

# ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

---

## ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗНО-СМЫСЛОВОГО ИНТОНИРОВАНИЯ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ Ф.И. ШАЛЯПИНА

**ВАРЛАМОВА СВЕТЛАНА НИКОЛАЕВНА**

*доцент, профессор кафедры академического пения МБОУ ВО «Тольяттинская консерватория», Тольятти, Россия*

*E-mail: varlamova1979@mail.ru*

### АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается музыкальное интонирование как одно из главных свойств исполнительского искусства Ф.И. Шаляпина. Многогранность воплощения актерских, артикуляционных особенностей музыкальных образов певца происходит благодаря тонкому психологическому анализу каждого произведения.

**Ключевые слова:** Ф.И. Шаляпин, музыкальная интонация, мелодекламация, образ, исполнительское искусство, вокальная артикуляция

## THE MEANING OF FIGURATIVE AND SEMANTIC INTONATION IN THE PERFORMING ARTS F. I. CHALIAPIN

**SVETLANA VARLAMOVA**

*associate Professor, Professor of the Department of Academic Singing, Tolyatti Conservatory, Tolyatti, Russia*

*E-mail: varlamova1979@mail.ru*

### ABSTRACT

The article deals with musical intonation as one of the main properties of the performing art of the artist F.I. Chaliapin. The versatility of the embodiment of the actor's, articulatory features of musical image of the singer is due to the subtle psychological analysis of each work.

**Keywords:** F.I. Chaliapin, musical intonation, melodic recitation, image, performing art, vocal articulation

Музыкальная интонация – это главное смысловое начало музыкального содержания. Она на генетическом уровне связана с речевой интонацией, но на протяжении развития музыкального исполнительства, прошла трансформацию. Подобно слову, интонация в музыке является воплощением единства звука и смысла, а звук, смысл и характер имеют значительные отличия в слове и в музыкальной интонации. В отличие от речевой, музыкальная интонация фиксирует звуки по высоте и подчиняет их той или иной организующей ладовой системе. Тембровые краски, средства артикуляции музыкальных инструментов или голоса, различные темпы, ритмические рисунки, уровни громкости (оттенки «агогические»), осуществляют здесь роль фонем. Иначе говоря, музыкальная интонация основывается на звуке в полной мере его свойств. При этом слово осуществляет явление, а музыкальная интонация побуждает ощутить и пережить его. Академик Б.В. Асафьев, сотрудничая с группой петербургских ученых в 1920-х годах, изучавших выразительность русской речи в ее произнесении актерами, разработал интонационную теорию. Он выделил целый ряд интонаций, имеющих значение восклицания, вопроса, утверждения, убеждения, возгласа и так далее. Музыкальная интонация, по мнению Б. Асафьева, соединяет в себе свойства и речи, и жестов, и движений. Совокупность музыкальных интонаций образует «интонационный словарь эпохи» [3].

Примером мастерского владения такого рода «интонационными словарями эпох» является творчество Ф.И. Шаляпина. Интонация шаляпинского исполнения объединяет вокальное и декламационное начало и предстает художественной формой выражения оттенков чувств, переливов состояний каждого мгновения жизни актера в образе. К выразительным средствам оперного искусства относятся тончайшие интонации, гибкие нюансы; их не перечесть и не повторить, потому что интонация связана с сиюминутностью впечатлений, пребывающей в образе исполнителя. Интонация – живая. Перевоплощение на уровне интонации, в которой заключается смысл слова, элемент мысли, мера чувства – самое глубокое погружение в образ. Смысловое интонирование рождается путём индивидуальной реакции исполнителя, при взаимодействии эмоциональной и психической жизни действующего лица.

Прежде чем использовать понятие «интонация» в контексте анализа работы Ф.И. Шаляпина над ролью, следует рассмотреть его смысловую природу. В корне слова «интонация» лежит греческое «тонос», это означает ударение, напряжение, оттенок речи, голоса; производное латинское «интонаре» значит громкое произнесение звуков; повышения и понижения голоса и их чередование, тон и манера произнесения слова, которое выражает чувство, отношение говорящего к предмету, ритмико-мелодический оборот как наименьшая часть мелодии,

имеющая выразительное значение. Все это характеристики интонации.

