающе посмотрев на доктора.

– Ну, я не знаю, – сдался вконец растерянный Уотсон, моргая глазами.

Холмс вздохнул и мягко сказал:

– Сегодня День Рождения Известного актера, Дело о котором мы с Вами исследовали. Давайте вспомним.

И я помню время и место, когда ко мне по вдохновению пришла идея написания Книги об Искусстве Леонардо Ди-Каприо.

Был будний августовский день. Я шла и рассуждала о том, что я должна сделать, перечисляя в уме идеи о написании поэмы, научно-фантастического романа и сценария к эстетическому триллеру, и мысли сами собой перешли в область театра и кинематографа.

Вспомнились «Записки покойника» («Театральный роман») Михаила Булгакова. «О да, он был не только лично знаком со Станиславским, но и работал с ним», – подумала я, шлепая босоножками по тротуарной плитке. В романе писатель своей целью поставил критику великого мэтра театра, но не завершил работу. По одной из версий, Михаил Афанасьевич решил оставить критику уважаемого и притом

знакомому ему человека, и роман Вы, уважаемый читатель, можете найти в том виде, в каком он находится в библиотеке.

Так вот, мысли мои автоматически переключились на творчество Леонардо ДиКаприо. А почему? Дело в искусстве воплощения. В отличие от других актеров, он не играет, а живет. Термин «играть» явно не о его мастерстве, и я отучила себя от употребления этой фразы в отношении исполнения роли актером. Искусство Леонардо ДиКаприо является своеобразным феноменом. Поэтому я решила, что напишу книгу о творчестве актера в исследовательских целях.

Это не биографическое произведение о личности актера. Это труд о его творчестве, Искусстве, написанный в смешанном литературном стиле – Книга представляет собой художественное произведение с элементами исследования.

Художественный стиль воплощен в детективной истории, сопровождающей исследование Искусства Леонардо ДиКаприо, «Деле об Известном актере», которое в альтернативной реальности расследуют Шерлок Холмс и доктор Уотсон, то есть, которое исследую я. Открою секрет. Это не совсем альтернативная реальность, а комбинация воспоминаний реальных событий в момент написания мной исследования и вымышленных миниатюрных рассказов.

Вторая, связанная с первой, составляющая литературного стиля произведения представлена исследованием Искусства Леонардо ДиКаприо, актерского мастерства и средств актерской выразительности с использованием научных методов.

В своей работе я использовала общие и специальные научные методы, такие как наблюдение, сравнение, анализ, методы науки психологии, применяемый в судебной экспертизе метод установления психологических признаков достоверности по видеозаписи, методы габитоскопии, учения об облике человека в рамках раздела криминалистической техники науки криминалистики (почерк юриста).

Используемые методы повлияли на лексику и стиль изложения материала. Мимика и движения описаны достаточно физиологично, прямо, и, надеюсь, объективно.

Из объектов исследования в моем распоряжении были только фильмы с участием Леонардо ДиКаприо, а средства исследования – мои интеллектуальные способности.

Композиция произведения рамочная, «рассказ в рассказе». Как художественное произведение, Книга содержит предисловие и послесловие, и одновременно, как исследование, – введение и заключение. Таким образом, это научно-художественный стиль, если можно так выразиться.

Сроки написания Книги краткие, от идеи до события – сентябрь – 11 ноября 2017 года, к ее редактированию я приступила лишь в 2019 году.

Итак, дамы и господа, леди и джентльмены! Я постараюсь настроиться на нужную частоту, проникнуть в психологические тонкости личности актера и его героев, и – приятного погружения!

С уважением к Вам,
Ксения Мира.

Глава I. Введение в методологию исследования актерского мастерства. Феноменология духа Леонардо ДиКаприо

«Из информации он строил
И явь материй созидал...»

(из стихотворения «Интеграция» Ксении Миры)

По словам режиссера Джеймса Кэмерона, Леонардо ДиКаприо для него своеобразный дух. Дух, способный погружаться в такие глубины эфира, что ни одному батискафу не достигнуть отметок, оставленных им там, на недостигаемой глубине, как не доберется космический корабль в отдаленные уголки Вселенной, если можно так говорить о бесконечном пространстве и вечном времени. Как здесь не вспомнить «Волшебную гору» Томаса Манна! Чувствую себя таким Гансом Касторпом, когда он уединялся в безмолвии природы или в четырех стенах комнаты и «правил». Мыслил, то есть, анализировал.

Вот и первый метод, который я применила, относится к

общенаучным методам – это анализ. Любитель творчества сэра Артура Конан Дойла и юрист по образованию, автор, как и литературный герой Шерлок Холмс, сидит сейчас в кресле и «правит».

Дух. Да, наша душа на физическом уровне – это энергия, а энергия – один из носителей информации (колечко дыма из Холмсовской трубки устремилось к потолку. Смеркалось). Это моя сфера исследования. Какую мы информацию вкладываем в нашу душу-энергию, то и получает Вселенная. Здесь же сделаю лирическое отступление о чисто мужском желании Леонардо ДиКаприо «оставить след в истории». Прошу поверить мне, как исследователю информационных технологий, что каждый человек – в частности, и живое существо – в целом, оставляют информационный след в эфире вне зависимости от того, насколько далеко они продвинулись в пути жизни. Но вот сохранить этот информационный след и передать его важно. Еще раз повторюсь, энергия – один из носителей информации. Поэтому комета под названием «Леонардо ДиКаприо» имеет бесконечный энергетический трек, оставляемый за собой.

Поднимаясь на следующий уровень абстрагирования, представим, что, одержимый созданным образом, в хорошем смысле этого слова, Леонардо ДиКаприо из материи превращается в энергию. Его искусство – это феномен, который будут исследовать.

В прошлые века материализация, то есть превращение

энергии в материю (transformation of energy in the material thing) была предметом исследований. Этот процесс волновал всех членов научных сообществ, собраний и клубов так же, как и популярные в те времена спиритические сеансы.

А вот превращение материи в энергию и информацию (transformation of material thing in the energy and information), дематериализация, то есть диаметрально противоположный материализации процесс, – не что иное, как «переход в дух», инспирация (от англ. «вдохновение», inspiration, transformation «in spirit») – это и есть воплощение, «вдохновение» жизни в образ. Применимо к искусству Леонардо ДиКаприо, именно приемом инспирации владеет актер.

Итак, вдохновившись (в соответствии с нашим определением – «перейдя в дух»), Леонардо творит. И, поверьте мне, не существует определения в психологии и других науках для тех сложных процессов, которые происходят на уровне нейронов, психосоматики не только у актера – у каждого человека, их попросту невозможно детерминировать. Исследование тела производилось людьми давно, а исследовать душу не удавалось никому. Только там, наверху, откуда мы все пришли, такие талантливые и одаренные (улыбаюсь). И отчасти самому носителю души (серьезно).

Таким образом, мы перешли к вопросу о терминологии, используемой в рамках исследования творчества Леонардо ДиКаприо. Данная терминология может быть также применена в процессе преподавания актерского мастерства.

Только часть терминов я взяла из науки психологии, актерского мастерства, ораторского искусства. Остальные термины определены мной с использованием древнего языка медиков и юристов – вечной латыни. Терминологический словарь актерского мастерства приведен в конце книги (далее – Терминологический словарь).

Для исследования я разработала систему категорий анализа актерского мастерства Леонардо ДиКаприо (см. Приложения «Архив Шерлока Холмса»), определив основные средства актерской выразительности, как точки опоры в исследовании (см. Терминологический словарь).

Таким образом, мной выделены десять основных категорий, к которым относятся:

«Эссенция образа героя»,

«Чувства»,

«Эмоции»,

«Невербальные средства актерской выразительности»,

«Вербальные средства актерской выразительности»,

«Взаимодействие с другими актерами-героями»,

«Взаимодействие с предметами»,

«Рефлексия»,

«Эволюция образа героя»

«Кульминация развития образа героя»,

и определила составляющие актерского мастерства, к которым помимо *animadverto* – подготовки актера к роли (здесь и далее см. Терминологический словарь), относятся:

средства актерской выразительности,
приемы воплощения,
мимические миниатюры,
как известные, каноны, так и «собственные», разработанные актером или присущие ему, приемы и миниатюры (см. Терминологический словарь).

Приемами воплощения являются комбинации различных средств актерской выразительности, используемых актером для достижения воплощения в образе героя. Мимические миниатюры представляют собой совокупность устойчивых, лаконичных мимических движений актера для произвольного или намеренного выражения эмоций и чувств героя (см. Терминологический словарь).

Об объекте и предмете исследования. Объектом исследования являлись кинематографические картины с участием Леонардо ДиКаприо, а предметом исследования – актерское мастерство, которое исследовано в соответствии с разработанной системой категорий анализа средств актерской выразительности.

Как автор, я позволила себе некоторые ограничения (но не дозволения), составив на свой вкус список фильмов для анализа. А так как фильмография велика, приношу свои извинения.

Фактически, я выбрала те фильмы, содержание которых представляет для меня научный и духовный интерес и одновременно дарит интеллектуальное и эстетическое наслажде-

ние. Исключением является безусловный киношедевр «Титаник», который, так сказать, неприкосновенен для меня, и я намеренно не стала его анализировать, позволив себе просто насладиться просмотром. От этого анализ не стал неполным, так как о таланте человека, его мастерстве и искусстве может говорить и одно произведение, и даже часть его.

Таким образом, в число фильмов как объектов анализа вошли кинокартины:

- «Жизнь этого парня»,
- «Что гложет Гилберта Грэйпа»,
- «Дневник баскетболиста»,
- «Человек в железной маске»,
- «Банды Нью-Йорка»,
- «Кровавый алмаз»,
- «Поймай меня, если сможешь»,
- «Пляж»,
- «Отступники»,
- «Авиатор»,
- «Великий Гэтсби»,
- «Пробы».

В ходе просмотра фильма я начинала анализ с категории «эссенция образа героя», воплощаемого Леонардо ДиКаприо, сколько лет было актеру в данной картине и сколько лет по легенде герою, кем является главный герой, какова история его жизни, из чего и каким образом сложилась личность героя.

В образе героя существенна подготовка актера к роли, но специально я не искала информацию об animadverto Леонардо ДиКаприо, равно как и о его биографии, так как данную информацию Вы сами можете найти в других источниках, в которых может быть и правда и ложь. А кинематографические картины объективны, и между ними и мной нет информационной стены. И, повторюсь, что целью написания Книги является не анализ самих фильмов, а исследование применяемых актером средств актерской выразительности, приемов воплощения и мимических миниатюр по фильмам с его участием.

От категории «эссенция образа героя» я переходила к анализу исполнения актером роли по категориям «эмоции», «чувства», «невербальные средства актерской выразительности» (движения, мимика, взгляд), «вербальные средства выразительности» (речь), «взаимодействие с другими актерами-героями», «взаимодействие с предметами» и другим категориям.

Эмоции и чувства – две самостоятельные категории анализа актерского мастерства. Эмоции представляют собой чувственную сознательно-психологическую реакцию человека на внешний раздражитель или внутренний психологический либо физиологический процесс, а также отражение чувств. Чувства – вызванное объективными внешними, физическими факторами (чувство холода) и (или) субъективными внутренними, психическими (чувство гордости,

любовь) и физиологическими (чувство голода) процессами, сформированное, осознанное отражение восприятия человеком данных факторов и процессов, например, в виде отношения человека к другому человеку, предмету либо явлению, а также отношения человека к себе. Таким образом, эмоции и чувства сравнимы как суждение и умозаключение. Эмоции переживаются открыто в форме их выражения, от стадии восприятия до стадии наступления реакции. Выражение же чувств зависит от воли человека, и может быть открытым либо скрытым.

Затем анализировались невербальные и вербальные средства актерской выразительности, эволюция и кульминация развития образа героя. Эти и другие категории составили содержание актерского мастерства, которое является предметом данного исследования. Актерское мастерство – это и то, что находится в рамках кинематографической картины, доступно зрителю, и то, что является высшей ступенью развития творчества актера.

Таблица категорий анализа актерского мастерства Леонардо ДиКаприо представлена в конце книги (см. Приложение «Архив Шерлока Холмса»).

Таким образом, по результатам исследования в данной Книге изложен анализ актерского мастерства Леонардо ДиКаприо, а также средств актерской выразительности в фильмах различных периодов жизнедеятельности актера. Анализ является комплексным и учитывающим совокупность ос-

новых средств актерской выразительности.

Результатом исследования стала концепция анализа актерского мастерства на примере исследования искусства Леонардо ДиКаприо, система категорий данного анализа и средств актерской выразительности, а также специальная терминология.

Методы исследования. В ходе исследования применялись общенаучные методы наблюдения, описания, сравнения, анализа. Из специальных методов я применяла методы науки криминалистики и ее учения об облике человека, методы психологии и судебной экспертизы. Самопознание как метод познания я тоже применяла в исследовании. Использовались мной и ненаучные методы. Мой метод инспирации – перехода на уровень сознания другого человека – я использовала, когда мысленно ставила себя на место актера и на место его персонажа одновременно. «Став ими», я познавала существо действия, средства актерской выразительности и актерского мастерства в кинематографической картине. Как в известном высказывании «хочешь быть счастливым – стань им» – хочешь познать актерское мастерство, стань актером.

В заключение подчеркиваю, что произведение является художественным с элементами исследования. Надеюсь, Вы найдете для себя тот литературный стиль, который Вам интересен. Приятного Вам чтения! Воплощение совершается...

– Вы спите, Уотсон?! – Шерлок Холмс стоял у изголовья

дивана перед спящим доктором. Уотсон резко открыл глаза и сел.

– Уже нет, Холмс, а что случилось?

– Вставайте, нас с Вами ждет Дело об Известном актере. – Холмс открыл книжный шкаф, и на письменном столе материализовалась башня из книг, тетрадей и блокнотов.

– У нас же нет информации! – потирая глаза, Уотсон смотрел, как детектив-консультант достает документы из своего Архива.

– Мы должны завершить это дело, – Холмс тонко улыбался, его глаза блестели, как тогда, когда он был близок к раскрытию загадки, – Поднимайтесь, пора открыть Архив.

И мы открываем Архив – фильмографию Леонардо ДиКаприо.

Глава II. «Жизнь этого парня»



Из числа фильмов с участием Леонардо ДиКаприо я особо отмечаю для себя фильмы «Жизнь этого парня» и «Что гложет Гилберта Грэйпа».

Анализ актерского мастерства Леонардо ДиКаприо в

фильме «Жизнь этого парня» («This Boy's Life») 1993 года, одного из первых фильмов с его участием, дает ключ к пониманию актерского мастерства в других фильмах. Например, это мимика, взгляд, движения, которые в разговорном языке называют словом «фирменные». Для удобства обозначения понятия я назвала индивидуальные средства актерской выразительности «собственными», то есть присущими только Леонардо ДиКаприо. Индивидуальная мимика актера сохранилась во всех фильмах, а степень выражения эмоций и чувств со временем менялась.

Перед чтением рекомендую Вам ознакомиться с Таблицей категорий анализа актерского мастерства в Приложениях «Архив Шерлока Холмса» и Терминологическим словарем актерского мастерства в конце книги. Вы предупреждены, значит, вооружены. И я перехожу на разработанный мной язык категорий анализа актерского мастерства.

