

УДК 7.071.2

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ФЕНОМЕН ЗОИ ЛОДИЙ

Шарма Е. Ю., Жеурова В. К.¹

¹ Институт современного искусства, ул. Новозаводская, д. 27 А, Москва, 121357, Россия.

Статья посвящена исследованию исполнительского искусства практически забытой ныне камерной певицы Зои Петровны Лодий. Обладавшая достаточно скромными «исходными» данными, она не только возвела свое творчество на высочайший уровень, но и заняла одно из первых мест в ряду основателей отечественной школы камерного пения.

Анализ творческой биографии артистки показал, что можно выделить ряд ключевых позиций, которые непосредственно способствовали построению ее успешной сценической карьеры. Среди них — набор необходимых личностных качеств, хорошая стартовая база, направленность вокальной подготовки, высочайший профессионализм, яркая индивидуальность, неповторимый исполнительский почерк и др.

Для объективного освещения данного вопроса был применен междисциплинарный подход. Это позволило рассмотреть деятельность певицы через призму современных исследований в области теории и психологии успеха.

Авторы приходят к выводу, что всестороннее изучение исполнительского феномена З. П. Лодий, которая сегодня была бы ярким образцом успешного «карьериста» (в хорошем понимании этого слова), может быть надежным ориентиром для нового поколения музыкантов.

Ключевые слова: Зоя Лодий, камерно-вокальное исполнительство, певица, исполнительский феномен, карьера, успех.

ZOYA LODIY'S EXECUTIVE PHENOMENON

Sharma E. Y., Zheurova V. K.¹

¹ Institute of Contemporary Art, 27 A, Novozavodskaya St., Moscow, 121309, Russian Federation.

The article is devoted to the study of the performing arts of the now almost forgotten chamber singer Zoya Petrovna Lodi. Possessing a rather modest “baseline” data, she not only raised her art to the highest level, but also took one of the first places among the founders of the national chamber singing school.

An analysis of the artist's creative biography showed that a number of key positions can be identified that directly contributed to the construction of her successful stage career. Among them are a good starting base, orientation of vocal training, the highest professionalism, bright personality, unique performing style, etc.

An interdisciplinary approach has been taken to objectively address this issue. This allowed us to consider the activities of the singer, including through the view of modern research in the field of theory and psychology of success.

The authors conclude that a comprehensive study of the performing phenomenon of Z. P. Lodi, which today would be a vivid example of a successful "careerist" (in the good sense of the word), could serve as a reliable guide for a new generation of musicians.

Keywords: Zoya Lodi, chamber-vocal performance, singer, executive phenomenon, career, success.



Ил 1. З. П. Лодий.
1928 г. [1].

Камерное вокальное исполнительство в России имеет давние традиции и представлено замечательной плеядой певиц. Среди них — М. А. Оленина-Д'Альгейм, А. Н. Пургольд-Молас, О. Н. Бутомо-Названова, Е. В. Копосова-Держновская, Н. Л. Дорлиак, Н. А. Казанцева, З. А. Долуханова и др. Однако в этом списке незаслуженно забытым оказалось имя Зои Петровны Лодий (1886–1957) (Ил. 1).

Между тем, З. П. Лодий стояла у истоков советской школы камерного пения. При ее непосредственном участии камерное пение обрело статус жанра, требующего специальной профессиональной подготовки: по ее инициативе были открыты соответствующие классы в консерваториях Москвы (1929) и Ленинграда (1932). Под ее же руководством проходило становление многих талантливых артистов: Э. Хиля, А. Фрейндлих и других.

Благодаря ее мужеству в годы Ве-

ликой Отечественной войны не только в блокадном Ленинграде, но и в боевых частях Ленинградского фронта не угасала музыкальная жизнь. Зоя Петровна самоотверженно занималась со студентами консерватории¹ и активно содействовала развитию фронтовых артистических бригад (принимала участие в подготовке концертных программ) укрепляя, тем самым, боевой дух советских воинов. Своим многолетним многогранным творчеством З. П. Лодий приобщила к указанному жанру самую широкую зрительскую аудиторию, задав высочайшую планку для последующих поколений исполнителей, о чем сохранилось немало свидетельств непосредственных слушателей, запечатленных, в частности, как в эпистолярном наследии, так и обширной мемуарной литературе. В числе наиболее значимых имен назовем Б. В. Асафьева, А. М. Горького, В. В. Барсову, Б. Р. Гмырю, К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, П. П. Когана, С. В. Образцова, Н. К. Печковского, А. Б. Гольденвейзера, А. И. Цветаеву.

В архивно-рукописном фонде Российского национального музея музыки (далее — РНММ) имеется немало анонимных заметок из газет первой половины XX века, в которых, например, находим такую цитату: «...Как певица, как искусный толкователь стиля каждого композитора, каждой эпохи, З. П. Лодий находилась на такой высоте, которая редко достигается отечественными камерными певцами» [2, л. 215]. Некий Казимир (очевидно, псевдоним) подчеркивал, что «у Зои Лодий нужно учиться петь» [Там же, л. 284]. В целом изучение биографии артистки показало, что ее творчество можно смело рассматривать как уникальное явление.

Так, из архивных записей следует, что Зоя Петровна не обладала яркой сценической внешностью и большим голосом. С детства она страдала тяжелым заболеванием позвоночника (до 16 лет была практически прикована к постели), которое исказило фигуру (появился горб, который она, став певицей, была вынуждена тщательно маскировать костюмами).

При таких исходных данных карьерный рост в профессии солистки-вокалистки казался маловероятным, особенно с учетом той серьезнейшей конкуренции, которая неизменно сопровождает любую творческую деятельность. Тем не менее З. П. Лодий удалось выделиться на фоне других артистов, поднять свое искусство на высочайший уровень и стать в ряд основателей отечественной школы камерного пения.

Парадоксальность исследовательской ситуации заключается в том, что доступных для прослушивания записей голоса Зои Петровны авторам настоящей статьи обнаружить не удалось. Достоверными источниками изучения ее

¹ Как известно, певица вместе со своим постоянным концертмейстером Т. С. Салтыковой добровольно отказались от эвакуации.

