

Научная статья

УДК 008: 78.071.2: 616-001.3

doi: 10.17223/22220836/60/13

## ПРОБЛЕМАТИЗИРУЯ НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СУДЬБЫ Ф.И. ШАЛЯПИНА

Елена Людвиговна Яковлева

*Казанский инновационный университет имени В.Г. Тимирязова, Казань, Россия,  
mifoigra@mail.ru*

**Аннотация.** В статье рассматриваются возможные причины гениальности Фёдора Ивановича Шаляпина. Считается, что появлению значимого в искусстве способствует внутренний и внешний конфликт творца. Пересечение в базе архетипических черт Аполлона и Диониса благоприятствовало его конфликтности. Выдвинута гипотеза, что увеличению конфликта способствовал удар по голове юного артиста. В результате он приобрел синдром саванта, а на определенном этапе в Ф.И. Шаляпине проявился титанизм фаустовского типа личности.

**Ключевые слова:** гений, Фёдор Иванович Шаляпин, конфликт, аполлонический архетип, дионисийский архетип, синдром саванта, фаустовский тип личности, русский Фауст, титанизм, романтик

**Для цитирования:** Яковлева Е.Л. Проблематизируя некоторые аспекты судьбы Ф.И. Шаляпина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 60. С. 121–133. doi: 10.17223/22220836/60/13

Original article

## PROBLEMATIZING SOME ASPECTS OF THE FATE OF F.I. CHALIAPIN

Elena L. Iakovleva

*Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov, Kazan, Russian Federation,  
mifoigra@mail.ru*

**Abstract.** The optics of attention turned out to be the question of the genius of the Russian bass Fyodor Ivanovich Chaliapin. The problem is investigated on the basis of biographical and analytical methods. It is believed that the appearance of significant things in art is facilitated by the internal and external conflict of the creator. Conflict was the essence of Chaliapin's nature. Internal conflict, defining the external conflict of the bass's relationship with the world, contributed to creative daring. The basis of the conflict was the confrontation in the personality of F.I. Chaliapin of the features of two opposite archetypes – Apollonian and Dionysian. It is hypothesized that the trigger that increased the internal and external conflict of the bass was a blow to the head, as a result of which he acquired Savant syndrome. This contributed to the overlap of two archetypal personality traits (Apollonian and Dionysian) and caused intensive functioning of both hemispheres of the brain. As a result, Fyodor Ivanovich began to develop intelligence effectively, which manifested itself in extraordinary abilities for art and contributed to an increase in memory capacity. Chaliapin easily mastered the knowledge related to art, showed attention to detail, memorizing life situations in nuances, which allowed him to create stage images realistically and emotionally. At a certain stage, these factors triggered the process of forming a Faustian personality type. Each of the archetypes, acting as a forerunner of the Faustian principle, when combined, contributed to the release of powerful Faustian energy in creativity. At the same time, the Faustian personality type turns out to be a romantic. For him, the standard is

art, natural as life itself, and he wants to transform the world around him on the basis of an ideal. The titanism of the Faustian personality type, manifested in Fyodor Ivanovich Chaliapin, made it possible to interpret stage images in a new way and achieve world-class results. But by the end of life, the tragedy of the Faustian personality type is growing. Chaliapin realized the impossibility of harmonizing the conflicting principles of his soul (Apollonian and Dionysian, rational and emotional) and the impracticability of many desires. **Keywords:** genius, Fyodor Ivanovich Chaliapin, conflict, Apollonian archetype, Dionysian archetype, Savant syndrome, Faustian personality type, Russian Faust, titanism, romantic

**For citation:** Iakovleva, E.L. (2025) Problematising some aspects of the fate of F.I. Chaliapin. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* – *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 60. pp. 121–133. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/60/13

Человечество на протяжении столетий пытается понять природу гения. Но исследования проблемы не привели к созданию всеобъемлющего его портрета. Выдающийся индивид уникален и не вписывается в рамки существующих в обществе стандартов. Причиной тому выступают его непохожесть на среднестатистического человека и даже патологичность, оригинальность субъективного восприятия мира и креативность, развитое воображение и творческая интуиция. Судьба художника носит невероятный и непредсказуемый характер. Существование гения характеризуется нестабильностью, сопровождаясь неожиданными ситуациями / событиями, повышенной эмоциональностью и страстностью. Экзистенциальные кризисы художника играют роль расколов, меняя течение жизни.

Завесу тайн судьбы художника способно приоткрыть его творческое, эпистолярное и автобиографическое наследие. И в каждом конкретном случае при анализе жизни и процесса создания произведений искусства мы можем обнаружить занимательные детали, высвечивающие не только экзистенциальные состояния творца (его вдохновения, одержимость, упаднические настроения, отрешенность и пр.), но и истоки гениальности. Перечисленное инициирует анализ определенной личности, что позволит расширить теоретическую базу, связанную с проблемой феноменального творчества.

