

Тіто Гоббі

Маленька партія

Усі діти з'являються на світ повні добра. Це підтвердить вам кожна мати! Але йде час, змінюються обставини життя, підступають спокуси, з якими тяжко боротися, і потроху в серцях більшості людей оселяється зло. Однак варто хоч би краплині незамуленого добра, хоч би крихті того великого початкового багатства на мить відродитися – і глибокі, достеменно людські почуття проймають душу.

Ми, виконавці, повинні вміти відкривати ці почуття у найбільш непримітному характері, аби потім донести їх до аудиторії. Адже в будь-якому герої можна знайти щось людське: благородство або ненависть, добро або зло, жорстокість, пиху, розум або дурість, скромність або гордощі. У жодному разі не намагайтеся виявити в одному персонажі всі ці риси – тільки те, що дійсно в ньому є. А потім треба це зіграти, зіграти без усілякого фальшу, так, аби в найбільш непоказному вчинку вашого героя можна було відшукати хоч би щось людське.

Цьому варто повчитися передусім, мабуть, у Верді. Коли його Макбет співає «Зглянься...», це вже не злочинець – це ллє сльози просто стара, нещасна, самотня людина. Те саме всепереможне співчуття до нещасної, стражденної людини рухає Верді й тоді, коли на мить йому вдається розтопити холод душі Філіпа II і той у миттєвому запалі довіряється маркізові ді Позі та доручає йому долю своєї дружини й сина. О, у творах Верді безліч таких достеменно людських поривів душі!

Істинна насолода для виконавця – будувати свою гру на контрастності дії й протидії, стрімких перепадах настрою, коли різні стани душі, що змінюють один одного, незримо, але при цьому неподільно пов'язані між собою. Немов якась нестримна сила, непогамовний потяг до щирості долає цей дух заперечення, котрий ми приховуємо або стримуємо, але котрий тим не менше є в кожному з нас.

У юності я сторчма кинувся в це бурхливе море суперечливих почуттів, і багато років мені вдавалося серед скель, вирів і мілин знаходити той звивистий фарватер, простуючи яким неодмінно віднайдеш скарб, розкриєш морські таємниці.

1936 року я почав виступати як *compagnario* [1]; мені доводилось одночасно вчити по декілька ролей, аби в разі хвороби кого-небудь із виконавців бути готовим відразу його підмінити. Тижні нескінченних репетицій дозволяли проникнути в сутність ролі, набуті в ній достатньої впевненості, а тому зовсім мене не обтяжували. Можливість з'явитися на сцені, завжди несподівана, надзвичай тішила, тим більше, що ризик, пов'язаний із такою раптовістю, в римському театрі «Реале» [2] того часу було зведено до мінімуму завдяки неоціненній допомозі величезного числа блискучих репетиторів і щиросердній підтримці партнерів.

Значно більше неприємностей приховували так звані маленькі ролі. Зазвичай вони складаються усього з кількох фраз, розкиданих по різних діях, але при цьому в них зачаєно чимало пасток. У своєму страху перед ними я зовсім не самотній.

Якщо компрімаріо помилиться в одній-двох фразах, найчастіше він просто не має змоги виправити становище. А диригент саме його накриває зливою докорів, оскільки навряд чи він наважиться висловити їх кому-небудь із так званих зірок. Отож ці маленькі ролі завжди дістаються або дебютантам, або постарілим співакам. Їм, справжнім героям сцени, я щиро співчуваю. Вони – жерці миті, а в разі невдачі їхньою єдиною розрадицею може бути лише свята Варвара, яка рятує від артилерійських нападів.

Звичайно, є чимало Компрімаріо (з великої літери!) першокласних співаків, для яких тривалість 1/32 зовсім не межа – вони бездоганно володіють дикцією і ритмом. Їхня манера виконання точно зважена, костюм завжди чудово сидить, грим бездоганий. Це ті, на кого неодмінно можна покластися в тяжку хвилину: Де Паоліс, Нессі, Нарді, Дзагонара, Сантафе, Андреолі, Джорджетті, Веліс, Ланіган, Ерколані, Маріано Карузо і багато-багато інших. Вони були для мене не просто партнерами, але справжніми, дорогими друзями. А скільки можна назвати жіночих імен – імен виконавиць таких от маленьких партій, чий чудовий голос і непомильне художнє чуття завжди потрібні виставі.

