

Никулина Наталья Борисовна

Natalia Nikulina

кандидат педагогических наук, доцент
профессор кафедры сольного пения ФГБОУВО
«Академия хорового искусства имени В.С. Попова»
PhD (the pedagogical sciences), Associate Professor,
Professor of Solo singing Department,
of the Federal state budgetary
educational institution of the highest professional
education «Academy of choral art name V.S. Popov»
e-mail: natali-nikulina@yandex.ru

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД АКТЕРА-ПЕВЦА ИВАНА ПЕТРОВА-КРАУЗЕ – ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ НОВАТОРСТВО В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ

**Actor-singer Ivan Petrov-Krause
creative method as performing innovation in the Russian opera art**

Ключевые слова: вокальное мастерство; исполнительская техника оперного артиста; актерское мастерство; актер-певец; солист Большого театра; выдающийся бас И.И. Петров-Краузе.

Key words: vocal skills; performing technique of an opera artist; acting; actor-singer; soloist of the Bolshoi theatre; outstanding bass I. Petrov-Krause.

Аннотация. В статье анализируется творческий метод актера-певца Ивана Ивановича Петрова-Краузе, выдающегося баса отечественной и мировой сцены. Творчество Ивана Петрова-Краузе стало связующим звеном между оперным искусством XX века и творчеством великих русских певцов Федора Шаляпина и Григория Пирогова. Подобно Шаляпину, Петров-Краузе добивался сценической выразительности исполняемых оперных партий, стремясь быть не только певцом, но и подлинным драматическим актером. Основной задачей творчества ведущего солиста Большого театра было стремление выразить мысль, заложенную в содержании вокального произведения; его отличительными чертами были четкость и выразительность вокальной речи; тщательнейшую работу над ролью сопровождало серьезное внимание как внешнему облику своего персонажа, так и характеру, и психологическому рисунку роли. Петров-Краузе был по-настоящему синтетическим исполнителем, совмещая в своих работах высокую музыкальную, актерскую, пластическую и изобразительную культуру.

Abstract. The article analyzes the creative method of the actor-singer Ivan Ivanovich Petrov-Krause, the outstanding bass of the Russian and world scene. The work of Ivan Petrov-Krause became a link between the twentieth century opera art and the Great Russian singers Fyodor Chaliapin and Grigory Pirogov work. Like Chaliapin, Petrov-Krause sought scenic expressiveness of the performed opera parts, striving to be not only a singer, but also a true dramatic actor. The main task of the Bolshoi theater leading soloist work was the desire to Express the idea inherent in the content of the vocal work; its distinctive features were the clarity and expressiveness of vocal speech; careful work on the role was accompanied by serious attention both to the appearance of his character and psychological drawing of the role. Petrov-Krause was a truly synthetic performer, combining in his works high musical, acting, plastic and visual culture.

Введение

В современном музыкальном театре существует целый ряд проблем. Среди них можно выделить тот факт, что многие исполнители, совершенствуя свое вокальное мастерство, нередко забывают о мастерстве актера. Между тем, всемирно признанные оперные артисты, прежде всего – Ф.И. Шаляпин и его последователи, неустанно подчеркивали, что актерское мастерство в опере играет не менее важную роль, чем вокальное. Еще одной проблемой является неразборчивость вокальной речи многих оперных исполнителей. Нередко, заучивая свою партию на непонятном ему языке оригинала, исполнитель делает это автоматически, не задумываясь о смысле произносимых слов. В дальнейшем подобное отношение к слову переходит и на партии, исполняемые на родном языке. Это приводит к тому, что опера становится непонятной для зрителя-слушателя и, тем самым отталкивает его. Для того чтобы преодолеть возникающие проблемы, современным исполнителям необходимо постигать технику старых мастеров оперной сцены, тщательно работавших над ролью и стремившихся донести до зрителя-слушателя каждое слово исполняемой партии. Одним из наиболее ярких примеров подобного подхода может стать творческая деятельность выдающегося русского баса – Ивана Петрова-Краузе.