В нашей работе мы избираем объектом исследования Фёдора Ивановича Шаляпина (1873–1938). Цель статьи – выяснить (возможные) истоки гениальности в его судьбе. Анализ проблемы осуществляется через призму шаляпинской автобиографической прозы – книг «Страницы из моей жизни» (1916), «Маска и душа. Мои сорок лет на театрах» (1932). В них артист описал собственный экзистенциальный опыт, знаковые ситуации, изменившие ход его жизни и демонстрирующие решимость Фёдора Ивановича в осуществлении задуманного. Помимо этого, мы опираемся на биографическое произведение о творчестве баса В. Дмитриевского, философские идеи о русской ментальности Н.А. Бердяева, психоаналитические исследования об архетипах личности Д.Ш. Болен, философско-культурологические размышления о фаустовском типе личности О. Шпенглера, Д. Харви и А.А. Степановой, медицинские статьи о синдроме саванта Е.А. Макаровой и Е.Б. Абросимовой, феномене гениальности С.В. Чернова и гениального мозга Д. Трефферта и Д. Кристинсена, О.В. Гуторович и В.Н. Гуторовича. Методы исследования – биографический и аналитический.

Личность Шаляпина грандиозна и противоречива. От спонтанного проявления музыкальных способностей и интуитивного тяготения к искусству

через осознание своего таланта и постепенное восхождение к славе он прошел сложный путь. Считается, что «великие достижения случаются во множестве именно в те времена, которые... можно назвать... переходными периодами», и «такие достижения... возникают из динамики конфликта между канонами нисходящих более старых слоев и канонами восходящих более новых» [1. С. 16]. В данном положении Н. Элиаса принципиально важен акцент на конфликтности состояний творца, имеющих одновременно внутренний / субъективный и внешний / объективный модус, что приводит к появлению значимого в искусстве. Подобно своему современнику Н.А. Бердяеву, Фёдор Иванович относился «к тому типу людей и той небольшой части поколения конца XIX в. и начала XX в., в которой достиг необычайной остроты и напряженности конфликт личности»: Шаляпин «мог быть несчастен от очень тяжелых событий жизни и в то же время испытывать подъем и радость творческой мысли» [2. С. 490, 336]. Более того, конфликт баса усугубляла русская ментальность, для которой характерна *жуткая противоречивость* (Н.А. Бердяев). «Высокая степень добра и крайний размах зла постоянно сопровождают русского человека, способного внушать к себе такие же противоположные чувства: сильную любовь и сильную ненависть» [3]. Известно, Фёдор Иванович производил неоднозначное впечатление на окружающих его людей: им восхищались и одновременно недолюбливали.

Вследствие внутренней противоречивости Шаляпин относился к числу непредсказуемых личностей. Противоположные черты, накладываясь друг на друга, делали его одиноким, тоскующим, «исполненным жалости», «душевно надломленным» и бунтующим, «гневно протестующим, воинствующим в борьбе идей, вызывающим, способным к дерзновению» [2. С. 93]. Постоянное нахождение в пространстве (внутренних и внешних) конфликтов стало одновременно истоком шаляпинской расколотости [4] и гениальности как *высшего состояния человеческого духа*, уловившим смысл бытия и *бесконечное в конечном* (С.В. Чернов), и умения создавать на основе интеллектуального и творческого потенциала высокохудожественные образцы оперного вокального исполнительства. Согласимся с Ф. Шеллингом, подчеркивающим, что гениальность «всегда исходит из чувства бесконечного противоречия», а художник-гений «творит под воздействием противоречия, но такого, которое заключено в глубине его собственной натуры» [5. С. 478–479]. Конфликт (внутренний / внешний) составлял суть шаляпинской натуры, став мощным импульсом для проявлений его титанических свершений на сцене. Встает вопрос: в чем же заключался внутренний конфликт шаляпинской натуры, обусловивший его внешнюю конфликтность и ставший истоком феноменального творчества?

Читая автобиографическую прозу Фёдора Ивановича, понимаешь, что в его жизни пересекались рациональный и эмоциональный подходы к бытию. Это способствовало внутреннему расколу баса. Объясняется данная ситуация пересечением в нем архетипических черт Аполлона и Диониса.

Управляющий жизнью мужчины *аполлонический архетип* основывается на принципах «познай самого себя» и «ничего лишнего» (они были начертаны на храме в Дельфах). Как считал Ф. Ницше, аполлоническое начало есть «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога» [6. С. 451]. Согласно Д.Ш. Болен, Аполлон воплощает «маску-

линную склонность наблюдать и действовать с расстояния», «обозревая картину жизни в целом и примечая отдельные детали», предпочитая «отстраненность близости, объективную оценку субъективным интуитивным решениям» [7. С. 170, 176]. Обнаруживая в детстве талант, такой тип личности сосредоточивается на нем и начинает развивать. Шаляпин как натура рефлексирующая довольно рано осознал собственную чувствительность к музыкальным звукам и тягу к театру. Его музыкальная одаренность частично была наследственной чертой. Известно, что его родители обладали врожденным музыкальным слухом. Как простая русская женщина-крестьянка мать пела во время беременности и после того, как родила сына. Пение было средством успокоить ребенка, развлечь его или уложить спать. Данный факт послужил основанием для проявления музыкального таланта сына и его высокой музыкальной чувствительности. Без преувеличений можно заключить, музыкальные стимулы будущий артист впитал с молоком матери: они сопровождали его в пренатальный период, в бессознательной, а позже сознательной жизни.

