

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

Зиновий Бабий: координаты исполнительского творчества

В статье раскрываются особенности оперного творчества народного артиста БССР Зиновия Бабия. Многогранность вокального и артистического таланта в сочетании с высочайшей трудоспособностью, стремлением к самосовершенствованию своего мастерства позволили певцу стать одним из ярчайших явлений в оперном искусстве XX века.

The article reveals the features of the operatic work of the People's Artist of the BSSR Zinovy Babiy. The versatility of the vocal and artistic talent, combined with the highest working ability, the desire for self-improvement of his skill allowed the singer to become one of the brightest phenomena in the art of the twentieth century.

Введение. В непрерывном мелькании лиц, имен, званий иногда ускользают как раз те художники, в чьем творчестве обнажается коренная основа, на которой зиждется исполнительство. Их мастерство отмечено не только неповторимостью человеческой и артистической индивидуальности – в нем явственно проступают и какие-то общие закономерности; часто оказываясь наследником мощных художественных традиций, оно в силу этого вступает в сложные, а порой и весьма противоречивые взаимоотношения с творчеством века нынешнего. Искусство такого масштаба отличается не одними лишь стилистическими и технологическими особенностями: оно несет печать специфического мировосприятия, своего образно выражаемого отношения к жизни. В лучших своих образцах оно содержит сильнейший эстетический и этический заряд, ибо обаяние таланта соединяется здесь с серьезностью и значительностью творческих концепций.

Художником именно такого характера является народный артист БССР Зиновий Бабий. Яркие и богатые впечатления, оставленные его оперными выступлени-

ями и многочисленными записями, свидетельствуют о безмерно талантливой, творческой личности музыканта. Поэтому хочется пристальнее взглянуть в то, что «запечатлело мгновенье», увидеть, как облик артиста проступал сквозь звуки музыки.

Литература о певце показывает, что его исполнительская (оперная и камерная) деятельность не стала предметом подробного исследования. Небольшие заметки о творчестве З. Бабия можно встретить в Большой советской энциклопедии [1], Белорусской советской энциклопедии [2], Музыкальной энциклопедии [3] и др. В некоторых изданиях (Е. Чемодуров «Мой XX век», В. Шелихин «Помнит сердце», Д. Журавлев «Мастера сцены. Зиновий Бабий» и др.) авторы сквозь призму жизненного пути артиста пытаются представить краткую характеристику его творчества [4]. В целом, как показывают литературные источники, творчество певца, его оперная и концертная деятельность ждет своего вдумчивого исследователя.

Цель статьи – раскрыть основные координаты творчества народного арти-

ста БССР Зиновия Бабия, исполнительская практика которого стала явлением не только в оперном исполнительском искусстве Беларуси, но и за пределами республики.

Основная часть. Искусство Зиновия Бабия — это, прежде всего, «искусство переживания». Как известно, у искусства переживания — как в театре, так и в музыке — свои сильные стороны и свои слабости. Здесь решающее значение приобретают взаимоотношения индивидуальностей исполнителя и автора. Когда они близки, более того — совпадают, происходит эмоциональный «взрыв» колоссальной художественной мощи.

Галерея образов русского и западноевропейского оперного репертуара, созданных З. Бабием, поражает своей емкостью и разнообразием: Радамес (Дж. Верди, «Аида»), Манрико (Дж. Верди, «Трубадур»), Герцог (Дж. Верди, «Риголетто»), Отелло (одноименная опера Дж. Верди), Рудольф (Дж. Пуччини, «Богема»), Кавардосси (Дж. Пуччини, «Тоска»), Турриду (П. Маскани, «Сельская честь»), Канио (Р. Леонкавалло, «Паяцы»), Герман (П. Чайковский, «Пиковая дама») и др.

Партии, исполненные певцом, еще ждут своего подробного анализа. В рамках небольшой статьи всех их охватить невозможно. Но хочется отметить, что в период расцвета голос певца отличался не только красивым бархатным тембром, но и удивительной кантиленностью звучания — тем, что Эверарди называл «смычком». Речь идет не только об итальянском *bel canto*. З. Бабий владел тонко интонируемым «говорящим звуком».

Уже в партиях Радамеса и Рудольфа З. Бабий пленил слушателей всеми лучшими сторонами своего таланта: и своим лучезарным голосом, и искусством им владеть, и музыкальностью, и всей манерой исполнения, чуждой всякой аффектации, намека на дешевый эффект, наоборот, исполненной величайшей простоты. Чувствуется, что в его лице пришла на сцену какая-то новая большая художественная сила.