творческой деятельности могут считаться печатные материалы и архивные документы, являющиеся первоисточниками к биографии З. П. Лодий. Однако понять и дать оценку исполнительскому феномену певицы можно лишь путем применения к этим первоисточникам некоторых специальных знаний из области теории и психологии успеха.

Хорошая стартовая база и направленность вокальной подготовки

Не секрет, что артистка представляла известную музыкальную династию: ее отец и дед были знаменитыми тенорами и ведущими вокальными педагогами своего времени. Мать певицы, талантливая пианистка² и педагог, выступала вместе с мужем в концертах, в том числе в организованных Императорским Русским музыкальным обществом (далее — ИРМО). Она также аккомпанировала дочери, делавшей первые шаги на сценическом поприще. Поэтому, безусловно, истоки своеобразного искусства Зои Лодий следует искать в семье.

Добавим к сказанному, что П. А. Лодий³, отец Зои, был разносторонним артистом и успешно выступал в водевилях, оперетте, на сценах оперных театров, включая Мариинский; дед, А. П. Лодий, учился в Италии, затем у М. И. Глинки, недолго пел в опере, но больше прославился в камерном жанре и особенно как вокальный педагог; прадед (П. Д. Лодий) был известным философом. Сам факт рождения в подобной семье до некоторой степени определяет будущее, но все же не является решающим.

Как наследница известной фамилии, певица с малых лет была вхожа в соответствующий культурный круг, в котором наряду с одобрительной оценкой своих голосовых возможностей получила хорошие базовые знания и навыки, необходимые для начала певческой карьеры. В итоге в поисках амплуа она остановила свой выбор на камерно-вокальной музыке⁴.

Все преподаватели, занимавшиеся с З. П. Лодий сольным пением, были признанными музыкальными авторитетами своего времени. Первые уроки вокала певица, естественно, получила от отца⁵. Далее последовали занятия с И. В. Тартаковым (ученик Дж. Корси и К. Эверарди), Н. А. Ирецкой (ученица Г. Ниссен-Саломан и П. Виардо), консультации с А. Г. Жеребцовой-Андреевой (уче-

² Окончила Петербургскую консерваторию с большой серебряной медалью в 1877 г. по классу Г. Г. Кросса.

³ Учился вокалу у Дж. Корси и К. Эверарди.

⁴ Имеются сведения, что З. Лодий пробовала себя и в оперном жанре: в частности, выступала в сценах из оперы Дж. Верди «Риголетто» в т. н. «Маленьком театре» в паре с Иоакимом Тартаковым [3, с. 201].

⁵ В начале карьеры она была известна, прежде всего, как дочь своего отца.

ница Н. А. Ирецкой) и стажировка у итальянского маэстро Витторио Марии Ванзо — популярного коуча первой половины XX века, специализировавшегося на стиле бельканто. Бесспорное влияние перечисленных преподавателей на формирование индивидуального стиля З. П. Лодий не вызывает сомнений. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что начинающая певица прошла превосходную певческую школу, синтезировавшую русскую, итальянскую и отчасти французскую вокальные традиции. И именно эта школа стала отправной точкой ее восхождения к вершинам мастерства.

Набор личностных качеств, необходимых для достижения успеха

Современная психология выделяет ряд личностных качеств, способствующих профессиональному росту в любой сфере, однако их можно рассмотреть и применительно к будущему артисту. Сюда входят: целеустремленность, самодисциплина, пунктуальность, упорство, настойчивость, творческая активность, креативность, воля к победе, трудолюбие, высокая работоспособность, увлеченность, стремление к самосовершенствованию, оптимизм, коммуникабельность и т. д. [4].

Практически всеми этими чертам характера обладала З. П. Лодий. По воспоминаниям коллег, ей были свойственны «...творческое горение, непримиримая требовательность» [5, с. 49], необычная внутренняя сосредоточенность, «глубочайший оптимизм», «редкое человеческое обаяние, умение располагать к себе людей» [6, с. 3].

Концертмейстер Т. С. Салтыкова, проработавшая вместе с певицей много лет, вспоминала, что Лодий «...была человеком острейшего ума, ясной воли и великолепного юмора. Работоспособность Зои Петровны была поразительна и удивляла всех нас ... ею всегда владела творческая мечта. В искусстве она умела быть увлекающейся до безрассудства: всегда новые кумиры, переоценка ценностей, неизменная мечта и романтичность. <...> И внешне Зоя Петровна всегда служила для нас примером: невзирая на тяжелую болезнь, она всегда приходила в консерваторию тщательно одетая, никогда не разрешала себе опаздывать, в обращении всегда была вежливо-ровной» [Там же].

Пианистка Н. И. Голубовская оставила об артистке следующий отзыв: «Она крепко любила жизнь, и природу, и общение с людьми, и литературу, но, как неугомонная пчела, со всего собирала мед для своего творчества» [7, с. 3].

Особенно ярко указанные черты характера З. П. Лодий проявились в годы Великой Отечественной войны. Глубоко больная и уже немолодая, пережившая смерть мужа, разрушение квартиры (после попадания авиабомбы), голод и холод, она во время блокады Ленинграда проводила занятия в консерватории со своими студентами, была активным руководителем шефских

артистических бригад, дававших концерты в воинских частях, личным примером морально поддерживала других исполнителей.



Ил 2. Нотный автограф З. П. Лодий. 1941–1943 гг. [8].

В свете сказанного показательны воспоминания одного из учеников З. Лодий: «Твердость духа... Этому нужно было учиться. Так, по крайней мере, было со мной. Я уже не вставал с постели. В комнате, где я лежал взрывной волной были выбиты оконные стекла. Окна были забиты кусками фанеры и какими-то старыми одеялами. Температура держалась минусовая. Я лежал в кровати, одетый в пальто, зимнюю шапку и валенки, укрытый всем, чем можно было укрыться. По-моему, и мыслей-то никаких не было, кроме ставшего привычным в то время переживания момента, секунды, вдоха, выдоха, ощущения жизни в ту минуту, которая течет сейчас... А дальше было чудо. Раскрылась дверь, и в комнату вошли две женщины — Зоя Петровна Лодий — профессор Ленинградской Консерватории по классу камерного пения и ее концертмейстер, пианистка Тамара Сергеевна Салтыкова. Монолог Зои Петровны был краток и бескомпромиссен. Немедленно встать, подойти к инструменту и начать петь. Работать вместе со всеми, кто еще жив. Умирать молча, покориться судьбе без попытки последней борьбы — дезертирство, подлость. Я не помню, сколько лет тогда было Зое Петровне Лодий. Знаю только, что она была очень пожилым и больным человеком. Так вот о чуде. Я поднялся, как библейский Лазарь из могилы» [9, с. 248].