Я проанализировала перикулум (здесь и далее см. Терминологический словарь актерского мастерства) актера в фильме «Жизнь этого парня».

Начнем с категории «эссенция образа героя» и актера. На момент съемок кинематографической картины актеру 19 лет, он исполняет роль подростка, а также в будущем – юношу младше своего возраста. Это существенно. Представьте себе, что Вы сформировались как взрослый человек, а Вам необходимо вернуться назад, снова ходить раскованной подростковой походкой, бегать, импульсивно реагировать на

замечания окружающих, смеяться и плакать, драться, кричать, другими словами, быть живым, не скованным узами социальной действительности, эмоциональным, познающим и входящим во вкус этой жизни ребенком.

Ставший «модным» среди ученых термин рефлексия, является философской категорией, и его применение, по моему мнению, должно иметь меру. Тем не менее, термин применим к процессу познания и отражения действительности главным героем. Сначала герой Леонардо ДиКаприо подражает матери, затем – отчиму. И только потом он становится устойчивой к атакам реальной действительности личностью. Но до этого кульминационного момента главный герой подражает. В рамках психологии разработан прием расположения к себе собеседника, необходимо перенять все: манеры, позу, мимику, жесты. В биологии это называется мимикрия. Подражание свойственно и подростку. Актер об этом знает, либо по собственному опыту, либо интуитивно. Тем не менее, в продолжение кинематографической картины происходит взросление главного героя. В конце фильма главный герой становится ответственным, самостоятельным, решительным, сильным молодым человеком. В фильме высокая степень рефлексии героя, которая выражается как в общем – в развитии и переживании, взрослении, так и в частном – в эмоциях, чувствах, поступках.

Эволюция образа главного героя происходит в течение фильма, точнее, Леонардо ДиКаприо заставляет образ героя

эволюционировать. Живой и заглядывающий в глаза матери подросток становится юношей с серьезным взглядом с прямым вызовом, берущим на себя ответственность за принятые решения. Ради счастья матери, главный герой с ясными глазами, твердым взглядом и улыбкой человека, верящего в лучшее, согласился на тяжелую для подростка работу (сцена диалога Двайта и главного героя, когда первый озвучивает условия и спрашивает, согласен ли «этот парень» на всю перечисленную работу). И все это воплотил Леонардо. Вы спросите, как? Каким образом? Точнее, с помощью каких средств выразительности и приемов. Для этого я проанализировала исполнение Леонардо ДиКаприо роли героя фильма в соответствии со всеми другими категориями анализа актерского мастерства.

Эмоции и чувства. Во многих фильмах Леонардо ДиКаприо выражает на экране свои эмоции и чувства *aperte* (см. Терминологический словарь). Вспомните кинематографические произведения «Титаник», «Ромео + Джульетта». На экране Леонардо ДиКаприо, подвижный, чувствующий, с жизненной энергией, транслируемой через образ главного героя, – Воплощение образа Жизни. Тем не менее, Жизни, «ходящей вокруг» Смерти. «Скорпионы всегда балансируют на грани жизни и смерти», – говорит педагог и психолог, моя мама. И действительно, практически в каждой кинокартине Леонардо ДиКаприо постоянно в крови, в некоторых фильмах, например, в фильмах «Что гложет Гилберта Грэйпа»,

«Дневник баскетболиста» израненного, измученного актера носят на руках. Жизнь на экране тяжелая. Что уж говорить о реальной Жизни.

В момент переживаний главный герой, подросток, хочет заплакать, но сдерживает себя, дыхание глубокое, учащенное, наблюдается покраснение кожных покровов, актер часто перебирает пальцами – у детей, подростков хорошо развита моторика, но часто неконтролируема в отличие от взрослых людей.

Эмоции и чувства быстро отражаются на главном герое, стремительно развиваются и бурно выражаются. Когда приходит осознание того, что его оппонент обманул его либо совершил несправедливый поступок, глаза актера сужаются, брови сдвигаются, внешние края бровей приподнимаются кверху, между бровей пролегает вертикальная мимическая морщина, вена на лбу вздувается, подбородок заостряется, голова приподнимается, взгляд становится прямым, немигающим. Актер прищуривает один глаз больше другого и смотрит как бы сбоку, начинает подходить ближе к оппоненту, слегка повернув лицо в сторону – смешанное чувство обманутого, подозревающего, обвиняющего человека. Чистое чувство укора без злобы, вызов, готовность к схватке.

Невербальные средства актерской выразительности. Движения подростка, импульсивно порывистые или намеренно медленные, наклон головы вниз, надутые губы, прямой взгляд исподлобья, руки часто держит за спиной. Когда мол-

чит, совершает движения руками. Повышенная подростковая активность. В движении – быстрота, спортивность. «Собственный» прием – упругий бросок хищника с грацией пантеры при атаке на противника, соперника, обидчика, внезапность нападения и «эффект неожиданности», совершение отвлекающего маневра, как в фильме «Дневник баскетболиста», где в сцене драки баскетболистов двух команд возле кафе герой Леонардо ДиКаприо внезапно бросает мяч в лицо одному из персонажей фильма. Движения резкие. Взгляд подвижный. В других фильмах Леонардо ДиКаприо держит паузу, выдерживает взгляд. Играя подростка, актер не задерживает взгляд на взрослых людях, не смотрит им в глаза долго. Ребенок чувствует себя менее защищенным перед взрослым человеком. Но со сверстниками – он на равных. Подростковая психология лидерства.

Речь размеренная, иногда быстрая и эмоциональная, иногда медленная, меняется при смене настроения у подростка.

Мимика. Здесь изобилие «собственных» приемов, мимических миниатюр (см. Терминологический словарь). Например, приподнятые брови, улыбка с опущенными уголками рта, пожимание плечами, легкий наклон головы – «элементарно, Уотсон!», «удивляюсь вашей несообразительности» – говорит образ Леонардо ДиКаприо.

Собственным приемом Леонардо ДиКаприо также является своеобразный «бросок взгляда» из-под бровей с легкой, умной и тонкой улыбкой. Например, когда герой Леонардо

ДиКаприо смущен или виноват, актер опускает глаза, и тут же исподтишка дерзко поглядывает на собеседника, как бы говоря «я не могу быть виноватым».

«Собственный», фирменный прием Леонардо ДиКаприо – «кивок вверх» – означает: 1) «ты как? в порядке?» – когда спрашивает взглядом у другого человека, все ли нормально, 2) «что тебе нужно?» – когда бросает вызов сопернику, противнику.

Леонардо ДиКаприо использует два похожих приема – комбинация мимики, взгляда, движений и речи – это «завладение вниманием собеседника» и «убеждение собеседника». Когда Леонардо ДиКаприо в исполняемой им роли героя фильма старается завладеть вниманием собеседника, актер смотрит, не моргая, прямо в глаза, в разговоре взгляд Леонардо ДиКаприо устремлен снизу вверх, глаза широко раскрыты, не моргают, голова слегка откинута назад, подбородок приподнят, часто кивает головой. Во время убеждения собеседника – прием «думай, как я» – Леонардо ДиКаприо близко придвигается к тому, кому он хочет внушить свою идею, берет собеседника двумя руками за плечи, смотрит, не моргая, прямо в глаза, но в отличие от приема «завладение вниманием», смотрит сверху вниз как главный в отношениях, кивает головой в подтверждение своих слов, переводит взгляд с одного глаза собеседника на другой.

Еще один прием, мимическая миниатюра, когда Леонардо ДиКаприо критикует кого-либо в роли: глаза сужаются,

он слегка прищуривает один глаз больше другого, смотрит на противника сбоку, губы складываются в презрительную улыбку «отвращение» маски театра Но.

Мой любимый, «собственный» прием Леонардо ДиКаприо – мимическая миниатюра «улыбка скептика» – сарказм, уголки рта опускаются в улыбке, как если бы человек пожимал плечами, означает, что он знает, что прав, а вы можете думать, что правы вы – герой Леонардо не станет вас разубеждать в этом.

Взаимодействие актера в образе героя с другими актерами-героями и предметами. Герой Леонардо ДиКаприо контактен с другими персонажами картины, во взаимодействии с предметами в зависимости от ситуации, обращается просто или с изящной небрежностью.

Кульминация развития образа главного героя чаще всего наступает в конце кинокартины. Кульминация развития образа «этого парня» также наступает в конце фильма после схватки с отчимом. Главный герой становится свободным, взрослым, ответственным, сильным. Тем не менее, в других фильмах кульминация может наступить в течение кинокартины, например, в «Бандах Нью-Йорка» кульминация наступает, когда главный герой вспоминает свои корни, отца, восстанавливает храм, готовится к финальной схватке.

В фильме «Жизнь этого парня» актер показал нам свое актерское мастерство, которое уже сформировалось, оно было до момента съемок, и его анализ заполнил первые строки

в исследовании Искусства Леонардо ДиКаприо.

А сейчас – пол-одиннадцатого вечера.

– Пол-одиннадцатого, Холмс, а Вы все играете на скрипке!

– Полдвенадцатого, Уотсон, полдвенадцатого.

– Нет, право, Холмс, мои часы исправны, я сам завожу их каждый день. Сейчас пол-одиннадцатого вечера!

– Дорогой Уотсон, – Холмс вздохнул, опустил скрипку и смычок, – я знаю, сейчас пол-одиннадцатого. А полдвенадцатого я закончу играть! – и серые глаза Холмса сверкнули металлическим блеском.

Уотсон молча замер от неожиданности, ошарашенный внезапной вспышкой гнева детектива-консультанта.

– Вы сбили мне настрой! Вы, как военный, дотошны до крайности! Артисту неэтично напоминать о времени. Искусство времени не знает, не признает! И вообще, Искусство живет вне Времени! – Холмс энергично кивнул головой и взмахнул смычком.

Струны дрогнули музыкальной вибрацией, ноты рассыпались черными картинками по кабинету, оттесняя Уотсона к двери. Уотсон, почувствовав наступление нотной армии, покачал головой и пошел спать.

Я тоже – впереди много интересной работы.

Глава III. Что гложет Гилберта Грэйпа

Фильм «Что гложет Гилберта Грэйпа» («What's Eating Gilbert Grape») в ролях с Джонни Деппом и Леонардо ДиКаприо вышел на экраны в 1993 году.

Для воплощения образа героя в исполняемой Леонардо ДиКаприо роли юному мастеру своего Искусства необходимо было исследовать поведение лиц с психическими отклонениями. Эта подготовка актера к исполнению роли и есть *animadverto* (см. Терминологический словарь). Актер исполняет роль 17-18-летнего юноши с психическим заболеванием. Леонардо ДиКаприо тогда исполнилось 19 лет. Разница в возрасте несущественна. Значение имеет исполнение роли психически нездорового человека, по своей сути остающегося ребенком. Для этого актеру необходимы средства актерской выразительности, отличающиеся от других невербальных и вербальных средств, имеющих традиционные формы выражения: особая мимика, движения и жесты, свой взгляд и речь. Для завершения образа актер «добавляет» мимические морщины, «ямочки» возле уголков рта, грязь под ногтями и эффект грязных волос.

Эмоции и чувства главного героя также отличаются от

свойственных здоровому человеку эмоций и чувств. В отличие от аутизма, психическая болезнь главного героя не лишает его возможности коммуникации и проявления чувств и эмоций. У главного героя Леонардо ДиКаприо есть множество эмоциональных состояний. Леонардо ДиКаприо в исполняемой им роли главного героя испытывает чувство любви к матери, чувства любви к старшему брату Гилберту как к отцу, его воспитавшему и заботящемуся о нем, чувство дружеской любви к подруге Гилберта. Чувство радости, симпатии к другому человеку герой Леонардо выражает мимикой, жестами, например, импульсивно обнимает человека, помогает главной героине достать велосипед из багажника автомобиля, приглашает ее танцевать на Дне Рождения.

Радость выражается актером бурно, истерично – порывистый, неудержимый смех. Когда герой чувствует себя виноватым или когда его ругают – актер крутит прядь волос на голове пальцами. От испытываемых эмоций замуривает глаза.

Движения. Актер-герой постоянно находится в движении, очень быстрый, обычно передвигается бегом. Похода пружинистая, при ходьбе жестикулирует, подпрыгивает, постоянно трогает предметы. У героя нарушена моторика, лица с психическими отклонениями часто не умеют владеть руками. Эту особенность актер выражает в виде расторможенности, неспособности сосредоточиться на чем-либо в течение длительного времени, сгибает руки в локтях, неестественно рас-

топыривает или выгибает пальцы, совершает движения ребенка пятилетнего возраста, часто трогает нос руками. Постоянно улыбается отсутствующей улыбкой, в которой обычно нижняя губа закрывает нижний ряд зубов, а верхний ряд зубов обнажен. Герой-актер также повторяет движения за героем-братом.

Взгляд рассредоточен, перемещается с предмета на предмет. Когда к герою обращаются, он не сразу смотрит в глаза. И, если смотрит в глаза, то только на мгновение.

Речь. Герой-актер громко говорит, кричит, повторяет фразы голосом малолетнего ребенка, в голосе слышны капризные ноты. Длительный истеричный смех возможно прервать только в случае, если меняется отношение к герою окружающих его родных (сцена за обеденным столом, когда заходит разговор о смерти отца).

Взаимодействие с актерами-героями. Герой актера контактен с главными героями кинокартины – он по-своему общается с родственниками и немногочисленными знакомыми.

Актер-герой постоянно взаимодействует с предметами. Вследствие психического заболевания и нарушения моторики героя фильма руки актера «не на месте», перемещаются с предмета на предмет, ощупывают эти предметы, например, в сцене в магазине с банкой, в которую герой поймал насекомое.

Степень рефлексии высокая, главный герой реагирует на

все происходящее, по-своему переживает это, выражает свое отношение к поступкам родственников. Желание главного героя взобраться на вышку, дерево – выражение потребности во внимании.

Эволюция образа героя происходит поступательно. Кульминация развития образа героя наступает в конфликте со старшим братом. Образ героя эволюционирует в момент примирения с Гилбертом на Дне Рождения героя. После этого воображаемая линия графика эволюции падает после взлета к ее пику, герой живет прежней жизнью и ждет ежегодной встречи с трейлерами на дороге, проходящей через его город.

Конец октября 2017 года. Скачок температуры из минуса в плюс превратил первый снег в ледяной дождь. Уотсон пожегся от мысли о постоянно меняющейся аномальной погоде современного мира.

Вернувшись домой, Уотсон прошел согреться к радиатору и заодно посмотреть, где и в каком состоянии находился Холмс.

Взгляд Уотсона упал на диван, на котором неподвижно лежало тело Холмса. «Живой» – подсказал внутренний голос Уотсону.

– Опять Вы за свое, Холмс! – взволнованно и с горечью в голосе воскликнул доктор, схватив лежавший на ковре возле дивана шприц. Уотсон на секунду отвлекся от Шерлока

Холмса, чтобы обвести взглядом рабочий кабинет друга. На письменном столе лежала книга. На обложке было написано «Михаил Булгаков «Морфий»». На экране телевизора бегущей строкой высвечивалось название фильма.

