

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 784: 784.9

### «ПОЛНАЯ ШКОЛА ПЕНИЯ» АЛЕКСАНДРА ВАРЛАМОВА: ФРАНЦУЗСКИЙ АРХЕТИП И ИТАЛЬЯНСКОЕ ВЛИЯНИЕ

*Асташев Д. А.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Арктический государственный институт культуры и искусств, ул. Орджоникидзе, д. 4, г. Якутск, 677000, Республика Саха (Якутия), Россия.

Статья определяет историческое место первого вокального трактата «Полная школа пения» Александра Варламова, увидевшего свет в 1840 году, в оптике двух измерений: в кругу общеевропейских тенденций XIX века; в кругу задач формирования российских национальных композиторской и исполнительской школ.

Современник «Полной школы пения» (*Méthode complète de chant*, 1840) Луиджи Лаблаша и «Полного трактата об искусстве пения» (*Trattato completo dell'arte del canto*, 1840) Мануэля Гарсиа-сына, труд А. Варламова попал в авангард стремительно развивающегося в XIX веке знания об основах методики работы с голосом. Импульс этому развитию дал «Метод пения» Парижской консерватории 1804 года, оцениваемый сегодня в категории архетипа. Парижский трактат предложил образовательной практике в самом начале столетия ту структуру, которая легко могла уместить в своем содержании оптимальные формы обновления знания в зависимости от нужд и задач времени. Куратор комиссии по созданию «Метода пения» Парижской консерватории итальянец Бернардо Менгоцци способствовал внедрению во французский метод учения итальянских мастеров. В российском опыте апробированный в Париже алгоритм усвоения итальянского опыта с ассимиляцией основополагающих элементов техники вокализации был, по сути, тем же, что и механизм прогрессивной «итальянизации французского вокального обучения». В нем национализация инородного способствовала созданию оригинального певческого метода.

**Ключевые слова:** «Полная школа пения» Александра Варламова, «Метод пения» Парижской консерватории, французский архетип вокального трактата, Бернардо Менгоцци, итальянская вокальная школа, Огюст Андрад.

## “THE COMPLETE SINGING SCHOOL” BY ALEXANDER VARLAMOV: FRENCH ARCHETYPE AND ITALIAN INFLUENCE

*Astashev D. A.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Arctic State Institute of Culture and Arts, Ordzhonikidze St., 4, Yakutsk, 677000, Republic of Sakha (Yakutia), Russian Federation.

The article defines the historical place of the first vocal treatise “The Complete School of Singing” by Alexander Varlamov, which was published in 1840, in the optics of two dimensions: namely in the circle of pan-European trends of the 19th century; among the tasks of the formation of Russian national composing and performing schools. A contemporary of “The Complete School of Singing” (*Méthode complète de chant*, 1840) by Luigi Lablache and “The Complete Treatise on the Art of Singing” (*Trattato completo dell’arte del canto*, 1840) by Manuel Garcia-son, A. Varlamov’s work fell into the vanguard of the rapidly developing knowledge of the basics of working with voice in the 19th century. The impetus for this development was given by “The Method of Singing” of the Paris Conservatoire in 1804, estimated today in the category of archetype. At the very beginning of the century, the Paris Treatise proposed to educational practice a structure that could easily accommodate in its content the optimal forms of updating knowledge, depending on the needs and tasks of the time. The curator of the commission for the creation of “The Method of Singing” of the Paris Conservatory, the Italian Bernardo Mengozzi, contributed to the introduction of the teachings of Italian masters into the French method. The algorithm of assimilation of the Italian experience tested in Paris with assimilation of the fundamental elements of vocalization technique in the Russian experience was essentially the same as the mechanism of progressive “Italianization of French vocal training”. In it, the nationalization of the foreign contributed to the creation of an original singing method.

**Keywords:** “The Complete Singing School” by Alexander Varlamov, “The Singing Method” of the Paris Conservatory, the French archetype of the vocal treatise, Bernardo Mengozzi, Italian vocal School, Auguste Andrade.