Все необходимые для построения успешной карьеры качества артистка проявила с самого начала творческой деятельности. О ее первом выступле-

нии в Москве видный музыкальный критик своего времени Ю. Д. Энгель сообщал следующее: «Есть соблазн сказать, что такие певицы nascuntur, pon fiunt⁶, но это было бы не совсем верно. Сколько все-таки надо работать, — и над голосом, и над дикцией, и над декламацией, и Бог знает еще над чем и как вдумчива и любовна должна быть эта художественная работа, чтобы в конце концов ее вовсе не было видно, и все это изящество, четкость, тонкость казались бы чем-то простым, непосредственным, неотъемлемым от самой песни!» [10, с. 4].

Каждому выступлению З. П. Лодий с концертной программой предшествовала серьезнейшая подготовительная работа. Даже дебют⁷ молодой исполнительницы был тщательно продуман заранее, поэтому «она впервые выступила перед публикой уже будучи во всеоружии средств художественного на нее воздействия» [2, с. 337–338].

Таким образом, можно говорить не только о соответствующих чертах характера, но и о наличии у артистки способности к стратегическому мышлению, подкрепленному сильной мотивацией и умением сосредоточиваться на главном, а также о некотором перфекционизме, безусловно, способствовавшем ее успешному продвижению на сценическом поприще.

Высочайшее профессиональное мастерство

О выдающихся исполнительских качествах певицы в свое время писали многие современники. Приведем некоторые выдержки из архивных документов:

«Вокальное искусство Зои Лодий — это законченный образец вокального мастерства» [2, с. 232].

«Прекрасная вокальная школа..., общая музыкальность, выдающаяся чистота интонаций счастливо сочетаются с редким по красоте, нежности и гибкости голосом» [11, с. 31].

«Но одно изумительно в ее исполнении — это техника, а еще больше... виртуозность исполнения. Так может петь только человек, во-первых, глубоко интеллигентный, а во-вторых, большой трудоспособности» [2, с. 284].

«Превосходное владение техническими приемами, безупречность выполнения форшлаггов, трелей, украшавших мелодику старинных композиторов, указывало на незаурядность творческой воли певицы, научившейся с пленительной непринужденностью преодолевать изощренные трудности вокализации» [11, с. 26]. И это лишь малая часть отзывов, подтверждающих высочайший уровень профессионализма артистки.

История профессионального становления З. Лодий абсолютно стандар-

⁶ Рождаются, а не становятся (лат.).

⁷ Как известно, первое выступление Зои Лодий состоялось в Новороссийске в 1906 году.

тна, в том смысле, что человек со средними «исходными данными» смог достичь вершин мастерства в избранной области деятельности упорным трудом, так как был к тому глубоко мотивирован. (Сказанное соотносится с современными рекомендациями, касающимися успешного карьерного роста, когда в приоритет ставится овладение выбранной профессией на самом высоком уровне).

Системное формирование концертных программ

Свойственные певице творческая активность и способность мыслить стратегически наиболее ярко проявились, на наш взгляд, в ее подходе к формированию концертного репертуара, включавшего в себя произведения от Средних веков до середины XX столетия. При этом З. Лодий не ограничивалась общераспространенными сочинениями, а старалась обогатить свой исполнительский арсенал редко исполняемыми и малоизвестными миниатюрами. Подтверждение сказанному мы находим в воспоминаниях современников артистки, к примеру: «Ленинградская певица Зоя Петровна Лодий с мужем, — писала В. М. Ходасевич, — приехали на отдых в Сорренто после ее занятий в Милане у знаменитого учителя пения. Они часто приходят по вечерам к нам, и она поет. Репертуар огромный. Она откопала в архивах и разучила необыкновенной красоты итальянские песни и романсы средневековья и Возрождения» [12, с. 196]. По утверждению А. Л. Доливо, З. П. Лодий вела серьезную работу по подготовке тематических концертов с 1912 года [13, с. 72], т. е. практически с начала профессиональной карьеры.

Изучение архивных материалов показало, что данному вопросу певица уделяла большое внимание, разработав целый ряд базовых принципов, которых неизменно придерживалась при подборе репертуара. Она, в частности, подчеркивала, что:

- «...программа должна нести в себе объединяющую ее содержание идею, звучащую в определенной органически-слитной форме;
- готовя новую программу, надо ставить перед собой сложную задачу: надо учить не только отдельное произведение, но и непрерывно проверить его сочетание с предыдущими и последующими романсами;
- надо уметь вписать каждое отдельное произведение в общую композицию программы;
- программа — это лицо певца, его музыкальное мировоззрение, она должна быть как книжка стихов поэта;
- программа — это месяцы, часы работы, часто это долгие мучительные поиски верной интонации, которые публике потом кажутся вдохновенной импровизацией» [6, с. 3].

Кроме того, современники отмечали, что особое внимание в своей твор-

ческой деятельности певица уделяла вокальным циклам. Известно, например, что помимо произведений Л. Бетховена («К далекой возлюбленной»), Ф. Шуберта («Зимний путь», «Прекрасная мельничиха»), Р. Шумана («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»), М. Мусоргского («Детская», «Без солнца»), артистка исполняла «создаваемые ею циклы» из произведений И. Брамса⁸ и П. И. Чайковского, рисующие «своеобразные биографии одного действующего лица» [7, с. 3].

З. П. Лодий фактически выступила новатором, стала «первой камерной певицей, исполнявшей в нашей стране все классические вокальные циклы» [6, с. 3]. В этой связи, опять-таки, напрашиваются параллели с современными установками по построению успешной карьеры, которая должна быть подкреплена креативным подходом, стратегическим планированием и системным мышлением. Можно утверждать, что при формировании собственной репертуарной политики артистка использовала вполне актуальный и эффективный подход.