– А, это Вы, Уотсон? – Холмс приоткрыл тяжелые веки, скрывавшие серые глаза.

– Перестаньте, слышите, прекратите убивать себя! Я говорю это Вам как доктор и повторяю Вам это как друг!

– Дорогой Уотсон, – Холмс печально улыбнулся, – в мире не найти другого друга, как Вы, – голос Холмса излучал искренность и столь сокровенные, обычно скрываемые, переживаемые чувства любви, добра. – Я исследую дело о человеке, чья жизнь отравлена «ядом». Ядом, который Вы, дорогой друг, называете «смертью».

– О чем Вы, Холмс? – Уотсон с волнением посмотрел на детектива-консультанта, находящегося под действием кокаина.

– О наркотиках, Уотсон, о наркотиках. Я погрузился до уровня состояния нашего подозреваемого, подающего надежды юного баскетболиста, воплотился, если хотите. Его чувства, мысли, действия, тем не менее, сопротивляются влиянию наркотиков. Я посмотрел его дневник. Загляните в папку на жестком диске. Не все потеряно, доктор!

– Но разве обязательно делать то же, что и подозреваемый, чтобы чувствовать, думать, действовать, как он? Это не метод, Холмс!

– Вы правы, – коротко сказал Холмс, – Все дело в нашем, человеческом устройстве головного мозга. Ха-ха! Уотсон! Представьте себе дикий факт! Есть люди, которые не испытывают чувств! Все их мысли занимает работа. Цель их жизни – приобретение и наращивание богатства. Это не трудно представить тем, кто обладает человеческими качествами. В итоге, жизнь бесчувственных людей пуста и не имеет смысла для окружающего их мира. Но человек рождается, чтобы сделать этот мир лучше!

– Уотсон, – после паузы Холмс устремил взгляд в глаза друга, – есть люди, которым не нужно видеть что-либо, переживать лично чувство, бывать в другом месте, чтобы все описанное представить, передать. Я думаю, я чувствую, что наш подозреваемый является именно таким человеком, знающим без обучения, видящим с закрытыми глазами. Все это может быть. Но чувства, Уотсон, его чувства реальны. Сердце улавливает малейшие колебания наших эмоций, чувств, мыслей, поступков. Этот человек одарен чувственно.

– Как это может быть? – Уотсон с головой выдал себя, как человека практического склада, склонного к консервативному мышлению. – Я хотел сказать, – поправился он, – я хотел сказать, с помощью какого средства, метода, приема, с помощью чего такой, как Вы говорите, чувствующий человек, который может не знать о вещи как таковой, все же может воплотить эту вещь в реальности?

– Фантазия, Уотсон! Воображение! – Холмс резко под-

нялся и сел на диване, торжественно, победоносно смотря на доктора и сквозь него.

Взгляд Холмса обрел трансцендентность. Шерлок Холмс встал, лаконичным и четким движением поднял шприц и выкинул его в корзину. Его действия были спокойными и точными. Холмс подошел к окну...

... Я подошла к окну, и, глядя с высоты девятого этажа и обращаясь в бесконечное пространство и вечное время Вселенной из маленькой точки в этом Мире, шепотом сказала:
– Воображение паразит сознание.

И мы переходим к анализу исполнения роли Леонардо ДиКаприо в фильме «Дневник баскетболиста».

Глава IV. Дневник баскетболиста

«Дневник баскетболиста» («The Basketball Diaries»). 1995 год. Этот фильм произвел на меня впечатление, и я застрочила в блокноте – богатый материал для анализа актерского мастерства. Как и при анализе фильмов «Поймай меня, если сможешь», «Пляж», «Авиатор», здесь получилось больше всего записей об искусстве актерской выразительности.

Эссенция образа героя. Актеру 21 год. Леонардо ДиКаприо исполняет роль юноши младше своего возраста, школьника, увлеченно, профессионально играющего в баскетбол, «гепарда», подающего надежды на будущее спортсмена-юниора, ставшего наркоманом и поборовшего наркоманию в конце кинематографической картины. Влияние на юношу оказывают: возраст, окружение, обстановка, эмоции, чувства, желания, мысли. Он пишет в дневник.

Главному герою свойственно бурное выражение эмоций, что связано с темпераментом и характером молодого человека. Но свои чувства герой открывает нам только на страницах дневника. Главный герой не поддается воздействию других людей, Леонардо «сам в себе», как «вещь в себе» Иммануила Канта, стабилен, уравновешен в преданности своим идеалам. И все же главный герой находится в конфликте с окружающими, но не потому что желает враждовать, а для

защиты от попыток проникновения в его внутренний мир.

Какие средства актерской выразительности использует Леонардо ДиКаприо для достижения воплощения этого образа? На первый план выдвигается речь, движения и мимика. В фильме «Дневник баскетболиста» невербальные и вербальные средства актерской выразительности играют равную роль в воплощении актером образа главного героя.

Невербальные средства актерской выразительности. Движения актера уверенные. Походка свободная, руки держит в карманах, что часто можно наблюдать в первых кинокартинах – здесь вспоминается прием Станиславского. Актер меняет походку тогда, когда главный герой становится на путь преступлений, его плечи приподняты, движения порывисты, часто озирается. В сценах борьбы чувствуется почерк актера, «эффект неожиданности» при нападении на противника, врага. Он с вызовом смотрит прямо людям в глаза, подбородок слегка приподнят. Во время проявления агрессии появляется «звериный оскал», подбородок выпячивается, ходят желваки, вздуваются вены на шее.

Подвижная мимика, гримасы свободны и не ограничены контролем и соответствием образу «держать лицо».

В фильме «Дневник баскетболиста» актер использует множество мимических миниатюр. Когда главный герой понимает, что человек, задавший ему вопрос, хочет услышать от него заведомо известный ответ, актер, чтобы уверить собеседника в том, что он согласен с интервьюером, кивает,

уголки рта опускаются в «улыбке скептика», что означает «я не согласен, но не скажу вам об этом, а вы думайте, что хотите, не стану вас разубеждать». Это можно описать фразой любимого мной с детства главного героя одного японского мультфильма – «может быть, да, но скорее всего, нет!» И что тут скажешь, кроме того, что это великолепно. «Улыбка скептика», опущенные уголки рта, легкое, пренебрежительное пожатие плечами является естественной психической реакцией, заключающейся в выражении сомнения по поводу сообщенной адресантом адресату информации. И только у Леонардо ДиКаприо «улыбка скептика» приобрела двойное значение: для адресанта мимическая миниатюра означает естественную эмоцию, для актера, адресата, к которому обращена информация, эмоция скрывает его настоящую мысль и чувства. «Улыбка скептика» – собственный мимический прием актера.

Вот еще одна «собственная» мимическая миниатюра Леонардо ДиКаприо, о которой я писала в главе «Жизнь этого парня», «бросок взгляда», но используемая в другом приеме. В случае, когда главный герой провинился, актер выражает это, опуская голову, взгляд его перемещается в сторону, затем Леонардо ДиКаприо быстро бросает взгляд на собеседника, означающий: «я заметил ваш укор, моя совесть ответила на него, но я не желаю чувствовать себя виноватым». Затем актер-герой смотрит как прежде, берет себя в руки и оставляет вину в прошлом.

Когда главный герой, точнее, Леонардо ДиКаприо, плачет, на лице актера между бровей пролегают мимические морщины, внутренние края бровей приподнимаются кверху, и тогда линия бровей образует воображаемый треугольник, «брови домиком», достижение эффекта которых в реальности является сложным для многих людей.

Когда что-либо вызывает интерес у главного героя, уголки рта актера приподнимаются, линия губ превращается в тонкую волнообразно изогнутую симметричную линию, в «кошачью улыбку». «Кошачья улыбка» свойственна только юноше-Леонардо. Повзрослев, актер спрятал «детскую» улыбку в первых фильмах из списка его фильмографии. Все закономерно и соответствует эволюции актера и взрослению человека.

В начале фильма взгляд актера постоянно перемещается, он смотрит на мир с интересом, «изучает», «любит» окружающих людей, предметы, явления, события. Живой взгляд, даже несмотря на тяжелую обстановку вокруг – это сила жизни и характер актера-героя.

В минуты отчаяния, одиночества главного героя, Леонардо ДиКаприо обращает к небу (сейчас начнутся комплименты) потрясающий, завораживающий взгляд, который Вы, уважаемый зритель и читатель, можете увидеть во многих фильмах, например, в фильмах «Человек в железной маске», «Великий Гэтсби». Этот взгляд обращается к небу с внутренним вопросом к Вселенной: «Почему? Я безгранично ве-

рю тебе, но почему?...»

У актера высокая степень рефлексии во всех фильмах, исключая фильмы, роли в которых требуют эмоциональной ограниченности. Главный герой реагирует на события и явления, действия других людей как настоящий, чувствующий человек.

Речь как вербальное средство актерской выразительности в фильме в основном представлена ненормативной лексикой. В минуты возмущения и недовольства голос актера звучит с надрывом, но без истерических ноток.

Во взаимодействии с другими актерами-героями как с героями фильма актер внимателен, общителен. В разговоре обращается взглядом к каждому собеседнику, ища понимания, столь необходимого молодому человеку в этом возрасте. Во взаимодействии с предметами проявляется изящная небрежность: когда актер берет предметы, кончики пальцев смыкаются, кисть руки утончается.

Все средства актерской выразительности сливаются воедино в переломный момент, в сцене ломки главного героя. Он беспорядочно двигает руками и ногами, подгибает колени, лихорадочно дрожит, выражаясь физиологическим языком судебной экспертизы, происходит обильное выделение слюны, актер весь в слезах, поту. Такое происходит, когда человек испытывает боль, но терпит ее, так как ничего не может с ней поделать. Актер без истерики рыдает. Истерика наступает в конце, когда главный герой осознает, что его

попытки вызвать жалость у знакомого не увенчались успехом. Только спустя время главный герой побеждает наркоманию. Так завершается эволюция образа главного героя. Я же, проснувшись утром после просмотра фильма, почувствовала боль во всем теле, видимо, все мышцы напряглись в сцене ломки, тем не менее, визуально я сидела спокойно – пример акримонии актера и акритера зрителя (см. Терминологический словарь).

В конце фильма, когда актер выступает перед зрителями против наркомании, наступает кульминация в раскрытии образа героя в исполняемой Леонардо ДиКаприо роли. В конце фильма актер «выпрямляет» осанку главного героя, у него свежее, гладкое, уже без мимических морщин героя-наркомана, лицо, светлый, чистый, уверенный взгляд, приподнятый подбородок. При обращении к зрителю актер приподнимает брови, линия рта распрямляется, кожа на лбу становится гладкой, подбородок приподнимается, голова слегка наклоняется в сторону, как и в фильме «Титаник». Воплощение убедительности в общении с другими актерами, зрителями. Мэтр сказал бы «верю».

Сон Шерлока Холмса прервала мелодия «Separate ways» Journey – многолетний звонок его мобильного телефона. Холмс мгновенно поднялся на ноги, пробежал по постели, спрыгнул на ковер и побежал на кухню, схватив трубку телефона.

– Здравствуйте, Уотсон! – Холмс вспомнил, что сегодня обещал другу приехать к нему на обед. Из-за исследования он совсем выбился из сил. Теперь морально и физически истощенный Шерлок Холмс, слушая Уотсона, прикрыл веки и от смущения тер пальцами переносицу, как человек, к которому пришло осознание, что он забыл нечто особенно важное и только сейчас вспоминает.

– Да, Уотсон, да. Уже собираюсь.

Холмс быстро привел себя в порядок. Проходя мимо шкафа цвета какао с молоком, он остановился. Ему пришла идея, как загладить вину перед другом. Холмс выдвинул нижний ящик шкафа и извлек из него коробку с диском. На обложке были изображены девушка и юноша, металлический корпус корабля. «Титаник» – было написано на коробке.

«Все по-честному: Уотсону – романтика, мне – катастрофа», – подумал двадцатисемилетний Шерлок Холмс и, улыбнувшись мальчишеской улыбкой, взял диск с собой и пошел на автобусную остановку. Фильм предвещал киноманам удивительный вечер.

Глава V. Человек в железной маске

Шерлок Холмс стоял напротив панорамного окна застекленного балкона. Он был одет в зауженные брюки, белоснежную рубашку и серый жилет. Стиль его одежды в одно и то же время подчеркивал элегантность и спортивность. В руках у Холмса была трость. Он взял ее в обе руки, поднял трость над головой и положил на плечи, свесив руки поверх нее как через перекладину. В этой позе Уотсон застал друга.

– Доброго Вам утра, Холмс!

Холмс полуобернулся по направлению к двери рабочего кабинета, сбоку посмотрев на друга.

– Доброго, Уотсон! – Холмс снова повернулся к окну. – Проходите, доктор. На кухне Вы найдете кофе и яичницу. Подкрепитесь – нас с Вами ждет дело.

– Какое дело, Холмс? Разве Вы не расследуете Дело об Известном актере в настоящий момент?

– Да, его я и расследую, и дело привело меня к истории об узнике. Взгляните, Уотсон, там, на столе.

Уотсон подошел к письменному столу и взял предмет из развязанного свертка упаковочной бумаги. Предмет оказался маской. Маской, в которой можно было бы пойти на Новогодний бал-маскарад, если бы не... Если бы не вид маски. Она была целиком выкована из толстого неотполированного

металла, изъеденного коррозией. От маски так и сквозило тюремными подземельями.

– Это маска, но она – не театральный реквизит, – неуверенно начал Уотсон.

– Верно, доктор, – мысленно открыл счет победам и поражениям друга Холмс, садясь в кресло цвета слоновой кости, – продолжайте размышлять.

Подбодренный похвалой Холмса, Уотсон продолжил ход мысли.

– Маска скрывала какую-то значительную фигуру ...

Холмс скептически улыбнулся, дружески дразня Уотсона. «Какое бесстыдство», – подумал доктор, – «он всегда терпеливо ждет развязки моих умозаключений!»

Холмс с озорством лукавого дитя испытующе смотрел на друга: «Уотсон, Вы все еще не поняли? – я учу Вас».

– Маска скрывала преступника, – умозаключил Уотсон.

– Такой очевидной вещи не слышал ли я раньше, Уотсон! – сказал Холмс, перекинув ногу на ногу, и, в ожидании результата интеллектуального тренинга доктора, продолжил гипнотизировать его взглядом.

– Маска скрывала особо опасного преступника ... – стоя на своем, слабо сказал Уотсон. Цепочка суждений доктора только что с треском провалилась через все этажи воздвигаемой им башни умозаключения. Уотсон мысленно зажмурился от последующего за этим интеллектуального просвещения его как ученика.

– Вы не правы, Уотсон, – спокойно сказал Холмс к облегчению доктора. Холмс выдержал паузу настолько долго, насколько мог себе позволить человек рационального мышления. – Преступник тот, кто заковал узника в эту маску. – Холмс приподнял подбородок, указав направление взглядом. – Откройте файл под названием «Человек в железной маске», и Вы узнаете тайный заговор властей и оппозиции, братьев и друзей, отцов и детей.

