

Кизин Михаил Михайлович

### **ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В МАСТЕРСТВЕ ЛЕОНИДА СОБИНОВА**

В статье раскрываются особенности создания певческого образа в сценическом мастерстве Л. Собинова и его художественные идеи в оперном искусстве. Проводится анализ процесса работы над совершенствованием культуры вокальной речи и поиска новых актерских замыслов Л. Собинова, отличавшихся своеобразием художественных достижений сценического искусства, ставших впоследствии образцом для работы певцов-актеров над ролью в музыкальных спектаклях. Рассматривается специфика творчества Л. Собинова в формировании традиций русской певческой школы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/21.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/21.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. III. С. 87-89. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.01; 7:001.8

**Искусствоведение**

*В статье раскрываются особенности создания певческого образа в сценическом мастерстве Л. Собинова и его художественные идеи в оперном искусстве. Проводится анализ процесса работы над совершенствованием культуры вокальной речи и поиска новых актерских замыслов Л. Собинова, отличавшихся своеобразием художественных достижений сценического искусства, ставших впоследствии образцом для работы певцов-актеров над ролью в музыкальных спектаклях. Рассматривается специфика творчества Л. Собинова в формировании традиций русской певческой школы.*

*Ключевые слова и фразы:* русская опера; роль; тенор; актер; вокальная школа; речь.

**Михаил Михайлович Кизин**, к. искусствоведения

Секция «Языки культур»

Российский институт культурологии Министерства культуры Российской Федерации  
kizine@bk.ru

### ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В МАСТЕРСТВЕ ЛЕОНИДА СОБИНОВА<sup>©</sup>

Конец XIX - начало XX века – это время мощного расцвета русской певческой школы. Процветает оперное творчество, камерное исполнительское искусство, в которых блистают своим мастерством выдающиеся певцы-актеры Ф. Шаляпин, И. Ершов, Л. Собинов А. Нежданова, Н. Забела, Е. Цветкова, В. Петрова-Званцева и много других имен превосходных русских исполнителей.

Полагать, что процесс подготовки и создания певческого образа являлся единым, как бы общим стандартным методом для всех певцов-актеров музыкального театра, было бы ошибкой в истории русского вокального искусства. Поистине трудно переоценить историческое значение творческого новаторства и образцового певческого мастерства в индивидуальности актеров оперы того времени. Из этого следует, что индивидуальный подход виртуозов вокала к усовершенствованию русской школы пения привнес в общий метод, ценнейший опыт работы над образом героев опер и романсов. Научная новизна настоящей статьи предполагает раскрытие предпосылок, определивших единство творческих принципов школы, вокально-артистического мастерства на примере выявления характерных приемов создания вокально-сценических образов, сложившихся в творчестве Леонида Собинова. Воссоединение разрозненных сведений и знаний о художественных достоинствах певца-актера Леонида Собинова, отраженных в различных литературных источниках, актуализируют дополнительный анализ процесса создания вокального образа.

Леонид Васильевич Собинов один из гениальных представителей русской вокальной школы, и история музыкальной культуры отразила его личность, наделенную стремлением к поиску правдивого создания вокального образа, отвечающего духу исполняемых произведений. Работа Л. Собинова над ролью в опере или над прочтением песни, романса основывалась на осознании художественного смысла произведения. Сведения о специфике поиска составляющих культуру певческого исполнительского искусства остаются не достаточно исследованными, и представляют интерес для специалистов вокального искусства, режиссерского творчества, культурологического анализа музыкальных событий конца XIX - начала XX века. Ярким примером является творчество блистательного актера-певца Леонида Витальевича Собинова как новатора и приверженца становления и развития русской певческой школы.