В 1840 году в России увидел свет первый русский вокальный трактат «Полная школа пения» (далее в тексте — «Школа»), автором которого стал великий мастер романса Александр Егорович Варламов (1801–1848). «Школа» сразу обрела практическую ценность и для певцов, и для педагогов, открыв путь к развитию в России национального практико-ориентированного направления в изучении певческого искусства. Относительно первого европейского

труда по теории пения, созданного за пределами Италии и носящего название «Метод пения» Парижской консерватории<sup>1</sup>, указанный труд запоздал на 36 лет. Однако он оказался современником широко известных «Полной школы пения» (*Méthode complète de chant*, 1840) Луиджи Лаблаша и «Полного трактата об искусстве пения» (*Trattato completo dell'arte del canto*, 1840) Мануэля Гарсиа-сына. Попав наравне с европейцами в авангард стремительно развивающегося знания об основах методики работы с голосом, открывшего доступ к формированию методологии системного познания искусства пения, работа А. Варламова в истории становления русской национальной школы стала той точкой роста, которая с момента своего появления сразу обозначила актуальный и перспективный путь развития. Она точно очертила задачи, направленные на уяснение теории и практики обучения певческому искусству, установила формы, методы и средства обучения, сопроводив их профессиональными советами о выработке хорошего вкуса и исполнительских манер.

Справедливости ради отметим, что в своей теоретической части «Школа» А. Варламова явилась продолжателем общеевропейского тренда, в основе которого была новая для XIX века тенденция популяризации в обществе знания<sup>2</sup>, приносящего практическую пользу. Российский трактат стал откликом на реализацию совместных усилий в духе идей Просвещения и его следует рассматривать в неразрывной связи с европейским опытом. В упомянутом опыте исключительное место занимал Парижский «Метод пения», появившийся во Франции на волне революционного подъема<sup>3</sup> и перехода в образовании от частной «схоластической» практики к практике «гласности знания» в субсидируемых государством учреждениях. Данный «Метод пения», оцененный Марко Бегелли как некая «иллюзия либерализации искусства пения,

---

<sup>1</sup> Полное название трактата — «*La Méthode de chant du Conservatoire de musique contenant les principes du chant, des exercices pour la voix, des Solfèges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes*» (1804).

<sup>2</sup> Тенденция особенно ярко проявилась во Франции после Великой французской революции, «обозначившей интеллектуальное движение, направленное на включение преподавания музыки в государственную образовательную систему», и распространение знания среди самых широких слоев населения [1, с. 88, сноска 9].

<sup>3</sup> «Великая французская революция 1789 года повлекла за собой кардинальные изменения во всех сферах жизни Франции. Несмотря на нестабильную политическую ситуацию в стране, осуществлялись важные социальные реформы, а культурная жизнь Франции продолжала свое развитие и адаптировалась под изменившиеся условия, в результате чего этот период становится весьма плодотворным для музыкального искусства. Для певческого искусства подобные перемены имели очень большое значение, потому как старые методы исполнения перестали быть достаточными для нового материала. Соответственно к певцам выдвигались иные требования, которые влекли обновление вокального мастерства, системы воспитания певца, способов трансляции новых эстетических норм» [2, с. 4].

секреты которого, наконец, становятся доступными для всех» [3, с. 126], стал тем образцом, который принято сегодня рассматривать в категории архетипа [3, с. 126]. Сама же модель консерваторского образования и разработанные усилиями парижских педагогов образовательные «стандарты»<sup>4</sup> обучения пению, имитируемые и совершенствуемые далее в трактатах Алексиса Гароде (Garaudé A. Méthode de chant, 1826), Огюста Андрада (Andrade A. Nouvelle méthode de chant et de vocalisation adoptée par le Conservatoire à Paris, 1837), Мануэля Гарсиа-сына (Garcia M. Traite complet de l'Art du Chant, 1840), оказали влияние не только на систему музыкального образования в Европе, но имели распространение в Америке<sup>5</sup>. Неудивительно, что трехчастная структура Парижского «Метода пения», где I раздел был — «Теория пения», II раздел — «Практика пения, упражнения и распевки», III раздел — «Сольфеджии и вокализы», практически повторилась в русской «Школе» А. Варламова и даже в индивидуальном варианном толковании структурной трехчастности в «Школе пения» А. Гречанинова, изданной в Лондоне в 1926 году.

