

Т.В. Сернова,
Минск, Беларусь

ПЕВЕЦ, ХУДОЖНИК, ЭНТУЗИАСТ...

Article is devoted to the performing arts features an outstanding Belarusian singer, pupil of the Italian school of singing of Michael Zabejdo-Sumitsky, whose Opera and concert activities have contributed to the spread of the Belarusian musical art in Europe and America in the first half of the 20th century.

Музыкально-исполнительское искусство Беларуси созидает в творческой практике вокалистов различных поколений и художественных индивидуальностей. Одно из особых мест в истории вокального искусства Беларуси принадлежит М. Забейда-Сумицкому. Широкий резонанс творчества певца в Западной Европе и Америке в первой половине XX в. убедительно свидетельствует о яркой творческой индивидуальности и самобытности артиста. Деятельность артиста – пример последовательного развития прогрессивных традиций классики и национальной культуры. «Мои концерты, – писал певец, – несут особенный характер. Я стараюсь все произведение петь в оригинале и наизусть, чтобы я мог наиболее приблизить исполняемую речь до слушателя, чтобы как можно больший след оставить в его душе» [1, с. 30].

Ученик профессора Юлии Константиновны Плотницкой, выдающегося мастера пения, педагога Фернандо Карпи, в мировой столице оперы он вплотную соприкоснулся с итальянскими вокально-исполнительскими традициями, усвоил «чувство сурово-профессионального долга» (Б. Асафьев), которое присуще ведущим европейским певцам. В эти же годы к певцу пришел успех. Его выступления в Милане в операх «Травиата», «Риголетто», «Фауст», «Севильский цирюльник», исполненных на итальянском языке, участие в концертах были благосклонно приняты критикой. Пресса писала: «В области концертной и оперной жизни необходимо отметить тенора Михаила Забейду, который недавно выступал с концертами в Миланской консерватории Верди. Забейда и на этот раз продемонстрировал свои выдающиеся качества – голосовые и интерпретационные. Трудная программа была исполнена должным образом, похвально, а в серенаде из оперы «Паяцы» композитора Дж. Пуччини (Канио), которую Забейда пропел страстно, с экспрессией, ... публика бурно аплодировала художнику, добываясь повторов. ... Итальянские газеты сравнивают Забейду с Тито Скипа за сладость и красоту его пения. Другие снова сравнивают его с великим русским певцом Собиновым, что позволяет пророчить Забейде большое артистическое будущее» [1, с. 13].

В то же время воспитанник итальянской вокальной школы, обладающий глубокими знаниями о белорусском фольклоре, певец нашел устойчивые и орга-

нические выразительные средства и с их помощью свободно исполнял народные песни своей родины. В подобной творческой ориентации, безусловно, сказалась воспитанная с детства потребность служения национальной культуре. «Эта дорога, – писал певец, – не обещала большой карьеры, но еще более сближала меня с родной песней – песней моей матери, давала возможность распространять эту песню, нести ее в свет, показывать ее красоту, давать людям радость и обогащать этой песней мировую культуру» [1, с. 15]. Благодаря поддержке лучших польских представителей, М. Забейда-Сумицкий записал на грампластинки первые в Западной Беларуси и даже в Польше белорусские народные песни.

В певческой индивидуальности певца необходимо отметить сочетание в исполнении достаточно противоположных средств. Сам по себе богатый, свободный полета певучий звук мастера подается артикуляционно четко, отмечен лепкой ритмического рельефа, включен в точные рамки темпоритма; с другой стороны – его исполнение отмечено выразительным, ясным и точным донесением слов, оборотов, фраз.

Певец никогда не форсирует звук, голос его на форте звучит объемно, насыщено, полнозвучно. Он как бы находится в сфере форте, накладывая на него свои красочно-колористические нюансы. Форте для него – не указание динамики, а состояние – душевного подъема или горестной тоски, празднично-го кипения сил или безысходности пагубной страсти.

Владея в совершенстве летящими, богатыми обертонами, по-настоящему белькантовым звуком, певец никогда не впадает в красивость, не пользуется им «эффекта ради». Его цель – заставить качества звука служить музыкально-драматургической задаче.

В центре внимания певца находятся интонационные, ритмические и ладовые особенности, мелос музыкального материала. Он безупречно интонирует, не просто чисто поет, а уверенно владеет интонационной речью исполняемого им персонажа. Подобное внимание артиста объясняется основным правилом итальянской исполнительской традиции – пропевать весь материал, содержащийся в партии, независимо от того, мелодии ли это широкого дыхания или короткий мотив, речитативное высказывание.

М. Забейда-Сумицкий всякую речитативную реплику одухотворяет эмоционально-смысловым содержанием, как бы «омузыкаливая» речь, возвышая ее до музыки. Певучий тянущийся звук, широко льющийся мелодический поток для него обязательное, неотъемлемое условие исполнения. Вокальные линии округлые, плавные, фразы, перетекая одна в другую, образуют длинную звуковую арку.

