

**СЕРНОВА Т. В.**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

## **Творческая деятельность Виктора Чернобаева: эстетические и художественно-исполнительские особенности**

*Статья посвящена творчеству одного из ярчайших представителей оперного искусства Беларуси второй половины XX – начала XXI в. Виктору Чернобаеву. Искусство певца – синтез великолепного голоса, драматического дарования, высокого вокального и сценического мастерства. Впервые исполнительская деятельность артиста рассматривается как комплексное явление, что позволило раскрыть ведущие константы оперной деятельности исполнителя, проследить своеобразие его личности, масштаб дарования и индивидуальные взгляды, а также охарактеризовать глубину интерпретаций и высокое исполнительское мастерство.*

*The article is sanctified to work of one of the brightest representatives of the opera of Belarus of the second half of XX are beginning of XXI of century to Victor Чернобаеву. An art of singer is a synthesis of magnificent voice, dramatic talent, high-class vocal and stage workmanship. First carrying out activity of artist is examined as the complex phenomenon, that allowed to expose the leading constants of opera activity of performer, trace originality of his personality, scale of talent and individual looks. To describe the depth of interpretations and high-class carrying out workmanship.*

**Введение.** XX в. значительно упрочил место исполнителя в музыкальной культуре. Блистательных успехов добились представители оперного искусства Беларуси, в истории которого немало певцов, получивших высокую оценку и признание у своих современников, внесших значительный вклад в развитие национального музыкального исполнительства. Однако есть артисты, чье творчество воплотило в себе стремление к идеальной гармоничности в очень высокой степени, проявилось в желании завоевать новые идейно-эстетические горизонты в масштабе всего оперного исполнительского искусства, что, в свою очередь, возвысило белорусское оперное искусство в рамках европейского и мирового пространства. Именно таким певцом является народный артист Беларуси Виктор Чернобаев,

который более 50 лет являлся ведущим солистом Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь

Цель статьи – рассмотреть исполнительское творчество одного из ярчайших представителей оперного искусства Беларуси второй половины XX – начала XXI в. В. Чернобаева, раскрыть ведущие константы оперной деятельности певца, проследить своеобразие его личности, масштаб дарования и индивидуальные взгляды.

**Основная часть.** В. Чернобаев принадлежит к тем очень немногим музыкантам, о которых уже при жизни говорят как о классиках современного искусства. Певец велик в силу гениальной одаренности своей творческой природы, что проявилось в его ранней музыкальной зрелости. Эта на-

иболее характерная для искусства артиста черта давала о себе знать во всеохватности его репертуара (от Липорелло и Царя Додона до Ивана Сусанина и Мефистофеля), в широте подвластного ему, как художнику, диапазона мыслей, чувств, переживаний, в размахе гастрольной деятельности. Именно такое дарование распознал в нем выдающийся вокальный педагог Гуго Тиц. Именно крупномасштабного музыканта приветствовали в лице певца минчане в день его дебюта на сцене Государственного академического Большого театра оперы и балета БССР в 1958 г. в партии Варяжского гостя в опере Н. Римского-Корсакова «Садко». Именно подобные артистические качества обеспечили ему симпатии белорусской, а впоследствии русской и европейской публики.

Одаренность певца на протяжении всей его жизни находила выражение не только в новизне и совершенстве тех или иных отдельных интерпретаций, не только в редкой стабильности исполнительской формы. Еще в большей степени она заявляла о себе в непрестанном самообновлении, самосовершенствовании артиста. Эволюция его шла по нескольким основным линиям: обреталось высшее мастерство исполнителя, все более серьезным делался репертуар, более зрелыми становились интерпретации шедевров вокальной классики, видоизменялся стиль его исполнительского искусства.