В стремительно меняющихся художественных условиях XIX века парижский трактат предложил образовательной практике в самом начале столетия ту структуру, которая легко могла уместить в своем содержании оптимальные формы обновления знания в зависимости от нужд и задач времени. Как оказалось, она стала универсальной для последующих руководств по пению, воспроизводящих данный архетип, который стал фундаментом для апробации новой методологии, уделяющей внимание тем этапам постижения вокального мастерства, которые должны были соблюдаться для достижения определенной цели. Не случайно в реализации новой повестки, связанной с развитием национальных вокальных школ и повсеместным открытием консерваторий, эта структура с ее совокупностью упорядоченных знаний, раскрывающих содержание, принципы и методы обучения, оказалась необычайно востребованной.

Между тем, говоря о структуре, выработанной в Парижской консерватории и транслируемой в «методах» национальных вокальных школ, не следует забывать о вкладе итальянцев в формирование содержания этих певческих руководств. В «Школе» А. Варламова по этому поводу имеются соответствующие отсылки. Прежде всего, та, что дана в «Предисловии», предвещающем

---

<sup>4</sup> Имеются в виду многочисленные «Методы», с помощью которых происходила итальянизация французского вокального обучения, повлиявшего на развитие многих европейских национальных певческих школ.

<sup>5</sup> Известно, что Национальная консерватория Америки, основанная в 1885 г. в Нью-Йорке благотворительницей Жаннетт Мейерс Тербер, была создана по образцу Парижской консерватории. Интересно, что в именно этой Нью-Йоркской консерватории Антонин Дворжак в 1893 году написал симфонию № 9 ми минор и по предложению Жаннетт Тербер назвал ее «Из Нового Света».

издание, где сам автор писал: «Издаваемая мною “Школа пения” есть плод многолетних трудов моих. При составлении оной я руководствовался лучшими по сей части сочинениями, и в особенности вдохновенными произведениями знаменитого моего учителя Д. С. Бортнянского» [4, с. 8]. Здесь же в сноске Варламов указывал: «По части теории, например, я много заимствовал из книги “Новая метода пения и вокализации”, принятой Парижской консерваторией Авг. Андраде, композитора, профессора пения, члена общества концертов Королевской школы. Новое издание, опубликованное, пересмотренное и дополненное А. Гатти» [4, с. 8]. Уже сами авторские указания на заимствование из трактата представителя школы Парижской консерватории Огюста Андраде, а также опора на опыт его знаменитого учителя Д. С. Бортнянского позволяют осмысливать появление «Полной школы пения» А. Варламова в России в двух измерениях: в кругу общеевропейских тенденций XIX века;

в кругу задач формирования российских национальных композиторской и исполнительской школ.

В первом случае важность разработки нового метода была обусловлена:

– сменой европейской художественной парадигмы в опере, отказывающейся от прежних ориентиров оперы-*seria* и искусства фальцетистов (кастратов) и прокладывающей путь к утверждению новой системы воспитания певца, призванной обновить оперу;

– рождением новых музыкально-театральных языков неитальянских композиторов (вспомним, к примеру, австрийца В. А. Моцарта или русских А. Н. Верстовского, С. Н. Титова);

– стремлением включить преподавание музыки в государственную образовательную систему;

– активизацией (после Великой французской революции) европейского интеллектуального движения, направленного на выработку теоретико-практических рекомендаций для открывающихся в Европе консерваторий<sup>6</sup>.

Во втором случае, сопряженном с российской действительностью, труд Александра Варламова характеризуется особенностями, которые выделяли его среди европейских современников. Они связаны, прежде всего, с тем, что в отличие от Европы в России времен создания труда еще не было консерваторий. Первые русские консерватории появились лишь спустя 20 лет

---

<sup>6</sup> В списке первых учреждений, открытых за пределами Италии, оказались Парижская консерватория (1795); Пражская консерватория (1811); Венская консерватория (1819); Лейпцигская консерватория (1843). Причем открытые в наполеоновской Италии Филармонический лицей в Болонье (1804) и Миланская консерватория (1808), вопреки имеющемуся богатому исторически сложившемуся национальному опыту работы консерваторий, ведущему историю с XVI века, были вынуждены ориентироваться на предложенный Парижской консерваторией «Метод пения».