Одной из важнейших особенностей таланта певца было четкое понимание своего места в спектакле. Он был хорош в ансамблях, никогда не стремился к показу своего вокального мастерства как самоцели. Цельность певца как х

дожника-артиста в том и заключалась, что он строил свои образы обязательно в связи с общей концепцией спектаклей. Он – враг подчеркнутости, нарочитости, крикливой эффектности. В его художественной палитре преобладают сдержанные, убедительные по своей строгой лаконичности краски. Он часто намеренно ограничивает рисунок роли, чтобы нигде не перехлестнуть за грань, не изменить подлинно художественному вкусу, такту.

Подобный подход певец опробовал при работе над партией Ленского, продолжая и развивая установившуюся традицию исполнения. Судя по отзывам, к этой роли он относился бережно и внимательно. Артист сумел почувствовать и донести до слушателей динамизм драматургии образа, показать его характер в развитии от безоблачно-светлого до пронзительно трагического. Этому способствовало стремление певца принадлежать к артистам «школы переживания».

Постепенно у певца четко определилась своя нить в искусстве и выработалась завидная зоркость проникновения вглубь фольклорных истоков. «Найдя себя», исполнитель сосредоточил свои интересы преимущественно в концертных жанрах, восприняв могучее излучение, идущее от творческих и исполнительских традиций белорусской музыки. Белорусский вокальный репертуар стал инструментом, с помощью которого певец выверял направленность своих поисков интеграции национального и интернационального, фольклора и черт музыкальной лексики профессионального композиторского письма.

Жанровое и стилевое разнообразие вокальной музыки, исполненной певцом, позволило ему по-новому через стилистику, приемы, образность раскрыть произведения. Все это, как отмечал в своих воспоминаниях артист, органическая потребность природы, в которой живая отзывчивость на происходящее вокруг соединяется с размышлением, осмыслением, демонстрирует широту взгляда, восприятия общекультурного контекста, обоснованность художественной позиции. В частности, пражская газета «Народни стршед» писала: «Настоящим художественным событием было концертное выступление белорусского певца Михаила Забейды-Сумицкого, который снова ... показал себя певцом мирового масштаба. Он владеет своим сочным и гибким голосом с виртуозным мастерством. Захватывает неудержимой силой и необычно тихими тонами. ... Наибольшего успеха достиг в бесподобно доскональном исполнении украинских и белорусских песен, чудесной красотой которых сумел захватить придирчивого слушателя, и он (Забейда) становится, таким образом, настоящим энтузиастом, который пропагандирует ценности народного творчества с великим успехом» [1, с. 19–20].



Литература

1. Успаміны М.І. Забейды-Суміцкага «Мастацтва за мір» / Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. – Фонд 293. – Воп. 1. – Спр. 128. – 33 с.

К.О. Успенский,
Минск, Беларусь

ЗВУК И ЕГО ЦЕЛИТЕЛЬНЫЕ СВОЙСТВА В РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ МУЗЫКИ

The healing influence of sound on human body and soul is one of the most important topics in the philosophical-aesthetical conception of music developed by the religious-mystical traditions of the world because healing is the main goal its practices. The questions of the essential nature of sound and the principle of healing resonance are explored in this report.

Одной из важнейших тем, имеющих как теоретическое, так и практическое значение в философско-эстетической концепции музыки, разработанной религиозно-мистическими традициями мира (особыми эзотерическими течениями в рамках мировых религий), является целительное воздействие звуковой ткани на человеческие душу и тело. Ибо исцеление человека (понимаемое в самом широком и глубоком смысле слова – как обретение целостности всего его существа), по сути, является основной целью этих традиций. Одни из самых действенных способов для этого – практики с использованием музыки.

В качестве основного, ключевого фактора целительного влияния музыки можно выделить особое понимание сущностной природы звука, которое характерно для религиозно-мистического мировоззрения. Звук – не просто физическое колебание воздуха, измеримое по акустическим параметрам; в своем высшем аспекте это Первоэлемент, из которого возникла вся проявленная Вселенная, изначальное Слово Творца. Представление о не проявленном, «беззвучном» звуке связано с древнеиндийской мистической концепцией *Нада-Брахмана* (букв. – «звук-Брахман») – высшего мирового начала, источника всего сущего, идеального, лишённого физических характеристик Божественного Звука.

В суфизме, который большинством исследователей трактуется как мистическая традиция в исламе, этот высший, абстрактный звук называется *Саут-е-Сармад*, и утверждается, что «все пространство заполнено им» [1, с. 257]. Согласно суфийской метафизике, Первопринцип, Единый Сущий, Абсолют, манифестирует себя в Творении, во всем проявленном мире посредством все более уплотняющихся вибраций. И первым аспектом этой манифестации, обретшим тончайшую явленную «плоть», является именно звук. Поэтому весь звучащий и видимый мир имеет одну изначальную природу, представляющую собой вибрацию.

Таким образом, реально звучащий звук, его физические характеристики оказываются лишь внешней оболочкой, скрывающей его онтологическую и метафизическую сущность, равно как и его интеллектуальную и эмоциональ-