

# О сценическом поведении оперного артиста

Законы сценического мастерства артиста являются общими для оперы, балета, драмы или эстрады, но каждый из этих жанров имеет свои особенности. В оперном искусстве эти особенности наиболее сложны, так как здесь мы встречаемся с рядом условий, вызванных характером этого вида искусства.

Мне хочется подчеркнуть, что от артиста-певца требуется такой комплекс мастерства и таланта, который позволил бы ему, не выходя из образа своего героя, используя голосовые данные, чувство ритма, музыкальность и дикцию, одновременно быть в контакте с дирижером.

Я не берусь осветить в этой статье все стороны большой проблемы поведения артиста-певца на сцене. Мне представляется уместным остановиться лишь на основных, элементарных требованиях, вытекающих из этой проблемы, имея в виду главным образом нашу творческую молодежь, несущую сейчас в театре основную нагрузку.

Мы встречаемся со зрителем, культурные запросы и вкусы которого неизмеримо выросли, и этот зритель предъявляет к артисту высокие требования. Поэтому надо постоянно работать над собой, надо переносить в свое сценическое поведение ту правду жизни, которая делает образ наиболее реалистичным и понятным, несмотря на условность оперного искусства. Не всегда это удается актеру, не всегда это идет от природы, а часто достигается трудом, углублением своей внутренней культуры, интеллектуальным ростом.

◇  
**Е. ВЕРБИЦКАЯ,**  
заслуженная артистка РСФСР  
◇

Но артисту-певцу нужно прежде всего музыкально крепко знать свою партию, хорошо овладеть словом (дикцией). Тогда он сможет свободно двигаться по сцене, исчезнет скованность, отпадет стремление все время смотреть на дирижера, — а ведь зритель все видит, все замечает.

Чтобы донести правду до зрителя через свое поведение на сцене, никогда не надо подражать или играть в данного героя. Каждый артист по своему должен чувствовать образ, пропуская его непосредственно через себя. Вместе с тем нельзя упускать общую идею спектакля, надо сохранять замысел режиссера.

Артист должен «обжить» костюм, аксессуары, обстановку на сцене, все, что помогает ему жить жизнью своего героя. На помощь артисту-певцу должны прийти дирижер, режиссер. Необходимо самому почитать соответствующую литературу, походить по музеям, познакомиться с эпохой. Надо уметь быть наблюдательным, вспомнить при случае виденное.

Когда в опере П. Чайковского «Евгений Онегин» мне приходится играть роль Няни, сразу вспоминается виденная когда-то на улице старушка, ее походка, манера носить платье, и сразу же начинаешь чувст-

вовать себя значительно старше своих лет.

Наблюдения никогда не проходят бесследно. Увиденное запоминается и при случае воскресает в памяти, облегчая решение актерской задачи. Конечно, наиболее характерные черты отбираются и выкристаллизовываются в результате осмысливания многочисленных наблюдений.

В сценическом творчестве не может быть ни одной вещи, которая не играла бы «на образ». Поэтому умение владеть телом, жестом, костюмом имеет огромное значение для восприятия сценического поведения актера. К примеру, Лиза в опере «Пиковая дама» и Кармен в одноименной опере по-разному пользуются веером. Верно носить костюм, шпагу, цилиндр, держать трость, лорнет — немалое искусство, если учесть, что все это призвано подчеркнуть правду сценического действия.

В партии Графини в «Пиковой даме» мне приходится резко менять свой внешний облик. На балу Графиня величественна и надменна. Конечно, ей, восьмидесятилетней старухе, трудно держаться прямо, горделиво, но костюм заставляет ее забыть о возрасте. Но вот утомленная Графиня приходит после бала домой, снимает пышный наряд и надевает ночной капот. Очутившись в своей спальне, она расслабляет мышцы и превращается в самое себя — в сухонькую старушонку, непомерно маленькую в сравнении с огромным креслом, в котором

сидит. Контраст получается разительный.

Костюм часто помогает артисту найти правильный ключ к решению сценической задачи, стоящей перед ним.

Лишите Графиню лорнета, через который она, сидя в кресле, на балу разглядывает гостей, и существенная часть ее барственности мигот исчезнет.

Или вспомните веер, который держит в руках пушкинская Татьяна на великосветском балу. Чуть заметно дрожит рука героини, а вместе с ней и большой веер. И это сразу же подчеркивает волнение молодой женщины, вызванное нежданной встречей с Онегиным.

Большой черный платок на плечах Няни (в «Евгении Онегине») делает ее меньше ростом, тоньше, худощавее. Веер, обыкновенный черный веер, если его правильно держать, скрадывает полноту исполнительницы. Широкая светлая накидка придает худощавой женщине полноту и осанку.

Музей, выставочный зал приносят артисту не только эстетическое наслаждение, но и открывают неизвестные ему стороны быта, особенности уклада ушедшего общества.

Как ни условна опера, но в спектакле все должно быть жизненно и правдиво.

Тысячу раз был прав К. С. Станиславский, когда утверждал, что «актер растет, пока работает». В одном из его трудов приведены слова замечательного французского художника Дега: «Если у тебя есть мастерства на сто тысяч франков, купи еще на пять су». Чудесная мысль! Удел артиста — вечно учиться, совершенствовать свое исполнение, искать наиболее выразительные средства для передачи художественных образов.

Мне кажется, что нашим молодым артистам-певцам важно заложить фундамент своего сценического мастерства, изучая опыт старых мастеров, запоминая наиболее яркие образы, используя все лучшее, что уже накопило советское оперное искусство и, в частности, коллектив Большого театра. Вместе с тем надо стремиться иметь свой собственный творческий почерк, без подражательства, добываясь создания образа, понятного зрителю.

Тогда сценическое поведение актера будет оправданным и зритель после спектакля останется удовлетворенным, благодарным артисту за то, что он слышал и видел.

СОВЕТСКИЙ  
АРТИСТ

3

1960, 10 февраля