после публикации «Полной школы пения»: в 1862 году — в Санкт-Петербурге, в 1866 году — в Москве. Однако общекультурный климат России, ее участие в общеевропейском процессе развития научной, философской и общественной мысли питали размышления образованной части русского общества вопросами, связанными с идентификацией страны в общеевропейском культурном пространстве, с пониманием места России в мире. В этом смысле появление «Школы» А. Варламова вполне отвечало общему духу эпохи, равно как и тем тенденциям в русле рождения национальных музыкально-театральных языков неитальянских композиторов, которые обозначились и в национальной русской музыкальной культуре, а именно:

– в 1820–1840-е годы набирает силу течение, связанное с развитием литературно-философской и социальной мысли; оживленно обсуждаются идеи самобытности русской национальной культуры (идеи А. С. Хомякова);

– активно развивается композиторская школа и создаются музыкально-сценические произведения (водевили и оперы Сергея Николаевича Титова «Крестьяне, или Встреча незваных» (1814), Алексея Николаевича Верстовского «Пан Твардовский» (1828), «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» (1832), «Аскольдова могила» (1835); проходит премьера оперы Михаила Ивановича Глинки «Жизнь за царя» (1836);

– «традиция российской песни была «онационалена»» [5, с. 102], а «романсы А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева ввели в мелодику интонации народного происхождения» [5, с. 103].

Довести русское музыкальное искусство до концепционных мерок, заданных духовным пониманием национальной самобытности, — это была та художественная цель, которая доминировала и была знаковой в определении характера всего русского смысловорчества, в том числе в вокальном искусстве. Отсюда ключом к пониманию ситуации возникновения методического руководства А. Варламова можно считать само состояние русской вокальной культуры, направленной на формирование практико-ориентированных теоретических руководств для создания национальной певческой школы, которая в перспективе могла бы стать конкурентноспособной. Соответственно алгоритм усвоения европейского опыта, с ассимиляцией основополагающих в нем элементов техники вокализации для решения российских национальных задач, был, по сути, тем же, что и механизм прогрессивной «итальянизации французского вокального обучения» [3, с. 125], когда национализация инородного способствовала созданию оригинального певческого метода.

На итальянское влияние в «Школе пения» А. Варламова указывает не только замечание самого автора труда, отсылающего к «Методу пения и вокализации» Огюста Андрада [6], который в Парижской консерватории был учеником Пьера-Жана Гара (Pierre-Jean Garat), одного из авторов «Метода пения»

Парижской консерватории, созданного под руководством итальянца Бернардо Менгоци. Известные факты биографии самого А. Варламова и его учителя Дмитрия Степановича Бортнянского, о котором упоминается в Предисловии русской «Школы», также служат косвенными доказательствами воздействия итальянцев на вокальный и композиторский метод А. Варламова. Известно, что А. Варламов несколько лет служил в Голландии регентом при церкви русского посольства и псаломщиком при дворе великой княгини Анны Павловны, принцессы Оранской, а Д. Бортнянский учился в Италии, совершенствуя свое композиторское и исполнительское мастерство в старинных музыкальных центрах Венеции, Болоньи (у падре Мартини), Неаполя и Рима. Если к этому добавить, что куратор комиссии по созданию «Метода пения» Парижской консерватории Бернардо Менгоци учился у знаменитого представителя болонской школы пения Бернакки (1685–1756), то итальянский след в создании «Школы» А. Варламова становится вполне очевидным. Впрочем, бесспорно и то, что воспроизведенный в трактате Огюста Андрада французский архетип певческого руководства был повторен А. Варламовым.

