

Большой театр. - 1993 - (29 апр 1941)

УРОКИ МАСТЕРА

Мой приятель, врач по профессии, задал мне однажды вопрос: «Почему вы все так перевозносите Шаляпина?» Я сказал, что объяснить это очень сложно, и вместе с тем просто. И дал ему прослушать популярный романс «Очи черные...» в исполнении известных певцов — русского, цыгана и югослава. А потом вынул записку Ф. И. Шаляпина.

Приятель мой прослушал и сказал: «Да, теперь мне все понятно. Шаляпин — действительно гениальный артист!»

...Л. В. Собинов, размышляя о творческих достижениях Ф. И. Шаляпина, писал: «Меня очень занимает секрет его творчества — непонятная эта работа или вдохновение?». Да, существует легенда, что Федор Иванович все делал «на раз», и надеялся только на свой талант и вдохновение, которые всегда выручали его... Так ли это?

Ответ мы находим у самого Шаляпина: «Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта, без упорной работы».

И если я что-нибудь ставлю себе в заслугу и позволяю себе считать примером, достойным подражания, то это — само движение мое, неутомимо непрерывное.

Я решительно и сурово изгнал из моего рабочего обихода глупое русское «авось», и полагался только на сознательное творческое усилие».

Когда говоришь молодым артистам, что для того, чтобы достичь вершин мастерства, надо упорно учиться, они порой отвечают: «Шаляпин нигде не учился и не получил высшего образования, а был гениальным артистом!»

Господа ошибаются. Шаляпин получил не просто высшее образование, а наивысшее, учась у таких учителей, как Д. А. Усагов (педагог по вокалу), С. В. Рахманинов (педагог по музыкальной грамоте), М. В. Дальский (по мастерству актера), И. И. Торнаги (по танцу), С. И. Мамонов (по режиссуре), В. В. Стасов (по философии и эстетике), А. М. Горький (по литературе), В. О. Ключевский (по истории), К. А. Коровин, В. А. Серов, И. Е. Репин (по истории культуры и живописи) и т. д.

Ф. И. Шаляпин не имел только официальных «корочек», но имел и имеет великое преимущество перед многими дипломированными выпускниками вузов, потому что не останавливался на «корочках», а продолжал всю жизнь учиться и стал первым реформатором искусства оперного артиста не только в России, но и во всем мире. С него «списал» свою систему К. С. Станиславский...

Общаясь с великими мастерами сцены, постоянно учась у них, Федор Иванович в процессе работы над ролью (партией) вырабатывал свою методику создания образа и, естественно, придумывал термины, которые ему помогали проанализировать действенную линию роли (внутреннюю и внешнюю).

Конечно, он не задумывался о

научности терминологии, его интересовала практическая сторона дела; и на первый взгляд прозаическое звучание терминов: «контролер»,

«правда», «замаскировать лицо» и т. д., не соответствует возвышенному состоянию души актера-художника, но эти прозаически-технологические термины помогали ему обозначить пути к возвышенному в искусстве.

В театре мы почти не пользуемся терминологией Шаляпина, мы употребляем в основном термины Станиславского. Но пренебрегать знакомством с терминами Шаляпина профессионалам не следует. Федор Иванович использовал в работе над ролью (партией) много терминов, и разговор о них требует целого цикла статей. Хочу коснуться только двух терминов, имеющих отношение к понятию «грим».

Ф. И. Шаляпин, придавая огромное значение психологическому состоянию актера во время спектакля, судя по его записям, часто пользовался термином «ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ГРИМ». Он не ставил себе задачу сделать лицо «скептика» или «оптимиста». Он тщательно работал над проблемой перевоплощения в поисках «психологического грима». Даже поверхностный взгляд на фотографии Шаляпина в ролях дает яркое представление о высоком мастерстве перевоплощения артиста. Сравните Шаляпина — Иван Грозный и Шаляпина — Дон Кихот (тут даже прослеживается национальность), Ларяжский гость и Дон Базилио, Мефистофель Ш. Гуно и Мефистофель А. Бойто, Борис Годунов и Филипп II и т. д. А главное, что за гримом ощущается поразительная работа мысли. Недаром говорят, лицо есть зеркало души.

Здесь уместно вспомнить о «психологическом гриме» другого великого русского актера — М. С. Щепкина, о котором А. Баженов (1860 г.) писал: «Все дело грима у Щепкина... было не в «коже», а в «глазах», в мимике и в интонации слова, в жесте, то есть в тех органических — не накладных средствах, в которых находит свое полное и естественное выражение внутренняя жизнь образа; лицо у него говорило часто больше слов...». Все вышеизложенное о «психологическом гриме» Щепкина слово в слово относится и к Шаляпину.

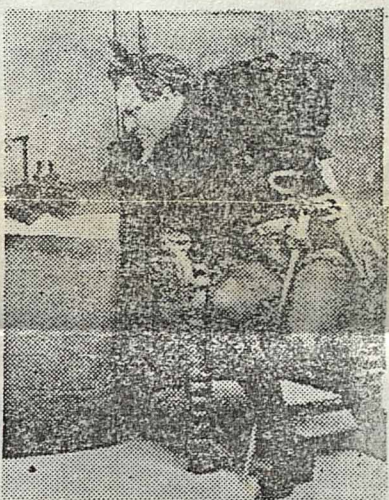
Можно привести талантливые находки ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ГРИМА и у наших современников.