Нині багато з них залишили сцену, а число тих, хто прийшов їм на зміну, невелике. І я запитую себе: чому? Чому? Праця компрімаріо прекрасна і zarazом просто необхідна: у ній є своє достоїнство, своя відповідальність. Між іншим, вона також далеко не беззисковна з фінансового погляду. Адже на кожен виступ провідного співака трупи в компрімаріо припадає, мабуть три, а то й чотири. Крім того, в таких партіях непотрібно викладатися до кінця, співати на межі сил, а це надовго збереже вам голос, і на сцені ви переживете багатьох зірок.

Кар'єра, репутація не завжди створюються тільки великими ролями. Правду кажучи, якби сьогодні мені випало ставити «Отелло», я б морочився перервано над тим, хто співатиме Кассіо та Емілію. А Артур у «Лючії ді Ламмермур», Арлекін у «Паяцах», Флора у «Травіаті» й так далі, і так далі?..

Завжди раджу своїм учням добре опрацьовувати саме такі партії, адже, найімовірніше, саме в них доведеться їм виступати спершу. Поряд із цим є й приклади зворотного руху: видатний співак, закінчивши свою блискучу кар'єру в складі провідних оперних труп, буває не в змозі назавжди залишити сцену. Тоді, поклавшись на досвід і майстерність, він пробує себе у малих партіях, стараючись надати їм якогось нового відтінку, подарувати нове життя.

Пам'ятаю, під час роботи над постановкою «Тоски» в чикадзькому Ліричному театрі я раптом довідався, що мій добрий друг, чудовий артист Італо Тахо вирішив з любові до старого приятеля допомогти мені – співати в цій виставі Ризничого. Яку ж радість я відчув!

Проте успіх такого діла забезпечений не завжди, аж ніяк не завжди. Одного разу великий Карузо щиросердно допоміг своєму товаришеві, який співав Арлекіна в «Паяцах», – той захворів, утратив голос, – заспівавши за нього серенату з-за сцени. Наступного дня один обурений критик презирливо і роздратовано відгукнувся про

«цього віслюка, який насмілювався наслідувати великого Карузо – до того ж дуже погано!»).

Нинішня публіка переважно доволі добре знає зміст «репертуарних» опер. І ми, інтерпретатори, повинні дати їй більше, аніж просто виклад сюжету. При цьому треба чітко уявляти собі ті рамки, всередині яких ми можемо дати волю своїй акторській експресії: не перегравати, не скочуватися до буфонади. Інакше публіка починає плакати або сміятися там, де того зовсім не потрібно.

Так, звичайно, глядач повинен співпереживати виконавцеві: плакати, завмирати від хвилювання, сміятися разом із ним, – без цього не буде справжнього театру. Але все це повинно бути доречно і в міру. Актор, який зумисно привертає увагу дешевим трюкацтвом, можливо, доможеться сміху від глядачів, але поваги до себе – ніколи. Якщо, прочитавши це, ви раптом почервоніли, задумайтесь хоч на хвилину, визнайте свою провину і більше ніколи так не чиніть.

Можу пригадати чимало прикладів подібного трюкацтва, коли іноді ставало просто соромно за виконавця. В одній постановці «Севільського цирульника» Дон Бартоло настільки захопився «Поговором» Дона Базіліо, що вигукнув: «Та це ж просто бомба атомна!» У тій же виставі Сержант, який з'являється начебто для того, аби навести лад у будинку Дона Бартоло, зображав п'яного в дим, губив капелюха, потім клав його на голову задом наперед, падав, спотикаючись об власну шаблю, і на довершення всього звертався не до того, до кого належало.

Так, видовище було показне, але наскільки ж воно виглядало нездарно і безглуздо. Вочевидь, фантазія може надати постановці більшої виразності, але фантазія без опори на оригінал – ніщо, тому завжди треба зберігати найбільшу повагу до самої опери, в якій ви граєте. Мені здається, варто нагадати й про повагу до партнерів, які виходять на сцену з вами. Найелементарніша гречність, почуття товариськості не дозволяють досягати чогось коштом інших. Треба вміти самостверджуватися, не принижуючи людей довкола.