В фильме «Человек в железной маске» («The Man in the Iron Mask») 1998 года актер воплощается в образах сразу двух героев – короля Людовика и его брата Филиппа, олицетворении Зла и Добра. Это эксперимент и одновременно полученный в его результате опыт актера при воплощении alter ego (см. Терминологический словарь).

Первый раз я посмотрела фильм в возрасте 9-10 лет. На ребенка игра актера произвела следующее действие, вызвавшее: чувство ненависти к «злому» королю и сопереживание «доброму». Вспоминаете? Как в детстве – это «плохой» герой, а это «хороший». У Леонардо ДиКаприо ювелирная точность в использовании средств актерской выразительности. Экспертиза определения психологических признаков достоверности дала бы положительный ответ. Людовик жесток. В Филиппе зритель чувствует благородство.

В образе короля актер быстро двигается, в движениях чувствуется пренебрежение к окружающим.

Леонардо ДиКаприо применяет средства актерской выразительности в соответствии с законами природы: ты даешь прочесть другому столько информации, сколько ты хочешь, чтобы он прочел, понял и принял к сведению. Например, актер через образ Людовика передает зрителю информацию о том, что король не знает слова «нет», все его желания непременно исполняются, должны быть исполнены. Он – главная, центральная фигура. От него зависят судьбы, жизни людей!

Посредством невербальных средств актерской выразительности Леонардо ДиКаприо сообщает нам и информацию о себялюбии Людовика. Актер воплощает образ с помощью движений и мимических миниатюр. Взгляд самодовольный, жесткий, выражает самоуверенность. Во взгляде всегда живость, холодность, дерзость, жестокость. Цитата одного из главных героев-мушкетеров описывает эффект, который производит взгляд Людовика: «в глазах у этого короля написано, что ему плевать на всех». Подвижные брови приподнимаются в недоумении «как, вы не знали? – я всегда прав и во всем».

Воплощая эгоизм героя короля Людовика, актер часто поправляет прическу, оправляет одежду, при любой возможности заглядывает в зеркало на собственное отражение – черта всех эгоистичных или иногда, наоборот, неуверенных в себе людей, в повседневности часто смотрящих на свое отражение в разнообразных отражающих поверхностях. Людовик постоянно приводит себя в порядок, точнее, он проверяет,

что все так же идеально, как и было, как и есть, как и будет. И Леонардо ДиКаприо точно передал зрителю это воплощение себялюбия короля Людовика с помощью своего Искусства.

Переломный момент в развитии образа короля Людовика наступает, когда на балу он увидел железные маски. Леонардо ДиКаприо воплощает настоящий испуг, неподдельный, идеальный, если можно так сказать.

Для воплощения образа брата короля актер использует аналогичные средства актерской выразительности с такой альтитудой актерского мастерства, что превратил образ из негатива в позитив (см. Терминологический словарь). Движения актера осторожные, взгляд ребенка, невинного в своей первозданной чистоте. Когда мушкетеры освободили главного героя, в глазах героя-актера стояли слезы. Во взгляде были: испуг – осознание, что маска, на долгое время ставшая частью его самого, снята, и доброта и любовь – благодарность спасшим его людям. Взгляд вновь обретает трансцендентность.

Леонардо ДиКаприо в образе обоих героев смотрит другим актерам в глаза, не моргая, близко подходит, желая убедить их в том, что главный герой считает правильным, каждый из них по-своему. Актер подчеркивает родство героев, воплощая некоторое сходство короля и его брата, их врожденное достоинство. Но в остальном – это два разных человека.

Эволюция образов главных героев имеет плавную линию,

оба героя остаются верны себе в главном: Людовик – жесток и эгоистичен, Филипп добр, невинен. Кульминация развития образа каждого главного героя наступает в один и тот же момент, в конце фильма, когда, после того, как Д’Артаньян заслоняет собой сына и умирает, короля Людовика заковывают в железную маску, и он занимает место брата, а Филипп переодевается в его одежду и становится королем Людовиком. Воплощение актером образов главных героев совершено по принципу, аналогичному рамочной композиции построения художественного произведения, своеобразный «футляр в футляре»: исполнение Филиппом роли брата, известного как король Людовик, и в то же время воплощение актером роли Филиппа, исполняющего роль короля. Это «Воплощение в Воплощении», и оно свершилось.

Уотсон застал Шерлока Холмса изучающим карту и держащим в руках высушенный лист какого-то растения в форме звезды, похожего на...

– Холмс, Вы?! – Уотсон вырвал лист из рук Холмса.

Холмс поморщился и продолжил исследовать карту, на которой был изображен остров. Уотсон, завладевший листом растения, ждал пояснений Шерлока Холмса.

Холмс изогнул бровь, ледяным взглядом посмотрев на доктора. Уотсон, явно ошеломленный, пытался оценить ситуацию. Видя затруднение друга, Холмс смягчился и сказал:

– Это растение с острова, карта которого находится у меня

в руках. Остался один-единственный человек, знавший дорогу туда и вернувшийся обратно. В руках у меня лист марихуаны. – Холмс глянул на Уотсона. – Вы в отчаянии, доктор, как я посмотрю. За меня не беспокойтесь, лист – доказательство. Доказательство того, что Пляж – не байка, которую рассказывают туристы в прибрежных кафе и мотелях.

– Пляж? – волнение Уотсона перешло в удивление.

– Давайте посмотрим фильм, доктор, – Холмс пригласил друга присесть на диван перед экраном телевизора.

Глава VI. Пляж

«Пляж» («The Beach») – фильм 2000 года. В кинематографической картине воплощен яркий, лучащийся молодой жизнью и нетерпением, образ юноши. Леонардо ДиКаприо в тот год было 26 лет.

Фильм содержит три ключевых воплощения актера: 1) безрассудно храброго, но знающего тяжесть жизни вокруг него, любящего приключения молодого человека Ричарда, живущего с адреналином в крови, 2) одержимого энергией острова «духа», охраняющего его от непрошенных гостей, 3) сознающего совершившиеся несчастья и угрозу жизни, своей и друзей, рассудительного, уравновешенного, повзрослевшего молодого человека.

В образе главного героя в исполняемой Леонардо ДиКаприо роли одновременно уживаются разные по природе их происхождения и характеру эмоции и чувства. Главный герой может смущаться во взаимоотношениях с другими персонажами кинокартины, своеобразная юношеская застенчивость, и в то же время может быть решительным, безрассудно храбрым на грани авантюризма.

Адреналин, острота исполнения роли, выраженная в аффектах и чувствах актера, связанных с опасной игрой, чувствуется с самого начала картины (см. Терминологиче-

ский словарь). Контуры опасной игры четко прорисовываются, заостряются, когда главный герой становится «духом» острова, стражем, охраняющим остров от непрошенных гостей в образе *bestia* (см. Терминологический словарь) – воплощение Леонардо ДиКаприо в образе слитого воедино с дикой природой хищного зверя.

Для воплощения образа *bestia*, помимо того, что нужно отпустить себя, свое «Я», освободить свое сознание и свою живую энергию и дать влиться внешней чужой энергии в себя, необходимо учитывать историю в соответствии со сценарием и используемые Леонардо ДиКаприо средства актерской выразительности. По сценарию главный герой Ричард на острове стал изгоем. Что происходит? Одиночество. Над ним нет контроля. У него нет контроля над собой. Свобода. Главный герой меняется, перевоплощается. Он играет в собственные вымышленные игры в реальном месте, что отражено в сцене, в которой Ричард-Леонардо ДиКаприо стал героем компьютерной игры и проходил уровни в своем воображении и в реальности. Потому что фантазия – тоже реальность. Субъективная реальность объективной действительности. Но в реальности все страшнее. Потому что действительно. По-настоящему. И реальность вторглась в мир главного героя.

Выражение лица суровое, дикое. Главный герой становится хищником в сцене воплощения *bestia*, как он сказал, «чтобы лучше видеть ночью». Стремительный бег, согнутые лок-

ти и спина, крадущаяся, припадающая к земле походка – гепард перед прыжком.

Воплощение в образе *bestia* завершилось обезьяньим оскалом в зарослях марихуаны перед прятанной в ней от охранников молодой девушкой, которую те убивают на глазах главного героя. В тот момент воплощение свершилось – сторож острова.

Но с этой первой смертью главный герой становится прежним. Всего лишь за секунды эмоции и чувства проходят через несколько трансформаций, отражаясь на лице, во взгляде, движениях, хотя при обычных обстоятельствах на это «излечение» потребовалось бы значительное время. Леонардо ДиКаприо совершает переход от образа одержимого неуправляемой энергией духа острова к образу человека, осознавшего, что все, свершившееся сейчас перед ним, – реальность, и, – о, ужас! – возможно, свершилось из-за него. После чего наступает стадия страха, дикого, животного, инстинктивного, в данном случае, спасительного чувства. Губы приоткрываются, подбородок заостряется, пронзительный взгляд. Бежать!

Что это было? Одержимость. Вот откуда берутся дикие мысли и идеи, совершаются противоестественные, направленные на причинение вреда, смерти, действия, которых человек не знал и не совершал ранее, а теперь, одержимый чужой энергией, придумывает и совершает.

С *aleo* в фильме тесно связана эволюция образа главно-

го героя и кульминация его развития. Образ главного героя эволюционирует в течение кинематографической картины. В фильме два кульминационных момента. Первый момент, когда верх одерживает бессознательное, моральная планка главного героя опускается, главный герой мнит себя защитником острова, расставляет ловушки, следит за людьми как хищник из засады за дичью или шпион за врагами. Второй момент, когда верх одерживает сознательное, к главному герою вернулся разум, а сам главный герой Ричард вернулся к жизни на материке.

Движения актера в исполняемой им роли главного героя. Походка раскованная, расслабленная, подростковая, молодежная. Леонардо ДиКаприо собран, отличная реакция, как в фильме «Кровавый алмаз». Главный герой торопится действовать. Во взаимоотношениях с другими персонажами кинокартины актер предупредителен, с интересом смотрит на них. Жесты часто выражают эмоции и заменяют речь главного героя. Например, жест недоумения – разведенные в стороны руки ладонями кверху и одновременное пожимание плечами, – сопровождаемый собственной мимикой актера, которая встречается в таких кинокартинах как «Титаник», «Великий Гэтсби», – приподнятые вверх брови и поджатые губы с легким наклоном головы вниз и в сторону.

Я обратила внимание на способ, каким актер в образе главного героя копировал карту острова. «Линия должна быть написана одним движением без отрыва карандаша от

листа бумаги», – учили в художественной школе. Главный герой отрывистыми движениями проводил штрихи одной линии на отрывке бумаги, как обыкновенно люди рисуют в детстве. Здесь я вспомнила, как Леонардо ДиКаприо писал картину в фильме «Титаник», и стала представлять, как актер мог бы писать картины в воплощении образа Леонардо да Винчи. Меня не удивит, если в своем *animadverto* (см. Терминологический словарь) Леонардо ДиКаприо освоит технику рисунка, живописи, скульптуры.

Взгляд актера меняется с развитием событий в фильме. Часто взгляд заменяет или подкрепляет речь актера. На вопрос одного из героев фильма – «Ты веришь в этот остров?» – отвечают глаза Леонардо ДиКаприо. «Нет», – говорят они. Леонардо ДиКаприо использует взгляд и для приема убеждения. В этот момент актер, не моргая, прямо и открыто смотрит в глаза собеседнику.

В сцене, когда главный герой солгал, ответив «нет» на вопрос героини Сел о том, показывали ли трое вновь прибывших на остров карту кому-либо, я применила метод установления психологических признаков достоверности по видеозаписи, используемый при производстве судебной экспертизы. Из трех молодых людей ложным сообщением является ответ актера на заданный вопрос. Леонардо ДиКаприо приподнимает брови, часто кивает головой, стараясь придать ответу большую убедительность. Актер умышленно открыто указывает зрителю на признаки лжи для того, чтобы сооб-

щить ему, что юный Ричард соврал потому, что понимал, что он может покинуть остров в случае, если ответит «да». Тогда Ричард еще не знал, что он не только мог быть изгнан из общины, но и рисковал своей жизнью и жизнью друзей. И все это читается благодаря воплощению Леонардо ДиКаприо.

Юношеское выражение уверенности и интереса к жизни на лице, в облике, фигуре, движениях, взгляде, степени владения эмоциями или их бесконтрольном выражении актер сохранил в кинематографической картине до определенного этапа развития образа его героя. После переломного момента в развитии сюжета, взгляд, как я его определила, снова становится трансцендентным, проходящим в собственной мысли сквозь окружающие предметы и людей.

Речь уверенная, с нажимом. И речь, и взгляд, и эмоции открыто выражают мысли юного главного героя.

Все средства актерской выразительности сходятся вместе в конце кинокартины, когда героиня Сел, поставленная перед псевдо-выбором, решает застрелить главного героя. В глазах актера, стоявшего по сценарию под прицелом пистолета, отразились, нет, пожалуй, стремительно прожили полную жизнь различные эмоции и чувства, сменяющие друг друга, изменяющиеся, переходящие из одной эмоции в другую, из одного чувства в другое. Глаза Леонардо ДиКаприо в финальной сцене транслировали зрителю: сначала страх, который затем перешел в яростную, бесстрашную уверенность («Стреляй, Сел!» – говорит, кричит главный герой), а потом

– в радость (выстрела не произошло) и последовавшую за ней истерику, и в печаль от расставания с островом, новыми друзьями в конце фильма.

Глава VII. Банды Нью-Йорка

5 ноября на кухне в квартире у Шерлока Холмса вкусно пахло жарким. Холмс и Уотсон стояли возле плиты. Везде царил предпраздничных дух приготовлений. Завтра – День Рождения Уотсона.

– М-м, что это? – спросил Уотсон, отпив зеленого чая из фарфоровой чашки с изображенными на ней серыми котами в серебряных колокольчиках. Доктор взял предмет, на который упал его взгляд. Это была обоюдоострая бритва, упакованная в кожаный чехол. – Качественная вещь! Я всегда бреюсь именно такой.

– Положите бритву на стол, Уотсон. Это не гигиенический прибор, а вещественное доказательство, – Холмс взглядом знатока изучал острый предмет. – У этой бритвы давняя история. Но вначале давайте подкрепим наши силы, Уотсон! – и Шерлок Холмс пригласил друга к столу, на котором в тарелках с ручной росписью уже дымилось жаркое.

– Кролик, очень вкусно! Хороший выбор! – похвалил блюдо Уотсон.

– Да, выбор отличный. Особенно в контексте истории, которую мы должны исследовать, – невозмутимо сказал Холмс, в свою очередь, лакомясь диетическим мясом.

– В смысле, Холмс? – Уотсон перестал есть и посмотрел

на Шерлока Холмса.

– Представьте: он повесил мертвого кролика на заборе на «Пяти углах»! Прямой вызов! – выпалил позитивно настроенный Холмс, с аппетитом уплетая блюдо.

Уотсон поперхнулся. Шерлок Холмс поздно спохватился, ругая себя за профессиональную привычку говорить открыто на тему о преступлениях.

