

К. И. Устинская

Голос Шаляпина как феномен в вокальном искусстве

13 февраля 2023 года исполнилось 150 лет со дня рождения феноменального оперного певца, всемирно известного баса Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938). Голос Шаляпина – неоспоримый феномен в мировом вокальном искусстве. Он был сравним со скрипкой Страдивари уникальностью и полетностью. Это искусство интонационного перевоплощения, тонкая работа передачи психологических характеров героев. Его масштаб выходил за рамки одного вокального искусства, поскольку он был также блестящим актером, скульптором, художником и превосходно писал. О последнем свидетельствует его переписка и дружба с писателем Максимом Горьким. Гений исполнителя подтверждался восторженными отзывами как его современников (Сергеем Рахманиновым, Константином Станиславским, Леонидом Андреевым), так и обширным списком исследовательской литературы, которая проблематизировала феномен Федора Ивановича Шаляпина. Это великое искусство, которое нам предстоит изучать и учиться у великого баса еще долгое время.

Ключевые слова: вокальное искусство, оперный певец, бас, феномен голоса, оперное искусство, русская культура, Серебряный век

Ksenia I. Ustinskaya

Chaliapin's voice as a phenomenon in vocal art

February 13, 2023, is the 150th anniversary of the birth of the phenomenal opera singer, world-famous bass Fyodor Ivanovich Chaliapin (1873-1938). Chaliapin's voice is an undeniable phenomenon in the world vocal art. It was comparable to a Stradivarius violin in its uniqueness and flight. It is the art of intonational reincarnation, subtle work of conveying the psychological characters of heroes. His scale went beyond the scope of one vocal art, because he was also a brilliant actor, sculptor, painter and wrote superbly. The latter is evidenced by his correspondence and friendship with the writer Maxim Gorky. The genius of the performer was confirmed by the rave reviews of both his contemporaries: Sergei Rachmaninoff, Konstantin Stanislavsky, Leonid Andreev, and an extensive list of research literature that problematized the phenomenon of Fyodor Ivanovich Chaliapin. This is a great art that we will have to study and learn from the great bass for a long time to come.

Keywords: vocal art, opera singer, bass, voice phenomenon, opera art, Russian culture, silver age

DOI

Феномен вокальных данных оперных и камерных певцов – это вопрос, который исследователи не одного поколения проблематизируют в собственных трудах.

По сей день не существует исчерпывающей систематизации научных данных, которые в полной мере позволили бы установить четкую корреляцию между техникой и мастерством автора.

Так, нет единого мнения относительно гения Федора Ивановича Шаляпина, поскольку специалисты выделяют различные методики и инструменты работы с голосом великого классика. В данной статье мы суммируем наличествующий исследовательский опыт и попытаемся ответить на вопрос, в чем заключается исключительный талант голоса символа русской оперы.

В самом начале необходимо обратиться к генеалогии понятий и уточнению выбранной теоретической рамки. Первые попытки фонологической рефлексии мы обнаруживаем в записях великого творца эпохи Ренессанса Леонардо да Винчи. Так, он писал: «Голос – это движение воздуха, который колеблется благодаря трению о плотное тело, и он порождается в бронхиальной системе» [1, с. 462]. Установлено, что основная причина голоса – это звук, который несомненно является следствием, однако содержит в себе не только физиологический генезис, но и психический аспект [2, с. 105]. Действительно, врач-клиницист, академик Международной академии информатизации (МАИ) Константин Бутейко (1923–2003), опираясь на доказательную современную медицину, утверждал, что

процесс звукоизвлечения не требует осмысленных и специальных физических вмешательств. Он природен и естественен. Пленки, что являются основой физиологии бронхов, обладают достаточной длиной для продуцирования человеческого голоса. Все, что нужно, – это лишь слегка поджать живот, чтобы избежать вредительного глубокого дыхания [2, с. 105]. Вместе с тем музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов (1824–1906) утверждал, что «Шляпин не учился ни в каких школах, избежал вмешательств и дрессировок всевозможных педагогов» [2, с. 105].