Пам'ятаю – і цей спомин дуже дорогий мені, – як одного разу Маріо дель Монако вигукнув: «Отелло вдавався мені найліпше тоді, коли я співав разом із Тіто». Хоча кожен із нас намагався будь-що зіграти якомога ліпше свою роль, тим не менше ми завжди допомагали один одному, ставилися з найбільшою повагою і до своїх партнерів, і до самого твору.

Коли ми вже заговорили про маленькі, прохідні ролі, дозволю собі сказати декілька слів і про тих, хто зовсім не співає, але чия присутність на сцені необхідна по ходу вистави. Не слід применшувати відповідальність, яка лежить на них. Навпаки, її тягар іноді надзвичай важкий. Можливо, це видається дивним, але подеколи спадає на думку, що публіка жадає від них тільки досконалості – аж ніяк не менше! Якщо зірка спіткнеться чи навіть сфальшивить, їй це вибачать. Та коли щось трапиться з бідолохою, який має на сцені одне лиш заняття – мовчати з гідністю, тут уже на нього впаде гнів усієї глядацької зали.

Добре пам'ятаю один випадок. Виконували «Дона Карлоса», і от на сцені, якраз перед автодафе, з'явився офіцер варти – гігантський, величний. Він мусив усього лише

перетнути сцену і сховатися в «соборі». У пишних латах, з плюмажем, він розмірено крокував сценою, але раптом на її середині зупинився, сіпнувся, наче собака, що вискочила з води, і оглушливо чихнув. Половина зали в захваті вигукнула: «Будь здоровий!»

Грим

На мій погляд, вкрай важливо, аби оперний співак умів гримуватися сам або принаймні був здатний, виходячи зі свого власного досвіду, підказати гримерові, який грим йому найбільш прийнятний. Ніхто на світі не знає обличчя людини ліпше за неї самої, – лише їй відомо, наскільки вірно воно відбиває стан її душі, наскільки швидко реагує на зміну суперечливих почуттів.

Тому справжній актор повинен чимало годин проводити перед дзеркалом. І зовсім не задля самомилювання. Тільки так він знаходить і відпрацьовує непомітні, ледве вловимі прийоми, за допомогою яких потім зможе надати своєму обличчю будь-якого виразу і горя, і захвату. Таке самопізнання і постійний внутрішній контроль необхідні співакові, інакше він безглуздо, непереконливо кривлятиметься на сцені.

Вираз обличчя породжує думка, саме думка змушує обличчя миттєво змінюватися так, аби воно постійно відповідало словам, які вимовляє ваш герой. На сцені кам'яна фізіономія ні до чого (от у покері – там це потрібно), якщо тільки, звичайно, сама суть образу не диктує «закам'янілості».

Тому вдивляйтеся в себе, користуйтеся не одним, а двома-трьома дзеркалами відразу: треба уявляти риси свого обличчя в усіх ракурсах (адже публіка спостерігатиме за вами з різних боків). Тоді через грим і міміку ви зможете змінювати й підправляти свій образ.

Ви повинні стати іншою людиною, і річ не лише в тім, добре чи погано ви розмалювали собі обличчя, – ви мусите змінити свій характер, свої думки так, аби і всередині ви не відрізнялися од того, на кого хочете бути схожим зовні. Спершу уявіть, хоч би подумки, як має виглядати ваш герой (а якщо можете, то спробуйте виліпити його фігурку з пластиліну). Сидячи перед дзеркалом, заплющте очі – нехай він постане перед вашим уявним зором мов живий. Тепер розплющте очі і вдивіться у своє жалюгідне обличчя: яке воно невиразне, безбарвне! З'ясуйте для себе, що саме треба виправити, змінити, чого вам бракує, – з'ясуйте і добряче запам'ятайте. Чи не правда, потішно відчувати в собі друге «я»? Тепер вас двоє, і ви ніколи не знайдете кращого товариша.

Добре, якщо у вас виявиться багато власних світлин; тоді прямо на них тушшю або крейдою зробіть відповідні виправлення у своєму образі. А якщо ваше гасло – «економ в усьому», візьміть лише одну світлинку, а ще шматочок скла і фарби, які потім можна буде змити (до речі, саме так мені довелося готуватися до ролі Скарпія).