О таланте певца с равной убедительностью можно судить по ярко выявленной индивидуальности, личности в воплощении артистом оперного репертуара. Что бы ни исполнял певец, как бы ни была велика амплитуда стилевого перевоплощения, в интерпретациях его всегда привлекает внимание индивидуальность «чернобаевской интонации». Сущность ее не исчерпывается одним лишь неповторимым басовым звучанием голоса, качеством звука – такого широкого в своей «частотной характеристике» (вспомним исполнение певцом Ивана Сусанина в одноименной опере М. Глинки), такого упоительного по своей виртуозности и

выразительности (Дон Бартоло из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник»), наконец, такого по вокальному выразительного, речевого, декламационного (Мельник из оперы А. Даргомыжского «Русалка»).

Не исчерпывается «чернобаевская интонация» и попыткой отнести певца к тому или иному исполнительскому типу. Надо отметить, что певец крайне трудно «укладывается» в какие бы то ни было схемы и скорее опровергает всякую классификацию в исполнительском искусстве, чем подтверждает ее [1].

Подобно всякому большому музыканту, В. Чернобаев сочетал в своем исполнении признаки разных типов, ставил и блистательно разрешал задачи, вытекающие из различных исполнительских стилей. Он умел и выражать – поражая, и убеждать – постигая. Слушатели равно поражались зрелости его постижения музыки и яркости ее выражения артистом.

В. Чернобаев никогда не был исполнителем чисто эмоционального толка. В интерпретациях певца эмоциональное начало выявилось весьма ярко и непосредственно. Но с первых ролей оно было сплавлено с мыслью, с разумом, который противостоял безотчетному чувству, стихийной интуитивности. В прямой связи с «укрупнением» репертуара искусство певца характеризуется все большей логической обоснованностью, глубиной, интеллектуализмом. Однако чувства, эмоции вовсе не выхолащиваются с годами из интерпретаций артиста, а приобретают лишь иное качество, более строгую упорядоченность, большую степень общности, «объективности» [2].

«Вокальная интонация певца», которую так непросто объяснить характером звучания его голоса или хотя бы относительной принадлежностью самого артиста к определенному исполнительскому типу, в гораздо большей степени объясняется с помощью категорий чистоты и ясности мировосприятия.

Вторая половина XX в. – время огромной силы непосредственного воздействия

искусства на широкую слушательскую аудиторию. Певец обладал несравненным даром подобного воздействия. Это способствовало признанию его музыкантами, оценившими непреходящую художественную значимость творчества певца, слушателями, ощутившими его артистическую сущность.

Время предопределило и черты исполнительского стиля певца. И здесь необходимо вспомнить, какими же тенденциями характеризовалось исполнительское искусство второй половины XX в. Искусство этого времени переходило к пристальному исследованию процесса формирования нового человека, его сознания. Отсюда – стремление писателей, художников, режиссеров к созданию ярких человеческих характеров, в которых проявляются индивидуальные черты. В эти годы в искусстве достаточно явно прослеживается процесс насыщения давней романтической традиции новым содержанием. Совершенно очевидно: общие тенденции литературы и искусства, тенденции времени, не могли не сказаться на устремлениях В. Чернобаева к искусству масштабному, демократическому, насыщенному идеями эпохи, не могли не определить направленность развития исполнительского стиля певца в сторону исполнения ярко индивидуального, глубоко психологического.

Как музыкант, воспринявший и творчески развивавший лучшие традиции отечественного исполнительского искусства, артист принадлежит своей эпохе, одним из высших заветов которой является всестороннее усвоение классического наследия. Он в максимальной мере воплотил в своем творчестве лучшие, наиболее передовые традиции отечественной исполнительской культуры, традиции М. Михайлова, В. Осипова, И. Петрова, Ф. Шаляпина.

Переосмысление В. Чернобаевым некоторых классических оперных произведений было настолько явным, что ощущалось даже непрофессиональными слушателями. Характерен в этом отно-

шении пример трактовки партии Ивана Сусанина. Изучение прочтения этой партии певцом показало серьезное, глубокое, большое, развернутое, трагическое и просветленное толкование образа, стремление как можно ярче и выразительнее раскрыть музыкальный материал. Артист старается толковать произведение через новое ощущение жизни. Показать, что из классического и глубоко патриотического творчества М. Глинки, каким его видели и слышали предыдущие поколения, является новое, современное. В прогивовес общепринятому толкованию образа вырастает фигура титана, фигура не отвлеченного героя, а мощная, одержимая громадными страстями, живого, понятного нам, близкого человека.