Владение разнообразными музыкальными стилями

Владение различными певческими стилями — это один из основных показателей профессионального мастерства вокалиста. Поэтому Зоя Петровна уделяла последнему самое пристальное внимание. В этом смысле современники даже сравнивали ее с Вандой Ландовской, которая, в свою очередь, была признана одним из мировых авторитетов в области исполнения старинной музыки. Вновь обратимся за доказательствами сказанному к документам эпохи:

«Во французских и итальянских песнях Зоя Лодий положительно очаровывает нас чуткостью классического стиля, в который она вложила много нежности и трогательности, не говоря уже о тончайшей интерпретации. Ее чуткость к старинному стилю напоминает знаменитую клавесинистку Ванду Ландовску» [2, с. 232].

«В ее исполнении, каждая пьеса — законченная картина, целая гамма настроений и переживаний, переданных с чарующей простотой, тонко чувствующего стиль и характер произведения художника» [2, с. 341].

«В ней в высшей степени развито чувство стиля» [10, с. 446].

Подчеркнем, что с целью овладения различными стилями певица несколько лет провела на стажировке в Италии, внимательно прислушивалась к рекомендациям коллег. Так, известный пианист М. А. Бихтер помогал ей в работе над немецкими песенными циклами и музыкой старинных масте-

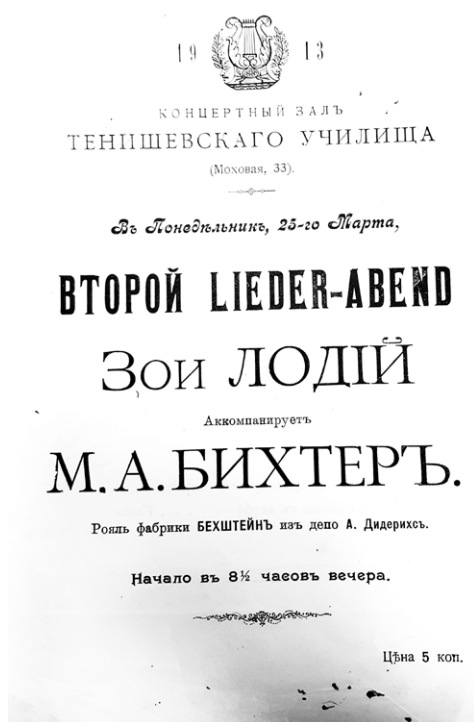
⁸ Созданный самостоятельно «цикл» на музыку И. Брамса З. П. Лодий назвала «Путь поэта» [2, с. 344].

ров и, по словам певицы, открыл ей много «нового» [11, с. 33]. Также здесь следует отметить постоянную готовность артистки к конструктивному сотрудничеству, стремление к расширению компетенций в рамках профессии и открытость знаниям на протяжении всей карьеры — все это, как известно, важнейшие составляющие успешного продвижения в любой области.

Высокохудожественная интерпретация камерно-вокальных произведений, идеальная дикция и фразировка

Знакомство с многочисленными архивными материалами натолкнуло на мысль, что одним из ключевых принципов исполнительского искусства З. П. Лодий было серьезное отношение к слову и смысловой составляющей музыкального произведения (см. об этом: [15]), которое делало ее исполнение поистине уникальным. Действительно, современники (Д. Н. Журавлев, в частности, [16]) отмечали, что в этой области ей практически не было равных.

Еще одним важным показателем исполнительского мастерства З. П. Лодий была идеальная дикция (которая, как известно, является острейшей проблемой для большинства вокалистов⁹). В противоположность многим начинающим и даже профессиональным исполнителям молодая артистка сразу же проявила себя как мастер декламации. Рецензенты отмечали, что З. П. Лодий могли «...позавидовать не только первоклассные певцы, но и первоклассные драматические актеры, ибо ее дик-



Ил. 3. Афиша концерта Зои Лодий с участием М. А. Бихтера. 25 марта 1913 г. [14].

⁹ Не явилась исключением и ситуация начала XX века, на фоне которой певица начинала свою карьеру. Об этом пишется, к примеру, в журнале «Театр и искусство» за 1912 год: «За исключением отдельных корифеев вокального искусства, как Шаляпин, Собинов, Тартаков и Смирнов, у подавляющего большинства наших певцов каша во рту. <...> Этот недостаток разрушает в корне художественность впечатления. <...> Не понимаешь того, что происходит на сцене, не можешь разобраться в сюжете, не улавливаешь смысла целых фраз» [17, с. 531].

ция наполнена бесконечными тончайшими модуляциями и гармониями» [2, с. 232].

Еще на заре своей карьеры Зоя Петровна сумела впечатлить авторитетного музыкального критика В. Г. Каратыгина, который отметил, что «...г-жа Лодий... положительно должна считаться специалисткой по умению открывать тонкую интимную красоту в вещах, казалось бы, безнадежно устаревших и поблекших» [18, с. 867], чем, отчасти, поспособствовал ее дальнейшему продвижению на концертной эстраде. И это несмотря на достаточно скромные голосовые данные, о которых время от времени, все-таки, упоминали некоторые слушатели! (К примеру, С. С. Прокофьев 20 декабря 1927 года сделал в своем дневнике критическую запись: «Пташка¹⁰ еще поспела на Зою Лодий, которая пела сегодня в полузакрытом концерте, но была разочарована ее голосом, хотя и отдавала дань интерпретации» [19, с. 614]).

Итак, именно «интерпретация» и послужила, на наш взгляд, отправной точкой успеха артистки:

«В ее песне слово ищет себе исчерпывающего адекватного музыкального выражения, и музыка находит себе словесное воплощение» [2, с. 285].

«Выразительность слова, красочность интонаций и какая-то искрящаяся мимика были поистине удивительны» [5, с. 46].

«Художественная отделка слова, звука, каждой детали, каждого штриха, прозрачная, тонкая фразировка, согретая душевной теплотой, дают нам право поставить Зою Лодий на первое место в ряду русских камерно-вокальных исполнительниц» [11, с. 31–32].

«Ее сила в богатстве интонаций, в мастерском владении голосом. Ее артистические средства все — в интонациях» [2, с. 341].