Борони вас Боже зображати зморшки на своєму обличчі чорними або білими фарбами. Це взагалі не фарби, а казна-що; ліпше викиньте їх і більше ніколи не купуйте. Зморшки, родимки, плямки – усе, що буває на обличчі людини, – треба наносити тим же гримом, яким прокладено все обличчя; колір має бути один і той самий, відтінки різні – десь густіші, десь тонші. Гримуватися треба, дотримуючись рельєфу м'язів обличчя: тут ця «краса на один день» передусім знадобиться, аби зробити старого молодим, а не навпаки.

Я зіграв чимало ролей, а до допомоги гримера вдавався дуже рідко, і то він був потрібен мені лише як добрий порадник. Але, звичайно, з того факту, що я не звик сліпо довірятися хай майстерним, але все-таки чужим рукам, зовсім не варто робити висновку, що я взагалі ні за що не вважаю цей рід театрального мистецтва. Нині, як режисер, я особливо охоче вдаюся до співпраці з гримером. Спочатку ми разом уважно вивчаємо характер кожного героя, а потім, коли ми дійдемо єдиного рішення і зостанеться лише втілити його в дійсність, я цілковито покладаюся на майстерність гримера.

Подумайте, адже грим – це той міст, яким ви можете перейти прірву, що відділяє вас од світу мрій. Ви потрапите в чудесну країну, де все можливо, де на кілька годин ваші мрії, ваші захоплені прагнення стануть дійсністю. Зазвичай я приходив до своєї театральної вбиральні за 4–5 годин до вистави й там, у тиші, намагався зосередитись на своєму другому «я». Помалу я вибудовував, створював його всередині себе, поки не досяг достеменності, поки не починав відчувати, по-справжньому вірити, що став тим, ким хотів вийти на сцену, – і це було найважливіше.

З кожною виставою додавалося щось нове. Трохи сильніше (або, навпаки, слабше) відтіню брови, ніс, губи – так, як мені видасться потрібним у цей момент. Я взагалі вважаю цілковито необхідним, аби образ героя від вистави до вистави хай не набагато, але змінювався, інакше він помалу почне випадати з дії та набридне партнерам, з якими ділиш і ношу відповідальності, і тягар успіху. Я просто-таки переконаний у цьому, але, звичайно, жодні нюанси не повинні руйнувати єдність образу. Потрібна мінливість у вираженні при постійності суті, інакше ця єдність розпадеться.

Ось, наприклад, Скарпіа. Коли мені діставалася ця роль, то характер моїх рухів, поз залежав від того, чи співаю я з Марією Канільєю або з Марією Каллас, чи з Ренатою Тебальді або з Зінкою Милановою, Елеонорою Штебер або... Воістину цей список міг би стати нескінченним: мабуть, ледве не всі, хто співав Тоску з 1943 по 1977 рік, були моїми партнерами в цій опері. А як несхожі були голоси, зовнішність, та й трактування партії в кожній з цих дів!

Звичайно, жінки мають менше клопотів із гримом, однак й співачки повинні як слід вивчити своє обличчя, тоді вони знатимуть, як можна підкреслити його переваги і як приховати маленькі вади. Якщо обличчя трохи видовженої форми, воно добре виглядатиме в обрамленні власного волосся; перука чи химерна зачіска лише зіпсують його – зроблять широким і круглим. А якщо, навпаки, обличчя кругле, – то, звичайно, потрібен прямо протилежний підхід.

Доволі рідко, але буває, що співачка повинна зробити собі вуста трохи більшими; для цього просто наноситься товстий шар помади, але й тут головне – не порушити міри. Особливо довго завше доводиться займатись очима – вони мусять бути красивими, живими й надзвичай виразними. Брови не треба піднімати надто високо – тоді очі втрачають свій блиск. У кожному разі, брови не варто позначати набагато вище за рівень скроні, а то ви набудете мефістофельського образу.