Мужчина-Аполлон с детства имеет представление о должном и уверенно стремится к его воплощению, руководствуясь логическим складом ума. Сортируя хаос случаев и событий, будущий бас начал отдавать предпочтение всему, что связано с искусством (особенно с музыкой и театром). Юный Фёдор Иванович прилагал к осуществлению своей мечты об артистической карьере сознательное волевое усилие. Такой тип мужчины «обладает врожденной способностью сосредоточиваться на задаче» и «заинтересованностью в результате», стремясь «к совершенству в своем деле» [7. С. 188]. Мужчина-Аполлон за свой успех напряженно борется. Несмотря на то, что его родители не поддерживали тягу сына к искусству, тем не менее, будущий артист оказался непреклонным в выборе, связанном с художественным творчеством. Он чувствовал прилив счастья, погружаясь в атмосферу искусства, что делало его сильным в своем противостоянии семье.

Склонный к музыке «Аполлон ценит чистоту ноты и прозрачность звука», а его исполнение основывается на «гармонии и мере, поднимая человеческий дух» [7. С. 178]. Аполлонический тип мужчины стремится к идеалу и совершенству в музыкальном искусстве, что и проявлял великий бас, тщательно прорабатывая роль и выверяя все мелочи в сценическом образе. В итоге аполлонические качества «способствуют обретению признания в обществе» [7. С. 177]. В музыкальном искусстве русский бас достигнет совершенства, что свидетельствует о проявлении архетипа Аполлона, управляющего его жизнью.

Но наряду с ним в шаляпинской натуре обнаруживается беспокойная стихия *дионисийского архетипа*, склонного к экстатическим празднествам. Дионис – эксцентрик, «глубоко и страстно погружающийся в то, что увлекает его» [7. С. 330]. Уже в детстве «его чарует музыка» и «театр бесконечно увлекает его» [7. С. 338]. Он одержим слиянием с музыкой, в чем обнаруживается сходство с аполлоническим типом личности. Настроения Диониса-мужчины непостоянны: они меняются, переходя от отчаяния к радости, от экстаза к буйству, от восторга к отчуждению. Бас обладал ужасающей нервозностью и душевной трепетностью. Небольшая деталь, недобросовестное отношение к работе могли вывести его из равновесия, становясь источником конфликтов, эскалацию которых поддерживали СМИ.

Для личности с чертами дионисийского архетипа характерен протест против господства и контроля разума, что рождает конфликт с аполлоническим прототипом. Дионис – бунтарь, разрушающий традиции и выступающий за обновление жизни. Шаляпин на сцене ломал каноны вокального исполнительства и вводил новые приемы подачи образов, что постепенно возведет его в разряд певцов мирового уровня. Дионисийский человек свободлюбив, ему чужды организованность и порядок. Вспомним, поддавшись впечатлениям и эмоциям, Фёдор Иванович терял чувство меры и времени, нередко пускаясь в разгул. Не случайно учитель пения Д.А. Усатов советовал ему изменить образ жизни.

Из приведенного описания можно заключить: Аполлон и Дионис как мужские архетипы, проявившие себя в шаляпинской натуре, не только противоположны, но и дополняют друг друга. Аполлон как воплощение рационального начала свидетельствует об активном функционировании левого полушария мозга, а эмоционально-иррациональный Дионис – о функционировании правого полушария головного мозга. Событийность жизни Шаляпин воспринимал эмоционально и интеллектуально, что способствовало пониманию бытия и его широкому видению, обогащая опыт. Фёдор Иванович обладал «гениальной чуткостью в множественности пережитого и наблюдаемого» [8. С. 121]. Все видимое и случаемое с ним проходило через сердце, затрагивая струны души, осмысливалось разумом и анализировалось, а позже – воплощалось в сценических образах. Жизнь впечатляла его событийностью, заставляя сопереживать происходящему и обдумывать его. В бытийных ситуациях, порою непростых и драматических, формировалась личность великого артиста. Извлекая жизненные уроки и получая опыт, Фёдор Иванович познавал себя и раскрывал свои возможности. В поворотные моменты жизни он был полностью поглощен субъективным восприятием происходящего и рефлексированием над ним. Находясь в круговороте (личных и исторических) событий, бас через конфликтность своей натуры активно постигал *искусство жить*, внедряя результаты экзистенциального опыта на сцене. В творчестве Фёдор Иванович убедительно продемонстрировал не только субъективное понимание бытия, но и выразил общечеловеческое и универсальное.

Из-за двойственности натуры в Шаляпине и его жизни никогда не было гармонии. Каждому его мужественному бунту и творческому дерзновению предшествовали периоды созерцательности бытия и размышлений. Сочетание в Ф.И. Шаляпине аполлонического и дионисийского архетипов дало поразительные результаты. В личности русского баса их конфликтное столкновение стало истоком его феноменального оперного исполнительства.