– Простите, Уотсон, я должен был догадаться, зная Вашу чувствительность, – Холмс успокаивающе похлопал Уотсона по плечу. – Пройдемте лучше в гостиную, дорогой друг, и я расскажу Вам о бандах Нью-Йорка.

Уотсон махнул рукой в знак примирения и, слабо улыбувшись, заверил Холмса, что все в порядке.

Вместе друзья стали исследовать дело о нью-йоркских бандах, коренных жителях и ирландцах, Билле Каттинге и Амстердаме Валлоне.

«Банды Нью-Йорка» («Gangs of New York») – фильм 2002 года с участием Леонардо ДиКаприо и Дэниэла дей Льюса, исполняющих главные роли предводителей двух враждующих и кровно ненавидящих друг друга сил, битвы которых согласно сценарию проходили на заре становления города на большом пяточке в качестве авансцены – «Пяти углах».

Эссенция образа главного героя. Образ главного героя – молодой человек, оставшийся один на один с улицей, врагами, оставшийся один на один с самой жизнью, собой и своей

целью. Месть за отца, священника, убитого в битве на «Пяти углах» Биллом Каттингом.

Леонардо ДиКаприо в 2002 году исполнилось 28 лет. Разница в возрасте главного героя и актера не столь различна и существенно не отразилась на воплощении Леонардо ДиКаприо в образе Амстердама Валлона.

Невербальные средства актерской выразительности. У актера ловкие, точные, проворные, упругие движения. Леонардо ДиКаприо стремительно действует в роли главного героя. Актер воплощает в картине, как главный герой все замечает, упреждает события. В движениях и действиях главного героя чувствуется горячий характер ирландца, и что он скор на расправу.

Актер использует «собственный» жест предупреждения, который можно видеть во многих фильмах. Леонардо ДиКаприо вытягивает руку в направлении противника и предостерегающе поднимает указательный палец – «не подходи» или «подожди, ты не прав».

Движения и облик главного героя Амстердама меняются в течение фильма. В ситуации, когда главный герой полагает, что от противника скрыта его цель мести, актер держит лицо прямо, не поднимая подбородка, что означало бы уверенность в себе и вызов. Когда замысел о мести стал известен Биллу Каттингу, и больше было нечего скрывать, герой-актер преобразился, он выпрямился, стал открыто смотреть в глаза врагу.

Главный герой смотрит решительно, с вызовом. Актер слегка прищуривает глаза, сдвигает брови. Взгляд актера изменяется, когда главный герой возглавил движение против своего врага. Взгляд Леонардо ДиКаприо снова становится его «собственным», трансцендентным взглядом, устремленным в своих мыслях сквозь пространство и время.

В сознании главного героя происходит борьба эмоций и чувств. Он борется с чувством ненависти к герою в образе Билла Каттинга, и чувством привязанности к нему же. Это тяжело. Леонардо ДиКаприо справляется с воплощением противоречивых чувств, используя различные средства актерской выразительности, особенно, действия и движения. Главный герой хочет убить противника – и спасает его от покушения на него. После этого, словно в наказание себе, главный герой бьет деревянные перегородки стены кулаками, понимая свое бессилие, свою слабость. Желание все же совершить месть побеждает, когда возникает угроза жизни главной героини. Здесь главный герой решился, и ничто не разубедит его и не заставит передумать. Это видно по взгляду, движениям, действиям героя-актера.

Образ главного героя развивается, но в целом он остается стабильным. Актер исполняет роль человека со стальным стержнем мыслей, характера, действий, поступков, взглядов, идей.

В эволюции образа главного героя есть два ключевых момента: 1) когда замысел о мести раскрывается Биллу Каттин-

гу, и тогда главный герой открыто идет против главаря банды; 2) когда противник повержен в конце фильма, и только тогда главный герой Амстердам стал спокойным, его губы сжаты, взгляд серьезный, брови сурово сдвинуты, на нем разом отразились все пережитые невзгоды – наступила реакция, которую через весь образ и воплотил актер. И эволюция образа главного героя в данном фильме завершилась кульминацией его развития.

Холмс и Уотсон вместе проводили вечер в гостиной. Уотсон уснул на диване с раскрытой книгой в руках. Завернувшись в серый шерстяной плед и положив голову на подлокотник вместо подушки, доктор мирно посапывал.

«Почему Он это делает?» – в мыслях задал себе вопрос Холмс, глядя на спящего Уотсона, при этом думая об Актере.

«Вот, например, Уотсон», – Холмс отошел на расстояние и, как в картинной галерее ценитель искусства рассматривает полотно художника, стал взглядом изучать спящего друга, склонив голову набок и взяв себя за подбородок большим и указательным пальцами правой руки.

«Уотсон как Уотсон. Он был Уотсоном, остается Уотсоном, и Уотсоном будет. А актер? Это вопрос из области личного», – сам себя остановил Холмс. Взгляд Шерлока Холмса упал на плетеные коробки с различными костюмами и париками. «А я?» – задал себе вопрос Шерлок Холмс, – «Я зачем

исполняю роли?» – и сам себе ответил – «Чтобы собрать информацию о преступниках ... », – Холмс поморщился и нанес мысленный хук слева по слову «шпионаж», отгоняя его от цепочки рассуждений. – «...то есть, чтобы в итоге поймать преступников. Тут все понятно», – Шерлок Холмс остановился в центре гостиной и достал трубку.

«Ему не нужны костюмы и грим. Он может быть кем угодно сам по себе. Оставаясь собой», – резюмировал Холмс, – «Как по Канту», – Шерлок Холмс удовлетворенно пустил кольцо из трубки к люстре, завершив логическую цепочку рассуждений.

– Он – Джон Эдгар Гувер, – вслух сказал Шерлок Холмс, – Он – Говард Хьюз, Он – Фрэнк Уильям Абигнейл, – сразу три кольца были отправлены к люстре вдогонку первому табачному кольцу.

– Тише, Холмс! – кисло щурясь от электрического света, капризным голосом сказал проснувшийся Уотсон, – Вы так громко говорите, – продолжил шикать, жаловаться и делать замечание другу Уотсон. И, снова положив голову на подлокотник, он закрыл глаза на еще выражавшем крайнее неудовольствие лице.

– Спящему человеку все звуки кажутся громче и больше той силы, с которой они были произведены, – успел прочитать лекцию по анатомии Шерлок Холмс, прикрыв друга пледом и выключив свет. – Спокойной ночи, доктор! – сказал Холмс, уходя из гостиной.

– Значит, Фрэнк Уильям Абигнейл, – оставшись один, продолжил рассуждения Шерлок Холмс.

Он все еще размышлял на кухне, когда недовольный Уотсон с растрепанными от сна волосами показался из-за двери и, погрозив Холмсу, шипяще произнес:

– Как доктор рекомендую Вам незамедлительно лечь спать. Время! – Уотсон резко указал рукой на настенные часы, развернулся и ушел спать обратно в комнату.

Шерлок Холмс приподнял брови, но не возразил другу. Он прав. Время. Времени, чтобы успеть завершить исследование, осталось мало. Зато еще есть время восстановить силы сном. Холмс улыбнулся, и уже через несколько минут детективу-консультанту снился сон.

Дедуктивный метод Холмса Бодрствующего и подсознание Холмса Спящего заключили временный союз, продолжая за Холмса *Homo sapiens* рассуждения или видения во сне.

Шерлоку Холмсу снился актер. Его лицо менялось во время стадии быстрого сна. Он был ребенком. Он стал молодым человеком. Он воплотился в сохранившего индивидуальные черты человека с сединой в волосах.

Шерлок Холмс стал отгонять наваждение руками во сне. «Это становится невозможным! Он везде», – ища поддержки у сознания, сказал Холмс и проснулся.

Было утро. И это значит, что Холмсу и Уотсону предстояло провести целый день в расследовании Дела об Известном

актере.

Глава VIII. Поймай меня, если сможешь

Уотсон вбежал по лестнице, ведущей к двери квартиры Холмса.

Шерлок Холмс встретил друга, не удивившись странному выражению его лица.

– Преступление! ... – начал было из прихожей Уотсон, когда Холмс прервал сообщение доктором новостей.

– Вы получили в банке поддельный чек, – с блеском в глазах ответил Уотсону, остолбеневшему от досказанного за него сообщения, улыбающийся Холмс, предвкушая историю об экономическом преступлении.

– Я помню Ваш метод, Холмс, но как Вы узнали? Удивительно!

– Не удивительно – это элементарно, Уотсон! Газеты, – Холмс указал на заметку в криминальной хронике. – Преступник пойман. Вам, скорее всего, пришли отголоски его экономической махинации. И какой! Талантливо, Уотсон! – восхитился Холмс ловкостью вора.

Уотсон со вздохом опустился в маленькое светлое кресло.

– Я бы сейчас отдохнул, Холмс, – тоскливо глядя на друга, сказал доктор. – Я устал из-за расследования, которое вы

ведете, – изливал эмоции и чувства Уотсон, взывая к милосердию Холмса. – Я – невольный заложник обстоятельств, – заключил Уотсон.

– Уотсон, – вкрадчиво обратился к другу Холмс, – давайте отдохнем, оставим на время расследование.

Уотсон не верил сказанному – слишком просто все удавалось.

– Отдыхайте, Уотсон, – Холмс положил руку на плечо друга, собравшегося встать с кресла, и мягко, но настойчиво вернул его в исходное положение, – Я расскажу Вам историю.

Уотсон насторожился. Холмс как лектор, заложив руки за спину и зашагав по комнате, приготовился повествовать.

– В Японии есть одно народное сказание, – Холмс на секунду повернулся к Уотсону. – Называется оно «Мышиная сутра».

Уотсон подозрительно прищурился.

– Одним темным холодным вечером, – начал рассказ Шерлок Холмс, – молодой монах постучал в раздвижные двери хижины в поисках ночлега. На его стук навстречу вышла пожилая женщина. Старушка радушно приняла у себя гостя священного сана – это была честь – встречать в доме священнослужителя, – Холмс остановился посреди комнаты и снова посмотрел на Уотсона. – За столом, накрытым пожилой женщиной с той щедростью, какую могла позволить бедность ...

– То есть, она отдала все лучшее, что у нее было, – вставил

Уотсон.

– Да, совершенно верно, – сказал Холмс и продолжил пересказывать сказание, – ... старушка обратилась к молодому монаху с просьбой прочитать молитву перед трапезой, радуясь, что боги и духи послали ей священнослужителя. Молодой монах смутился – он не знал молитвы, предназначенной для этого события. Решив, что было бы неблагодарным с его стороны не произнести молитву, он стал искать глазами подсказки. И нашел. Из норы, расположенной в углу комнаты пожилой женщины, выбежала мышка.

Уотсон сосредоточенно заморгал, взявшись за подбородок, вспоминая, что нечто похожее он слышал.

– Из норы выбежала маленькая серая мышка, огляделась по сторонам и снова скрылась в норе. Молодой монах облегченно вздохнул, сложил ладони в молитвенном поклоне, и, закрыв глаза, заговорил: «Он-тёро-тёро – Она изволила появиться. Он-тёро-тёро – Она изволила глянуть. Он-тёро-тёро – Она исчезла».

Бабушка с удивлением посмотрела на молодого монаха. Она никогда не слышала такой молитвы. Желая не выглядеть невежественной, пожилая женщина поблагодарила его за прочтенную сутру, которую выучила. Именно «мышинная сутра» помогла пожилой женщине защитить свое имущество от ночного вора.

– Я знаю подобную молитву, – с упреком сказал Уотсон другу.

– У этой истории есть продолжение, – в оправдание сказал Холмс.

– Вы как всегда меня перехитрили, Холмс!

– Дорогой Уотсон, я не хитрил. Я всего лишь напомнил Вам о древнем памятнике японской литературы.

– Нет, Вы намеренно рассказали эту историю! – продолжил Уотсон обвинение. – Вы не хотели, чтобы я отдыхал!

Холмс поднял руки вверх в жесте «я ничего плохого не замышлял» и прыснул от беззвучного смеха.

– Вот оно! Вот доказательство! – Уотсон вконец вышел из себя. – Вы имели в виду историю о том, как две маленькие мышки упали в ведро с молоком. Одна мышка подняла лапки и утонула. Другая мышка стала сбивать лапками молоко, и сбила масло, залезла на него и ... спасла себя! – захлебнулся от возмущения доктор.

– Ха-ха! Уотсон, а Вы правы! Две истории похожи друг на друга! Давайте вернемся к расследованию дела!

Уотсон закрыл лицо руками. Желание отдохнуть осталось мечтой. По крайней мере, на этот раз.

«Поймай меня, если сможешь» («Catch Me If You Can») – как лозунг, призывающий принять вызов, – название фильма 2002 года.

Эссенция образа главного героя. Фрэнк Уильям Абигнейл – сначала 16-летний подросток, а затем 23-летний молодой человек – юный преступник, совершавший экономические

преступления. При этом самому актеру в 2002 году было 28 лет. Из 28 в 16 лет – представьте себе задачу сложнее, если можете. И Леонардо ДиКаприо удалось это воплощение.

Каким образом сложилась личность героя, и как это отразилось на воплощаемом актером образе? Давайте посмотрим.

Фрэнк Абигнейл старший думал, что он – вторая мышка. Его сын, Фрэнк Уильям Абигнейл, оправдал надежды и помыслы отца, доказав, что поймать его можно только в том случае, если и вправду можешь это сделать.

В фильме используется прием, когда главный герой исполняет роль другого персонажа при одновременном исполнении актером роли этого главного героя. Ранее я назвала этот прием «воплощение в воплощении» (см. Главу 5). Главный герой кинематографической картины исполняет роли пилота, врача, юриста. Здесь именно в самом фильме можно наблюдать пример *animadverto* (см. Терминологический словарь) – прием подготовки актера к роли. Главный герой просматривает документальные фильмы по медицине, изучает юриспруденцию.

Будучи 16-летним подростком, он – ребенок, смущённо улыбается, слегка сутулится, носит свитер с воротом, достигающим воротничка рубашки, печет толстые оладьи, угощая ими отца.

Актер показывает зрителю, как главный герой собирается с духом перед тем, как войти в первую роль, подменного учи-

теля французского языка, – обратного пути не будет. Фрэнк Уильям Абигнейл, то есть Леонардо ДиКаприо, на секунду замирает и затем решительно пишет на школьной доске свое имя, имя главного героя.

Уверенность во взгляде, приобретенная в школе после первого опыта с воплощением (не принимая во внимание роль личного шофера отца – к ней герой не был готов), повторяется, растет и крепнет после примерки главным героем формы пилота авиакомпании.

23-летний главный герой, сидящий на пассажирском сидении пойманный сотрудниками FBI преступник, – молодой человек с прежними чувствами 16-летнего Фрэнка Уильяма Абигнейла и мимическими морщинами на лбу. После перенесенной во французской тюрьме болезни у главного героя-актера наблюдается естественное покраснение глаз и все иные признаки сильного воспаления.

