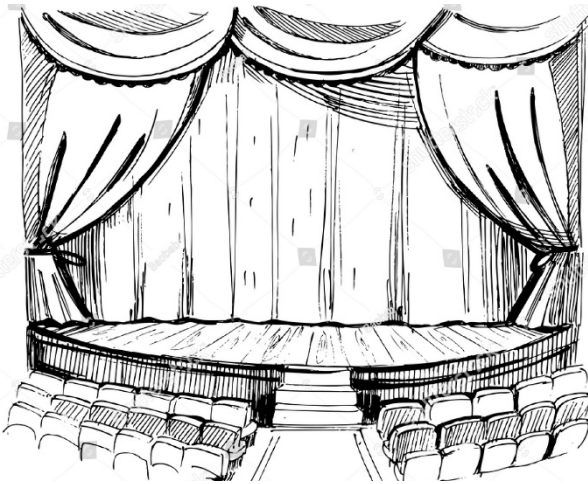


СЦЕНИЧЕСКАЯ ПРАВДА



Как достичь «сценической правды»? Чтобы достичь ее, артист должен суметь целиком отдаться своей роли, получить уверенность в том, что он правильно понимает самые тончайшие душевные переживания и помыслы героя, образ которого он воплощает. Сценическую правду нельзя отделить от сценической уверенности. Без этой уверенности актер не сможет создать необходимого образа.

Мы – актеры советского театра.

Мы росли и учились под руководством партии.

Наша жизнь, наши общественные помыслы неразрывно связаны с расцветом национальной по форме, социалистической по содержанию культуры. С радостью и энтузиазмом мы отдаемся своей работе по укреплению советского искусства. Ключ к правде в нашем социалистическом искусстве – сама наша чудесная жизнь, великое социалистическое строительство, активными участниками которого мы являемся. Именно поэтому нам, советским артистам, дано изображать, передавать большие идеи, великие образы и быть уверенными в достижении сценической правды.

Вместе с пятилетним юбилеем оперного театра я отмечаю и десятилетие своей работы на сцене. Десять лет вместе с невиданными успехами нашей советской культуры росло и мое актерское искусство, мое мастерство. Это – большое счастье чувствовать себя признанной народной артисткой многомиллионного Советского Союза.

Я назвала свою статью «Сценическая правда». Требование правдивости, предъявляемое к актеру, – самое серьезное требование. Но если актер сумеет понять всю простоту и величие действительной жизни, сумеет быть ее активным участником, то и его сценическая игра будет правдива и искренна.

Постоянным наблюдением над всеми проявлениями общественной жизни и кропотливым анализом наблюдений актер умножает свои знания, обогащает свою творческую фантазию.

Вы, зрители, сидя в театре, радуетесь и печалитесь вместе с артистами; у вас остается то впечатление, которое хотел внушить вам артист, осуществляя свои сценические идеи. Передача такой идеи зрителю – основная задача артиста, театра. Сумел артист передать свою идею зрителю – значит, он достиг и сценической правды.

Немирович-Данченко говорил о спектаклях пьес Чехова, что они были великолепны, и их великолепие заключалось в сильном впечатлении, оставляемом ими на протяжении всей ночи после посещения театра, на другой день и через месяц. Хотелось еще раз вновь просмотреть их.

Умение правдиво передать идею, убеждать зрителя создаваемым образом, оставить у него неизгладимое впечатление от своей игры – под силу не каждому актеру. Это доступно лишь крупным художникам. Одним голым мастерством можно увлечь зрителя лишь на время, в процессе спектакля, но такое мастерство не оставляет неизгладимого впечатления, которое бережно и долго хранил бы зритель.

Перейду к своему театральному сценическому опыту.

1929 год. Государственный театр Казахстана еще не окреп, не оформился. Работа актеров, режиссеров казахского театра в то время переживала младенческий возраст. Детьми в сценическом отношении были и мы. У нас не было глубоко осмысленного опыта, понимания своих творческих задач. Творчество мыслилось нами как добросовестная фотография жизни. Мы тогда не пользовались так, как следовало, богатейшей сокровищницей народного творчества и лишь от случая к случаю вырывали из нее отдельные куски, не осмысливая их, не пропитывая народностью все свое искусство. Прочитав пьесу, мы в течение двух дней наизусть зубрили роли и после десятидневной подготовки выходили на сцену. Репетиции проводили молниеносно, наш темперамент растрачивался попусту, не было серьезной работы над ролью. Такое положение присуще истории не только казахского театра, оно имело место на определенных этапах развития всех театров Европы и Востока.