Можно предположить, что наложению двух мужских архетипов и интенсивному функционированию обоих полушарий головного мозга способствовал один эпизод из жизни юного Ф.И. Шаляпина, запомнившийся ему и названный *странным случаем*. В возрасте восьми лет (в 1881 г.), обучаясь в казанском четвертом приходском училище, по дороге на учебу он *от рослого детины* получил сильный удар палкой по затылку. Мальчик «поохал, прикладывая к ране снег, и пошел дальше», но «рана начала гноиться», что раскрылось при наказании *щипать рябчиком* (учитель брал «большим и указательным пальцами клочок волос... на затылке и, крепко сжав их, с силой дергал снизу вверх»): «из трещины на затылке хлынула кровь» [9. С. 42]. Согласно медицинским иссле-

дованиям, физический удар по голове с рваной раной при насильственных действиях влечет за собой изменения в мозговой ткани и дисфункцию мозга, что способствует перестройке во взаимодействии между его участками.

Возможно, у Фёдора Ивановича Шаляпина в результате травмы головы проявилась приобретенная форма синдрома одаренности или *синдрома саванта* (термин Джона Лэнгдона Дауна, введенный в конце XIX в. и образованный от французского слова *savant*, т.е. ученый). Подчеркнем, мы только допускаем его наличие у великого русского баса на основе автобиографической прозы и экзистенциальных проявлений.

На сегодняшний день синдрому саванта посвящено небольшое количество научных исследований, потому что его относят к числу редко встречаемых. Официально признанными называют довольно малое число людей с симптомами заболевания, а выявление структурных аномалий в результате картирования головного мозга и создания его трехмерных анатомических моделей считается делом будущего. Как определяют Е.А. Макарова и Е.Б. Абросимова, «савант – это человек, обладающий исключительными навыками в определенной области, такой как искусство, литература или математика» [10. С. 99]. В медицинских исследованиях по проблеме встречаем выводы о том, что подавление некоторых зон головного мозга в результате удара способствует открыванию сферы подсознательного и имеющихся в ней данных / знаний, а также к развитию скрытых феноменальных (интеллектуальных и художественных) способностей. Черепно-мозговая травма способствует перестройке функционирования головного мозга, что позволяет быстро обрабатывать «данные до невообразимого уровня» [10. С. 99] и в мельчайших деталях «извлекать нужный факт из недр своей бездонной памяти» [11. С. 30]. Как считают исследователи, «поразительная возможность запоминать информацию» [11. С. 30] – это «способность, присущая всем савантам»: человек с синдромом саванта удивительным образом «сохраняет все, что видит или слышит, все, что его интересует, и умеет безошибочно воспроизводить это по памяти» [10. С. 100–101]. Запоминание способствует проявлению ассоциативного творческого мышления. Ученые Д. Трефферт и Д. Кристинсен заключают: «творческое осмысление информации, хранящейся в закоулках памяти, можно сравнить с музыкальной импровизацией», рождающей замысловатые ассоциации [11. С. 30].

Савант своими мыслями значительно опережает время. Помимо хорошей памяти, у саванта проявляются и иные признаки: навязчивая сосредоточенность на мелочах / деталях, «интенсивный интерес и озабоченность конкретными областями знаний; основанные на правилах жесткие и высокоструктурированные навыки, не имеющие критических аспектов креативность и когнитивная гибкость; сохраненная неврологическая способность обрабатывать информацию, относящуюся к конкретным навыкам» [10. С. 101].

Как мы считаем, в результате удара в головном мозге юного Шаляпина произошли патологические изменения, и он приобрел способность интенсивного развития музыкальных задатков и художественно-театральных талантов без специального обучения, что позволило ему стать гением. Согласно биографическим данным, после неприятного события 1881 г. в 1882 г. будущий великий артист быстро «осваивает нотную грамоту, учится играть на скрипке», начинает петь в церковном хоре, а после первой встречи с театром в

1883 г. у него появляется мечта об актерском ремесле [12. С. 522]. Все помыслы подростка были сосредоточены вокруг искусства. Как подчеркивал бас, театр свел его с ума, сделав немняемым: он «ударил по всему моему существу», подтвердив «смутное предчувствие, что жизнь может быть иною – более прекрасной, более благородной» [13. С. 233].

Судя по приведенным данным, вследствие удара по голове у мальчика стал функционировать характерный для саванта *остров гениальности* (Д. Трефферт). Он связан с проявлением позитивно-изобретательного ума «с атрибутами парадоксальности, универсальности, вневременности», «умеющим прозревать в самом видимом невидимое высшее духовное начало» и «создавать новые духовные миры», «реализуя смысл человеческого бытия» [14].