«Школа» А. Варламова, вписанная в интерьер первой половины XIX века, с его общеевропейским стремлением развивать знание о певческом искусстве, показывает, что первый русский трактат полностью отвечал главной стратегической линии эпохи, сопряженной с появлением новых методов и методик, разрабатываемых неитальянскими авторами. Для России труд А. Варламова сыграл значительную роль в формировании основы для систематического певческого образования. Введенные им в сферу содержания образования специальные термины и понятия научно-педагогической информации зафиксировали образец упорядочения педагогической терминологии и профессионального словаря вокалиста, положили начало развитию национальной школы. Опираясь на европейскую «протомодель», автор, исходя из богатого личного композиторского и исполнительского опыта, с помощью собственных трактовок и добавлений создал «Школу», которая полностью отвечала и мировым тенденциям, и потребностям национальной культуры. Особую ценность в ней представляли инструктивные вокализы и упражнения, в основе национально-маркированной лексики которых была русская интонационность. Ее введение позволило не только совместить европейскую теорию вокализации с русской национальной певческой практикой, но и корректно уйти, к примеру, от модели «итальянизации», как это было в случае с Парижским методом, когда, как пишет Марко Бегелли, «...французское вокальное обучение, стало объектом колонизации» [3, с. 125], а практической опорой для правильной вокализации стали вокализы итальянских (но не французских) авторов.

В истории русской вокальной педагогики труд А. Варламова стал образцом творческого переноса европейского метода на русскую почву, где

заимствованная научно-теоретическая идея оказалась осмыслена внутри русского музыкального языка и обрела жизнь в его интонационности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Асташев Д. А. Украшения в музыкально-теоретическом учении Джусто Даччи: дидактический стандарт // Человек и культура. 2024. № 1. С. 81–90. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.1.68784
2. Хрулева И. А. Парижский трактат «Метод пения Консерватории музыки, содержащий принципы пения, упражнения для голоса, вокализы, взятые из лучших современных и старинных произведений» / вст. ст. и пер. И. А. Хрулевой. М.: Композитор, 2022. 124 с.
3. *Beghelli M. I trattati di canto Una novità del Primo Ottocento*// *Analecta musicologica. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom.* 2013. Band 50. P. 121–132.
4. Варламов А. Е. Полная школа пения / под ред. В. А. Багадурова. М.: Музгиз, 1953. 108 с.
5. *Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. Курс лекций для студентов-немузыкантов, а также для всех, кто интересуется муз. искусством. Вып. 2. Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1994. 175 с.*
6. *Andrade A. Nouvelle méthode de chant et de vocalisation adoptée parle Conservatoire à Paris: Nouvelle édition publiée, revue et augmentée par A. Gatty, 1837. 24 p.*

#### REFERENCES

1. *Astashev D. A. Ukrasheniya v muzy`kal`no-teoreticheskom uchenii Dzhusto Dachchi: didakticheskij standart // Chelovek i kul`tura.* 2024. № 1. S. 81–90. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.1.68784
2. *Chruleva I. A. Parizhskij traktat «Metod peniya Konservatorii muzy`ki, sodержashhij principy` peniya, uprazhneniya dlya golosa, vokalizy`, vzyaty`e iz luchshix sovremenny`x i starinny`x proizvedenij» / vst. st. i per. I. A. Xrulevoj.* М.: Kompozitor, 2022. 124 s.
3. *Beghelli M. I trattati di canto Una novità del Primo Ottocento*// *Analecta musicologica. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom.* 2013. Band 50. P. 121–132.
4. *Varlamov A. E. Polnaya shkola peniya / pod red. V. A. Bagadurova.* М.: Muzgiz, 1953. 108 s.
5. *Cherednichenko T. V. Muzy`ka v istorii kul`tury`. Kurs lekcij dlya studentov-nemuzy`kantov, a takzhe dlya vsex, kto interesuetsya muz. iskusstvom. Vy`p. 2. Dolgoprudny`j: Allegro-press, 1994. 175 s.*

6. *Andrade A.* Nouvelle méthode de chant et de vocalisation adoptée par le Conservatoire à Paris: Nouvelle édition publiée, revue et augmentée par A. Gatty, 1837. 24 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Асташев Д. А. — канд. пед. наук; проф. каф. музыкального искусства;  
astashev\_dmitry@mail.ru  
ORCID 0000-0002-6910-9675

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Astashev D. A. — Cand. Sci. (Pedagogy), Ass. Prof. of the Musical Art Department;  
astashev\_dmitry@mail.ru  
ORCID 0000-0002-6910-9675