Сам же мастер полагал, что лучшим вокальным методом является тот, который для певца кажется аутентичным и естественным. Иначе, когда голос не устает в ходе продолжительного пения. Как известно, о бельканто – технике малого дыхания – никто не писал. Этот инструмент передавался в устной форме или достигался путем внутренних поисков и экспериментов [2, с. 106]. Таким образом, поджатие живота и малое дыхание и есть два главных секрета Шаляпина, которые он освоил интуитивно. Но все ли его мастерство обусловлено врожденным талантом?

Итальянский лирико-драматический тенор Джакомо Лаури-Вольпи утверждал, что голос, который лишен природного резонанса, по существу является мертворожденным и в связи с этим распространяться не может [3, с. 120].

Известный советский и российский исследователь физиологии и биоакустики Владимир Петрович Морозов (1929–2021) в книге «Искусство резонансного пения» развил эту мысль. Именно он впервые доказал, что феноменальная полетность голоса мэтра была результатом совершенной резонансной техники пения¹ [3, с. 128–129]. Важно указать, что педагог Шаляпина Дмитрий Николаевич Усатов (1847–1913) был последователем вокальной школы итальянского певца и педагога Эверарди (1824–1899), который обучал владению головного и грудного резонаторов, а значит, был последователем резонансного пения. По воспоминаниям современников, сила

¹Резонансная техника пения – это пение с максимально эффективным использованием певцом резонансных свойств голосового аппарата с целью получения максимального эффекта силы, полетности и эстетических качеств голоса при минимальных физических усилиях, что достигается певцом под контролем вибрационной чувствительности как индикатора резонанса (во взаимодействии со слухом и мышечным чувством) и правильно организованным диафрагматическим певческим дыханием.

и мощь его голоса могли не только «разбить» граненый стакан, но и заставить резонировать люстры концертного зала. Примечательно, что в культуре существует сравнение звучания скрипки с голосом, как правило, с женским вокалом.

Только благодаря скрипке Антонио Страдивари голос стал сопоставим с тенором и басом мужской партии. Подобно скрипке итальянского мастера, голос Шаляпина обладал необыкновенной полетностью и красотой тембра. Углубляя параллель, необходимо сказать, что уникальность скрипки маэстро заключалась в том, что голос его инструмента возвышался над всем оркестром, заставляя слушать именно его. Аналогичной способностью обладал и сам Шаляпин. Например, когда он исполнял произведение Гречанинова «Сугубая Ектения» из Демественной литургии (1932 г.) для органа и хора, он перепел орган.

Однако голос – это не только выработанное техническое мастерство. Это мышление, которое являет способность передавать все психологические оттенки «движения души» героя. Так, в начале творческого пути Федор Шаляпин утверждал, что вся сила пения в интонации [2, с. 106]. Певец всегда настаивал на проработке материала путем «точной психологической интонации»: «Всякая музыка всегда так или иначе выражает чувства, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний. В той интонации вздоха, которую я признавал обязательной для передачи русской музыки, нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской, психологической вибрации. Этот недостаток – жесточайший приговор всему оперному искусству» [3, с. 376].

В качестве примера необходимо вспомнить сцену в опере «Борис Годунов» (1874 г.), где Шаляпин продемонстрировал не только глубокий психологизм, но и великое актерское мастерство.

Так, мы слышим, как умирающий русский царь лежит в кресле. Он хочет обнять сына на прощание, но силы его покидают. В этой сцене зритель чувствует, как некогда сильный и властный Борис Годунов вдруг предстает беспомощным стариком.