Методика

Творчество Ивана Ивановича Петрова-Краузе давно вошло в золотой фонд русской школы оперного искусства. Будучи одним из ведущих солистов Большого театра, Иван Петров-Краузе стал самым выдающимся басом не только отечественной, но и мировой сцены. Его высокий бас поражал чистотой своего звучания. Иван Петров-Краузе – исполнитель высочайшей музыкальной культуры, однако, отдавая приоритет музыкальному началу в опере, он никогда не забывал о работе над актерским мастерством. Тщательная, всесторонняя работа над ролью позволила артисту создать целый ряд запоминающихся образов, среди которых – Мефистофель («Фауст» Ш.Гуно), Руслан («Руслан и Людмила» М.И. Глинки), Досифей («Хованщина» М.П. Мусоргского), Иван Сусанин, Борис Годунов и многие другие. Работы Петрова-Краузе можно увидеть и на экране. Так, он исполнил роль Гремина в одном из лучших отечественных фильмов-опер – «Евгений Онегин» Р.Тихомирова. При наличии обширной литературы, посвященной опере и вокальному искусству, по сей день, не существует всестороннего, объемного исследования, посвященного творчеству Петрова-Краузе. Среди работ, дающих представление о творческой деятельности выдающегося мастера оперной сцены, можно выделить книгу воспоминаний самого Петрова-Краузе «Четверть века в Большом» [9].

Результаты

При всей многогранности дарования Петрова-Краузе на первый план выходит разработанная мастером техника вокальной речи. Петров-Краузе стал одним из тех оперных артистов классической школы, кому удавалось донести до зрителей-слушателей каждое слово исполняемой партии, наполнив его глубоким смыслом. Умение исполнителей «петь, как говорить» Петров-Краузе всегда считал залогом успеха оперы, прекрасно понимая, что для того, чтобы привлечь к оперному

искусству внимание широкой зрительской аудитории, нужно сделать его понятным и доступным для нее.

Иван Иванович Петров-Краузе 27 лет был солистом Большого театра. За это время он исполнил все ведущие партии басового репертуара. Уже в начале своей творческой деятельности Петров-Краузе исполнил партии Гремина в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин», выходил на сцену как Дон Базилио в «Севильском цирюльнике» (Россини), король Рене в «Иоланте» (Чайковский), Галицкий в «Князе Игоре» (Бородин), Еремка во «Вражьей силе» (Серов). Самыми значительными и, в то же время, сложными в репертуаре Петрова-Краузе стали партии Руслана («Руслан и Людмила» М.И. Глинки), Мефистофеля («Фауст» Ш. Гуно), Кочубея («Мазепа» П.И. Чайковского), Досифея («Хованщина» М.П. Мусоргского), Бориса Годунова («Борис Годунов» М.П. Мусоргского), Ивана Сусанина («Иван Сусанин» М.И. Глинки), царя Салтана («Сказка о царе Салтане» Н.П. Римского-Корсакова), Ивана Грозного («Псковитянка» Н.П. Римского-Корсакова), Мельника («Русалка» А.С. Даргомыжского), короля Филиппа («Дон Карлос» Дж. Верди). Данные партии позволили исполнителю продемонстрировать высокий уровень вокального и актерского мастерства.

Лучшими работами артиста на сцене Большого театра стали роли масштабных исторических персонажей, в т.ч. Бориса Годунова, Ивана Сусанина, Ивана Грозного, Кочубея, князя Мышецкого (Досифей). Не менее удачно Петров-Краузе исполнял роли вымышленных персонажей в операх на исторические и былинные сюжеты. Так, он по праву считается одним из лучших исполнителей партии Руслана в опере М.И. Глинки «Руслан и Людмила». Будучи немцем по национальности, Петров-Краузе привнес в русское оперное исполнительство европейское начало, ассоциирующееся со строгим академическим стилем.

Он был против чрезмерного и далеко не всегда оправданного режиссерского новаторства при постановке оперных спектаклей. Будучи убежденным последователем шаляпинской традиции, он стремился создавать глубоко проработанные, непосредственно связанные со своим временем и средой образы. В процессе работы над ролью актер-певец всегда уделял огромное внимание внешнему облику, характеру и психологии своего персонажа. Своим творчеством Петров-Краузе доказал, что оперный исполнитель должен быть не только виртуозным вокалистом, но и разносторонне образованной личностью. В создании образов ему помогала не только музыка, но и литература, и изобразительное искусство.