В русской транскрипции, к интонации относятся: звуковые средства языка – тон, тембр, интенсивность и длительность звучания; манера произношения, отражающая чувства говорящего, смысловой тон; точность звучания голоса или музыкального инструмента, тем самым расширяя границы значения слова. В переводе с европейских языков слово «интонация» дает многогранность этого понятия, начиная от значений модуляции, проговаривания на нараспев, пения речитативом, зачина в церковной музыке до атмосферы, настроения, характера, манеры поведения, стиля жизни.

Ф.И. Шаляпин имел характерную особенность вносить коррективы в многогранную интонационную систему образа оперного персонажа, исключая изменения мелодической линии. В шаляпинских записях можно отметить особенность интонирования, что было свойственно только ему, занижать нижние тоны и завышать верхние. Голос Шаляпина сравнивали со звуком виолончели, а струнные инструменты, как известно, опирались на нетемперированный строй. В произведениях исполняемых Федором Ивановичем, где певец прибегает к мелодекламации, погрешности в точности интонирования приобретают новую краску, что характерно для стиля Шаляпина.

Говоря об интонации, понятие интенсивности для Шаляпина, неразрывно связано с тембром и

тоном – проникновенной краской пения, рожденной из отношения актера-образа к предмету внимания. Певец обладал горячим темпераментом, с помощью которого, выражал в творчестве особенность русского духа, которая породила особенность интонационного строя своей страстной природой, но сдержанной мерой в искусстве. Певец писал: «Не знает как будто середины русский темперамент. До крайности интенсивны его душевные состояния, его чувствования» [13, с.19.]. Качество звучания виолончели меняется от эмоциональной полноты. А изменения интенсивности вибрации зависит от движения мысли и смены чувств исполнителя, тем самым интенсивность интонации определяет частоту психологической вибрации. Исходя из наблюдений ученых, психологическая вибрация – это глубокая содержательность музыки и особый дар русских композиторов выражать в звуках характер, психологию и дух персонажа. Высшая степень интонационной выразительности высказывания в пении Шаляпина заключается в волнении переживания, особом чувстве неповторимого окрашенного голоса. Звук малозначителен до того момента, пока его не наполнит душевное отношение героя к объекту внимания и переживания. В звуках шаляпинского голоса, в произнесении слов, слогов, букв, междузвучий, существует неопишное разнообразие промежуточных тонов, полутонов и оттенков чувств и переживаний.

Интонации язвительные, пританцовывающие, подбоченившиеся, колющие, ядовитые, тяжелые и приземистые мы можем услышать в песне Варлаама «Как во городе», а в монологе Царя Бориса «Достиг я высшей власти» итонирование настолько изысканно-утонченное, что не поддается определению словами; на слове «власти» раскрывается на звуке «а», как бы поглощая самого властителя; фраза «скорбию сердце стонет» звуки «р» и «д» в слове «сердце» болезненно соприкасаются; слова «голодная, бедная, стонет Русь» произносятся, как будто пригнутый к земле нищий, скорчившись от голода и холода проговорил их. Одно слово «пощады» - во фразе «просит пощады, – и не было пощады!» - в своих воспоминаниях об убийстве младенца, Годунов произносит по-разному: первый – сдавленно, приближая звук «а» к «я», второй – выдыхая жарко из глубин своего нутра. Таким образом, проявляется психологическая окраска звука, о которой писали критики, как о гениальной «речи тембров». Рождение окраски появляется с момента перевоплощения персонажа в образ, о котором он повествует, или связан с отношением к нему.