При этом окружающая юного артиста среда была довольно неблагоприятной и не способствующей творческому развитию. Среди отрицательных факторов назовем бедность семьи, средний интеллектуальный потенциал родителей (его отец и мать были крестьянами), отсутствие качественного образования и систематического воспитания (из-за того, что родители были заняты поисками дохода и работали по многу часов), неполноценное питание и постоянно испытываемый голод. Более того, в казанской среде, где жила семья Шаляпиных, распространенным явлением был алкоголизм, и отец будущего певца пил. Перечисленное свидетельствует о том, что у юного Фёдора Ивановича (первоначально) был невысокий уровень общего интеллекта, который он впоследствии (после удара по голове) компенсирует, приобретя потрясающую тягу к знаниям и желание учиться искусству. Согласно медицинским исследованиям, рост личного интеллекта возможен до двадцати шести лет. И будущий великий бас восполнил многие лакуны в собственном образовании, повысив уровень знаний и культуры в юности. Постепенно приобщаясь к искусству, Шаляпин много читал, посещал театральные постановки, интенсивно занимался интеллектуальной деятельностью, связанной с творчеством. Фёдор Иванович мгновенно впитывал в себя знания в беседах и немногочисленных занятиях с людьми искусства, начав с 1896 г., в возрасте двадцати трех лет, блистать в мамонтовской Частной опере. Усатовские уроки вокала, рахманиновские занятия по теории музыки и гармонии, беседы с художниками, актерами и музыкантами оказались благодатной почвой для певца. Шаляпинское ученичество можно сравнить с *духовным голодом* (Н.А. Бердяев). Постоянно повышая уровень культуры, Шаляпин продемонстрировал, как можно посредством самообразования и тяги к знаниям достигнуть небывалых высот.

В результате мозговой травмы у русского баса был запущен механизм функционирования художественных способностей (к музыке, театальному мастерству, изобразительному искусству) и сверхпамяти, позволяющей в деталях запоминать события жизни. При этом не только великолепная память, но и интенсивная заинтересованность в определенной области (в нашем примере – в искусстве) способствовали развитию художественных навыков и довольно быстрой обучаемости. Как мы отмечали, юный Фёдор Иванович интуитивно тянулся к музыке, чувствуя, что она отвечает его экзистенциальным потребностям и связана со смыслом жизни. Его можно отнести к типу личности, рано «осознавшей свое предназначение, призванной к его исполнению и, безусловно исполняющей его» [14]. Согласно автобиографической прозе, Фёдор Иванович быстро схватывал с детства знания, связанные с ис-

кусством, а целенаправленное обучение ремеслам (сапожному, токарному, столярному) не принесло никаких результатов. С юности артисту не представляло никакого труда быстро выучить (художественно-литературный или музыкальный) текст любой сложности.

Для людей с синдромом саванта характерно объединение обоих полушарий головного мозга, в результате чего он работает как единое целое, совмещая разделенные функции полушарий. Объясняется данный факт в том числе отсутствием мозолистого тела, расположенного в теменно-затылочной части между полушариями головного мозга и отвечающего за передачу информации между ними. В случае с Ф.И. Шаляпиным, получившим удар в затылочную часть, можно предположить деформацию мозолистого тела, что привело к разрушению асимметрии головного мозга. Мы допускаем, что у великого баса в равной степени функционировали и проявляли себя правое и левое полушария головного мозга, и для гениев подобная ситуация является типичной. «Мозг гения неповторим и уникален», позволяя осуществлять разнонаправленную деятельность (даже в периоды отдыха) [15]. Об активном функционировании правого полушария мозга свидетельствуют гиперэмоциональность баса, «интуиция, воображение, образное, творческое и нестандартное мышление», целостное восприятие происходящего и объединение разнородного [4]. Показателями развитости левого полушария головного мозга были фокусировка внимания на деталях, умение абстрагироваться и осуществлять анализ разнообразных текстов, выстраивание концепта сценической постановки и образа [4]. Оба полушария интенсивно функционировали. Благодаря перечисленному у Фёдора Ивановича сформировалось *дивергентное мышление*, способствующее созданию нового.

Мы считаем, что у Шаляпина не только равноценно функционировали оба полушария основного органа центральной нервной системы, но и произошло совмещение двух противоположных мужских архетипов – аполлонического и дионисийского, начавших интенсивно проявлять себя. При этом «конфликт аполлонического и дионисийского рассматривается как модус реализации фаустовской темы» [16]. Каждый из архетипов, выступая в качестве предтечи фаустовского начала, имеет свои преимущества и недостатки, но их совмещение, рождая внутренний / внешний конфликт, способствует на определенном этапе жизни индивида выходу мощной фаустовской энергии и творческого духа. Они возрастают при проявлении синдрома одаренности. «Фаустовский человек является *неким Я* как самостоятельной силой, которая в последней инстанции принимает решения в отношении бесконечного» [17. С. 301].

Как известно, *фаустовский тип личности* олицетворяет постоянное «движение и развитие, обновление сознания и желание постоянных перемен, жажду познания и выход за пределы, переоценку ценностей и игнорирование старого / традиционного, бесконечное стремление к новому и волю к собственному могуществу» [18]. Фаустовский тип личности, совмещая в себе аполлонический и дионисийский архетипы, целенаправленно реализует волю к власти (в нашем контексте – это шаляпинская воля к власти в мире искусства). Фёдор Иванович, неся в себе фаустовское начало, разрушал оперные традиции и рационально вводил новшества, преподнося их эмоционально и ярко.