Первой творческой работой Л. Собинова в Большом театре стала партия Владимира в опере «Князь Игорь». Партию Игоря исполнял П. Хохлов, Ярославну пела М. Дейша-Сионицкая, Кончаковну – Е. Азерская. Работая над образом Владимира, Л. Собинов с большим увлечением и серьезностью изучает «Слово о Полку Игореве», обращается к изобразительному искусству, посещает картинные галереи, осмысливая похожие сюжеты. Подробно изучает музыкальное содержание оперы, присутствует на всех оркестровых репетициях. Л. Собинов пытался соединить свои знания, впечатления, полученные от литературного и изобразительного материалов с эмоциональным содержанием музыкальной драматургии. Певец подробно ознакомился с другими персонажами спектакля, детально осмысливая характер их поведения. Л. Собинов оживлял и детские впечатления от услышанных преданий, которые образно рассказывала ему мать. Л. Собинов, увлекая себя в иной мир, в иную судьбу добивался логической близости и схожести со своим героем - образ Владимира Игоревича ожил. Прояснилась и вокальная сторона партии. Поиски в прочтении образа включали в себя и работу над словом. Добиваясь яркого и органичного звучания голоса, Л. Собинов искал эмоциональную палитру словесной выразительности. С ясным видением характера своего героя певец быстро усваивал и музыкальную партию с концертмейстером.

Характеризуя певческую манеру Леонида Собинова, его современник певец (баритон), переводчик и музыкальный писатель Сергей Юрьевич Левик пишет: «Наконец, о самом пении. При всем обаянии собиновского пения оно порой все же казалось ограниченным. Форте в любом регистре и верхний край голоса в моих ушах не всегда звучали естественно, а иногда казались тускловатыми и напряженными. Просто и в музыкальном смысле идеально фразируя, Собинов в то же время бывал слащав, и в его лиризме порой замечалось что-то бабье, нечто от “душки-тенора”, что в какой-то степени содействовало его внешнему успеху

у “верхов” с первых же его выступлений. Готов допустить, что это была та сладость, которая по выражению Данте, надолго остается на языке вкусившего, но многим она оказалась слащавостью. К чести Собинова следует сказать, что голову это ему не вскружило, и он работал над собой всю жизнь, тщательно шлифуя не только каждую партию, но и каждую фразу» [4, с. 380].

Манера звучания голоса у каждого певца своеобразна, так же, как и восприятие тембра и стиля пения слушателем, допустим даже слушателем - профессиональным коллегой. Прослушивая аудиозаписи арий и романсов, русских песен Леонида Собинова в наши дни, даже учитывая несовершенство качества этих записей, голос певца звучит лирично, убедительно, с отражением образа героя, но не «слащаво», как пишет С. Ю. Левик. Тембр голоса и интонации в пении Леонида Собинова очень правдиво раскрывают внутренний мир героя, его эмоциональное состояние, переживания и радости, блаженство и горести. Превосходная певческая дикция певца звучит ясно, легко, в характере произношения созданных образов оперных ролей.

Результатом такой подробной работы над ролью была признательность, восторги слушателей и партнеров по сцене. Дирижер – композитор Михаил Михайлович Багриновский вспоминает о выступлении Леонида Собинова в опере А. П. Бородина «Князь Игорь»: «Вот на фоне темно-оранжевой полосы заката появилась стройная фигура, сразу пленившая глаза мягкостью движений. “Медленно день угасал...” - прозвучал нежный, искренний и как будто даже робкий голос. Зал встрепенулся, зашумел, точно тронутый порывом ветра, и замер. Вмиг исчезло мирное благодушие. Наступила жадная напряженность ожидания, А голос звучал... И было в нем что-то родное и близкое, подкупавшее и трогавшее душу. Была какая-то милая ласка, какое-то обаяние кристальной чистоты и благородства, шедшее прямо к сердцу, будившее самые лучшие, самые глубокие чувства. Были весенняя свежесть, весенний свет, весеннее странное смешение радости и грусти. И когда длинной и удивительно замершей нотой певец закончил каватину, театр взволновано и восторженно заревел, захохотал, разразился целой бурей оглушительно выраженного восторга» [1, с. 85].

Образ Ленского, созданный Л. Собиновым, имел принципиальное, важное значение как для русской оперной традиции, так и для самого певца. Певец-актер определил для себя творческий метод работы над ролью Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Л. Собинов, создавая психологический характер Ленского, необычайно лирично поет и воссоздает образ поэта, разрушая тем самым бытовавшие среди теноров традиции драматизировать, героизировать тембром голоса этот романтический персонаж. «Собинов создал такой гармоничный и классически законченный образ Ленского, что, в сущности, не оставил возможности для какой-либо другой трактовки этой роли. Об этом говорят очевидцы, исследователи, об этом свидетельствует практика русской оперной сцены всего нашего века. Оторваться от традиций, утвержденных Собиновым в образе Ленского, не может ни один исполнитель, если только он серьезно относится к своей задаче. Самая сущность собиновской концепции остается неизменной; выросшая на основе исторической и художественной правды, она стала классической традицией отечественного реалистического оперного театра» [5, с. 302].