Невербальные средства актерской выразительности. Леонардо ДиКаприо воплощает присущую ему элегантность. В образе главного героя актер держит прямо спину, плечи расправлены. Взгляд тоже прямой. Подбородок всегда приподнят, что свойственно актеру во многих фильмах, взгляд сосредоточен, сомкнутые губы образуют тонкую линию. Изящные движения и умеренная жестикаляция.

Взгляд Леонардо ДиКаприо в кинематографической картине – самое сильнодействующее средство актерской выразительности. В глазах главного героя при разводе его роди-

телей были видны слезы. Со взглядом актер одновременно передавал нежелание главного героя быть здесь, сейчас, подписывать документ, и принятое решение бежать. В мыслях он уже отсутствует. И главный герой побежал по улице.

На людей, которых главный герой любит, актер смотрит с нескрываемым, искренним, восхищением, с горящим, пронзительным взглядом обожания.

Во взгляде главного героя читается любовь к отцу. Леонардо ДиКаприо в лице героя устремляет теплый, лучистый взгляд на его отца. Актер улыбается. Улыбка простая, чистая, без намеренных мимических изменений, без напряжения, свободная, на щеках прорисовываются ямочки. Взгляд прямой, направлен снизу вверх. Если главный герой переживает за отца, актер делает «брови домиком», его взгляд становится напряженным.

Когда главный герой восхищается или радуется, потому что слова собеседника совпадают с его мыслями, Леонардо ДиКаприо улыбается легкой улыбкой одними уголками рта.

«Собственная» мимическая миниатюра Леонардо ДиКаприо – взгляд с прищуриванием одного глаза, направленный на собеседника справа налево, «взгляд подозрения» – взгляд, уличающий собеседника во лжи, – используется актером во многих фильмах.

К почерку Леонардо ДиКаприо относится и мимическая миниатюра, воплощающая решимость: подбородок выпячивается, брови изгибаются, взгляд прямой, твердый, прони-

зывающий, губы плотно сжаты, скулы напряжены.

В моменты жестокого разочарования главного героя Леонардо ДиКаприо вновь использует взгляд в качестве основного средства актерской выразительности. Глаза широко раскрываются, зрачок сужается, взгляд направлен по другую сторону действительности.

Помимо речевых и мимических приемов убеждения, применяемых актером в других фильмах, взгляд также используется Леонардо ДиКаприо в этих же целях: брови приподнимаются в дугообразном изгибе, отчего между бровей пролегают характерные для мимики Леонардо ДиКаприо мимические морщины, глаза актера смотрят в глаза собеседнику, актер кивает головой, образуется ямочка на подбородке. Прибавьте к этому убеждающие слова и то, что актер берет собеседника руками за предплечья – и весь облик убежденного актером собеседника говорит «верю!»

Вербальные средства актерской выразительности. Речь актера в исполняемой роли главного героя размеренная, правильная, убеждающая и убедительная.

Во взаимодействии с другими актерами-героями контактен, общителен, применяет психологию установления контакта с людьми, перенимая их привычки, мимику, обращая внимание на их интересы и манеру разговаривать, употреблять определенные речевые обороты, их настроение и отношение к главному герою.

Взаимодействие с предметами. С предметами актер обра-

щается уверенно, исчезла напряженность и «надлом» пальцев в первых фильмах.

Образ главного героя эволюционирует, главный герой получает новые знания, навыки, взрослеет. В конце фильма у главного героя исчезает детская беспечность, трудности жизни изменили его внутренний мир и внешность. Тем не менее, как я отмечала, в душе главный герой остается верен себе и продолжает быть 16-летним любящим отца подростком.

Кульминация развития образа главного героя проходит четыре стадии, которые можно наблюдать в сценах: 1) когда главный герой был пойман федеральным агентом и задержан полицией во Франции; 2) когда в самолете главный герой узнает от федерального агента о смерти отца; 3) когда главный герой плачет перед домом матери слезами без отчаяния, слезами разочарования, смирения с обстоятельствами в том момент, когда видит ее семью, мужа, дочку, и понимает, что он остался один; 4) когда главный герой в тюрьме просит федерального агента Хэнрэтти показать поддельный чек, его глаза оживают, появляется интерес к жизни и делу.

Каждая стадия кульминации развития образа главного героя оставила следы и на его внешнем облике. Когда федеральный агент и главный герой встретились во Франции, Фрэнк Уильям Абигнейл понял, что его поймали. Об этом свидетельствуют: повышенная жестикуляция, быстрые движения, блуждающая улыбка, повторение одной и той же фразы, зрачки сужены как от боли, мимические морщина между

бровей и вокруг уголков рта. В сцене в самолете свойственные актеру мимические морщины пролегали между бровями главного героя, взгляд приобретает остроту, напряженность. Отрешенность, недостаток любви – вот о чем говорит образ главного героя.

Все и со всей полнотой воплощено актером. Попробуйте, если сможете, сделать мысленный срез вех на жизненном пути героя – и Вы поймете, насколько в одно и то же время может быть разным один и тот же человек, и как сложно это воплотить.

Глава IX. Авиатор

Уотсон вошел в комнату, и, не увидев в ней друга, громко позвал:

– Холмс!

Из-под кровати появилась сначала рука, затем голова, а потом и весь Шерлок Холмс. Волосы были взъерошены, взгляд перемещался с предмета не предмет, изучая обстановку комнаты.

– Они везде установили жучки, – жаловался Холмс Уотсону. – Мориарти перешагнул все границы!

– Холмс, вы слишком подозрительны, – пытался успокоить друга Уотсон.

– Уотсон, я видел прекрасную модель металлоискателя, – сказал любящий технические изобретения Холмс.

– Но Холмс! Это же мания преследования!

– Нет, Уотсон, это прогресс! Это – дорога в будущее! – и Шерлок Холмс продолжил обыск квартиры.

– Дорога в будущее...

«Авиатор» («The Aviator») – фильм 2004 года о Говарде Хьюзе.

Образ главного героя, также как и в кинокартине «Поймай меня, если сможешь», – образ невымышленного персонажа.

Данное обстоятельство существенно, так как актеру необходимо воплотить известный образ реального человека. Тем не менее, воплощение образа литературного героя фактически аналогично, поскольку как в первом, так и во втором случае это воплощение цельных образов сложившихся личностей. Существенным является одно отличие: воплощение человека, материально существующего, подразумевает сходство актера с «оригиналом», всем известным, а образ литературного героя, созданного и описанного писателем и лишь для него объективно понятного, может интерпретироваться субъективно и каждым по-разному восприниматься.

Невербальные средства актерской выразительности. У главного героя самоуверенный взгляд в начале фильма, который с годами жизни героя в кинокартине становится просто уверенным – столь сильно отразилась на нем борьба за любимое дело.

Взгляд Говарда Хьюза сосредоточен на внутренней идее. Это взгляд будто заглядывает в него самого, одновременно устремляясь сквозь предметы. Тот присущий Леонардо ДиКаприо трансцендентный взгляд, не раз упоминаемый мной.

В финальной сцене взлета самолета с поверхности воды актер вкладывает такую силу во взгляд, будто с помощью нее он сам этот самолет и поднимет – упорство, целеустремленность.

Мимика и движения. Мы видим новые грани искусства актера благодаря особенностям образа главного героя: с по-

мощью тех же средств актерской выразительности актером созданы специальные, только для этой картины, мимические миниатюры.

Вновь встречается «собственная» мимическая миниатюра, используемая Леонардо ДиКаприо, – тонкая улыбка со слегка опущенными уголками рта и легкими складками возле них.

Одну или обе руки актер убирает в карманы, раздвигая полы пиджака – «собственная» привычка и прием, встречающиеся в большинстве фильмов с его участием.

К мимическим миниатюрам добавляется нервный тик и случающиеся приступы – трудная для воплощения задача. Но вспомните картины «Что гложет Гилберта Грэйпа», «Дневник баскетболиста», и Вы поймете, что это не предел возможностям актера проявить свой талант и отточенное трудом мастерство, возведенное в искусство.

Когда главного героя одолевают приступы психического расстройства, у актера сужаются зрачки, выступает испарина на лбу, глаза краснеют, внешние уголки бровей поднимаются, подбородок опускается вниз, на нем образуются складки.

В образе Говарда Хьюза актер часто прищуривает глаза.

В минуты напряжения главный герой кривит рот, верхняя губа слегка приподнимается, обнажая верхний ряд зубов. А когда главный герой пересиливает себя, все лицо актера покрывается мимическими морщинами.

Недовольство главного героя, которое тот не скрывает от

окружающих, Леонардо ДиКаприо ярко выражает «кислой миной».

Помимо мимики, особым невербальным средством являются движения актера в кинокартине. Актер воплощает в движениях не только взросление главного героя, но и перенесенные им травмы, естественным образом хромая после того, как его герой разбился при испытаниях созданного им самолета по сюжету фильма.

Вербальные средства актерской выразительности. Леонардо ДиКаприо придает речи главного героя убежденность и сопровождающий эту речь импульс настойчивости, решимости добиться своей цели – совершить намеченное дело. Также с помощью речи актер воплощает приступы главного героя, повторяя одни и те же фразы.

Во взаимодействие с другими актерами-героями в образе Говарда Хьюза Леонардо ДиКаприо всем своим обликом дает понять, как к кому относится его герой.

К человеку, который является сильным, или к конкуренту, герой-актер относится снисходительно, с вызовом смотрит дерзким, прямым взглядом, не моргая, на лице играет легкая улыбка.

В беседе, когда главный герой уверен в своем решении и ни за что не изменит его, брови актера приподнимаются, губы искривляются в презрении в адрес собеседника, не согласного с ним или пытающегося его разубедить – выражение эмоций и чувств *aperte* (см. Терминологический сло-

варь).

Актер продемонстрировал и различное отношение героя к разным женщинам – и зритель будет чувствовать эту разницу также, как и известно то, что не найти двух одинаковых песчинок.

Других людей главный герой-актер не замечал – все его внимание приковано к делу и поглощено им.

Взаимодействие с предметами нельзя обойти вниманием. Как человек творческий и творящий, главный герой по-особенному относится и к созданным им предметам. Герой-актер буквально любит то, что сотворил. Прикасаясь к предмету, он «любит» сам предмет и будто пытается слиться с ним – например, сцена в ангаре, когда герой проверяет обтекаемость поверхности самолета, и сцена выбора штурвала.

Эволюция образа главного героя происходит по стремительно восходящей линии. Кульминация развития этого образа в конце фильма могла бы наступить, если бы не психическое расстройство главного героя. Герой пытается справиться с повторяющейся фразой, но находит компромисс между болезнью и своими желаниями, повторяя вместо «будущее» фразу «дорога в будущее», как девиз жизни.

Глава X. Отступники

«Он – в братстве, но не видит друга,

Его не знают, он – агент»

(из стихотворения «Долина Жизни меж утесов Добра и Зла» Ксении Миры)

«Отступники» («The Departed») – фильм кисти режиссера Мартина Скорсезе, вышел в мир в 2006 году.

Это и кино, и отчасти реальность в ее открытом виде. Кинокартина неизменно вызывает у меня воспоминания о бывшей работе – рефлексия зрителя.

Образ героя. Образ главного героя Леонардо ДиКаприо – это одинокий и жаждущий мести, желавший поступить на службу в FBI, но завербованный агентом, молодой человек по имени Билли Костиган, положительный герой от начала и до конца фильма, хотя и являющийся одним из «отступников».

«Ты хочешь быть копом или играть роль копа?» – этот вопрос одного из главных героев фильма уместен, когда молодой человек поступает на службу в правоохранительные органы. И вновь актер воплощает образ героя в нескольких ролях: в кинокартине главный герой одновременно играет роль агента и преступника, по крайней мере, заставляет так ду-

мать героев фильма по сюжету, оставаясь Билли Костиганом.

В фильме актер сохраняет эквilibrium (см. Терминологический словарь), не выходя за рамки позитивного образа несмотря на массовые драки, убийства и кровь. Зритель невольно сопереживает, сочувствует воплощаемому Леонардо ДиКаприо герою, волнуется за его судьбу, достигая состояния акритера (см. Терминологический словарь).

Приступим к анализу средств актерской выразительности Леонардо ДиКаприо в фильме «Отступники».

Здесь главным средством актерской выразительности являются воплощаемые им эмоции и чувства главного героя и его реакция на действительность по сценарию и последующие действия. Именно с помощью этих действий больше, чем с помощью слов, актер транслирует ход мыслей и душевное состояние главного героя.

Так, выразительной в наступлении у главного героя реакции на дикую действительность, является сцена, когда из-за того, что он увидел в доме криминального авторитета, и осознания того, куда он попал, главный герой совершает ряд стремительных действий, выбрасывая микрофон за окно. Красноречиво, хотя и без слов.

Главный герой переживает сильные эмоции и чувства. Актер воплощает в образе героя его открытую неприязнь к внедренному в ряды сотрудников правоохранительных органов молодому воспитаннику криминального авторитета, а также борьбу чувств и эмоций по отношению к принявше-

му главного героя под опеку криминальному авторитету. Но эта борьба отличается от борьбы чувств героя в кинокартине «Банды Нью-Йорка»: в фильме «Отступники» внутренние колебания героя не такие открытые – здесь герою придется еще более держать себя в руках, ведь он играет в двух «командах» одновременно. Воплощает он и потребность в моральной поддержке, одиночество.

Невербальные средства актерской выразительности. Движения актера резкие, стремительные, точные, как в кинематографической картине «Кровавый алмаз». Мимика актера-героя достаточно сдержанная и проявляется в основном в приеме убеждения. Ведущую роль средств актерской выразительности в данной кинокартине все же играют движения и речь актера.

Вербальные средства актерской выразительности. Речь главного героя горячая, убедительная, прочувствованная. В свой голос Леонардо ДиКаприо вкладывает не только убедительность, но и силу характера его главного героя.

Эволюция образа главного героя происходит по линии сейсмографа событий кинематографической картины. Здесь именно события определяют действия героя, однако и он противостоит им, помня о своей цели. Только это поддерживает его, и этот надлом тонко передан Леонардо ДиКаприо.

Кульминация образа главного героя свершается неожиданно, в сцене, когда в момент задержания преступников Билли Костиган в буквальном смысле отступил, уходя и

оставляя главаря мафии и тем самым разрешив дилемму разума и чувств. Но от себя самого он не отступил ни на шаг.

Холмс, милый добрый Холмс! Где же ты в этой Главе? Хотя, наверное, я знаю, что сейчас ты где-то далеко, наверное, в «Долине страха», написанной твоим создателем, – в нашей Долине Жизни меж утесов Добра и Зла.

Авторам своих произведений нужно помнить о том, что все мы находимся в этой Долине – нашей жизни – и поэтому на них лежит колоссальная ответственность за воздействие на умы и сердца людей.

На художественные произведения, в том числе, на подлинные кинокартины, возлагается большая задача. Являясь частью искусства, они, по сути, несут просвещение людям. И люди перенимают это знание. Художественное произведение, содержание которого полностью строится на описании одного насилия, может повлиять благотворно лишь на мыслящего, высокоморального человека, который обо всем этом и так знает, отделяя Добро от Зла, и на того, у кого есть хоть малая толика стремления к добру, своеобразная «надежда» измениться в лучшую сторону. Но такое произведение влияет в худшую сторону на человека душевно безнадежного (например, на преступника) или на непросвещенного человека, не умеющего защитить сознание. И только классическое художественное произведение, содержание которого несет в себе добродетель, может поддерживать в этой Долине Жиз-

ни баланс Добра и Зла.