Ніколи не рисуйте брови суцільною лінією; там, де ви хочете їх провести, штрихуйте окремо волосина за волосиною. Потім покладіть трохи тіні на вії та під очима, але не захоплюйтеся. Очі – ось що передусім привертає, приковує до себе погляди глядачів. Між іншим, іноді я думаю: от мусульманки затуляють обличчя паранджею, видно тільки очі – чи не є це вершиною кокетства: вони просто відволікають увагу чоловіків від своїх стегон, які частенько бувають широкуваті.

Проте справа не обмежена лише очима. Вилиці, щоки, лоб, особливо ніс – усе це теж треба рівномірно відтінити.

Дзеркало – ось справжній друг, він завжди підкаже, що треба виправити. Тому, якщо ви, скінчивши гримуватися, залишитесь невдоволені своєю роботою, – не вагаючись, починайте все спочатку. Якщо ви почуваетесь в гримі незручно, якщо ваша зовнішність вам не подобається, як можна виходити на сцену?!

Не чекайте, що перші ж ваші спроби будуть успішні. Я досі пам'ятаю, з яким подивом постановник Карло Піччінато подивився на червоні й блакитні плями, які я наляпав на своїй фізіономії, аби здаватися старшим. «Тебе що, кішка так розфарбувала?» – заволав він і послав мене назад у гримерну – робити все наново.

У добу моєї юності в римському театрі «Реале» панував дух відчайдушного суперництва. Кожен із нас прагнув чимось вирізнитися. Італо Тахо послуговувався фарбами наче справдешній живописець-портретист. Джуліо Нері не захоплювався тінями й гримом, покладаючись на своє мужнє, від природи виразне обличчя. Джіно Бекі для кожної ролі вигадував яку-небудь нову хитрість. Маріо Дель Монако теж завжди був у пошуку, пристрасному і безнастанному. Маріано Стабіле – так, ось хто був майстром гриму, а втім, у царині оперного мистецтва він був майстром в усьому. Я пам'ятаю і його бундючного Фальстафа, і незворушного Скарпіа. Джакомо Вагі – як він клеїв бороди, диво! А скільки було ще й інших... Так, нас було чимало, і всіх переповнював дух честолобного суперництва.

А які захоплені перуки створювали для нас Ронкетті, Пальялунга, Маджі, Філіструккі. Щоправда, ми мучили їх нескінченними причіпками, і вони були змушені погоджуватися з усіма нашими примхами й капризами. Пізніше, коли в нас уже завелися гроші, ми могли замовляти костюми спеціально для себе. Звичайно, їх не можна було порівняти з тими, які робилися на «потік».

Нині все це навряд чи можливе. Чи погано, чи добре, але театр забезпечує співака усім необхідним, а гример накладає йому на обличчя маску, що існує окремо від артиста. Отож комусь може видатися, що вся ця розмова про грим – просто зайва, нікчемна балаканина. Однак це не так. Я далі переконаний у тому, що тільки-но ви

самі оволодієте майстерністю гриму, то станете непорівнянно ліпше розуміти своїх героїв, проникати у сутність їхніх характерів.

Співак вирішив відростити вуса чи бороду – йому немає виправдання, адже існує безліч ролей, де ця волосатість недоречна: опера може оповідати про часи, коли чоловікові просто було прийнято бути голеним. Окрім іншого, це ще й неввічливо щодо партнерок: як вони мають торкатися жорсткої, та ще й спітнілої, щетини? Звичайно, по бороді співака впізнають у будь-якій ролі, але правдоподібність, точність перевтілення – де вони?! Згоден, що з накладними вусами й бородою теж морока, оскільки вони завжди «прагнуть» відклеїтися. Буває й гірше: їх можна просто проковтнути. Але ж цього можна й уникнути за певної обережності!

Я завжди малював вуса якомога вище над губою, під самим носом, і лише біля кутиків рота приклеював декілька волосин, належно їх розташувавши й закріпивши. На верхній губі волосини малював так: спочатку декілька крапель лаку і лиш потім, коли він висохне, декілька тонких штрихів темно-коричневим олівцем. Можу сказати з гордістю, що навіть на світлинах усе це виглядало відмінно.

Приготувати перуку – поважне завдання. Тюль спереду і з боків повинен бути заздалегідь очищений ацетоном або яким-небудь іншим розчинником від усіх слідів клею, що залишилися з попередньої вистави. Саму перуку слід ретельно укласти за допомогою невеликого фена. І триматися на голові вона повинна як належить.