Не секрет, что именно постижение внутренней логики развития произведения служит импульсом к построению фразы, расстановке смысловых акцентов и т. д., в конечном итоге помогая созданию законченного сценического образа. Однако при работе с вокальными миниатюрами этот крайне важный аспект приобретает первостепенное значение, т. к. миниатюры не только ограничены по времени звучания, но и лишены различных «вспомогательных» оперных средств. В указанном контексте исполнительский акцент смещается в сторону технического и общекультурного уровня вокалиста, который в профессиональной среде иногда определяется характеристикой «умный певец».

Сказанное можно отнести к З. П. Лодий, которая, обладая всеми необходимыми качествами «умной певицы», максимально развивала сильные сто-

¹⁰ Первая жена композитора (певица Лина Ивановна Прокофьева) слушала Зою Лодий на концерте в Лондоне.

роны своего дарования и поэтому неизменно демонстрировала «громадное музыкальное чутье с отчетливой, ясной фразировкой» [2, с. 337] (достигая при этом «результатов большой художественной ценности» [20, 166], несмотря на небольшой по оперным меркам голос).

Талант драматической актрисы

Исполнительский феномен З. П. Лодий, безусловно, включал в себя талант драматической актрисы, выделявший ее на фоне других исполнителей. Соответствующие подтверждения тому есть в документах эпохи:

«Подлинное искусство заставляет забыть о внешнем облике артиста. Эта маленькая горбатая женщина с острыми чертами лица заставляла слушать себя с затаенным дыханием» [21, с. 112].

«Это — одна из тех артисток, которые умеют не только вызвать к бытию потенциальную жизнь песни, но и претворить ее в своем личном воссоздании до чего-то неповторяемо индивидуального, до паки творчества» [10, с. 4].

«Пение Зои Лодий привлекало аудиторию не только совершенством владения голосом, не только тонкостью отделки мельчайших деталей, но главное, артистичностью, т. е. подлинным перевоплощением в передаваемые художественные образы, настолько глубоким и самозабвенным, что слушателям порою начинало казаться, что они реально видят перед собой на эстраде “героя” исполняемого произведения» [2, с. 344].

«Горбатая, уже немолодая певица Зоя Лодий пела “Я стройна, молода, ты свезешь ли меня, я в Риальто спешу до заката”, и благодаря тому, что она вовсе не старалась выдать себя за героиню, у зрителя не возникало даже тени досады от того, что образ не соответствовал внешнему виду певицы. Зоя Лодий видела образ над собой (курсив С. В. Образцова — *В. Ж., Е. Ш.*), строила его как что-то самостоятельное, прекрасное, и таким воспринимал его зритель [22, с. 45].

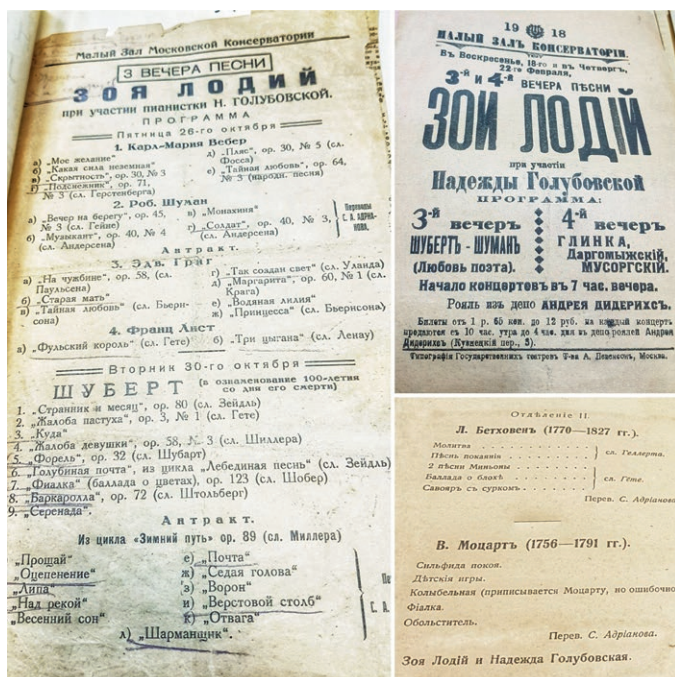
«Она преображалась то в пастушку, то в шестнадцатилетнюю девушку, то увлекала вас с собой в мир ранних детских переживаний, так тонко показанный Мусоргским. Когда она начинала петь, умолая не бранить ее за любовь, ее глаза наполнялись слезами. Состраданием окрашивался ее голос, когда она изображала просящего подростка с сурком. В образе моцартовской старушки Зоя Лодий погружалась в мир сумрачных воспоминаний, и тогда у ее рта и глаз собирались сухие глубокие морщины. Чарующей игривостью подкупали французские песни. И, как на старинной эмали, играет улыбка, сверкают глаза, ниспадают волны волос, вьется нить тусклого жемчуга» [5, с. 45–46].

Многочисленность подобных отзывов доказывает принятие и понимание современниками драматического дарования певицы. Недаром В. Г. Каратыгин ставил ее в один ряд с Ф. И. Шаляпиным и И. В. Ершовым: «Есть певцы-художники... сюда отнес бы я Шаляпина, Ершова, Бутомо-Названову, Зою

Лодий...» [23, с. 279], а П. П. Коган охарактеризовал ее как большую актрису, «которая в своем исполнительском творчестве поднялась на ту вершину перевоплощения, где стираются грани между искусством художника и правдой рожденного им образа» [5, с. 44]. Упомянутые качества, несомненно, позволили З. П. Лодий найти достойное место в камерно-вокальном жанре.