Помимо оперной сцены, Петров-Краузе принял участие в фильме-опере «Евгений Онегин». Главные роли в нем отводились актерам драматического театра и кино. Звезды оперной сцены оставалось довольствоваться лишь закадровым исполнением вокальных партий, Иван Петров-Краузе стал единственным исключением. Он исполнил партию Гремина, которую ранее долгие годы исполнял на сцене Большого театра – перенеся на экран лучшие традиции русской оперной школы, проложив «мост» между сценической и кинематографической версиями «Евгения Онегина».

Несмотря на то, что Петров-Краузе был разносторонне одаренным

исполнителем, приоритетным процессом в его творчестве является мастерство вокальной речи. Он неустанно подчеркивал важность «яркой дикции» для оперного артиста. Петров-Краузе всегда очень объемно произносил гласные звуки, особенно на сильных долях мелодического хода вокальной партии. Не меньшую роль играли для него согласные, поддерживавшие звучание объемных согласных. Главное, к чему стремился артист в своей работе над вокальной речью – естественность, органичность, идеальная форма звука. Работа над вокальной речью велась Петровым-Краузе в сочетании с работой над правильной постановкой дыхания.

Обсуждение

Современные тенденции к новаторской трактовке оперных спектаклей нередко заключаются в переносе действия классических в другую эпоху, далекую от той, о которой писал композитор, осовремениваются костюмы персонажей, меняется род их занятий и т.п. Петров-Краузе никогда не был сторонником подобных трактовок, он даже избегал участия в постановках выдающегося оперного режиссера Бориса Александровича Покровского. Отдавая должное творческим достижениям Покровского, актер-певец, тем не менее, отмечал: «Покровский считал, что при постановке оперы главным лицом является режиссер. Большое влияние на него оказал Вальтер Фельзенштейн, знаменитый режиссер театра «Комише Опер» в Берлине. Но то, что возможно в маленьком коллективе, ставившем в основном комические оперы, неприемлемо для Большого театра... Ведь подмена красивого пения в опере заманчивыми, на взгляд режиссера, мизансценами не привлекает публику к опере, а, наоборот, отпугивает от нее. И если Герман начинает прыгать, ползать, падать, вести себя экстравагантно, то этим он не создает трагедийного образа, а только вызывает к себе жалость. И такие мизансцены несовместимы с оперными спектаклями» [9; 91-92]. Не одобрял он и сокращения в партитуре классических опер, рассказывая о поставленной без увертюры опере Бородина «Князь Игорь» и «Царской невесте» Римского-Корсакова, из которой режиссер выбросил многие хоры. Читая книгу выдающегося мастера, сразу вспоминаешь сегодняшние оперные антрепризы, допускающие гораздо большие сокращения и вольности, и понимаешь, насколько он был прав.

При постановке оперного спектакля Петров-Краузе неизменно отдавал приоритет именно дирижеру, который, управляя солистами, оркестром и хором, добивается стройности звучания, должен прочувствовать стиль произведения, чтобы выразить именно то, что заложил автор в партитуру [9]. Большая ответственность за подготовку спектакля лежит и на хормейстере, и солистах. При этом Петров-Краузе не отрицал и важности работы режиссера, однако подчеркивал, что последний не должен становиться единственным распорядителем оперного спектакля.

Однако Петров-Краузе не считал основой оперного спектакля лишь музыкальную составляющую. Напротив, он подчеркивал, насколько важны для оперного артиста владение актерским мастерством и сценическая выразительность, ратовал за высокую драматическую культуру, говорил о важности для оперного артиста сценического обаяния и внутреннего темперамента. Эталоном работы над ролью был для него Федор Иванович Шаляпин. Сам Шаляпин писал: «В

творчестве певцов-актеров основная задача – создание яркого, полноценного, осмысленного художественного образа героя вокального произведения. Часто вокалисты, упиваясь силой и красотой собственного пения, теряют главную цель исполнительской задачи в этом жанре – выразительность» [5, 184].

