

Колодочка Н. И.

Харьковская государственная академия культуры

РАБОТА ПЕВЦА НАД СЦЕНИЧЕСКИМ ВОПЛОЩЕНИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (ПО МАТЕРИАЛАМ МЕМУАРОВ, ПОСВЯЩЕННЫХ И. С. ПАТОРЖИНСКОМУ)

УДК 792.071.2.028(477): 792.54:82-94

Колодочка Н. И. Работа певца над сценическим воплощением художественного образа (по материалам мемуаров, посвященных И. С. Паторжинскому). Имя гениального оперного певца XX века, профессора, народного артиста СССР И. С. Паторжинского (1896–1960) до сих пор известно каждому почитателю академического вокального искусства. Его роли (будь то Мефистофель, Борис Годунов, Мельник, Кочубей и другие), на редкость тщательно продуманные, с филигранно отработанными деталями в целостном незабываемом образе, блистательно исполненном на оперной сцене, мастерство художественного перевоплощения и сегодня вызывают восхищение. В статье анализируются особенности исполнительской стилистики выдающегося украинского певца И. С. Паторжинского, методические и педагогические принципы его работы над сценическим воплощением художественного образа, выявляются вокальные и актерские методы перевоплощения.

Ключевые слова: сценическая адекватность, художественная манера, исполнительская интерпретация.

Колодочка М. І. Робота співака над сценічним втіленням художнього образу (за матеріалами мемуарів, присвячених І. С. Паторжинському). Ім'я гениального оперного співака XX століття, професора, народного артиста СРСР І. С. Паторжинського (1896–1960) досі відомо кожному шанувальнику академічного вокального мистецтва. Його ролі (будь то Мефістофель, Борис Годунов, Мельник, Кочубей та інші), на рідкість ретельно продумані, з філігранно відпрацьованими деталями в цілісному незабутньому образі, блискуче виконаному на оперній сцені, майстерність художнього перевтілення і сьогодні викликають захоплення. У статті аналізуються особливості виконавської стилістики видатного українського співака І. С. Паторжинського, методичні та педагогічні принципи його роботи над сценічним втіленням художнього образу, виявляються вокальні та акторські методи перевтілення.

Ключові слова: сценічна адекватність, художня манера, виконавська інтерпретація.

Kolodochka M. Work singer of staging an artistic image (based on the memoirs dedicated to I. S. Patorzhynsky). Name brilliant opera singer of the twentieth century, Professor, People's Artist of the USSR I. Patorzhynsky (1896–1960) is still known to every admirer of academic vocal art. His role (whether Mephistopheles, Boris Godunov, Miller, Kochubey and others), extremely elaborate, with filigree exhaust parts in the whole unforgettable images, brilliant performance on the opera stage, artistic skill reincarnation and admired today. The paper analyzes the characteristics of executive style outstanding Ukrainian singer I. S. Patorzhynsky, methodological and pedagogical principles of his work on the staging of the artistic image, identifies vocal and acting techniques of transformation.

Keywords: scenic value, artistic manner, performing the interpretation.

Постановка проблемы. Актуальность. Имя Ивана Сергеевича Паторжинского (1896–1960) — гениального оперного певца XX века, профессора, народного артиста СССР — до сих пор известно каждому почитателю академического вокального искусства. Роли, блистательно исполненные им на оперной сцене, критики называют великими. Мастерство художественного перевоплощения певца было удивительным.

Оно и сейчас вызывает восхищение. Актуальной задачей современной вокальной педагогики, несомненно, является изучение наследия великих исполнителей прошлого, их методических и педагогических принципов.

Цель исследования — выявить вокальные и актерские методы И. С. Паторжинского при работе над художественными образами воплощаемых персонажей. **Объект исследования** — творчество И. С. Паторжинского. **Предмет исследования** — особенности работы гениального украинского певца над сценическими образами.

Анализ последних исследований и публикаций. Ярчайшая фигура И. Паторжинского интересовала многих критиков и музыковедов, чьи работы касаются не только биографии или творческих достижений И. Паторжинского как исполнителя, но и освещают другие аспекты его многогранной личности. Так, очень удачный анализ преподавательской деятельности И. Паторжинского был сделан его коллегами по консерватории, где он преподавал, находясь на должности профессора.