Поэтому я благодарна сэру Артуру Конан Дойлу за то, что в те тяжелые дни чтение несущих в себе свет и знания о доброте и трогательной дружбе «Приключений Шерлока Холмса» в общественном транспорте по пути на работу было для меня отдушиной и вдохновением. И оно было необходимым мне, как моральная поддержка и нравственная опора, чтобы, придя на службу, в форме или деловом костюме, воплощать в жизнь образ настоящего следователя, у которого и в сердце и в мыслях «звездное небо над головой и моральный закон в душе» – кредо, завещанное нам Кантом. Вера, верность и преданность праву, самой правде, добру, любви, жизни и Богу.

Глава XI. Кровавый алмаз

– Уотсон, мне нужна Ваша помощь, – обратился к своему другу Шерлок Холмс.

– Да, Холмс? – отозвался доктор.

– Я исследую материалы дела, произошедшего в Африке. Похищение людей, контрабанда, незаконный оборот драгоценных камней, – вводил Уотсона в курс дела Холмс.

– Причем здесь я? – не понял друга Уотсон.

– Вы – офицер. Вы имеете опыт службы в армии. Вы разбираетесь в военных конфликтах, – перечислял детектив.

– Я служил в Индии, – Уотсон убедительно посмотрел на детектива.

– Солдат характеризуется не местом службы, а своей доблестью, Уотсон, – наставническим тоном заключил Холмс.

– Хорошо, какая Вам помощь нужна от солдата, Холмс?

– Ко мне обратилась одна молодая особа, – стал вводить в курс дела Холмс.

– Молодая особа, Холмс? – Уотсон поддразнил друга.

– Да, Уотсон. Она журналист. И она хочет, чтобы мы нашли следы ее знакомого, некоего Денни Арчера, последние известия о судьбе которого были получены ею по телефону при крайне сомнительных обстоятельствах, Уотсон, – сказал Шерлок Холмс, включив ноутбук. Проигрыватель начал вос-

производить видео-файл, и друзья стали изучать дело.

«Кровавый алмаз» («Blood Diamond»), 2006 год. В этот год Леонардо ДиКаприо исполнилось 32 года. Актер исполняет роль ровесника.

Воплощенный актером образ главного героя заставляет зрителя задуматься, кто он, Денни Арчер, на самом деле – «благородный преступник», «герой», «искатель сокровищ», «борец за справедливость» или искалеченный жестокой реальностью «любитель приключений», опасных для жизни? Или все воплощения сливаются в одном образе Денни Арчера?

Вновь актер обращается к приему воплощения в образе *bestia* (сцена с убитым бабуином) (см. Терминологический словарь). Этот прием также используется актером, когда в экстренной ситуации у его героя обостряются все чувства, и действия совершаются по заложенному природой инстинкту самосохранения, выживания (сцены бегства, погони, перестрелки).

Невербальные средства актерской выразительности.

Взгляд актера внимательный, сосредоточенный. Актер прищуривает глаза, сдвигает брови, внешние края которых приподняты кверху.

Движения стремительные, точные, уверенные, как в фильмах 1993 и 1995 годов. Это движения воина, хищника. У героя-актера повышенная жестикуляция, которая в усло-

виях военного конфликта больше, чем слова, выражает мысли и эмоции.

Актер воплощает уверенность в себе, демонстрирует естественную небрежность и некоторую развязность главного героя, но без надменности и высокомерия, которым также не место в зоне военного конфликта.

Леонардо ДиКаприо использует «собственные» приемы. Это внезапная атака, а также жест – вытянутая рука и предостерегающе поднятый по направлению к собеседнику указательный палец – «ты не прав» или «не подходи».

Вербальные средства актерской выразительности. Речь актера точная, быстрая. В разговоре он использует отрывистые фразы («понятно, да?» и т.д.) – вновь подчеркивается, что не только места, но и времени на разговоры нет в обстоятельствах войны.

Взаимодействие с другими актерами-героями. Герой-актер преимущественно держится сам по себе в соответствии с характером главного героя и его одиночеством и событиями по сценарию кинокартины.

Взаимодействие актера с предметами. С предметами актер обращается уверенно. Например, небрежно, легко, изящно обращается с сигаретой – тоже «визитная карточка» Леонардо ДиКаприо.

В своей эволюции образ стабильный. Завершение эволюции образа главного героя происходит в сцене погони за главными героями и перестрелки и совпадает с кульминаци-

ей развития этого образа.

Кульминация развития образа главного героя наступает, когда Денни Арчер решает для себя помочь найти сына главного героя, до последнего момента не расставаясь с желанием получить свой «кровавый алмаз», но отдает камень, так как понимает, что его жизненный путь и бег по нему окончен – герой смертельно ранен. И, может быть, в первый раз в его жизни герой свободно выдохнул и в последний раз в этой жизни спокойно закурил сигарету.

Глава XII. Великий Гэтсби

Шерлок Холмс задумчиво смотрел на небо из окна своей квартиры. Уотсон взволнованно спросил друга:

– Холмс, с Вами все в порядке?

– Да, доктор, – Шерлок Холмс стал прежним. – Я размышляю, правильно ли я поступил.

Уотсон приготовился слушать, присев на диване.

– Ко мне пришел один джентльмен, Уотсон. Мне было удивительно, что он обратился ко мне как детективу-консультанту, расследующему уголовные дела. Он просил разыскать девушку.

– Любовная история? – романтик-Уотсон серьезно посмотрел на друга.

– Я отказался взяться за дело, – проигнорировал комментарий Уотсона рационалист-Холмс. – Но я разыскал ее адрес. Дэйзи Фей, в замужестве Бьюкенен, – Холмс отвернулся к окну и замолчал.

Уотсон напряженно ждал продолжения рассказа Холмса.

– Эта история плохо закончится, Уотсон, – Шерлок Холмс разочарованно смотрел сквозь предметы, погруженный в свои мысли.

Доктор не проронил ни слова – он не хотел помешать размышлениям друга. К его удивлению, Холмс не был настроен

на рассказ.

– Вы с ним отчасти похожи, Уотсон, – философски заметил Шерлок Холмс, достал трубку и закурил. Уотсон составил компанию другу сигарой. Оба были где-то далеко, в той истории, которую написал мастер психологического романа Френсис Скотт Фицджеральд.

«Великий Гэтсби» («The Great Gatsby») – кинематографическая картина 2013 года, в основе сценария которой лежит сюжет одноименного романа Ф. С. Фицджеральда.

Эссенция образа героя. Образ главного героя описан в романе. Обычно я наслаждаюсь историей в произведении и кинематографической картине. Но в рамках исследования меня интересует, как этот образ гармоничного, уравновешенного, уверенного в себе человека воплотил Леонардо ДиКаприо. Тем более, у каждого при чтении художественного произведения сложился свой образ героя в дополнение к уже созданному автором образу.

В данной кинокартине актеру удалось создать загадочный образ – энигму героя (см. Терминологический словарь).

Несмотря на стабильность образа главного героя, интерес представляют два момента, обнажающих обычно скрываемые им чувства: 1) в сцене ожидания Дэйзи в гостиной и воплощение детского смущения при встрече с ней 2) в сцене, когда Джей Гэтсби вышел из себя и, совладав с собой, снова взял себя в руки в сцене разговора с Томом Бьюкененом

в отеле. В этих сценах наблюдается открытое (aperte) выражение эмоций и чувств, выходящих за рамки образа-энигмы (см. Терминологический словарь).

В первой сцене смущенный, испуганный, скромный, главный герой как ребенок сбегает из дома Ника и так же непредсказуемо для него самого возвращается к двери дома друга. В неловкой ситуации Леонардо ДиКаприо вводит главного героя в ступор, и Джей Гэтсби замыкается в себе.

Во второй сцене, в отеле, Леонардо ДиКаприо воплощает в образе Джея Гэтсби не ревность и не ненависть к конкретному человеку, а гнев из-за потаенных и ненароком угаданных Томом Бьюкененом мыслей о себе самом. Актер воплощает чистое чувство гнева без примеси неблагородных чувств. Зубы стиснуты, ходят желваки, кожа на лице покраснела, актер дрожит.

Невербальные средства актерской выразительности. Движения изящны и в то же время скованны, лаконичны – постоянный контроль над собой и высокие к себе требования. При наступлении реакции на события актер совершает отточенные движения без лишних затрат энергии.

Взгляд актера сияющий, одухотворенный, живой, с убежденностью и верой в светлое будущее. Брови слегка приподняты – «я весь внимание». В разговоре двух главных героев о том, «чтобы начать все сначала, будто и не было этих пяти лет», Леонардо ДиКаприо вкладывает во взгляд всю уверенность в то, что прошлое действительно можно вернуть.

Улыбка мягкая со слегка опущенными уголками рта и напоминает прежнюю улыбку актера. Отсутствие вызывающего приподнимания подбородка, актер держит голову прямо, слегка вытягивая шею в мимической миниатюре убеждения.

Вербальные средства актерской выразительности. Речь энергичная, твердая, уверенная. В момент смущения речь становится отрывистой.

Эволюция образа героя. Леонардо ДиКаприо выдерживает ровное развитие образа главного героя и сохраняет его в течение кинематографической картины. Леонардо ДиКаприо оставляет Джея Гэтсби самим собой, до конца верного его мечтам, без кульминации воплощенного им образа.

И эволюция образа главного героя произошла в соответствии со сказанными им же словами о его жизни – по восходящей прямой линии.

Глава XIII. Пробы

11 ноября 2017 года. Шерлок Холмс сидел в мягком кресле цвета слоновой кости и сшивал Книгу золотыми нитками. На первой странице Книги было напечатано старым английским шрифтом «Искусство Леонардо ДиКаприо». Холмс украсил обложку окладом из жемчуга и бирюзы и по окончании своего исследования положил Книгу в белоснежную коробку, поставив ее на полку книжного шкафа.

– И что, это все? Это конец? Холмс?! – Уотсон ошеломленно хлопал глазами.

– А Вы как считаете, мой друг? – Холмс посмотрел на Уотсона. За время исследования лицо Холмса выглядело изможденным, тени под глазами контрастировали с бледной кожей.

– Я думал, что мы ведем расследование Дела об Известном актере, разве не так, Холмс?!

– Нет, дорогой Уотсон, Вы как всегда не видите главное. Содержание нашего расследования – квинтэссенция благородного состава.

Уотсон вопросительно смотрел на друга. Холмс закатил глаза, после чего он сел на диван и жестом пригласил присесть Уотсона. Шерлок Холмс прикрыл веки, сложил кончики пальцев обеих рук вместе и приготовился к рассказу.

– Вы видите мою библиотеку, Уотсон? – начал Холмс,

указав кивком головы в сторону книжного шкафа. – Замечательно. И, как Вы догадываетесь, весь Архив был собран мной.

Уотсон молчаливо кивнул.

– Мой Архив – это труд, одно из направлений исследований моей жизни, Уотсон! И вся информация в Архиве является результатом проведенных мной исследований. Добрый, милый Уотсон, я с легкостью достаю из Архива тома с необходимой мне информацией, потому что я собирал ее долгое время. Наше «Дело об Известном актере» – это исследование Искусства актера, Искусства Леонардо ДиКаприо. Ключ найден, Уотсон, и я – его хранитель. – Холмс открыл глаза и посмотрел сквозь стекло книжного шкафа на святящийся белоснежно-лазурный прямоугольник, коробку, в которую автор исследования поместил Книгу.

Взгляд Холмса преобразился. Лицо наполнилось светом. После двух месяцев тяжелой работы Шерлок Холмс впервые почувствовал, что к нему вернулись силы, вдохновение и желание продолжать прежние и начинать новые исследования.

– А теперь мы будем отдыхать, Уотсон! – с этими словами Шерлок Холмс улыбнулся, достал бутылку игристого вина и два бокала. Потом Холмс подошел к письменному столу, взял ноутбук и сел рядом с другом на диване.

Уотсон всегда поражался способностью Шерлока Холмса переключаться с предмета на предмет и возвращаться к определенной теме при необходимости. Сейчас Холмс был

бодрым, веселым, каким он был всегда, когда завершал дело.

– Я предлагаю Вашему вниманию, добрый старина Уотсон, – Холмс с энтузиазмом отпил из бокала, – уникальное кинематографическое произведение – фильм, снятый ни как не меньше Марином Скорсезе!

Уотсон удивленно смотрел на друга, увлеченно и быстро перечислявшего имена актеров, исполняющих главные роли.

– Леонардо ДиКаприо, Роберт де Ниро, Бред Питт и непосредственно режиссер – Мартин Скорсезе! – Шерлок Холмс развел руки в стороны ладонями кверху, как оратор, обращающийся к публике с речью и говорящий «вот и я». – Уотсон! Предлагаю Вам, всем нам, насладиться прекрасным Искусством Леонардо ДиКаприо. Смотрим!

И старые друзья смотрят «Пробы». Короткометражная кинематографическая картина пролетает на одном дыхании. Актер воплощает самого себя – «воплощение в воплощении» (см. Терминологический словарь).

Холмс вытирал слезы под глазами – он давно так не смеялся. Он был в восторге от каждого появления в кадре Роберта де Ниро с его отточенной с годами мимикой.

– Чудесный актер, Уотсон, – восхищался Холмс Робертом де Ниро, хотя сам в это время думал о великолепии актера, Искусству которого посвятил исследование.

– А я восхищаюсь Леонардо ДиКаприо, – сказал Уотсон. –

Он настоящий джентльмен. – Уотсон инстинктивно выпрямил спину и поднял подбородок.

Холмс прыснул от смеха. Потом серьезно сказал:

– И, Вы, дорогой Уотсон. И настоящий друг. У меня тост, Уотсон!

– Да, Холмс? – Уотсон, как и Шерлок Холмс, поднялся с дивана с бокалом в руке.

– За актера, Уотсон, пусть Он будет счастлив в жизни, – просто и искренне сказал Холмс.

– Здоровье актера! – добавил Уотсон.

– Здоровье актера!

Слышится мелодичный звон стекла. Кульминация образов главных героев свершилась.

На этой веселой ноте я завершаю Книгу об Искусстве Леонардо ДиКаприо.

Безусловно, это не конец. Настоящее исследование должно завершаться выводами, которые приведены в Последней главе – Заключение.

И необходимо помнить, что Искусство Леонардо ДиКаприо продолжает совершенствоваться, и появляются новые грани, которые затем соединяются, образуя стороны неповторимого алмаза – созвездия того самого Искусства. Следовательно, исследование остается открытым.

Глава XIV и последняя.

Заключение

Искусство Леонардо ДиКаприо – система средств выразительности и приемов воплощения актером образа героя кинематографической картины, а также достигнутый актером уровень актерского мастерства в сфере кинематографа.

Таким образом, исследование искусства Леонардо ДиКаприо представляет собой область знания об используемых актером средствах актерской выразительности, актерском мастерстве и творчестве актера.