С процессами, протекавшими в вокальном искусстве предшествующих лет, оказываются связанными также и преимущественный интерес певца к исполнению классического оперного репертуара, и удивительный его дар не только нейтрализовать «банальность», «запетость» самых хрестоматийных партий, но возвращать им свежесть, искренность, о которых вспоминают те, кому довелось присутствовать на постановках с участием артиста (Дон Паскуале, Фальстаф, Филипп II, И. Хованский, Кутузов, Мендоза, В. Галицкий, Дон Бартоло, Собакин, М. Скуратов). В самой интонации голоса В. Чернобаева, поэтичности и приподнятости его тенуса, так облагораживающе действующего на слушателя, давал о себе знать романтический настрой оперного искусства второй половины XX – начала XXI в.

Еще одна черта искусства певца, истекающая из самих основ национальной музыкальной культуры, – высокая этичность. В. Чернобаеву чуждо представление о собственной «избранности», «исключительности». Он с одинаковой ответственностью относился к каждому своему выступлению. Именно поэтому артист тянулся к концертной эстраде, оценив ее мощные возможности для пропаганды искусства.

Он относился к себе с огромной выскательностью, предъявляя к собственному исполнению требования куда более высокие, чем это делали другие по отношению к нему. Достаточно отметить тот факт, что признанную слушателями интерпретацию партии Царя Додона из оперы Н. Римского-Корсакова «Золотой петушок» на протяжении ряда лет В. Чернобаев дорабатывал и совершенствовал, пока ему не удалось выстроить ее в достаточно четкую форму.

Творчество певца – это пример усвоения и личного преломления коренных прогрессивных тенденций современного оперного искусства. Отражая в своей исполнительской практике позитивные тенденции современного музыкального искусства, артист стремился противостоять тенденциям негативным. Предельная ясность и четкость эстетической позиции певца предопределяла безошибочность выбора, который он делал всякий раз, обращаясь к новому для себя произведению. Его основным стремлением всегда оставалось желание раздвинуть горизонты содержательности музыки, ее духовного наполнения. Все, что не соответствовало, по его убеждению, этой цели, он отвергал. И здесь хочется сказать, что при всей своей широте репертуар певца не был универсален. В эпоху, когда в искусстве так сильно дают о себе знать тенденции «всеядности», цельность личности исполнителя позволила ограничить свой репертуар, очертить его границы вполне осознанными, внутренне оправданными эстетическими критериями.

Для подтверждения этой мысли достаточно вспомнить о заслугах В. Чернобаева в становлении творчества белорусских композиторов в жанре оперы, об исполненных им премьерных в операх Н. Аладова «Андрей Кастеня», Г. Вагнера «Тропую жизни», Ю. Семеняко «Колочая роза», Е. Тикоцкого «Алеся», о неустанной пропаганде белорусской вокальной музыки в нашей стране и за рубежом. Слушая пение В. Чернобаева, как и других ведущих исполнителей республики, композиторы

совершенствовались в освоении выразительных возможностей голоса, стремились поднять свое творчество в каких-то очень важных аспектах до уровня оперного исполнительства. Не случайно оперная музыка в 60–80 гг. XX в. стала едва ли не ведущим жанром в Беларуси. Появившиеся национальные оперы расширили тематику, привнесли новый музыкальный язык, подлинно философский глубинный смысл. Так исполнительство двигало вперед композиторское творчество.

Вместе с тем, когда певец обратился к созданной его современниками музыке, освоил новые по замыслу и различные по индивидуальной манере авторского высказывания произведения, то обрел новые стимулы для дальнейшего творческого развития – как певец и как художник. Так творчество двигало вперед оперное исполнительство.

Этот диалектический, по своей сути, процесс взаимодействия двух сфер созидания музыки стал, в конечном итоге, главнейшим рычагом неуклонного творческого роста певца. В то же время он позволяет в определенной степени уяснить функцию артиста в музыкальном процессе современности. Певец с большим желанием исполнял сочинения авторов, которые верно и глубоко отражали человеческие чувства, ставили большие идейно-творческие задачи перед исполнителями.