В этот период под наблюдением мастеров народного творчества, талантливых артистов Елеубая Умурзакова, Серке Кожамкулова, Калибека Куанышбаева, которые никогда не учились в театральных школах, которые были из гущи народа, находились десять-двадцать молодых артистов-комсомольцев. Теперь эта молодежь имеет уже немало заслуг перед государством, из нее вышли заслуженные и народные артисты, мастера казахского театра.

Драматический театр сыграл большую роль в развитии моих актерских данных. Я прошла там серьезную школу актерского воспитания. Он помог мне правильно понять жизнь, получить уверенность в своих сценических силах, развил мою актерскую технику. В журнальной статье невозможно перечислить и дать оценку ролям, которые мне приходилось исполнять в драме.

Второй, наиболее значительный период моего творчества – работа в оперном театре. Переход из драмы в оперу – чрезвычайно трудное дело. Мне предстояло в совершенстве освоить музыку, научиться передавать свои чувства зрителю посредством голосовых возможностей.

Артисту оперы необходимо сочетать мастерство драматического артиста с голосом и музыкальностью. У нас есть молодые талантливые артисты, которые никак не могут уравновесить в себе эти качества. Не уделяя достаточного внимания преодолению своих недостатков, они то чрезмерно увлекаются голосовым исполнением, забывая о драматическом действии, то, создавая великолепный драматический образ, не работают над голосом, пренебрегают точностью музыкального восприятия.

Я не хочу скрывать, что и сама не овладела в совершенстве техникой голоса. Полное овладение высшей техникой голоса – сейчас моя первейшая обязанность, моя цель. Слушая орденоносную артистку СССР Барсову, я думала: «Упорным трудом, учебой можно поднять свои возможности на самую высшую ступень, усовершенствовать, развить свою технику. За шесть-семь лет человек со средним образованием может стать профессором. За несколько лет я, напрягая все силы, смогу развить свой голос так, чтобы приблизить свое мастерство к мастерству Барсовой. Но позволят ли мои природные данные? Я думаю, да. Дело за мной, артисткой, развить свой талант, поднять его на высшую ступень».

То, что некоторые оперные актеры не справляются с драматическим действием, можно отнести лишь к их нерадивости.

В прошлые годы исполнять роль Кыз-Жибек готовилась одна молодая актриса. Мы помогали ей, учили. Прошло некоторое время, актриса овладела музыкальной стороной роли, неплохо владела голосом, но не могла правильно сделать и шага на сцене. Она считала это самым легким, но оказалось, что удачное, правдивое исполнение роли достигается в результате кропотливого, упорного труда. Игре актера перед зрителем предшествуют сотни репетиций; днем и ночью он мысленно изучает свою роль, оценивает свою игру, представляет своего героя в жизни, воплощает, мыслит на репетициях и лишь тогда выходит на сцену.

Я расскажу о своем опыте создания образов Кыз-Жибек и Ак-Жунус.

Надо сказать, что образ Кыз-Жибек значительно ярче и богаче в одноименной поэме, чем в обработке драматурга, почему к поэме и приходится часто обращаться исполнительнице роли Кыз-Жибек. Изображена народным акыном кристально чистой, прекрасной и нежной. Образ Кыз-Жибек, как в народной поэме, так и у драматурга и композитора, лиричен от начала до конца. С глубочайшей лирикой в Кыз-Жибек сочетается пламенный темперамент молодости.

Создавая образ Кыз-Жибек, я много думала и о песне акына Ибрая – «Гакку».

Как показать всю глубину образа Кыз-Жибек? Как взволновать зрителя песней «Гакку»? Эти вопросы мучили меня на всех репетициях еще задолго до спектаклей. Мысленно я представляла себе такую картину.

Серебристое озеро Боровое. На вершине отвесной скалы, над гладью вод, стоит Кыз-Жибек, перекликаясь с лебедями, плавающими по поверхности озера. Звонкий, чистый голос Кыз-Жибек несется над озером, его слышно у крутых гор по ту сторону озера; он проникает в леса, доносится до широких лугов. Эхо доносит из-за озера трели Кыз-Жибек. А еще через минуту переливам «Гакку» вторят соловьи. Три голоса – Кыз-Жибек, эхо и соловьи – сливаются воедино.