Главной составляющей интонирования музыкального образа является тембр. Многих современников исполнительского искусства Шаляпина, приводило в восторг то, что певец мог интонационно оттенять одно из нескольких переплетающихся чувств – умение владеть психологическим контрапунктом;

Шаляпин же называл его «тайной подкладкой»: это значило, что некоторые слова, которые приходилось петь, не отражали настоящего настроения или значимости чувства в данный период, а лишь поверхностно являлись скрытым смыслом или чувством. В данной ситуации, интонация произносимая устами талантливого, думающего исполнителя может проявить потаенную сторону характера образа, а может, и наоборот, скрыть, поэтому такой двойной контрапункт может служить высшим проявлением концепции оперного образа. Например, в партии Пимена неоднократно нарушается уравновешенность его повествования, как бы он не скрывал свои эмоции под монашеским отчуждением от мира, осадок трезвой тоски кроется на дне разгульной, пьяной веселости Варлаама, а властелин тьмы Мефистофель добровольно становится рабом Фауста, но в тоже время в интонациях раба сквозит насмешка и потворство.

Интонационный строй опер зарубежных композиторов в исполнении Шаляпина становится «обрусевшим», а также в нем присутствует принцип «тайной подкладки», основанный на отмеченной Фёдором Ивановичем национальной черте: «Противоречия есть во всякой человеческой душе, – пишет он, – Это ее естественная светотень. (...) в русском характере и в русском быту противоречия действительно выступают с большей, чем у других, резкостью и остротой» [13, с. 19].

Особенно тщательно Шаляпин работал, постигая искусство выразительного чтения. Субъективное и объективное окрашивание звука – тонирование слов и заключение в них смысла и образа. В субъективном тонировании широко используется символичность интонаций; составляющие высоты, силы и продолжительности звуков и тембра голоса объединяются в разуме представлениями о душевных состояниях говорящего, и данная интонация применяется для намеченной цели исполнителем. «Символическая выразительность субъективных окрашиваний так велика и ярка, что мы можем, не видя лица говорящего, не зная даже языка, на котором он говорит, по одним интонациям речи понять общий смысл душевного настроения, мы поймем, говорит ли он с приказанием, или с просьбой, мольбой, с любовью, лаской, или гневом, с ненавистью и т.п.», – опирается артист на книгу Д. Коровякова [11, с.87]. Этот прием работы над интонацией певец использовал на раннем этапе овладения профессией; а уже в зрелом возрасте певец был уверен, что хорошо обработанный голос, настройка «инструмента», освоение азов – является необходимым условием для следующего этапа оперного творчества, связанного с искусством интерпретации.

Для артиста такого уровня как Ф.И. Шаляпин невозможно символически – с помощью выверенных звуковысотных композиций отражать все индивидуальные особенности лица,

речь которого воспроизводит исполнитель. Его интонация «сложносоставная»: в ней и мгновенное душевное настроение, и сущность выражаемых словами понятий, и то, каким образом персонаж представляет себе сущность выражаемых слов, понятий и каковыми данное душевное состояние является у данного лица. Индивидуальное «окрашивание» с элементами объективного и субъективного тонирования, было присуще Фёдору Ивановичу. Исполненный Шаляпиным романс С. Рахманинова «Судьба» служит примером интонационной интерпретации. Полностью соответствуя композиторскому тексту, артист изменил состояние, мысли и чувства персонажа и наполнил интонацию новым, иным психологическим содержанием. Работая над оперой «Дон-Кихот» Ж. Массне Ф.И. Шаляпин переинтонировал образ в целом. Гармоническую внешнюю форму рождало внутреннее содержание музыки и образное восприятие ее Шаляпиным. По словам Асафьева, певцу органически необходимо было ощущать соответствие интонационного содержания музыки образу во всех его составляющих – психологической, бытовой, жанровой, исторической и пластической.