Партия Агамемнона из оперы С. Танеева «Орестея», несмотря на то что была создана композитором в 1894 г., стала именно таким сочинением. Автор произведения стремился, чтобы каждый слушатель постиг глубину этой музыки с первого же прослушивания. Артист отмечал серьезность замысла музыки, ее «симфоничность», насыщенность экспрессией. Эта партия, как отмечали критики, открывает широкие возможности не только для демонстрации голоса певца, но и позволяет выявить самые глубокие чувства, мысли, настроения. Интонационно новый тип монологизма высказывания, декламационность, повышенная интенсивность

звучания голоса – лишь некоторые конкретные свойства, которыми, исполняя эту партию, певец обогатил вслед за автором вокальную «лексику» образа. Естественно, это было значительное обогащение и самого себя как интерпретатора. Декламационность скажется позднее в воплощении партии Кутузова (опера С. Прокофьева «Война и мир»), интенсивность звучания голоса обратит на себя внимание в исполненной впоследствии партии Кончака (опера А. Бородина «Князь Игорь»), которые так и остались в творчестве певца образцом непревзойденности, где поражает возвышенность чувств, трогает человечность «речи», потрясает выразительность пения, способность голосом передать острогу переживания.

Таким образом, искусство В. Чернобаева всегда оставалось классическим по своему духу. Причем классичность, определяющая доминанту творческого «я» артиста, естественно гармонирует с романтическим взглядом певца на мир. Не порыв – определяющая черта его романтизма и не стремление во что бы то ни стало «сказать свое «я», не неистовство экспрессии присуще ему, а тончайшая поэтичность при цельности озаренного оптимизмом мировосприятия. Исполнительский почерк певца аккумулировал в своем искусстве наиболее типичные свойства оперно-исполнительского процесса XX в., воплотив в своем стиле единство высокой интеллектуальности и напряженной эмоциональности, сочетание пылкой, страстной мысли со сдержанным и общенным чувством; чувство всегда ин-

теллектуализировано, а мысль накаляется и становится острым переживанием [1].

*Заключение.* Можно привести множество высказываний ведущих музыкантов Беларуси, единодушных в признании того, что голос певца нес людям бесконечный поток красоты и великолепия. Признание исполнителя было всеобщим. Есть все основания говорить о вокальном искусстве Беларуси второй половины XX – начала XXI в. как об эпохе В. Чернобаева. Она не завершилась с уходом артиста со сцены – традиции певца живут в исполнительском искусстве новых поколений белорусских вокалистов, многому научившихся слушая выступления, записи исполнителя.

Величие певца во многом объясняется значительностью его вклада в формирование белорусской оперной вокальной школы, исполнительского стиля. Вокальная школа Беларуси есть благородный сплав достижений русской классической школы, представленной именами У. Мазетти, А. Неждановой, Г. Тица, М. Владимировой и их многочисленных учеников, плодотворных исканий первого поколения выдающихся белорусских певцов-педагогов А. Боначича, В. Цветкова, П. Тихонова, наконец, всех тех передовых идей в искусстве вокала, которыми оказался столь щедр XX в. [3]. Певец оказался словно бы на перекрестке этих направлений, в самом их центре – как солист, чьи трактовки сочинений самых разных стилей становились эталонными, как ориентир для формирования нескольких поколений исполнительской молодежи.

1. Рабинович, Д. А. Исполнитель и стиль / Д. А. Рабинович. – М. : Сов. композитор, 1979. – Вып. 1. – 320 с.

2. Герсамя, И. Е. К проблеме психологии творчества певца / И. Е. Герсамя. – Тбилиси : Мецниереба, 1985. – 162 с.

3. Ивашков, Л. П. Становление и развитие профессионального вокального искусства Белоруссии (дореволюционный и довоенный период) : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Л. П. Ивашков. – М., 1988. – 209 л.