Изложение основного материала исследования. Творческий диапазон Ивана Сергеевича Паторжинского был обширным. В его исполнении прозвучали сорок пять оперных партий, среди которых — крупнейшие басовые роли классического русского и западноевропейского репертуара. Хотя не все из них получили рецензии в печати, современники певца восторженно отзывались о его Мефистофеле, Борисе Годунове, Мельнике, Кочубее, отмечая яркую талантливость этих образов, их своеобразие. И. Паторжинский на редкость тщательно продумывал свои роли, умел собрать филигранно отработанные детали в целостный незабываемый образ.

Сохранились записи исполнения И. Паторжинским классических романсов и арий. Как отмечает Е. Грошева, «слушая эти пластинки — арию Мельника или же “Двойника” Шуберта, — вы словно видите перед собой то хитровато-добродушного старика, уговаривающего и так и этак “строптивую” дочь, то трагического героя Гейне, слышите в голосе певца безысходное отчаяние одиночества...» [3: 15].

Скрупулезный подход к репертуару характерен для И. Паторжинского. Интерес к слову, многозначный смысл которого необходимо воплотить в музыке, выявляется во многих высказываниях певца и его современников.

Галина Паторжинская, дочь великого певца, вспоминает: «Как всегда, работа наша начиналась с анализа поэтического текста. Отец читал мне его вслух, любовно, чутко вслушиваясь в музыку стиха, проникаясь его настроениями и как актер ощущая драматургию образа. При этом он читал стихотворение не только для себя, но и для меня, чтобы и во мне поселить те же настроения, ассоциации, то же ощущение фразы стихов и музыки. Отец никогда не отделял вокальной партии от фортепианной, для него они представляли единое и неделимое целое. <...> И только после того, как в моем воображении прочно поселился поэтический образ, мне разрешалось прикасаться к клавишам» [9: 183–184].

Ученик профессора М. Кречко также отмечает важность ощущения слова при работе И. Паторжинского над ролью: «Разговорная речь Паторжинского в жизни была очень эмоциональной, пересыпанной каламбурами, по темпоритму ближе к скорой. Но как только профессор показывал какой-то оперный типаж, перед нами возникали как будто два Паторжинских: один — который показывает и второй — кого он показывает. Речь его в эти мгновения становилась остро характерной, принадлежащей уже не Паторжинскому, а изображаемому им персонажу, менялся тембр голоса» [7: 222].

Таким образом, благодаря огромной любви и уважению к слову, Иван Сергеевич умел так выпукло, рельефно строить фразу, что ни один нюанс, ни одна интонация не проходили мимо внимания слушателей. Его пение действительно можно было назвать музыкальной речью, он был подлинным мастером вокальной декламации. Каждое слово не только было слышно — оно было весомо, ярко, имело свой смысл, свою интонацию. Певец очень точно умел выделить ударный слог в слове, словно удлиняя его, и одновременно «ускоряя» соседние слоги, тем самым «сохраняя музыкальное время».

М. Колодуб подчеркивает: «Меня лично поражала в нем в первую очередь удивительная естественность сценической речи. У Паторжинского никогда не было того, что называется “дикционной утрировкой”. Он говорил на сцене так, как в жизни, как говорят в народе, — просто, ясно, выразительно, никогда не форсируя голоса. Речь его расцветивалась густыми и контрастными красками, но вместе с тем он умел искусно подходить к главной мысли фразы и эффектно преподносить ее слушателям» [6: 132–133].

Большое значение для певца сыграли роли, созданные им в Украинском государственном театре оперы и балета (Харьков), где он работал, начиная с 1925 года.

Начинал молодой певец с небольших эпизодических ролей, но даже над ними он работал с полной самоотдачей. Так, в опере Вольф-Феррари «Ожерелье Маргариты» ему была поручена партия Слепого, в которой звучала лишь одна фраза: «Подайте слепому во имя Мадонны».