Яркая индивидуальность, выработка своего исполнительского почерка

Как известно, важнейшей составляющей успеха любого артиста является яркая индивидуальность. В этом отношении Зоя Петровна также выгодно отличалась от других исполнителей. Обратимся за доказательствами к Н. И. Голубовской, которая в течение нескольких лет работала с певицей в качестве концертмейстера: «Каждому подлинному художнику, кроме дарования его и мастерства, присущи свои особые черты, из которых складывается его индивидуально-неповторимый облик. В Зое Лодий необыкновенно сильно проявлялся этот элемент особенного, отличавший ее от всех решительно вокальных исполнителей. Особенным был и ее успех у публики, не просто успех, а необыкновенно тесный контакт, сближение с аудиторией. <...> Еще об одной черте творчества Зои Лодий хочется мне сказать. У каждого в жизни бывают минуты, когда в разговоре с человеком, особенно дорогим, голос неуловимо меняется, и простые слова звучат трепетно и волнующе для того, кому



Ил. 4. Афиши концертов Зои Лодий с участием Надежды Голубовской [24].

они сказаны. Зоя Лодий владела этой тайной. В ее пении всегда звучала эта трепетная, глубоко интимная нотка. Поэтому каждому слушателю казалось, что певица поет для него одного. Потому навстречу ей открывались сердца. Ибо для нее момент творческого общения был самым дорогим моментом, а аудитория — самым дорогим собеседником» [7, с. 3].

«Дарование Зои Лодий, вся ценность передачи которой в особой интимности интонаций, в тонком нюансе, в мягко намеченном акценте, — отмечал другой рецензент, — непременно требует своеобразного “уюта” специальной камерной эстрады, во всяком случае обстановки небольшого зала, всегда сближающей камерного певца со своей аудиторией» [2, с. 300], «...ее стиль необычно своеобразен и редок» [Там же, с. 297].

Действительно, исполнительская манера З. П. Лодий отличалась особой интимностью и искренностью. Кроме того, как отмечает П. П. Коган, ей было присуще «чувство артистического увлечения» [5, с. 46], которое она мгновенно «обретала» выходя на сцену, что помогало с первых же минут выступления «захватывать» слушателей и удерживать их внимание до конца концерта. А это, в свою очередь, свидетельствует об умении певицы работать с целевой аудиторией. Ясно, что указанное качество, вместе с яркой индивидуальностью, обеспечивали успешность ее карьеры.

Работа в «команде» единомышленников: культивирование высокой ансамблевой культуры в тандеме «вокалист-пианист»

Изучение творческой биографии З. П. Лодий приводит к умозаключению, что она, будучи профессионалом высокого класса, придавала большое значение исполнительскому ансамблю, за которым, как известно, стоят «...не только совместная синхронная фразировка, совпадение темпов и слитность звучания, а нечто более высокое, подчас необъяснимое» [25, с. 50–51]. Певица неизменно уделяла внимание «художественной стороне» [13, с. 73] ансамблевого исполнительства, старалась работать с концертмейстерами, отвечавшими ее строгим требованиям. Достаточно вспомнить имена пианистов, с которыми она сотрудничала на протяжении исполнительской карьеры: Б. В. Асафьева, М. А. Бихтера, Н. И. Голубовской, В. С. Горовица, О. Я. Дунович, А. И. Зилоти, Б. С. Маранц, И. С. Миклашевской.

Кульминацией ансамблевой деятельности певицы стал, на наш взгляд, ее дуэт с молодым В. С. Горовицем¹¹, состоявшийся во время киевских гастролей З. Лодий в 1923 году. Обратимся к отзывам очевидцев: «Оба исполни-

¹¹ В концерте исполнялся вокальный цикл Ф. Шуберта «Зимний путь». Известно также, что в 1924 г. состоялся еще один концерт Зои Лодий с участием В. Горовица: прозвучали арии В. А. Моцарта и песни французских композиторов.

теля — нервные и впечатлительные — не сливались вместе, а гармонически и эмоционально дополняли и оттеняли друг друга. Это был незабываемый дуэт, раскрывший в воображении слушателя целый мир сложных настроений и ассоциаций. <...> ...Союз Зои Лодий с Владимиром Горовицем дает возможность проследить сочетание музыки с голосом, вокального и пианистического совершенства» [5, с. 23].

Однако даже у такого мастера, как Зоя Лодий, время от времени имели место не слишком удачные, с точки зрения ансамбля, выступления (когда уровень игры концертмейстера не соответствовал высокой художественной планке, заданной певицей). Об одной из таких неудач, к примеру, сообщалось в газете «Русские ведомости» за 1916 год: «Единственное немилое, что было в концерте, это — аккомпаниатор. Ах,



Ил. 5. Пианист В. Горовиц, 1923 [26].

как он всем своим деревянно-официальным аккомпанементом шел вразрез с тонким пением артистки!» [10, с. 4]. В «Русской музыкальной газете» за 1917 год также отмечался некоторый диссонанс между игрой пианистки и мастерством певицы: «Отмечаем хороший успех г-жи Лодий у слушателей, а также замену исполнительницы ф-п. партии, обычно выступающей с г-жою Лодий, другой пианисткой. Позволяем себе думать, что прежняя пианистка более подходит к г-же Лодий. Ее аккомпанемент более уверен, точен и музыкален» [20, с. 166]. Вместе с тем изучение архивных материалов показало, что большинство выступлений артистки, все-таки, выдерживало самую строгую критику (в плане ансамблевой согласованности).

Существенной составляющей исполнительского феномена Зои Лодий было ее самопозиционирование не просто как певицы, но как серьезного музыканта. Кроме того, успешности артистке прибавляли ее инициативность и открытость для любых видов сотрудничества. Действительно, круг творческих и дружеских контактов З. Лодий был чрезвычайно широк. В разное время в него входили: А. А. Ахматова, М. А. Волошин, А. М. Горький, М. А. Кузмин, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Б. В. Асафьев, П. П. Коган,

С. С. Прокофьев, Л. В. Шапорина, Д. Н. Журавлев, Н. Я. Данько и многие другие. Благодаря своему мужу, известному филологу и переводчику С. А. Адрианову¹², Зоя Лодий органично влилась в литературно-художественное пространство Серебряного века, стала выступать на знаковых площадках эпохи, таких, к примеру, как артистические кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов»¹³. Она легко соглашалась петь на любых сценах, независимо от их статуса и престижности. В программках и газетных анонсах концертных мероприятий первой половины XX века с участием З. Лодий встречаются адреса: Придворной певческой капеллы, Городской думы, различных театров¹⁴, залов Собраний, училищ и консерваторий, частных домов, библиотек¹⁵, рабочих клубов. Видный представитель Наркомпроса И. В. Егоров в своих мемуарах упоминает даже о концертах, проходивших в «окопах» Первой мировой войны [27, с. 196]. Известно, что артистка многократно выступала в благотворительных концертах; концертах Русской музыки герцогини О. Н. Лейхтенбергской; концертах С. А. Кусевицкого; вечерах современной русской музыки, организованных журналом «Музыкальный современник»; концертах для «избранных» (в редакции журнала «Аполлон») [28, с. 346]; концертах ИРМО¹⁶ и др.