З. Бабий был поэтом звука. Чистейшая и редкостная красота звучания его голоса создавала ту поэтически-музыкальную атмосферу, в которой рождались его сценические образы. Поэзия звука пронизывала собою каждую ноту, она сообщала особую привлекательность всякому слову, повышала значительность этого слова, через поэзию звука певец раскрывал перед слушателями целые миры глубочайших и разнообразнейших человеческих переживаний. Горе разлуки двух любящих сердец и светлая радость их свидания, ревность, тоска, скорбь об утраченном счастье, кипучая страсть, влюбленность, бесконечные оттенки любви — богатейшая гамма человеческих переживаний. И весь этот мир страстей возникал перед слушателями, окутанный атмосферой звучания голоса певца, пленявшего своей чистейшей кристальной поэзией.

Необходимо отметить, что З. Бабий далеко не универсален, хотя репертуар его достаточно разнообразен, и в нем певец демонстрирует пример, когда эмоциональное по преимуществу постижение музыки опирается на прочный фундамент высокой творческой культуры.

Выявляется в исполнении артиста еще одна, очень характерная для него черта: он никогда не прибегает к насилию над музыкой. Если не удастся добиться полного с ней согласия, он готов даже «устраниться» и предоставить ей высказываться самой, нежели грубым нажимом пытаться подчинить ее собственной исполнительской воле. Это свойство артистической природы З. Бабия лишь отчасти может быть объяснено естественным для исполнителя уважением к «авторскому праву» — оно имеет более глубокие эстетические корни. Дело в том, что в искусстве певца вообще нет агрессивности, стремления во что бы то ни стало захватить, поработить, обратить в свою веру. В этом смысле оно существует не для публики, не для зрительного зала. Хотя оно и жаждет общения и понимания, но никому не навязывается. Оно чуждается внешней эффектности

и блеска и в любой обстановке стремится прежде всего оставаться самим собой. Такое искусство зарождается в тишине и сосредоточенности, оно постепенно накапливает эмоциональную энергию, для того чтобы широкими волнами излиться в мощных кульминациях вокальных партий. Нервные урбанистические ритмы современности далеки этому искусству. По-своему отражая действительность, оно устремляется к красоте и внутренней гармонии.

Исполнительское искусство певца преимущественно лирическое: его интересует, прежде всего, душа человеческая в ее отношении к основным категориям бытия и, конечно же, к природе, с которой она связана нерасторжимыми узами. Здесь она находит спокойствие и уединение, столь ей необходимое, и оздоравливающую свежесть соприкосновения с извечными началами красоты и гармонии.

Таким видится в самых общих чертах художественный облик З. Бабия, и в этом облике нетрудно различить глубоко национальные черты воспитанника русской исполнительской школы, которые певец успешно реализовал при исполнении западноевропейского оперного репертуара.

Быть может, никогда в искусстве проявления национального характера не отличаются такой сложностью, как в исполнительстве: ведь здесь эмоционально-психологический комплекс артиста очень часто взаимодействует с художественными данностями, отразившими образ мышления, темперамент, духовный склад других народов и культур. Не случайно эти вопросы до сих пор достаточно мало исследованы в современном искусствознании. Трудность их разрешения становится особенно очевидной, когда речь заходит об оперном классическом искусстве, ибо сложность и многообразие художественной исполнительской традиции в XX в. таковы, что вряд ли можно найти художника, чье творчество запечатлело бы все ее стороны. Конечно, традиция, характеризующаяся, прежде всего, стремлением к внутренней уравни-

новешенности и эпической гармонии, наследником которой можно считать З. Бабия, уходит корнями в глубокое прошлое русской музыкальной культуры, однако одновременно в русском искусстве жила и другая «ветвь», в которой так или иначе преобладал дух беспокойства, бунта, протеста.

Прибегнем к весьма условному разграничению, чтобы стало яснее, какая именно ветвь национальной традиции представлена в искусстве З. Бабия, и каково, следовательно, реальное содержание формулы «русский художник» применительно к его творчеству. Представляется закономерным, что вершины искусства певца находятся в области, если можно так выразиться, «поздней» классики – в мире Дж. Верди, Ж. Бизе, Дж. Пуччини, С. Танеева. Эта «поздняя» классика ассоциируется с неповторимым очарованием зрелой и спокойной осени. Певец удивительно тонко ощущает ее позднюю поэтичность и красоту. И именно здесь он находит художников, в произведениях которых выявляются наиболее сильные стороны его собственной индивидуальности. Одним из них является Дж. Верди.