Фаустовский тип личности – фигура трагически одинокая. О. Шпенглер, характеризуя гетевского «Фауста», пишет, что это «трагедия, резюмирующая



целый исторический кризис в одном характере» [17. С. 216–217]. В Фаусте заключен глобальный внутренний конфликт (в нашем исследовании – аполлонического и дионисийского), имеющий свое продолжение во внешнем конфликте при взаимодействии с окружающим миром. Трагизм вносит *созидательное разрушение* Фауста (Д. Харви). Он желает «построить дивный новый мир из руин старого», принуждая к этому не только себя, но и окружающих [19. С. 66]. По О. Шпенглеру, фаустовский тип личности сосредоточен на движении *ввысь, вширь, вглубь, что расширяет его возможности и пространства проявлений*. Создаваемое им произведение должно представлять собой *возвышенное духовное достижение* (Д. Харви). Противостоя миру в своем желании преобразовать его, Фауст олицетворяет человека, несущего новые ценности и смыслы. Но их распространение вступает в противоречие с устоявшимися ценностями, рождая конфликт Фауста со временем, эпохой и окружающими людьми. Отметим, фаустовский тип личности осознает двойственность своего созидательного разрушения в бытии, что доставляет ему страдания и делает одиноким. Но он остается непреклонным в своем действии. «Взору фаустовского человека весь его мир предстает как совокупное движение к некой цели», и он «сам *живет* в этих условиях»: «жить значит для него бороться, преодолевать, добиваться» [17. С. 524–525].

Данные рассуждения созвучны шаляпинской натуре. Жизнь баса, приобретшего синдром саванта и черты фаустовского типа личности, была сложной и непростой. Фёдор Иванович Шаляпин нес в себе конфликт рационально-аполлонического и стихийно-дионисийского начал, являя модус *русского Фауста* (А.А. Степанова). Для него характерны рефлексивность и смысло-жизненный поиск, могущество разума и высокий интеллектуализм, желание познания и гамлетизм, воля и целеустремленность, деятельно-творческая энергия и борьба с косным, гиперэмоциональность и душевность, тоска по идеальному и динамика человеческого духа. Проявление перечисленных черт способствовало установлению нового порядка в искусстве, свидетельствуя о шаляпинской воле к власти в нем. На оперной и концертной сцене бас демонстрировал новые трактовки классических образов. Первоначально подобные сценические интерпретации ставили Фёдора Ивановича в положение аутсайдера, что доставляло ему дискомфорт. Но постепенно певец заставил публику не только привыкнуть к его трактовкам, но и восхищаться ими.

Безусловно, данный процесс имел оборотную сторону: шаляпинский дух заключал в себе тенденции «к саморазвитию и саморазрушению», что обнажило «его катастрофическую природу и внутренний трагизм» [20]. Проявляя *волю к власти* в сценическом искусстве, бас нередко был одинок, не находя поддержки у коллег. Он «бытийствовал с *само*-сознанием *само*-значимости и волей к власти» [18], задевая этим окружающих людей. В фаустовском начале лежал корень многочисленных конфликтов и скандалов, связанных с Фёдором Ивановичем. Конфликты в творческой среде можно отнести скорее к норме, чем исключению. Но на русской почве они были довольно болезненными, доставляя страдания ранимой душе великого баса. Подобно Н.А. Бердяеву, бас замечал: «русские очень легко задевают личность другого человека, говорят вещи обидные, бывают неделикатны» [2. С. 429]. Тем не менее знание этого не облегчало страданий Шаляпина.

Благодаря фаустовской энергии, рождающейся из синдрома саванта и конфликта аполлонического и дионисийского, Шаляпин стал *титаном* оперной сцены. Его *титанизм* обусловлен стремлением к абсолютам и идеалам в искусстве, потребностью выйти за общепринятые границы в музыкальном исполнительстве. Не случайно он смог проявить себя как реформатор оперной сцены, нарушив существовавшие каноны. Благодаря совмещению аполлонического и дионисийского Шаляпин не только рационально подходил к своим оперным / концертным образам, но и вкладывал при их подаче всю накопленную в опыте чувственность, демонстрируя большую палитру человеческих эмоций. На пути к концептуальной трактовке образа он проявлял себя как натура, находящаяся всегда в поиске. Разрушение общепринятого оперного канона было оборотной стороной созидательного шаляпинского титанизма. Ради идеального воплощения образа бас шел на жертвы, конфликтовал не только с собой, но и со всеми не согласными с ним или не желающими подчиниться его творческой воле.