Эта фантазия всегда помогала мне, но в то же время казалась и недоступным идеалом. А поскольку идеал был очень далек, меня охватывала тревога, что я не сумею создать должного образа.

Опорой для меня в работе над образом Кыз-Жибек была не только ария «Гакку», но и другие народные мелодии. У Асета, Балуан Шолака, Акан-Сери, Мухита, Биржана, Сары – у любого из этих народных певцов были плавные, нежные лирические мотивы. И в каждой их песне говорилось о каком-либо событии, насыщенном глубоким смыслом. Такие народные песни во многом помогли мне в моем творчестве.

Между отдельными народными мотивами и нашими операми и образами в этих операх есть крепкая связь. Любой малоподготовленный зритель скажет, что песня «Гакку» как нельзя лучше гармонирует с образом Кыз-Жибек, и никто не станет утверждать, что эта ария выпадает из оперы, является в ней чем-то лишним. Не только в «Кыз-Жибек», но и в большинстве имеющихся в репертуаре нашего театра опер народные мотивы тесно слиты с внутренним содержанием опер, являются их неотъемлемой частью. И народными мелодиями должны широко пользоваться артисты оперы для создания правдивых образов.

Первое время у меня была серьезная ошибка – крен к натурализму. В наиболее драматических местах я настолько сильно отдавалась своей роли, что плакала настоящими слезами. Это, может быть, и производило впечатление на зрителя, но для актера чрезвычайно вредно. Нельзя забывать, что искусство – все же лишь изображение реальной действительности, которое у зрителя оставляет впечатление настоящей жизни. Творчество актера должно идти не по пути натурализма, а по пути искусственного реалистического отражения жизненной правды. На этот путь игры я встала в последнее время, этим методом игры я пользовалась при исполнении роли Ак-Жунус в «Ер-Таргыне», роли Раушан в опере «Терен-куль».

Образ Ак-Жунус – прямая противоположность Кыз-Жибек. Ак-Жунус – избалованная, коварная, ревнивая, мстительная, спесивая ханская дочь. Мотивы для создания этого образа я искала не в лирике народной поэзии, не в народных музыкальных мотивах. Мне пришлось восстановить картины быта и жизни господствовавшего класса угнетателей, эксплуататоров. Мелодии своих арий я увязывала с психологией ханской дочери, насколько я могла ее представить себе.

Обычно артисты считают отрицательные роли более легкими. В действительности же правдиво передать самые душевные переживания человека с характером не только несвойственным тебе, но и отталкивающим, передать его верно до мельчайших деталей — очень трудная и серьезная задача. Конечно, можно пойти по пути, как это делают некоторые актеры, трафарета – излишней суетливости, гримасничанья, наделения роли не присущими ей дополнительными отрицательными чертами, превратить образ в шарж. Но это значит просто пойти по линии наименьшего сопротивления, испортить роль. Этот путь никогда не привлекал меня, и я надеюсь, никогда на него не собьюсь.

Раушан в опере «Терен-куль» ближе стоит к народу, чем Кыз-Жибек. Это – героиня с исключительно честными помыслами, это – образ женщины, беззаветно любящей свой народ, родину, друга и товарища – своего мужа. Но

композитор придал образу Раушан и лирические нежные ноты: кое-где слышны мотивы терзания много пережившего, заблудившегося человека. Разрешения образа я искала теми же путями, что и в «Кыз-Жибек». Насколько удачно создан образ Раушан – скажет зритель.

Несколько слов о пятилетнем юбилее Казахского государственного театра оперы и балета. Только в нашей стране мог быть создан за пять лет совершенно новый оперный театр, заслуживший признание народа. Но если народ благодарит нас за наше мастерство, то еще больше должны благодарить мы народ, из творческой сокровищницы которого черпали мы свои таланты, на образах искусства которого мы учились и росли. Мы благодарим великую большевистскую партию, которая дала нам возможность проявить свои таланты, которая ведет по единственно правильному пути развития наше искусство и которая окружает нас всемерной заботой.

Казахский театр оперы и балета еще очень молод. Наш очередной долг перед республикой – со сцены театра правдиво показать счастливую и радостную жизнь нашей эпохи, показать настоящую советскую действительность. Опера на советскую тематику должна быть создана. А мы, артисты, обязуемся отдать все свое умение и силы, чтобы правдиво отобразить на сцене счастливую нашу жизнь.

Күләш Байсейітова / сост. А. Омарова. – Алматы : Өнер, 2012. – С. 44-49. – (Меретойлық әдебиет).