Работая над ролью, Шаляпин изучал не только музыкальное содержание всей оперы, но и историческую эпоху, в которую жил его персонаж. Это позволяло ему более глубоко вжиться в образ, сделать его по-настоящему правдивым.

Интересно, что создатель «системы» подготовки драматического актера К.С. Станиславский говорил о том, что «списал» свою систему с Шаляпина. В результате, возникла интересная ситуация: «система», созданная для актеров драматического театра, во многом обязана своим появлением оперному артисту. Сегодня она возвращается в сферу подготовки оперных вокалистов и активно используется для их обучения актерскому мастерству. Однако здесь существуют определенные проблемы. Так, по сей день не разработано учебного пособия по актерскому мастерству, соответствующего специфике оперного театра. К.С. Станиславский вынашивал идею создания специальной книги по актерскому мастерству для оперных артистов, однако он не успел осуществить своего замысла.

Ф.И. Шаляпин был уверен в том, что оперный артист (или певец-актер), должен быть не только исполнителем, но и автором сценического образа. Он призывал своих коллег к активному сотворчеству с композитором, либреттистом, дирижером, сегодня мы можем добавить – и с режиссером оперного спектакля. Более того, Шаляпин призывал своих коллег режиссировать и совершенствовать свою роль на протяжении всей жизни спектакля. Разумеется, для выполнения его заветов необходима высокая степень владения мастерством актера. В своей творческой деятельности Петров-Краузе всегда стремился следовать заветам Шаляпина. Он писал: «В тех фильмах с участием Шаляпина, что я видел – «Дочь царя Ивана Грозного» (по «Псковитянке») и «Дон Кихот» – его пластика, мимика, грим потрясают. Но главное, Шаляпин был не только великий певец и актер - он был и гениальный художник на сцене. Он использовал все элементы, необходимые для оснащения актера» [9, 99].

Работая над исполнением ведущих партий в оперных спектаклях, актер-певец шел от музыки и, в то же время, уделял серьезное внимание внешнему облику и психологическому состоянию своих персонажей. К примеру, в процессе работы над созданием образов Ивана Грозного и Бориса Годунова, Петров-Краузе посещал Третьяковскую галерею и Русский музей, смотрел, как изображали его героев крупнейшие мастера русского изобразительного искусства, а затем создавал собирательные образы. Иногда созданию запоминающегося образа помогала одна, на первый взгляд, незначительная фраза его персонажа. Так, работая над партией короля Филиппа в опере Джузеппе Верди «Дон Карлос», актер-певец обратил внимание на слова своего героя: «она печально посмотрела на мои седины» – и сделал для него парик с седеющими волосами и седую бороду.

Петров-Краузе никогда не выглядел на сцене статичным. В отличие от многих оперных исполнителей, считавших, что главным в работе над ролью является вокал, а пластика не имеет принципиального значения, он помнил о синтетической

природе музыкального театра. Так, создавая образ Мефистофеля, он тщательно прорабатывал пластический рисунок роли, меняя характер движений в зависимости от ситуации.

Еще более тщательно актер-певец прорабатывал психологический рисунок роли, нередко создавая необычайно многогранные образы. Одним из высших достижений Ивана Петрова-Краузе стала партия Досифея в опере Мусоргского «Хованщина». В этом образе артисту удалось совместить глубокую мудрость и слепой фанатизм, нежную душу и умение властвовать.

Выводы

Принципиальное новаторство творчества великого русского баса Ивана Ивановича Петрова-Краузе заключается, прежде всего, в том, что всей своей творческой деятельностью он успешно доказывал, что в оперном искусстве важен не только вокал, но и высокий уровень актерского мастерства, психологический и пластический рисунок роли. Он тщательнейшим образом работал над каждой из своих партий, не только совершенствуя вокальную технику, но и изучая литературные, исторические и иконографические источники, непосредственно связанные с эпохой, в которую происходило действие спектакля, и образом его героя. Работа над ролью всегда была сопряжена для него с созданием внешнего облика, костюма и даже декораций, непосредственно связанных с образом, который он создавал. Большое внимание Петров-Краузе уделял и своей физической форме, создавая сложный пластический рисунок роли.