В советское время немаловажную роль в подготовке выступлений Зои Петровны сыграл ее единомышленник — П. П. Коган, который, в частности, помог ей с организацией большого сольного тура по стране [5, с. 44]. Часто певица сама инициировала проведение своих выступлений. К такому выводу можно прийти, ознакомившись с воспоминаниями режиссера театра марионеток П. П. Сазонова: «В это время я встретил профессора Адрианова, который оказался любителем кукол и знатоком истории кукольников в России. Он слышал о нашей затее¹⁷, очень ею заинтересовался, и я пригласил его на репетиции. Он пришел со своей женой — известной камерной певицей

¹² С. А. Адрианов является также переводчиком многих произведений, исполнявшихся певицей.

¹³ Любопытно, что если в начале карьеры, особенно в литературных кругах, о З. П. Лодий говорили как о «жене профессора С. А. Адрианова», то на пике ее творческой популярности самого С. А. Адрианова представляли как «мужа известной певицы».

¹⁴ Она, в частности, участвовала в знаменитой постановке «Сила любви и волшебства» (1915–1916) на сцене Петроградского художественного театра кукол П. Сазонова и Ю. Слонимской.

¹⁵ Так, в одной из библиотек Харькова 22 апреля 1924 года состоялся ее совместный концерт с А. А. Ахматовой.

¹⁶ К примеру, с (Мекленбургским) квартетом герцога Г. Г. Мекленбург-Стрелицкого.

¹⁷ Спектакль «Сила любви и волшебства».

Зоей Лодий. Она очень увлеклась этим делом и предложила себя в качестве певицы для спектакля» [29, с. 120].

Безусловно, каждый талант уникален по-своему и не всегда объясним. Однако в случае с З. П. Лодий есть определенная закономерность успеха, которую можно выявить и проследить. Есть несколько ключевых факторов, которые, вкупе с несомненной одаренностью, помогли артистке выдвинуться в выбранной области. В свою очередь, знания об основах успешности в певческой профессии имеют очевидную практическую ценность для сегодняшних исполнителей. Творческая деятельность З. П. Лодий может быть рассмотрена с позиций современной науки, представленной теорией и психологией успеха. В этом научно-методологическом контексте всестороннее изучение исполнительского феномена З. П. Лодий, которая сегодня, на наш взгляд, была бы ярким образцом успешного «карьериста» (в хорошем понимании этого слова), могло бы послужить надежным ориентиром для нового поколения музыкантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лодий З. П. 1928 г. // РНММ. Ф. 176. Ед. хр. 328. Л. 1.
2. Фонд семьи Лодий. 1787–1975 гг. // РНММ. Ф. 176. Ед. хр. 487. Л. 215–344.
3. Алянский Ю. Увеселительные заведения старого Петербурга. СПб.: Аврора: Стройиздат. 2003. 351 с.
4. Ситдикова С. Акмеологические особенности развития карьерной успешности женщин: дис. канд. психол. наук. Ростов-на-Дону. 2009. 196 с.
5. Коган П. Вместе с музыкантами. 2-е изд., доп. М.: Сов. композитор, 1986. 272 с.
6. Салтыкова Т. З. П. Лодий и камерная музыка // Музыкальные кадры. 1961. № 10. С. 3
7. Голубовская Н. Черты художника // Музыкальные кадры. 1961. № 10. С. 3.
8. Нотный автограф З. П. Лодий. 1941–1943 гг. // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 1086. № 36, Л. 8. [Электронный ресурс] URL: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/victory/06.php (дата обращения: 03.03.2020).
9. Суханов Г. Настоящая жизнь — это театр. СПб.: Юнимед, 1999. 256 с.
10. Энгель Ю. Концерт Зои Лодий // Русские ведомости. 1916, № 266, С. 4.
11. Россихина В. Советское камерно-вокальное исполнительство. Творческие портреты. М.: Сов. композитор, 1976. 112 с.
12. Ходасевич В. Портреты словами: очерки. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с.
13. Доливо А. Зоя Лодий // Советская музыка. 1956. № 12. С. 72–73.
14. Афиша концерта Зои Лодий с участием М. А. Бихтера. 25 марта 1913 г. // РНММ. Ф. 176. Ед. хр. 327. Л. 13.
15. Жеурова В., Шарма Е. Синергия слова и музыки как основа творческого метода работы

3. П. Лодий с поэтическими текстами в камерных вокальных произведениях // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 4. С. 118–136.
16. Журавлев Д. Жизнь. Искусство. Встречи // вст. ст. О. М. Итиной. М.: Всерос. театр. о-во, 1985. 373 с.
17. Кнорозовский И. «Тангейзер» в Народном Доме // Театр и искусство. 1912. № 27. С. 531–532.
18. Черногорский [Каратыгин В.] По концертам // Театр и искусство. 1914. № 45. С. 867.
19. Прокофьев С. Дневник. 1907–1933: в 3 т. Париж: SPRKF, 2002. Ч. 2. 890 с.
20. Концерты в Петрограде. Хроника // Русская музыкальная газета. 1917. № 6. Ст. 165–166.
21. Филиппов Б. Записки «Домового». 3-е изд., доп. М.: Сов. Россия, 1989. 509 с.
22. Образцов С. Моя профессия. М.: Искусство, 1981. 464 с.
23. Каратыгин В. Концерт А. И. Мозжухина // Избранные статьи. М.–Л.: Музыка (Ленингр. отд.), 1965. С. 279–281.
24. Афиши концертов Зои Лодий с участием Надежды Голубовской. // Материалы РНММ. Ф. 176. Ед. хр. 333–346. Л. 94–95, а также РГАЛИ. Ф. 991. Оп. 2. Ед. хр. 108. Л. 8; Ф. 2985. Оп 1. Ед. хр. 638. Л. 9.
25. Яковенко С. И довелось, и посчастливилось. М.: Изд. дом «Композитор», 2007. 440 с.
26. К концертам в Москве // Театр и музыка. 1923. № 7. С. 684.
27. Егоров И. От монархии к Октябрю. Воспоминания. Л.: Лениздат. 1980. 272 с.
28. Маковский С. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен: Изд-во Центр. объединения полит. эмигрантов из СССР (ЦОПЭ), 1962. 364[3] с.
29. Конечный А., Мордерер В., Паринис А., Тименчик Р. Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры. Новые открытия. 1988 / сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 1989. С. 96–154.