Закріпити перуку клеєм можна тільки в трьох-чотирьох місцях, не більше. Знадобиться декілька шпильок, аби забрати з-під неї своє власне волосся (звичайно, якщо ви той щасливець, хто ще його має) – і цю делікатну роботу закінчено. Мені дуже не подобається, коли перука приклеєна зусібіч: і голові парко, і морщить обов'язково там, де не треба. Якщо ви маєте перуку з кіскою, закріпіть її ззаду якнайвище, а то вона постійно залізатиме вам за комір.

Щось додати до свого обличчя можна, а от прибрати з нього – значно складніше. Отож найпростіше – гримуватися під нічим не примітне обличчя з юрби: тут не потрібні скільки-небудь пам'ятні риси – ані густі брови, ані великі носи. А коли граєш людину вольову, яка чимось виділяється, тут уже треба бути більш рішучим: по-різному змішувати фарби, досягаючи особливої гри світла і тіні. Але ніколи не кладіть гриму надто густо. Природна міміка відразу викаже ваші хитрощі – грим видасться просто плямою бруду. Нанесли темний грим – рівномірно розітріть його пальцем, дотримуючись рельєфу лицевої мускулатури.

І знову попереджаю вас: не користуйтеся чорним кольором. Є багато інших відтінювальних тонів, радше вони вам згодяться. Адже немає нічого більш неприродного, аніж коли людина фарбує бороду чи волосся в чорний колір, аби виглядати молодшою.

Коли ви станете підбирати основний тон для обличчя, порівняйте його з гримом партнерів, адже ви зображатимете людей однієї раси (звичайно, якщо це саме так за сюжетом). І не забувайте про особливості сценічного освітлення – це зрозуміло.

Завжди дуже важливо знати відмінність між теплими й холодними тонами та мати з цього користь. Тоді у вас вийде все – і тонке лице страждальця, і життєрадісна

фізіономія Фальстафа. Ви зможете імітувати випнуті вилиці, агресивне підборіддя – це знадобиться, скажімо, для Скарпіа. Ви зможете навіть змінювати форму очей і губ, робити їх асиметричними, а чоло – випуклим, як личить Тоніо з «Паяців» (щоправда, це вельми складне завдання).

Коли я грав Тоніо, то засовував у ніздрі по маленькому шматочку гуми – ніс ставав значно ширшим; крім того, в мене була заготовлена для зубів накладна пластинка, спеціально зроблена так, аби передні бічні різці здавалися довшими й виступали вперед. На додачу я рисував одну брову вище за другу, мочку одного вуха робив припухлою, отож вона майже зливалася зі щокою, – усе це наголошувало асиметричність обличчя Тоніо. Варто було ще нанести тіні на горло – і я досягав потрібного ефекту.

Хитромудрі освітлювальні прибори на сцені тепер можуть робити дива, але, якщо ви не загримувались як слід, вони ж і викажуть вас по тім'я. Якщо на сцені ви бачите актора з білою шиєю, зовсім без гриму, погано відтіненими щоками, знайте: він дивився на себе в дзеркало тільки анфас, забувши великий закон (якщо, звісно, взагалі знав його): за час вистави глядач роздивиться тебе зусібіч, а причіпливий критик – тим більше!

Аж ніяк не обов'язково спеціально гримувати руки, але вони повинні бути живими й рухливими, пальці – вільними, а не притиснутими один до одного, наче в маріонетки.

І ще от про що пам'ятайте: шия (те, що їй теж потрібен добре підібраний грим, ви вже знаєте) повинна бути м'якою, рухливою і гнучкою. Це надасть вишуканості й виразності всьому тілу, так само як живий погляд наповнить життям усе обличчя.

Якщо вам видасться, що в цьому розділі було забагато всіляких «треба» і «не треба», вибачте цю слабкість старому, якому, що не кажи, вже під сімдесят. Але смію вас запевнити: коли ви поставитеся з увагою до більшості моїх правил, ніхто не скаже про вас: «Так, голос він (або вона) має непоганий, але на сцені це просто цурпалка якась».

Переклав Василь Буколик