Для многих солистов оперы такой подход к работе над ролью казался непонятным и лишним, поскольку их «мало интересовал внешний, сценический рисунок партии. Они были искренне убеждены, что главное и чуть ли не единственное требование, которое должен выполнять певец, это петь: петь ноты, петь слова, петь правильно, в положенном темпе, с соблюдением пауз и всех других нотных обозначений. Сценическая же сторона роли – дело костюмера. Сегодня на тебя надевают фрак – значит, ты Ленский, завтра наденут колет и короткие трусы – будешь Рауль в “Гугенотах” или Фауст. Так “жили” на сцене, меняя только костюмы, и пели так, что слова “люблю” и “ненавижу”, как говорил Шаляпин, звучали одинаково» [2, с. 72].

Л. Собинов с особым вниманием анализирует игру Ф. Шаляпина и делает первые выводы о том, что успех Ф. Шаляпина - в элементарной драматической подаче, которая привлекала к себе молодого певца. Еще в 1898 году он пишет: «Я пошел в Частную оперу, где шел в первый раз “Борис Годунов”. Шаляпин был очень хорош. Теперь начну аккуратно посещать оперы с его участием. Он всегда меня интересовал... Меня очень занимает его секрет творчества – упорная ли это работа или вдохновение?» [9, с. 64]. Представление о создании оперных образов в отличие от шаляпинских определяется Л. Собиновым несколькими другими факторами, зависящими не только от драмы, но уже заложенные в самой музыке.

Будучи на гастролях в Одессе, Л. Собинов поет несколько спектаклей с Ф. Шаляпиным. После чего пишет: «Наши летние скитания теперь воочию показали мне, какие важные плоды они мне принесли... Я словно научился ценить... художественную правду в каждой произнесенной фразе, в каждом движении. Как ни смешно, но я только теперь смотрю не на певцов, а на образы, ищу этих героев, живых в крови и плоти. Не знаю, что из этого искания выйдет, но мне кажется, что уже на дороге, и если еще сам научусь не только понимать и ценить, но и создавать, широкая дорога откроется... Переворот, происходящий во мне, настолько велик, что мне, например, хочется снова начать переучивать “Гальку”, оперу, в которой образ героя мне ясен во всех подробностях» [Там же, с. 78].

Новый подход к подготовке оперной партии вызывает у Л. Собинова переосмысление всего актерского и певческого опыта в создании реальных и достоверных героев. Подход, где представления, объединенные опытом наблюдений и образных знаний, полученных из различных источников литературы и искусства, из самой жизни, создают образную форму внутреннего мира певца и питают его мышление и воображение, делая их яркими, устойчивыми, гибкими и динамичными, воплощающими творческие идеи.

«Собинов относится к своей артистической профессии очень серьезно. Для него театр значил не только и не столько успех, славу, благополучие. Театр, искусство, по мысли Собинова, - это храм, где зрители учатся чувствовать, мыслить, жить, где они черпают силы быть добрыми, гуманными, честными, справедливыми. Вот почему артист искренне стремился к сценической правде» [2, с. 92].

Главной задачей выдающегося певца становится изучение и развитие актерского перевоплощения, превращений героев оперы. Удивительно привлекательные, ясные и доступные для понимания, поющие, «как говорящие», созданные им образы героев воспринимались как близкие и знакомые люди сегодняшнего дня.

«Глядя артиста (Собинова) из зала, трудно было понять механизм столь органичного перевоплощения. Еще не пропев ни единого звука, он уже покорила зал; его поза, поворот головы были исполнены подлинно поэтической возвышенности, какого-то непередаваемого обаяния. Душевная чистота, просветленность, внутренняя гармония внешнего облика и пения сливались с прозрачным звучанием скрипок» [6, с. 77].

Достижения выдающегося вокального мастерства Л. Собинова это результат блестящего певческого образования и природного таланта, воспитания в себе системы творческого подхода в работе над вокальным, музыкальным образом героя оперы: «...слушая записи (правда, далеко не совершенные) Собинова, каждый раз снова и снова убеждаюсь, что в глубине постижения тайн вокала, по особенному тембральному блеску, чистоте и яркости голоса у него не было равных среди современников» [3, с. 36].