Обратим внимание еще на один факт, вносящий вклад в титанизм русского Фауста. В большей степени фаустовский тип личности – *романтик*. Он мечтает о преображении окружающего мира, стремясь к идеалу во всем. Эталоном для него является *искусство, естественное как сама жизнь*. Свою жизнь романтик выстраивает как искусство, живя страстями, созерцанием и активной деятельностью. Имея собственное видение красоты и добра, он пытается жить по этим эталонам. Но романтик одинок. Его система (духовных и эстетических) ценностей не совпадает с ценностями реального мира и окружающих людей, что рождает (внутренний и внешний) конфликт. К концу жизни трагедия романтика нарастает, что связано с пониманием невозможности достижения идеала в реальности и отсутствием гармонии во внутреннем мире.

Шаляпин был романтиком. Переполненная множеством разнообразных событий шаляпинская жизнь поддерживала его страстность, неуравновешенность и эмоциональность. Фёдор Иванович жил искусством, сформировав его идеальное понимание. Ради идеала артист ломал сценические стереотипы и нарушал правила, демонстрируя свою бунтарскую натуру. Он не дистанцировался от своих персонажей, преподнося их реалистично, через призму собственного опыта. Несмотря на сопротивления со стороны администрации и коллег по цеху (певцов, музыкантов, дирижеров), артист отстаивал свою трактовку образов, вступая в конфликты и противостояния.

Согласно шаляпинской автобиографической прозе, всю жизнь бас был деятелен и креативен. Двигателями его жизни, начиная с осмысленного возраста, можно назвать тягу к искусству и искание в нем абсолютов, что стало источником (внутренней / внешней) конфликтности. Как справедливо заметил Н.А. Бердяев, «творческий акт есть наступление конца этого мира, начало иного мира» [2. С. 331]. Провозглашение новации на основе традиционного и устойчивого вызывает сопротивление. Только мучительные усилия, направленные на преодоление конфликтной ситуации, способствуют развитию. Нельзя создавать новое, «если нет „незаконной“ любви, внутренних сомнений и противоречий, нет всего того, что представляется допустимым с точки зрения „закона“» [2. С. 333]. Любая новация, «нарушая границы существующего канона художественного вкуса», «изначально снижает шансы встретить отклик со стороны публики» [1. С. 152], но постепенно происходит

привыкание к необычному, и артиста начинают признавать. Необходимо подчеркнуть, шаляпинское влияние на оперной сцене ощутимо и в смещении интереса в сторону баса. Дело в том, что обычно оперная публика в качестве любимцев избирала теноров, которые были *владыками сцены*. Фёдор Иванович подорвал эту традицию, сделав привилегированным и положение баса. И в этом заключается титанизм русского Фауста сцены.

Трагедия Фауста обнажилась в последние годы жизни великого артиста. Несмотря на победы мирового масштаба на оперной сцене, к концу жизни Ф.И. Шаляпин пришел опустошенным и надломленным. Он не смог гармонизировать между собой конфликтующие начала его души (аполлоническое и дионисийское, рациональное и эмоциональное). Окружающая действительность не совпадала с его мировидением. И если на оперной / концертной сцене он смог изменить каноны, совершив творческий подвиг, то реальность заставляла его страдать от неосуществимости многих желаний. Шаляпин не реализовал мечту о своей оперной школе, не смог вернуться на родину. Остро ощущая свое экзистенциально-творческое одиночество и разрыв с Россией, он нес в себе трагедию фаустовского типа личности и расколотость души.

В заключение отметим следующие моменты. Фёдор Иванович Шаляпин был гением, а значит, натурой патологической и конфликтной, что выступало стимулом к его творческим исканиям. Истоком шаляпинской феноменальности является детство, в котором произошло формирование аполлонического и дионисийского типов личности и их наложение вследствие удара по голове. Последнее послужило приобретению синдрома саванта, что обусловило интенсивное функционирование обоих полушарий мозга, раскрыло колоссальные возможности памяти, пробудило интерес к искусству и стало стимулом к самообразованию. Перечисленное, усилив внутренний конфликт аполлонического и дионисийского начал, способствовало становлению Шаляпина как артиста мирового уровня. Он взрастил в себе духовно развитую личность с собственной палитрой ценностей, где особое место занимали художественно-эстетические идеалы. В итоге на определенном этапе Фёдор Иванович заявил о себе как русский Фауст, титанизм усилий которого сделал его царем среди басов и владыкой мирового оперного театра. В своих оперных и концертных персонажах бас в деталях передал внутренний мир человека, его противоречивую палитру эмоций и чувствований, истоком чего был собственный экзистенциальный опыт. Конфликтность певца оказалась судьбоносной, и в этом заключались счастье и трагедия Фёдора Ивановича Шаляпина как творческой личности.

#### Список источников

1. Элиас Н. Моцарт. К социологии одного гения. М.: НЛО, 2022. 184 с.
2. Бердяев Н. Самопознание. М.: Эксмо, 2021. 544 с.
3. Мухамеджанова Н.М. «Расколотая личность» как феномен пограничной цивилизации // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 7 (168). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/raskolotaya-lichnost-kak-fenomen-pogranichnoy-tsivilizatsii/viewer> (дата обращения: 21.11.2023).
4. Яковлева Е.Л. Расколотость души Ф.И. Шаляпина как ключ к гениальности // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2023. Т. 12, № 2 (43). С. 153–157. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_54145241\\_27885415.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_54145241_27885415.pdf) (дата обращения: 21.11.2023).
5. Шеллинг Ф.В.И. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Мысль, 1987. 639 с.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск: Харвест, 2007. С. 447–572.