Вероятно, нет большей удачи для исполнителя, чем на огромной планете, именуемой «Музыка», встретить композитора – своего духовного «двойника». Когда подобная удача выпадает на долю большого таланта, рождаются такие явления, как музыка Пуччини, исполняемая Лучано Паваротти, или музыка Шостаковича – Галиной Вишневской. Музыка Верди Зиновия Бабия – из того же ряда. При исполнении музыки этого композитора певец с первого и до последнего мгновения находится в состоянии того высшего творческого подъема, когда всякие неточности абсолютно исключены: в такие минуты никакой расчет не может сравниться в безошибочности с вдохновенной интуицией.

И тогда на глазах у слушателя создается прекрасная в своей завершенности постановка оперы Дж. Верди «Отелло», где идеально вылепленная партия глав-

ного героя сама становится сильнейшим средством воздействия, выражая гармоничность внутреннего мира героя, сохраняющего свою целостность и красоту даже перед лицом смерти. Вся интерпретация певцом образа Отелло выходит далеко за рамки чисто чувственного восприятия музыки Дж. Верди или наслаждения ею и отражает всю художественную концепцию композитора.

Такой «чувственно-реалистический» подход к творчеству композитора естественен и характерен для русского исполнительства. Заслуга З. Бабия видится в том, что сближение материального и духовного осуществляется им без снижения, без «заземления» последнего. Напротив, чувственно-эмоциональное в своей неотразимости, подчас рафинированной красоте, поднимается до высокой духовности.

В связи с интерпретациями артистом классической оперной музыки следует сказать еще об одной партии, воплощенной певцом – Радамес из оперы Дж. Верди «Аида». Уже в середине I действия происходит осознание того, что чисто «музыкальный» интерес – как решен в партии тот или иной вокальный фрагмент – уступает место совсем иным мыслям. У певца есть идейное «видение» музыки композитора, которая оказывается ему очень близкой.

Как всегда, когда артист добирается до своего, «заветного», он задевает глубинные пласты чувств, которые дремлют в каждом человеке, дожидаясь своего часа. Отойдя от шаблонов вокальной интерпретации, он возвращает произведению изначальную теплую свежесть. Мелодика вокальной партии – вот главное его оружие. Ее природная вокальность подчеркивается певцом в любом темпе и движении, регистре, сохраняя полную власть над тембром и окраской каждого звука, каким бы протяжным он ни был. И этим мастерски пользуется исполнитель.

Попробуем дать «формулу» мастерства З. Бабия, определить основные черты собственно исполнительской мане-

ры музыканта, включая ее технологию. Это трудная задача: исполнитель был и остается в музыке фигурой странной и загадочной. Оперное исполнительство – область, где воистину «от великого до смешного – один шаг». Подчас в положении певца – истинного художника – заключено и нечто почти трагическое: путь от замысла к осуществлению пролегает через сердца, головы и руки ансамбля исполнителей, и заранее никогда не известно, кто из них способен понять все до конца.

Искусство переживания предполагает то, что К. Станиславский называл публичным одиночеством актера: колоссальную внутреннюю сосредоточенность на сцене, заставляющую забыть о присутствии публики. Это неперемное условие для З. Бабия становится и естественной потребностью, ибо отвечает коренным чертам его художественной и человеческой личности. Вся пластическая сторона его поведения на сцене полностью диктуется внутренним состоянием. У него никогда не увидишь «игры на публику»; З. Бабий предпочитает общаться со слушателем только через музыку.

Главное его внимание всегда отдано мелодии. В умении певца с покоряющей убедительностью ярко и пластично «вылепить» вокальную линию видится главная его сила, основной «нервный узел» его искусства. В процессе исполнительского «преодоления» рождается особое внутреннее напряжение, придающее мелодии выразительность, которая не может быть зафиксирована на бумаге. И кто может ощутить это лучшее, чем человек, сам постигший трудное искусство сопряжения звуков. Отсюда же – и мощь кульминаций у певца: они ведь тоже почти всегда осуществляются мелодическим развитием, что позволяет не потерять их эмоциональный смысл. З. Бабий, как опытный пловец, умеет выбрать самую главную, большую волну, на гребне которой легко и свободно поднимается к «пикам» музыкального развития. Он тяготеет к крупным линиям и предпочи-

тает «лепить» партию из больших пластов; надолго погружаясь в определенное эмоциональное состояние, не склонен увлекаться мелочами; избегая всякой суетливости в музыке, любит постепенное и неспешное развитие. Эта неспешность вовсе не равнозначна медленному темпу. Певец и в быстрых темпах, как правило, избегает поспешности. Он выбирает в рамках возможного темп максимально удобный, но не для исполнения, а сохранения внутреннего спокойствия и сосредоточенности, необходимых ему в общении с музыкой, создании образа.