По воспоминаниям жены, Иван Сергеевич долго размышлял, что характерно для человека, потерявшего зрение? Какой грим будет наиболее выразительным? М. Снага-Паторжинская пишет: «Я стала подмечать, что когда случалось нам с Иваном Сергеевичем забрести на рынок или куда-нибудь еще, где толпились нищие-слепцы (тогда это было нередкое явление), он все ходил около них, присматривался к их движениям, повадкам, характерным жестам... — Обрати внимание, — говорил он, — как передвигаются слепые. У нас в театре, изображая слепца, тычут палкой вперед. А они как бы нащупывают все вокруг себя, в разных направлениях, чтобы убедиться, что ни с какой стороны нет препятствий» [10: 53].

Часто работа над ролью начиналась с характерной детали, которая и определяла весь характер персонажа. Ученик вспоминает, как Иван Сергеевич искал прототип своего Караса — и где-то на ярмарке неожиданно услышал смех, восхитивший его неповторимостью. Певец долго незаметно преследовал «обладателя смеха», чтобы во всех деталях запомнить его. «У Паторжинского, — вспоминает М. Кречко, — Карась часто начинает смеяться раньше, чем мы улавливаем это своим слухом. Если присмотреться, то замечаешь, будто у его Караса вначале смеются ступни, затем колени, затем все туловище, голова, и только в самом конце с уст Караса срывается не то свист, не то сипота, но при этом рот чуть-чуть приоткрыт; один глаз прищурен от внутреннего хохота, а другой прикован к верной Одарке» [7: 223].

Интересный нюанс содержит процесс работы великого баса над партией Фигаро в опере В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро». Стиль моцартовской музыки и сама партия, написанная для баритона, требовали и соответствующего звучания — легкости, искренности, огромной подвижности голоса. А у Паторжинского был бас профундо, хотя и большого диапазона. По воспоминаниям В. Тольба, «Паторжинский владел “говорящим звуком”, трудно интонируемым. В баритональной партии Фигаро, трудной для баса, звук становился гибким, предельно пластичным, пружинистым, что помогало певцу создавать искрящийся образ умного, находчивого, чуть лукавого представителя третьего сословия. Опера шла в постановке Н. Форрегера, с речевыми диалогами вместо речитативов. Но какой “моцартовской” была эта речь в устах Паторжинского, как естественно, органично вливалась она в последующие музыкальные ансамбли!» [12: 140].

Одна из наиболее интересных ролей певца связана с оперой Д. Мейербера «Гугеноты». В этом спектакле Паторжинский впервые получил большую роль, отвечающую, к тому же природе его голоса. Старый солдат-гугенот Рауль — прямой, грубоватый, искренне предан своему рыцарю Раулю. Партия Марселя очень сложна, диапазон ее охватывает две октавы. Супруга великого певца приводит высказывание Ивана

Сергеевича об этой роли: «Первые такты его воинственной песни дают уже представление о том, кто он такой. Это совсем не тот тупоголовый ограниченный солдафон, как его часто изображают. Это человек, борющийся за дело, которое он считает святым; это фанатик идеи протестантизма, самоотверженный его раб, это и храбрый воин, наставник Рауля. Как бы ни была далека от нас эпоха и сам типаж, задача артиста — найти в нем что-то живое, настоящее, человеческое, сделать его понятным зрителю» [10: 59].

Паторжинский был настолько убедительным в роли Марселя, что даже отдельные фразы вызывали аплодисменты публики.

По воспоминаниям родственников, учеников и коллег, И. Паторжинский был необычайно требовательным к внешнему образу, костюму, гриму. При этом ощущение чувства меры говорило о большом вкусе артиста. Жест его был скуп, но убедителен, определялся всегда характером персонажа. К тому же певец в совершенстве владел искусством мимики. Ярким примером может служить исполнение партии Карся, образ которого, к нашему счастью, продолжает жить на киноэкране.