На фразе «Прощай, мой сын, умираю...» вместо характерного шаляпинского вокала слышится тусклый и едва подающий на жизнь голос старика, в то время как на фразе «Не вверяйся наветам бояр крамольных» слушатель вновь окунается в раскатистый мощный бас. Так Шаляпин воплощал широкий диапазон актерских перевоплощений и тонкую психологическую интонацию. Известно, что в поисках необходимой точности в «Алеко» (1892 г.) он обращался за помощью к самому автору оперы – Сергею Васильевичу Рахманинову (1873–1943). Это был равноценный диалог двух гениев серебряного века, и по словам последнего, занимаясь с Шаляпиным, он открывал для себя новые прочтения и коннотации. Федор Иванович, в свою очередь, продемонстрировал готовность выполнить сверхзадачу, поскольку здесь он, как и прежде, создавал каждого персонажа заново, никогда не повторяясь на сцене.

Другая важная черта Шаляпина заключалась в том, что он шел от театра. Из воспоминаний его дочери Марфы (1909–2002), следует, что «на первом и на втором месте интересов у ее отца является театр, и еще раз театр» [4]. Именно это инспирировало Федора Ивановича отталкиваться прежде всего от образа, от персонажа.

В этой связи у зрителей создавалось впечатление, что музыка, которую он поет, родилась только что на их глазах. Таким образом, в его исполнении реализовывался весь перформативный потенциал, когда внутри обособленного сценического пространства разыгрывается жизнь, какой она является в собственной полноте выразимости.

Симптоматично, что некоторые исследователи выносят на передний план именно актерское и исполнительское, а не вокальное мастерство Федора Ивановича. Бесспорно, Шаляпину удалось возвести оперное искусство к новым вершинам, в то время как большинство современников было сосредоточено исключительно на технической стороне исполнительского мастерства. Например, русский и советский певец-бас Василий Петров имел больший по сравнению с Шаляпиным диапазон голоса, но едва ли это позволило ему взойти на ту же высоту, что и солисту Большого и Мариинского театров. Драматургия была великой страстью певца. Он мечтал построить в Крыму собственный театр, где намеревался в рамках собственной оптики переосмыс-

лить выразительные средства театрального и оперного искусства. Здесь мы можем сделать вывод, что Шаляпин вывел синтез театра и музыки до абсолюта, который он мыслил во всей полноте диалектики. Так, необходимо сделать вывод, что это был певец, который не учил партии, а проживал их и всегда исходил из глубокого психологизма.

Федор Иванович состоял в дружеских отношениях со многими гениями серебряного века. В частности, он поддерживал связь с создателем театральной системы и реформатором мирового драматического театра Константином Сергеевичем Станиславским. Однажды Шаляпин задал ему вопрос о том, как он сформулировал новую теорию сценического искусства. Станиславский ответил, что писал с такого, как он. Также известно, что за год до смерти Станиславский, обращаясь к своим ученикам, дословно сказал следующие слова: «Если расположить у подножия символической горы всех выдающихся артистов мира разных времен, жанров и народов, то высоко на вершине этой горы одиноко во весь рост в облаках будет стоять исполинская фигура одного человека и имя его – Федор Шаляпин, а все прочие будут тесниться у ног гения» [5]. Данная цитата великого режиссера приведена неслучайно. Здесь наличествует сверхзадача в том, чтобы вербализовать вопрос о состоянии нерукотворного памятника. Может быть на сегодняшний день нет дистанции между современными вокалистами и гением эпохи? Или же «символическая гора» лишь возросла, и соответственно, увеличилась дистанция между Шаляпиным и другими певцами мира? Этот риторический вопрос послужит стартом для последующей критической рефлексии, которая предстоит не только нашему поколению, но и потомкам.

Американский оперный певец Марио Ланца (1921–1959) говорил, что выдающиеся певцы – это прежде всего выдающиеся личности [2, с. 207]. Воистину, Федор Шаляпин является символом не только отечественной оперы и вокального мастерства, но и ассоциируется с идеей гениальности как таковой. Крупнейший исследователь теории творчества и психолог Владимир Дранков в книге «Природа таланта Шаляпина» (1973) утверждал, что мэтр является не только великим артистом и актером, но также был потрясающим музыкантом, выдающимся певцом, и к тому же был та-

лантливый художником и литератором. В качестве свидетельства последнего он ссылается на переписку с Максимом Горьким, которая входит в шедевры отечественного эпистолярного жанра. Таким образом, Дранков на примере междисциплинарности и высокой развитости Шаляпина, а также Пушкина и Шопена формулирует вывод о гениальности как о некоторой модели или типе устройства психики.