С незначительным изменением вокального рисунка связан третий тип переинтонирования. Ф.И. Шаляпин хотел, чтобы и эмоционально-смысловая сторона, звуковая и речевая «произносительность» отвечали его

замыслу. Интуитивно опираясь лишь на художественную концепцию произведения, зачастую Шаляпин творил поверх музыки. В отношении соответствия смысла текста и интонации, был чрезвычайно чуток, скрупулезно работал над поэтическими текстами выбранных им для исполнения произведений, добиваясь, как исполнитель, особого благозвучия слова и поэтичности образа. Это можно увидеть в клавише «Ода Сафо» И. Брамса, действительно, над вокальной строкой чернилами, почерком Фёдора Ивановича в текст внесены исправления. В данной редакции «Ода Сафо» записана в 1914 г. на граммпластинку. Подобным образом Фёдор Иванович осуществил редакцию текста знаменитой «Элегии» Массне и слова «Персидской песни» А. Рубинштейна. Пометки в клавишах свидетельствуют о вдумчивой работе Ф.И. Шаляпина над смысловым и образным содержанием нотного текста. Певец долго, искал единственно верную интонацию, фиксировал, примеривал, отбрасывал и вновь искал, но когда находил – закреплял. Невообразимо, как трепетала его душа, в жестких рамках, которые сам себе ставил Федор Иванович. Выразителем музыкального мышления исполнителя выступает интонация, посредством которой, ее малая форма – романс и песня – обретает драматургию.

В процессе прослушивания шаляпинских записей можно услышать устойчивый интонационный прием, – он привносится Фёдором Ивановичем и

в народную песню, и в романс, и в оперную арию. Это – лейт-образ его певческого искусства – интонация вздоха. Однажды Фёдор Иванович сказал: «Не хватает человеческих слов. Это переходит в область невыразимого чувства. Есть буквы в алфавите, и есть знаки в музыке. Все вы можете написать этими буквами, начертать этими знаками. Все слова, все ноты. Но... Есть интонация вздоха – как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет» [14, с.258].

Многие композиторы написали «вдох» – надо было только суметь прочесть, – и Шаляпин, сумев, приобрел мощнейшее выразительное средство, каждый раз преобразуя его в новом материале непревзойденно. Кстати сказать, М. Дальский напророчил Шаляпину, что если он научится дышать, то покорит весь мир, – и певец овладел этим секретом дыхания. Леонид Андреев, размышляя об искусстве дыхания Фёдора Ивановича Шаляпина, говорил: «Дает «жизнь неподвижной глине» – написанным композиторами немым нотным значкам» [2].

Яркую окраску народной песни придают образно-смысловые интонации, нефиксируемые нотами. Народная песня не может звучать в унисон, «чисто», она состоит из напевов, наполненных оттенками индивидуального исполнения. Можно предположить, что допущенные Шаляпиным междузвучия, «околотоны» являются исполнительскими приемами, которые впоследствии формируются в говорок. Эта особая интонация считается существенным

признаком глубокого смысла русского народного песенного творчества. Сам Фёдор Иванович рассматривал в поисках «вздоха» и «стона» тысячи народных песен и признавал эту интонацию обязательной для передачи русской музыки вообще.

С содержанием образа в русских народных песнях исполненных певцом связаны такие выразительные средства как «сползание» мелодии на интервал секунда, «срывание» будто потерявшего силу голоса на интервал «терция», обрамление имени персонажа песни паузами и вздохами без интонационного конкретизирования.

Шаляпин прибегал к отягощению, нарастанию звучания; углублению голоса в недра; использовал подход к звуку через все звуки лада; тремоло в голосе, трепет, испуг, содрогание, усиленную вибрацию. Исключительно профессионально певец вводил такие элементы театральности как художественный вздох на паузе; предзвук, интонация вздоха, взрыда, рожденного в груди «плача»; глубокое носовое «н», звучащее подобно короткому стону; жесткое начало или обрыв звука, будто гласной предстоит или препятствует твердый знак. Богатство народной песни заключается в разнообразных восклицаниях и возгласах, которые обусловлены разными оценками, отношениями, характерами, настроениями, чувствами.