Характерно, что и в такие мгновения голос певца не теряет присущей ему мягкости, объемности и округлости; оттого, вероятно, что музыка для него даже в минуты своего неистовства не перестает быть, прежде всего, пением. Увлеченный воссозданием целого, артист лишен педантичной мелочности, что не означает отсутствия художественной требовательности.

Еще одно качество, которое привлекало в З. Бабие сердца слушателей, — то, что он в поэзии своего звука был поэтом-романтиком. И это составляло, быть может, главное очарование его искусства. Он славил искреннюю, порывистую, чарующую молодость, которая была во всех его персонажах, что резко отличало его от других исполнителей. Его голос, мужественный звучный драматический тенор, нес в себе и нежные, прозрачные оттенки, что позволяло певцу расширить палитру звучания голоса, обогатить свои оперные персонажи новыми эмоциями. З. Бабий сумел расцветить эмоциональный мир своих персонажей самыми разнообразными красками и в каждом отдельном случае к основному индивидуальному тону добавить множество тончайших привлекательнейших оттенков. И все образы насквозь были пронизаны теплом и радостью бытия, лучезарной улыбкой молодости. Это в значительной степени зависело и от того, что певец сам был таким.

Поэт звука, З. Бабий создавал перед

зрителем поэму любви, поэму молодости, которую, казалось, никогда не дочтешь до конца, и при этом сам оставался молодым, светлым и радостным в своем творчестве, точно над ним остановилось время. В этом был секрет его сценического обаяния.

Отношение З. Бабия к работе может и должно послужить примером новому поколению. Не только безупречное знание партии и ее детальная отшлифованность, предельная собранность и творчески активное участие в каждой репетиции, продуманность своих интонаций, жестов и фраз, но и забота о спектакле в целом, об ансамбле. Мало кто из оперных актеров так, как З. Бабий, любил ансамбли и понимал их звучание в оперной драматургии.

Создавал певец образы и через живую выразительнейшую пластику своего тела, всегда в четком ритме, строгом согласии с музыкой, так что казалось, будто образ возникает из самой глубины музыкальной стихии; он создавал их как настоящий певец-актер, у которого достоинства вокальной школы тесно сплетались с достоинствами школы драматической. Он много их создал, и все они живут в благодатной памяти людей, видевших его на сцене.

Заключение. О певце можно сказать, что он в глубочайшей степени постиг искусство быть артистом. Для него жизнь была и в театре, и в искусстве, которому он служил. Высшая культура, которой обладал певец, накладывала особый отпечаток на само его исполнение, где не было ничего случайного, лишнего, не идущего к делу, и воплощал ли он сложный сценический образ, пел ли романс на концертной эстраде, от всего этого веяло духом не только просто очень большого таланта, но таланта, воспитанного и обостренного именно в атмосфере утонченной культуры.

З. Бабий — яркое звено в цепи великих талантов белорусской оперы XX в. Большой мастер, который двигал сценическое искусство оперы вперед, певец был блестящим представителем новой исполни-

тельской манеры. Овладев до последней степени искусством подлинного итальянского *bel canto*, он не стал просто русско-итальянским исполнителем, а превратил это искусство в базу, на которой построил другое искусство, более глубокое и тонкое: искусство становления художественного образа. Каждый сценический персонаж артиста жил всей полнотой реальной

правдивой жизни. Рождаясь из музыки, образ, проходя через атмосферу поэгического звучания голоса певца, расцветаясь красками удивительной красоты, достигал предельного художественного совершенства и нес с собою зрителям такое очарование и такую радость, которые становились в один ряд с лучшими мгновениями, пережитыми в жизни.

1. Бабий, З. И. : Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Похоров [и др.]. – Минск : Сов. энциклопедия, 1969 – 1978. – Т. 2. – 1970. – 632 с.
2. Белорусская советская энциклопедия : в 18 т. / редкол. : Н. П. Пашков (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Белор. энциклопедия, 1994 – 2004. – 2 т. – 479 с.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш [и др.]. – М. : Сов. энциклопедия : Сов. композитор, 1973. – 1 т. – 1070 с.
4. Зиновий Бабий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бабий_Зиновий_Иосифович. – Дата доступа: 01.10.2018.

Статья поступила в редакцию 24.10.2018