Главным достижением Петрова-Краузе стало отточенное мастерство вокальной речи. В процессе исполнения вокальной партии он одинаково объемно произносил гласные и согласные звуки, стремясь при этом к естественности, органичности, идеальной форме звука. Актер-певец всегда стремился «петь, как говорить», чтобы каждое слово, прозвучавшее из его уст, было понятно и доступно аудитории. Естественность вокальной речи позволяла Петрову-Краузе максимально четко выразить мысль, заложенную в произведении. Одним из главных принципов работы над оперной партией для него было придание эмоциональной окраски звуку. Благодаря высокому уровню мастерства в освоении русской вокальной речи, Петров-Краузе столь же образно и выразительно исполнял оперные партии на итальянском, немецком и французском языках. Мастерство вокальной речи стало не только основой исполнительской техники оперного артиста, но и одним из средств популяризации оперного искусства. Ведь только осмысленные, услышанные и понятые зрителем-слушателем слова оперных партий способны вызвать живой отклик аудитории.

Всем своим творчеством Иван Иванович Петров-Краузе блистательно доказал, что новаторство в оперном искусстве заключается не в авангардных трактовках классических оперных партий, а в неустанной, тщательной работе над создаваемым образом. Хотя он всегда подчеркивал приоритет музыкального начала в опере, созданные им образы доказывали, что оперный исполнитель должен уделять актерскому мастерству не меньше внимания, чем драматический. Петрова-Краузе часто называли продолжателем шаляпинской традиции на русской сцене, однако сам актер-певец прекрасно понимал, что главной заслугой любого

исполнителя может стать не подражание великим мастерам, а неустанная работа над авторской интерпретацией образов. Будучи актером высочайшей сценической культуры, он всегда твердо знал свою партию и работал в тесном контакте с дирижером. Работая в одно время с целой плеядой выдающихся оперных артистов, Иван Иванович Петров-Краузе поднял оперное исполнительство на новую эстетическую ступень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов, Р.И. О русском сценическом произношении // Русская речь. - 1988. - № 5. - С. 61-66; - № 6 - С. 58-62.
2. Багрунов, В.П. «Альфа» и «омега» феномена Шаляпина // Мариинский театр. - 1996. - № 5-6.
3. Гозенпуд, А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX веков и Ф.И. Шаляпин (1890-1904 гг.) / А.А. Гозенпуд. - Л.: Музыка, 1974.
4. Горович, Б. Оперный театр / Б. Горович. - Л.: Музыка, 1984.
5. Каплан, Э.И. Жизнь в музыкальном театре / Э.И. Каплан. - Л.: Музыка, 1969.
6. Кизин, М.М. Особенности вокальной речи в творчестве Ивана Петрова-Краузе // Высшая школа. - 2016. - №20. С. 43-45.
7. Морозов, В. Тайны вокальной речи / В. Морозов. - Л.: Наука, 1967.
8. Оголевец, А.С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах / А.С. Оголевец. - М.: Гос. Музыкальное изд-во, 1960.
9. Петров, И. Четверть века в Большом. Жизнь. Творчество. Размышления / И. Петров. - М.: Алгоритм, 2003.
10. Покровский, Б.А. Размышления об опере / Б.А. Покровский. - М.: Советский композитор, 1979.
11. Рубцова, И.П. Выразительность вокальной речи Ивана Петрова-Краузе: штрихи к портрету актера-певца // Теория и практика современной науки. - 2017. - №2 (20). - С. 827-831.
12. Рубцова, И.П. Ф. Шаляпин в истории русской музыкальной культуры: штрихи к портрету певца-актера // Инновации в науке: научный журнал. - 2017. - №4 (65). - С. 14-16.
13. Скворцов, Л.И. Родное слово в жизни Шаляпина // Русская речь. - 1973. - № 3. С. 37-46.
14. Черников, О. Рояль и голоса великих / О. Черников. - М.: Феникс, 2011.
15. Щербакова, А.И. Личность в мире художественно-эстетических и духовно-нравственных ценностей // Педагогика искусства (электронный журнал). -2014. - №2. - С. 154-157.