Когда слушаешь русские песни в исполнении Шаляпина, то вспоминаются строки, посвященные другому русскому гению, написанные Гоголем: «В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла. Самая его жизнь совершенно русская. Тот же разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет» [6, с. 1419]. Однако Федор Иванович в последние годы жизни был далеко от родины. Известно, что он жил в Париже, где и скоропостижно скончался от лейкемии. Он интерпретировал собственную болезнь через разрыв с Родиной и родной стихией – рекой Волгой.

Шаляпин оставил богатое наследие, которое выражено не только в грамзаписях его вокальных партий, но и во внушительном списке исследовательской литературы, посвященной оперному певцу. О его уникальном актерском таланте и голосе написано множество богатейших статей и книг, которые значительно углубляют теоретические наработки о феномене вокальной культуры. В рамках данного исследования было установлено, что гений Шаляпина реализовывался в междисциплинарности и синтезии театрального и вокального искусств. Его интерес к драматургии позволил значительно расширить не только его персональный исполнительский инструментарий, но и глобально пересмотреть канон камерного и оперного исполнения, включив в него психологизм и повышенную интонационную чуткость. Также

величие голоса Шаляпина выражалась в сочетании таких аутентичных техник, как поджатие живота, малое дыхание и традиции резонансного пения, берущего начало в Италии.

Список литературы

1. Леонардо да Винчи. Анатомия: записи и рисунки. Москва: Наука, 1965. 586 с.
2. Багрунов В. П. Азбука владением голосом: методика, основанная на раскрытии трех секретов феномена Шаляпина. Санкт-Петербург: Композитор–Санкт-Петербург, 2010. 218 с.
3. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Москва, 2002. 494 с.
4. Шаляпина (Гарднер) М. Ф. Воспоминания на вечере-встрече в Доме-музее Ф. И. Шаляпина. URL: https://www.youtube.com/watch?v=h6pnE_P98uU (дата обращения: 11.11.2023).
5. Лекция А. А. Аронова «Федор Иванович Шаляпин». Читальный зал МГУКИ. 27.02.2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MzOeliDio0A&feature=youtu.be> (дата обращения: 11.11.2023).
6. Сочинения Н. В. Гоголя: полн. собр. в одном томе. Санкт-Петербург: Ф. Павленков, 1902. [4] с., LXXII, 1704 стб., [4] с.

References

1. Leonardo da Vinci. Anatomy: notes and drawings. Moscow: Nauka, 1965. 586 (in Russ.).
2. Bagrunov V. P. The ABCs of voice control: a technique based on revealing the three secrets of the Chaliapin phenomenon. Saint-Petersburg: Composer, 2010. 218 (in Russ.).
3. Morozov V. P. The art of resonant singing. Fundamentals of resonance theory and technology. Moscow, 2002. 494 (in Russ.).
4. Shalyapin (Gardner) M. F. Memories at an evening meeting at the House-Museum of F. I. Shalyapin. URL: https://www.youtube.com/watch?v=h6pnE_P98uU (accessed: Nov. 11.2023) (in Russ.).
5. Lecture by A. A. Aronov "Fedor Ivanovich Chaliapin". Reading room of MGUKI. Febr. 27.2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MzOeliDio0A&feature=youtu.be> (accessed: Nov. 11.2023) (in Russ.).
6. Works of N. V. Gogol: complete col. in one vol. Saint-Petersburg: F. Pavlenkov, 1902. [4], LXXII, 1704, [4] (in Russ.).