К произведениям Мусоргского Ф.И. Шаляпин подошел постепенно. Включая в свой репертуар произведения Глинки, Серова,

Даргомыжского он получал интонационные «уроки» подлинной русской народной песни и ее аранжировок, ее интонаций и самобытных ладов. Мусоргский владел способностью уловить в речевой интонации ее мелодическую праинтонацию – зерно, из которого вырастала особенная культура пения его народа и играла огромную роль в его творчестве. Более широкие возможности сближения с природной интонацией и живой речью, давал голос. О музыке Мусоргского, Фёдор Иванович говорил, что чувствовал в ней необыкновенно близкое и родное и понимал ее. По собственному выражению певца, к произведениям композитора определенно «толкал инстинкт». Выраженное через интонацию, вечно живущую в его народе, исполнитель нашел отвечающее его требованиям эмоциональное, смысловое, образное содержание. Единство исполнительского стиля и приемов в опере и малых вокальных формах, выразилось в характерных интонационных приемах, присутствовавших и в «Персидской песне», и в «Ноченьке», и в «Ваньке», и в «Борисе Годунове», каждый раз проявляясь в новом образно-эмоциональном ключе. Такое ощущение, что лейт-интонация из народной песни переместилась в камерный вокальный жанр, а затем – укрепились в опере. В оперной музыке Мусоргского переинтонирование не касается изменения интонационной системы, чем Федор Иванович очень дорожил и позволял себе при переделке

текста, применять лишь узаконенные композитором музыкально-ритмические, структурные и гармонические приемы; видоизменяя деталь, он не искажал замысла. Зачастую его эксперименты и открытия по-новому озаряли произведение, привнося в него то самое «чуть-чуть», без которого, по словам артиста, нет искусства. Это касалось и декламационного начала в опере. Современники Шаляпина из близкого окружения упрекали его в злоупотреблении «разговором». Фёдор Иванович отрицая категорически, подмену пения на разговорную речь, говорил: «Многим кажется, что я в “Борисе Годунове” иногда не пою. Я пою всегда, даже если говорю. И в ритме, и в тональности. Это – секрет пения и закон искусства: хочу, чтобы казалось. Если певец не слышит музыки слова, то и зритель не услышит ее» [9, с.38].

Вопреки всему, сам он был счастлив, что постиг искусство пения-рассказа и в похвалу коллеге-певцу написал на подаренном портрете: «певец-сказитель».

Много лет прослужив певчим, Шаляпин находил особенности

русской интонации не только в традициях народных песен, но и в церковных песнопениях. В церковном песнопении язык является непрерывным вокализованным интонированием, прерываемым согласными, которые удивительно умело были распеты Ф.И. Шаляпиным. Это было одной из особенностей его вокального стиля и заставляло слушателей сравнивать гласные и согласные с сияющими жемчужинами.

Ф.И. Шаляпин является эталоном для огромного количества певцов-исполнителей. На протяжении своей жизни и кропотливой интеллектуальной работы, он овладел основной составляющей вокального искусства – перевоплощением в главном выразительном средстве – интонации.

Исследуя особенности образно-смыслового интонирования Ф.И. Шаляпина, исполнительский облик артиста, уточняет и показывает певцу-актеру возможности наиболее значительного вокально-драматического приема самовыражения характера действующего лица, в самом тонком его проявлении.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аль Д.Н. Основы драматургии: учеб. пособие / Д.Н. Аль. – Электрон. дан. - СПб. : Лань : Планета музыки, 2018. – 280 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/101636>.
2. Андреев Л. История в художественных образах (Ф.И. Шаляпин) URL: <https://www.liveinternet.ru/users/3114582/post115092144> (дата обращения 10.01.2021).
3. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс Л: Музыка, 1971. – 376 с.
4. Асафьев Б. Об опере Избранные статьи/ Сост. Л. Павлова-Арбенина. Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1985. – 344с.



5. Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика: учебное пособие / Э.В. Бутенко. – Электрон. дан. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2018. – 372 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/107981>.
6. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – Москва : Музыка, 1972. – Ч. 2-3: Интонация: Композиция. – 1978. – 365 с.: нот.
7. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX веков и Ф.И. Шаляпин. 1890-1904. – Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1974. – 262 с., 8 л. ил.
8. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учебное пособие / Б.Е. Захава. – Электрон. дан. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2017. – 456 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/99386>.
9. Каплан Э. И. Жизнь в музыкальном театре. – Л.: Музыка, 1969.– С. 220.
10. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера: учеб. пособие / М.О. Кнебель. – Электрон. дан. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2018. – 152 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/101635>.
11. Коровяков Д. Искусство и этюды выразительного чтения художественно-литературных произведений. – Санкт-Петербург: изд-во «Н.П. Карабасников», 1914. – 128 с.
12. Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина. В 2-х кн. Кн.2./сост.: Ю. Котляров, В. Гармаш. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1989. – 390 с.
13. Шаляпин Ф.И. Повести о жизни. Страницы из моей жизни. Маска и душа /Ф.И. Шаляпин. – Пермь: Пермское кн. изд-во, 1969. – 371с.
14. Шаляпин Ф.И. Собрание сочинений. Т.1. М., Музгиз, 1957. – 292 с.

## REFERENCES

1. Al D. N. Osnovy dramaturgii: ucheb. manual / D. N. Al. Electron. Dan. – St. Petersburg: Lan : Planet of Music, 2018 – 280 p. – Access mode:
2. <https://e.lanbook.com/book/101636> 2. Andreev L. History in images (Shalyapin) URL: <https://www.liveinternet.ru/users/3114582/post115092144> (accessed 10.01.2021).
3. Asafiev, V. Musical form as a process L: Music, 1971. – 376 p.
4. V. Asafiev of the Opera Selected papers/ Ed. L. Pavlova-Diana. Ed. 2. – L.: Music, 1985. – 344 p.
5. Butenko E. V. Scenic reincarnation. Theory and practice: a textbook / E. V. Butenko. Electron. Dan. – Saint Petersburg: Lan, Planet of Music, 2018 – 372 p. – Access mode:
6. <https://e.lanbook.com/book/107981> 6. Vasina-Grossman V. A. Muzyka i poeticheskoe slovo [Music and poetic word]. – Moscow: Muzyka, 1972. – Ch. 2-3: Intonation: Composition. – 1978. – 365 p.: notes.
7. Gozenpud A. A. Russian Opera Theater at the turn of the XIX-XX centuries and F. I. Chaliapin. 1890-1904. – Leningrad: Muzyka. Leningr. otd-nie, 1974 – 262 p., 8 l. il.

8. Zahava B. E. The skill of an actor and director: a textbook / B. E. Zahava. Electron. Dan. – Saint Petersburg: Lan : Planet of Music, 2017 – 456 p. – Access mode: <https://e.lanbook.com/book/99386>
9. Kaplan E. I. Life in the musical theater. – L.: Muzyka, 1969. – p. 220.
10. Knebel M. O. Slovo v tvorchestve aktera: ucheb. manual / M. O. Knebel. Electron. Dan. – St. Petersburg: Lan : Planet of Music, 2018 – 152 p. – Access mode: <https://e.lanbook.com/book/101635>.
11. Korovyakov D. Art and etudes of expressive reading of artistic and literary works. – St. Petersburg: N. P. Karabasnikov Publishing House, 1914. – 128 p.
12. Chronicle of the life and work of F. I. Chaliapin. In 2 books. Book 2. / comp.: Yu. Kotlyarov, V. Garmash. – 2nd ed., additional-L.: Music, 1989 – 390 p.
13. Chaliapin F.I. Stories about life. Pages from my life. Mask and soul /F.I. Chaliapin. – Perm: Perm Publishing House, 1969. – 371 p.
14. Chaliapin F.I. Collected works. Vol. 1. M., Muzgiz, 1957 – 292 p.