Психологический грим получается в результате сложнейшей проработки роли, когда включаются все элементы актерского мастерства, и как окончательный результат, возникает верная ИНТОНАЦИЯ — осмысленное звучание слова именно в этом характере, а не в другом.

Конечно же, ярким примером ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ГРИМА является генеральная репетиция «Бориса Годунова» в Париже, когда из-за опоздания костюмов, Ф. И. Шаляпин репетировал без грима и заставил всех поверить в созданный им образ царя Бориса Годунова.

Интересный пример приводит Е. Грошева в своей вступитель-

(Окончание на 4-й стр.).



На снимках — Ф. И. Шаляпин в ролях: Ивана Грозного («Искови-тянка»), Филиппа II («Дон Карлос»), Мефистофеля (опера Ш. Гуно «Фауст»), Мефистофеля (опера А. Бойто «Мефистофель»).

УРОКИ МАСТЕРА

(Окончание. Начало на 3-й стр.).
ной статье к книге «Маска и душа»: «...я робко сказала Вл. И. Немировичу-Данченко, что самое большое впечатление производят на меня выступления артистов Художественного театра без костюмов, грима и всяких аксессуаров спектакля, Владимир Иванович ответил: «Это то, к чему я стремился в работе с актером и чему учился у ШАЛЯПИНА на эстраде».

Ф. И. Шаляпин учил, что «...никакой грим не помогает актеру создать живой индивидуальный образ, если из души его не просачивается наружу этому лицу присущие духовные краски — ГРИМ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ. Душевное движение с гримом не слито, живет вне зависимости от него. Грима может и не быть, а соответствующее ему душевное движение, все-таки, будет при художественном, а не механическом исполнении роли».

Ф. И. Шаляпин вместо обычного «загримировать лицо» использовал термин «ЗАМАСКИРОВАТЬ ЛИЦО». Его девизом было: «уйти от самого себя». Гримироваться он учился у знаменитых российских драматических актеров, и почти всегда гримировался сам и считал, что «...грим — это только помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа».

Театральный художник А. Я. Головин рассказывает, как он на спектакле «Князь Игорь» оказался свидетелем недовольства Шаляпина «...из-за туго и ровно завитого парика, и взялся сам его переделывать без помощи щипцов и ножниц. Он просто где-то подкрутил, где-то растрепал волосы, и в результате получилась отличная живописная шевелюра, естественно, соответствующая характеру князя Галицкого». Наши театры до сих пор грешат завитыми и гладко «прилизанными» париками да еще покрытыми лаком...

Жизнь каждый день преподносит нам сюрпризы подобного типа. Вот один из примеров: в Большом театре идет съемка видеофильма «Жизнь за царя». Снимает фильм английская бригада. Все — профессионалы высокого класса. Солистоз гримирует господжа С. — тоже профессионал высокого класса. И вдруг я вижу на мониторе вместо костромского деревенского мальчишки Ванюки обаятельную женственную актрису Елену Зарембу в залаченном парике, с накрашенными щеками и ярко-алыми губами, словно едва вышедшую из салона фешенебельной парикмахерской. Как же

тут не вспомнить слова Шаляпина: «Грим нужен прежде всего для того, чтобы скрыть индивидуальные черты актера».

Еще одну заповедь Ф. И. Шаляпина надо помнить: «Лишних деталей надо избегать в гриме так же, как в самой игре».

Мы же часто видим, как в наших театрах, особенно в русских операх, приклеивают молодым артистам хора длинную бороду-лопату, а это уже не только лишняя деталь: пожилому актеру можно приклеивать бороду-лопату, но молодому надо сделать только-только пробивающуюся бороденку...

К сожалению, в наших консерваториях перестали преподавать грим, да и из современных мастеров очень мало кто умеет сам гримироваться.

Размышляя о поисках художественного грима, Ф. И. Шаляпин приводит интересный пример по поводу грима Бориса Годунова. Он пишет: «...при создании внешней оболочки образа нужно подумать об ее убедительности, — какое она производит впечатление?» и далее продолжает: «Борис Годунов. Есть монета с его портретом. На монете он без бороды. В одних усах. Волосы, кажется, стриженные. Это, вероятно, настоящая историческая правда, но, подумав, я пришел к заключению, что эта протокольная истина никому не интересна. Ну, был Борис без бороды. Следует ли из этого, что я должен выйти на сцену бритым? Изобразил бы я Бориса блондином? Конечно, нет. Я этим ослабил бы впечатление от его личности. Он монгольского происхождения. От него ждут черной бороды... Те, которые меня видели в роли Бориса, могут судить, в какой степени эта внешняя деталь оказалась важной для силы и красоты образа».

Теперь, когда мы упоминаем о Царе Борисе Годунове, перед нашим внутренним взором, независимо от нас самих, предстает театральный грим Шаляпина — непревзойденный шедевр в истории создания художественного образа. И мы его воспринимаем как реальный портрет Бориса Годунова.

Мысли и высказывания Ф. И. Шаляпина о сценическом мастерстве певца-актера неисчерпаемы и чем больше вчитываешься в его труды, тем лучше понимаешь их глубину и практическое значение для совершенствования искусства оперного артиста.

Николай КУЗНЕЦОВ,
доцент.