Вокальное искусство Л. Собинова характеризуется поэтизацией музыкального образа; мягкость, нежность звучания голоса соединялись с мужественностью и силой. Совершенное владение приемами бельканто не ограничивалось демонстрацией виртуозности и превосходным владением певческим голосом, а позволяло глубоко проникнуть в духовный мир героев, в музыкальную драматургию опер и замысел композиторов. Постигание истин актерского перевоплощения и природный драматический талант позволяли создавать Л. Собинову яркие, выпуклые образы героев. Самым замечательным является пример досконального изучения первоисточников, исторической эпохи произведений, литературных прообразов, что позволяло по-новому интерпретировать оперные партии, исполнения которых стали классическим образцом для последующих поколений русских певцов.

Леонид Витальевич Собинов в основе своего творчества обозначил важные элементы исполнительского мастерства:

- глубокий анализ литературных и музыкальных источников для осмысления собственного исполнительского мастерства, наполненного художественными нюансами;
- работа над развитием потенциала выразительности певческого голоса, отражающего правдивые вокально-речевые интонации героев и персонажей оперных спектаклей и романсовой литературы;
- поиск новых актерских замыслов ролей в опере, тенорового репертуара, соответствующие наиболее правдивой трактовке эмоционального состояния и последовательного поведения героя в обстоятельствах драматического пространства;
- работа над ролью с целью развития и повышения профессионального уровня культуры вокальной речи.

Интенсивное внутреннее видение стимулировалось детальным анализом, активировались ассоциативные способности, что явилось для Л. Собинова творческим помыслом к перевоплощению. Сначала оно сближало его с образом и потом сопровождало перевоплощение на протяжении всего спектакля. Это объясняет постоянный поиск Л. Собиновым внешних очертаний образа героя и состояние его души, отражающих каждый момент сценической жизни его оперного героя.

Достижения Л. Собинова сформировали новое певческое мировоззрение: толкование многих партий тенорового репертуара освободилось от укоренившихся штампов образа оперного «героя-любownika», показав преимущества психологического музыкального театра. Достижения Л. Собинова в методах работы над ролью колоссально обогатили специфику содержания русской певческой школы.

#### *Список литературы*

1. Багриновский М. Певец весны // Юбилейный сборник Л. В. Собинова. М., 1923. С. 85-88.
2. Владыкина-Бачинская Н. Л. В. Собинов. М.: Молодая Гвардия, 1958. 285 с.
3. Кравейшвили Б. Незабываемое. Записки певца. Тбилиси, 1970. 292 с.
4. Левик С. Ю. Записки оперного певца. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1962. 712 с.
5. Лемешев С. Путь к искусству. М.: Искусство, 1974. 385 с.
6. Максакова М. П. Воспоминания. Статьи. М.: Советский композитор, 1985. 318 с.
7. Орфенов А. Творческий путь Л. В. Собинова. М.: Музыка, 1965. 100 с.
8. Поплавский Г. В. Собинов в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Л.: Лениздат, 1990. 251 с.
9. Собинов Л. В. Письма. М., 1970. Т. 1. 113 с.
10. Черников О. Рояль и голоса великих. М.: Феникс, 2011. 224 с.
11. Чешихин В. История русской оперы. СПб., 1902. 272 с.
12. Энгель Ю. Д. Глазами современника: избранные статьи о русской музыке. 1898–1918. М., 1971. 310 с.

#### **RUSSIAN SINGING SCHOOL SPECIFIC FEATURES IN LEONID SOBINOV'S MASTERY**

**Mikhail Mikhailovich Kizin, Ph. D. in Art Criticism**

*Section "Languages of Cultures"*

*Russian Institute of Culturology of Ministry of Culture of the Russian Federation  
kizine@bk.ru*

The author reveals the features of singing image creation in L. Sobinov's dramatics and his artistic ideas in operatic art, conducts the analysis of L. Sobinov's work on vocal speech culture perfection and search of new actor projects, notable for the originality of the artistic achievements of theatrics, which later became a model for the work of singers-actors on a role in musical performances, and considers the specificity of L. Sobinov's creativity in the formation of Russian singing school traditions.

*Key words and phrases:* Russian opera; role; tenor; actor; vocal school; speech.