REFERENCES

1. Lodij Z. P. 1928 g. // RNMM. F. 176. Ed. xr. 328. L. 1.
2. Fond sem`i Lodij. 1787–1975 gg. // RNMM. F. 176. Ed. xr. 487. L. 215–344.
3. Alyanskij Yu. Uveselitel`ny`e zavedeniya starogo Peterburga. SPb.: Avror: Strojizdat. 2003. 351 s.
4. Sitdikova S. Akmeologicheskie osobennosti razvitiya kar`ernoj uspešnosti zhenshhin: dis. kand. psixol. nauk. Rostov-na-Donu. 2009. 196 s.
5. Kogan P. Vmeste s muzy`kantami. 2-e izd., dop. M.: Sov. kompozitor, 1986. 272 s.
6. Salty`kova T. Z. P. Lodij i kamernaya muzy`ka // Muzy`kal`ny`e kadry`. 1961. № 10. S. 3
7. Golubovskaya N. Cherty` xudozhnika // Muzy`kal`ny`e kadry`. 1961. № 10. S. 3.

8. Notny`j avtograf Z. P. Lodij. 1941–1943 gg. // Otdel rukopisej Rossijskoj nacional`noj biblioteki. F. 1086. № 36, L. 8. [E`lektronny`j resurs] URL: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/victory/06.php (data obrashheniya: 03.03.2020).
9. Suxanov G. Nastoyashhaya zhizn` — e`to teatr. SPb.: Yunimed, 1999. 256 s.
10. E`ngel` Yu. Koncert Zoi Lodij // Russkie vedomosti. 1916, № 266, S. 4.
11. Rossixina V. Sovetskoe kamerno-vokal`noe ispolnitel`stvo. Tvorcheskije portrety`. M.: Sov. kompozitor, 1976. 112 s.
12. Xodasevich V. Portrety` slovami: ocherki. M.: Sov. pisatel`, 1987. 320 s.
13. Dolivo A. Zoya Lodij // Sovetskaya muzy`ka. 1956. № 12. S. 72–73.
14. Afisha koncerta Zoi Lodij s uchastiem M. A. Bixtera. 25 marta 1913 g. // RNMM. F. 176. Ed. xr. 327. L. 13.
15. Zheurova V., Sharma E. Sinergiya slova i muzy`ki kak osnova tvorcheskogo metoda raboty` Z.P. Lodij s poe`ticheskimi tekstami v kamerny`x vokal`ny`x proizvedeniyax // Muzy`kal`noe iskusstvo i obrazovanie. 2019. T. 7. № 4. S. 118–136.
16. Zhuravlev D. Zhizn`. Iskusstvo. Vstrechi // vst. st. O. M. Itinoj. M.: Vseros. teatr. o-vo, 1985. 373 s.
17. Knorozovskij I. «Tangejzer» v Narodnom Dome // Teatr i iskusstvo. 1912. № 27. S. 531–532.
18. Chernogorskij [Karaty`gin V.] Po koncertam // Teatr i iskusstvo. 1914. № 45. S. 867.
19. Prokof`ev S. Dnevnik. 1907–1933: v 3 t. Parizh: SPRKF, 2002. Ch. 2. 890 s.
20. Koncerty` v Petrograde. Xronika // Russkaya muzy`kal`naya gazeta. 1917. № 6. St. 165–166.
21. Filippov B. Zapiski «Domovogo». 3-e izd., dop. M.: Sov. Rossiya, 1989. 509 s.
22. Obraczov S. Moya professiya. M.: Iskusstvo, 1981. 464 s.
23. Karaty`gin V. Koncert A. I. Mozzhuxina // Izbranny`e stat`i. M.–L.: Muzy`ka (Leningr. Otd.), 1965. S. 279–281.
24. Afishi koncertov Zoi Lodij s uchastiem Nadezhdy` Golubovskoj. // Materialy` RNMM. F. 176. Ed. xr. 333–346. L. 94–95, a takzhe RGALI. F. 991. Op. 2. Ed. xr. 108. L. 8; F. 2985. Op 1. Ed. xr. 638. L. 9.
25. Yakovenko S. I dovelos`, i poschastlivilos`. M.: Izd. dom «Kompozitor», 2007. 440 s.
26. K koncertam v Moskve // Teatr i muzy`ka. 1923. № 7. S. 684.
27. Egorov I. Ot monarxii k Oktyabryu. Vospominaniya. L.: Lenizdat. 1980. 272 s.
28. Makovskij S. Na Parnase «Serebryanogo veka». Myunxen: Izd-vo Centr. ob`edineniya polit. e`migrantov iz SSSR (CzOPE`), 1962. 364[3] s.
29. Konechny`j A., Morderer V., Parinis A., Timenchik R. Artisticheskoe kabare «Prival komediantov» // Pamyatniki kul`tury`. Novy`e otkry`tiya. 1988 / sost. T. B. Knyazevskaya. M.: Nauka, 1989. S. 96–154.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Шарма Е. Ю. — канд. искусствоведения; научный руководитель;
el.sharma@yandex.ru

ORCID 0000-0002-9296-811X

Жеурова В. К. — аспирант, newworld14.94@mail.ru

ORCID 0000-0003-3870-9712

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Sharma E. Y. — Cand. Sci. (Arts); Scientific adviser; el.sharma@yandex.ru

ORCID 0000-0002-9296-811X

Zheurova V. K. — Postgraduate Student, newworld14.94@mail.ru

ORCID 0000-0003-3870-9712