А. Гозенпуд рассуждает: «Кто-то сказал, что проверить талант актера можно по его глазам: если они остаются всегда одинаковыми, это плохо. У каждого персонажа — свои глаза. И вот, глядя на фотографии, воскрешая в памяти сценические создания Ивана Сергеевича, видишь отчетливо, насколько несходен взгляд его героев. У одного — хитрый, лукавый, будто бы простодушный; у другого — суровый, мужественный; у третьего — скорбный. Здесь заключалась тайна внутреннего перевоплощения, недостижимая средствами одного грима. Разной была и походка героев: осторожно-крадущаяся, хищная, звериная — у Кончака; волевая и энергичная — у Тараса Бульбы, напыщенно-важная — у Кецала; словно ползущая — у донна Базилио» [2: 153].

Иван Сергеевич часто импровизировал во время спектакля, никогда не повторялся в деталях.

В своих учениках профессор всегда стремился подчеркнуть индивидуальность, он внушал им потребность учиться, не подражая. Поэтому из его класса вышли блестящие вокалисты, непохожие друг на друга, хотя в каждом из них ощущается «школа Паторжинского». Придавая огромное значение не только вокальной технике, но и сценическому мастерству, Паторжинский принимал непосредственное участие в работе оперного класса и Оперной студии консерватории. Иногда он сам играл перед студентами ту или иную сцену, хотя метод показа применял редко, так как считал, что «ценности создаются, а не копируются» [12: 141].

Эмоциональная сфера в педагогике И. Паторжинского играла огромную роль. З. Зинюк вспоминает: «Очень интересным было упражнение на фразу “уйди, уйди, не мучь меня”, которую мы пели с различным психологическим подтек-

стом. В первый раз фраза должна была звучать мягко, как просьба, мольба; второй раз — уже с некоторым нажимом, раздражением; третий раз — это был уже приказ; четвертый — с полным бессилием: человек устал, потерял волю, измучился... Таких упражнений Иван Сергеевич придумывал множество» [4: 237].

Выводы. Спор о том, кем должен быть вокалист в театре — поющим актером или играющим певцом, — достаточно праздный. Искусство оперного театра — искусство синтетическое, но все его компоненты чрезвычайно важны.

Особенности работы И. Паторжинского над сценическим воплощением художественного образа, рассмотренные нами выше, позволяют утверждать, что в творческой деятельности оперного артиста не бывает мелочей: важны не только вокальный аспект, но и выразительное произнесение слова, мотивированное поведение в мизансцене, походка, взгляд, костюм, мимика...

Все эти составляющие органично были представлены в лице выдающегося певца XX века — Ивана Сергеевича Паторжинского, — творческое наследие которого и сегодня рождает множество профессиональных размышлений и дает мощный творческий импульс.

Перспективы дальнейших исследований. Дальнейшего внимательного исследования требует репертуар И. Паторжинского, что, в частности, может основываться на аудиоматериалах из архивов государственного радио.

Литература:

1. Гозенпуд А. Искусство, несущее свет / А. Гозенпуд // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 151–172.
2. Гозенпуд А. Мастера советской оперной сцены / А. Гозенпуд // Советская музыка. — М., 1951. — № 6. — С. 20–21.
3. Грошева Е. Певец Советской Украины [Текст] / Е. Грошева // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 9–25.
4. Зинюк З. Дорогой учитель / З. Зинюк // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 235–242.
5. Карышева Т. И. Паторжинский (1896–1960) / Т. Карышева // Музыкальная жизнь. — М., 1960. — № 14. — С. 8–9.
6. Колодуб М. Живой ум и чуткая душа / М. Колодуб // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 125–136.
7. Кречко М. Художник, наставник, человек / М. Кречко // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 216–227.
8. Нестъев И. За дальнейший рост украинского музыкального театра / И. Нестъев // Театр. — М., 1951. — № 8. — С. 79–85.
9. Паторжинская Г. С отцом у рояля / Г. Паторжинская // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 179–194.
10. Снага-Паторжинская М. Дорога жизни / М. Снага-Паторжинская // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 9–124.
11. Сокольский М. Паторжинский — Иван Карась / М. Сокольский // Литературная газета. — М., 1953. — 22 авг.
12. Тольба В. Любимый народом / В. Тольба // Иван Сергеевич Паторжинский / Сост. Е. Грошева. — М.: Советский композитор, 1975. — С. 137–144.

Рецензент статьи: Рябуха Н. О., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики та фортепіано, Харківська державна академія культури