Выводы. Результатом исследования стала концепция анализа актерского мастерства.

В ходе исследования разработана система категорий анализа актерского мастерства, состоящего из средств актерской выразительности, складывающихся в отдельные приемы и мимические миниатюры, а также Терминологический словарь актерского мастерства.

По моему мнению, все научные исследования, в особенности фундаментальные, и те исследования в области науки и искусства, которые направлены на улучшение жизни не только человека, но и всего живого, должны передаваться по

наследству в целях их продолжения, обеспечения непрерывности процесса поиска, получения и передачи знания. Философы, художники, физики, химики передавали свои знания ученикам. Полагаю, что исследователям необходимо сделать то же самое, чтобы светлое начало не угасло.

И я передаю эстафетную палочку, но не знаю кому. Брошаю горящий факел в бездну в надежде, что тот будет подхвачен неизвестным мне, но наверняка храбрым исследователем, который понесет его, как Данко нес впереди свое горящее сердце, освещая дорогу в будущее. Дорогу в будущее, которое мы должны сделать светлым.

Послесловие

P.S. Я обещала рассказать вам о методе, который я использовала для исследования творчества актера. Обещания нужно выполнять, а слово – держать.

Данный прием вы можете встретить в виде мудрости конфуцианства, даосизма в обретении гармонии и проникновенности в предметы и явления.

Этот прием знаком и следователям, каковым я остаюсь по своей натуре, и называется «мыслить, как преступник».

Об этом приеме, искусстве воплощения, писал К. Станиславский.

Это и секрет Искусства Леонардо ДиКаприо.

Помните мой метод? Инспирация. Все гениальное – просто. И я представила, что я – это Он.

P.P.S Белоснежно-лазурная Книга стоит на полке в Архиве Шерлока Холмса. Дело до сих пор остается открытым. Табак и трубка сложены в восточное кашпо с шелкографией. В руках – перчатки и плащ.

– Куда мы сегодня едем, Холмс?

– В оперу, дорогой Уотсон, сегодня дают «Кармен» Бизе.

И не забудьте выключить мобильный телефон. Музыка требует тишины, а артист – внимания.

Опускается занавес. Звучит музыка из оперы «Кармен».

С уважением и пожеланием
удачного Воплощения Человеку,
«который рождается, чтобы сделать этот Мир лучше»,

Ксения Мира.

Приложения

«Архив Шерлока Холмса»

Таблица основных категорий анализа актерского мастерства

Название фильма	Эссенция образа героя	Эмоции	Чувства	Невербальные средства актерской выразительности	Вербальные средства актерской выразительности	Взаимодействие с другими актерами-героями	Взаимодействие с предметами	Рефлексия	Эволюция образа героя	Кульминация развития образа героя

Терминологический словарь актерского мастерства

Абдитус – (лат. *abditus* – «скрытный») – прием, когда актер «умалчивает» о главном.

Аболео – (лат. *aboleo* – «уничтожать») – прием, когда актер причиняет вред сам себе, стараясь достичь совершенного образа.

Адустио – (лат. *adustio* – «сгорание») – эмоциональное сгорание актера, истощение, переутомление.

Акримония – (лат. *acrimonia* – «острота») – прием, когда актер заставляет зрителя переживать его чувства.

Акритер – (лат. *acriter* – «остро») – наивысшая степень сопереживания актеру, достигается с помощью акримонии (см. акримония).

Акселерацио – (лат. *acceleratio* – «ускорение») – ситуация, когда актер «переигрывает».

Актерское мастерство – высшая степень владения актером приемом воплощения и средствами актерской выразительности, а также составляющая актерского искусства.

Акцио – (лат. *actio* – «движение») – действие актера во время съемки.

Алео – (лат. *alea* – «азартная игра») – воплощаемые актером во время исполнения роли эмоции, чувства и поведение его героя, связанные с азартом, игрой с опасностью.

Альтер эго – (лат. *alter ego* – «другое я») – воплощение актера в нескольких, чаще всего, противоположных образах героя.

Альтитуда – (лат. *altitude* – «высота», «глубина») – наи-

высшая степень передачи глубины чувств, высота мастерства.

Анимадверто – (лат. *animadverto* – «наблюдать, изучать») – прием подготовки актера к роли, наблюдение за людьми, изучение материалов.

Аперте – (лат. *aperte* – «открыто») – открытое выражение эмоций актером.

Артифекс – (лат. *artifex* – «мастер», «специалист», «художник») – актер, достигший альтитуды актерского мастерства (см. альтитуда).

Артифициум – (лат. *artificium* – «искусство», «мастерство») – актерское мастерство, искусство актера.

Асцендо – (лат. *ascendo* – «подниматься») – восходящая по напряжению игра актера.

Аффекцио – (лат. *affectio* – «впечатление», «воздействие») – воздействие актера на зрителя.

Бестиа – (лат. *bestia* – «зверь») – прием слияния актера с природой и воплощение образа дикого зверя.

Воплощение – процесс слияния «Я» актера с образом конкретного героя, достижения идеального образа персонажа, а также конечный результат полного слияния актера с образом персонажа.

«Воплощение в воплощении» – воплощение актером образа героя, который в свою очередь исполняет роль другого человека по сюжету кинокартины.

Инспирация – (англ. *inspiration* – «вдохновение») – про-

цесс вдохновения, перехода на уровень сознания и энергетический уровень другого человека, персонажа, а также процесс воплощения.

Канон – (лат. canon – «правило») – правило, норма, принятая в актерском искусстве в качестве идеала действия, воплощения.

Кульминация – завершение раскрытия образа героя и развития его личности в исполняемой актером роли в кинематографической картине.

Мимическая миниатюра – выработанный актером устойчивый прием выражения эмоций, чувств и мыслей героя посредством мимики. Совокупность устойчивых, лаконичных мимических движений актера для произвольного или намеренного выражения эмоций и чувств героя.

Перикулум – (лат. periculum – лат. «проба», «опыт») – проба, дебют, а также исполнение актером роли героя в рамках кинематографической картины в целом и полученный им опыт в результате исполнения этой роли.

Прием воплощения – комбинация различных средств актерской выразительности, используемых актером для достижения воплощения в образе героя.

Рефлексия – процесс переживания актера-героя и отражения на нем происходящего по сюжету, и наступление реакции актера в связи с исполняемой ролью. Может быть сознательной или механической. При сознательной рефлексии актер намеренно воплощает переживания героя, а при ме-

ханической рефлексии переживания актера возникают естественным образом.

Средства актерской выразительности – эмоции, чувства, невербальные (движения, взгляд, мимика) и вербальные (речь) средства выразительности, составляющие образ исполняемой актером роли героя кинематографического произведения. Средства актерской выразительности могут складываться в отдельные приемы и мимические миниатюры.

Чувство – вызванное объективными внешними, физическими факторами и (или) субъективными внутренними, психическими и физиологическими процессами, сформированное, осознанное отражение восприятия человеком данных факторов и процессов.

Эволюция – развитие личности и образа героя в исполняемой актером роли в продолжительности кинематографической картины.

Эквилибриум – (лат. *aequilibrium* – «равновесие») – устойчивое, уравновешенное состояние актера в рамках одного образа, чувства, эмоции и т.д.

Экзитус – (лат. *exitus* – «выход») – выход актера из образа героя или роли. Экзитус имеет двойное значение. В первом случае – это естественный выход актера из образа героя по завершении кинокартины. Второй случай – это выход актером за рамки роли, который может произойти во время действия актера в кинокартине и перейти в воплощение им его собственного образа.

Эксперимент – (лат. experimentum – «проба») – проба необычного, невиданного ранее зрителем или не свойственного актеру амплуа.

Эмоция – чувственная, сознательно-психологическая реакция человека на внешний раздражитель или внутренний психологический либо физиологический процесс, а также отражение чувств.

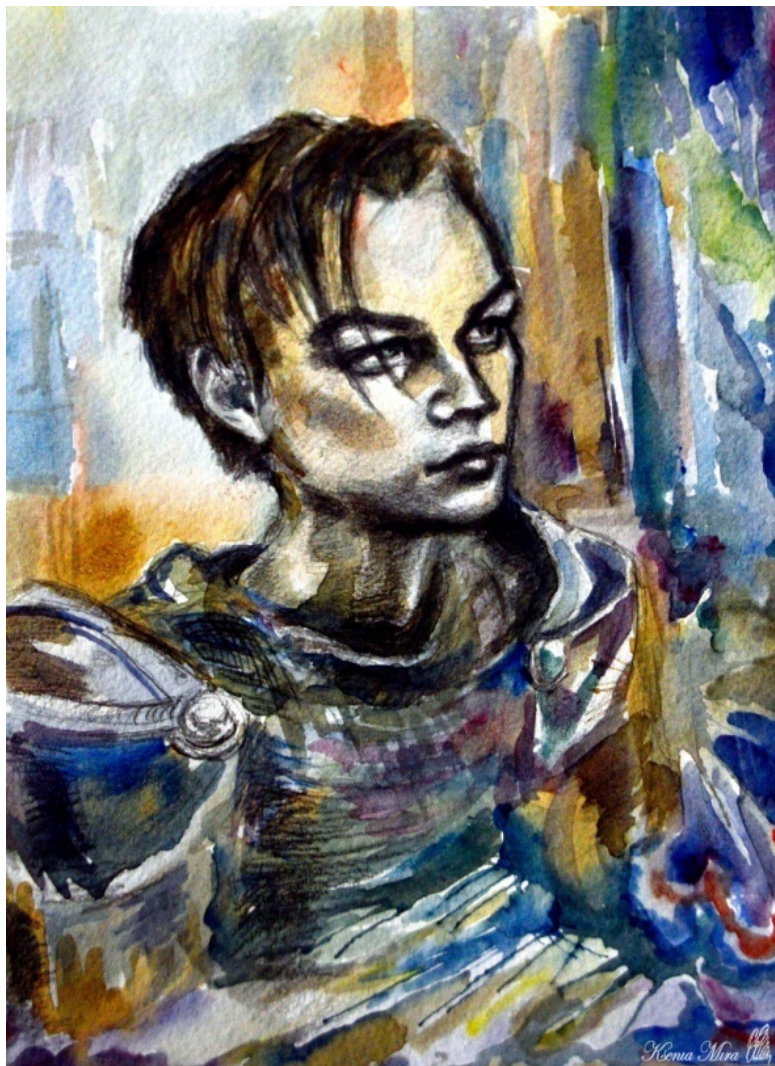
Энигма – (лат. aenigma – «загадка») – создание актером загадочного, сложного образа, совершение необъяснимого акцию (см. акцию).

Эссенция – (лат. essential – «сущность») – сущностное содержание образа.

Эффекцию – (лат. effectio – «совершение») – завершение актером действия в кинематографической картине. Эффекцию не совпадает с выходом актера из роли – экзитусом (см. экзитус).

Иллюстрации

К кинокартине «Ромео+Джульетта»





К кинокартине «Начало» («Inception»)



Книга «Искусство Леонардо ДиКаприо»



Картина-триптих «Интеграция»



Картины (слева на право): «Леонардо да Винчи», «Леонардо ДиКаприо» и «Леонардо-Леонардо».

Философское стихотворение к картине-триптиху «Интеграция»

Интеграция

Мир, существуя объективно,
Явлений множество встречал,
Закономерных, импульсивных,
Быть, изменяясь, продолжал.
Координатами созвездий
То место-время на Земле
Отмечено. Родился гений
И дух идей явил вовне.
Математическую точность
Алгебраических начал
Устройства мира с мыслью прочно
Соединил и воплощал.
Из информации он строил
И явь материй созидал,
Энергий движущих, устои
Летам грядущим завещал.
Так, математика есть способ,
Язык и путь, и им идя,
Создаст теорию философ

Всех сочетаний бытия.

В проекте – город современный,
Дом идеальный для людей.

Мысль спроецировал наследник
На лик родной Земли своей.

И та идея в настоящем

Предстала глубже и мощней:

Не только для людей просящих –

Наука для природы всей,

Чтоб уникальной жизни формам

Продлить неповторимый век.

Без био-жизни мир огромный –

Лишь неживого бытие.

Представь себе, что во Вселенной

Не стало жизни. Кибер-свет

Грустить не станет. И, наверно,

О том подумай, человек.

Но в мудрых Космоса законах

Ответ давно уже созрел –

Всё из единого исторгнув,

Мир интегрировать сумел:

Процессы мозга идентичны

Сетям нейронным. Микросхем

Устройство же аналогично

Решенью жизненных проблем.

И неживое устремится

Разумно жить, и, смерть отняв,
Тянуться к вечности решится,
А жизнь – живи, пример тот взяв.

2018

Ксения Мира

Integration

The world, existing objectively,
Met host of phenomena, and
It was naturally, impulsively –
But the world remained changing. Than
By constellation coordinate
That place and time was marked,
And the genius was born, conveyed
The living ideas spirit out,
Combined algebraic precision
Of structure of the world with mind,
Applied it in active decisions,
And embodied intellection flight.
He was creating from the data,
And, driven by the energy,
Was building reality of matter.
He passed this law to centuries.
So, mathematic is a way
By which a philosopher can

Create a theory of being,
Of all existing, till the end.
He left a plan of modern city,
Idea of the perfect world.
The heir projected this capacity
On the Earth, stepping beyond thought.
This idea has become deeper,
More powerful in the present:
Not only for people, who are weaker –
Science is for the nature essence,
To extend the age of unique life,
Because without it the cosmos
Is only non-living being, that might
Be with its immortal purpose.
Imagine, that there is no life
In the space. And cyber-entity
Will not sad. So, with a human mind,
A man, think about reality.
There is an answer in wise laws –
World that from the one gave birth to all,
Various, countless, the Universe
Is able to integrate in whole:
Brain processes are identical
To signals in neural networks,
And scheme algorithms are similar
To logical solving life woes.

So, inanimate will rush to live
Intelligently, to reach for
Eon, taking away death breath,
And life – must live getting this go.

2018

Ksenia Mira

Фильмография исследования

«Жизнь этого парня» («This Boy's Life»)

«Что гложет Гилберта Грэйпа» («What's Eating Gilbert Grape»)

«Дневник баскетболиста» («The Basketball Diaries»)

«Человек в железной маске» («The Man in the Iron Mask»)

«Пляж» («The Beach»)

«Поймай меня, если сможешь» («Catch Me If You Can»)

«Банды Нью-Йорка» («Gangs of New York»)

«Авиатор» («The Aviator»)

«Отступники» («The Departed»)

«Кровавый алмаз» («Blood Diamond»)

«Великий Гэтсби» («The Great Gatsby»)

«Пробы» («The Audition»)

Для подготовки обложки и иллюстраций издания использованы художественные работы автора.

Картины: «Леонардо ДиКаприо» (2017 год, автор Ксения Мира), триптих «Интеграция» (2018 год, автор Ксения Мира), серия картин «Леонардо ДиКаприо» – иллюстрации к кинокартинам «Жизнь этого парня», «Ромео + Джульетта», «Начало» (автор Ксения Мира).

Фотография «Книга «Искусство Леонардо ДиКа»

прио» (автор Ксения Мира).