7. Болен Д.Ш. Боги в каждом мужчине. Архетипы, управляющие жизнью мужчин. М.: София, 2008. 400 с.
8. Фёдор Иванович Шалыпин. Т. 3: Статьи и высказывания. М.: Искусство, 1979. 392 с.
9. Шалыпин Ф.И. Страницы из моей жизни // Шалыпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. М.: Кн. палата, 1990. С. 25–221.
10. Макарова Е.А., Абросимова Е.Б. Синдром саванта: прошлое, настоящее, будущее // Вестник Таганрогского института управления и экономики. 2021. № 2 (34). С. 99–103.
11. Трефферт Д., Кристинсен Д. Феноменальный мозг // Аутизм и нарушения развития. 2010. Т. 8, № 1 (28). С. 30–37.
12. Дмитриевский В. Шалыпин. М.: Молодая гвардия, 2014. 543 с.
13. Шалыпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах // Шалыпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. М.: Кн. палата, 1990. С. 222–431.
14. Чернов С.В. Проблема гениальности в контексте философской антропологии // Философия и культура. 2013. № 12. С. 1757–1769. <https://www.institutnpo.ru/science/publikatsii/articles/89-problema-genialnosti-v-kontekste-filosofskoj-antropologii> (дата обращения: 29.05.2024).
15. Гуторович О.В., Гуторович В.Н. Феномен гениальности: сущность и проблема возникновения // Вестник Челябинского государственного университета. 2019. № 12 (434). С. 80–88. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_42330860\\_56937386.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_42330860_56937386.pdf) (дата обращения: 21.11.2023).
16. Степанова А.А. Аполлоническое / дионисийское как фаустовская антиномия в романе Евгения Замятина «Мы» // Уральский филологический вестник. 2016. № 3. С. 181–191. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspul/16009/1/ufv-2016-03-16.pdf> (дата обращения: 21.11.2023).
17. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1993. 663 с.
18. Яковлева Е.Л. Электронный кочевник как трансформированный фаустовский тип личности // Достоинство человека: основания, перспективы, угрозы : Всероссийская научная конференция с международным участием. Нижний Новгород : Изд-во Приволжского исследовательского мед. ун-та, 2021. С. 217–225. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46502378> (дата обращения: 21.11.2023).
19. Харви Д. Состояние постмодерна: Исследование истоков культурных изменений. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. 576 с.
20. Степанова А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг. Поэтология фаустовской культуры. URL: <https://iknigi.net/avtor-anna-stepanova/100619-zakat-evropy-osvalda-shpenglera-i-literaturnyy-process-19201930-h-gg-poetologiya-faustovskoy-kultury-anna-stepanova/read/page-9.html> (дата обращения: 21.11.2023).

## References

1. Elias, N. (2022) *Motsart. K sotsiologii odnogo geniya* [Mozart: Towards a Sociology of a Genius]. Translated from English. Moscow: NLO.
2. Berdyayev, N. (2021) *Samopoznanie* [Self-Knowledge]. Moscow: Eksmo.
3. Mukhamedzhanova, N.M. (2014) “Raskolotaya lichnost” kak fenomen pograničnoy tsivilizatsii [“Split Personality” as a Phenomenon of Borderline Civilization]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. 7(168). pp. 76–81.
4. Yakovleva, E.L. (2023) Raskolotost' dushi F.I. Shalyapina kak klyuch k genial'nosti [F.I. Chaliapin's split soul as a key to his genius]. *Azimut nauchnykh issledovaniy: pedagogika i psikhologiya*. 12(2(43)). pp. 153–157.
5. Shelling, F.W.J. (1987) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in 2 Vols]. Vol. 1. Translated from German. Moscow: Mysl'.
6. Nietzsche, F. (2007) *Tak govoril Zarathustra. Rozhdenie tragedii. Volya k vlasti. Posmertnye aforizmy* [Thus Spoke Zarathustra. The Birth of Tragedy. The Will to Power. Posthumous Aphorisms]. Translated from German. Minsk: Kharvest. pp. 447–572.
7. Bolen, J.Sh. (2008) *Bogi v kazhdom muzhchine. Arkhetipy, upravlyayushchie zhizn'yu muzhchin* [Gods in Every Man: Archetypes that Rule Men's Lives]. Translated from English. Moscow: Sofiya.
8. Grosheva, E.A. (ed.) (1979) *Fedor I. Chaliapin*. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo.
9. Chalyapin, F.I. (1990a) *Stranitsy iz moyey zhizni. Maski i dusha* [Pages from My Life. Mask and Soul]. Moscow: Kn. palata. pp. 25–221.

10. Makarova, E.A. & Abrosimova, E.B. (2021) Sindrom savanta: proshloe, nastoyashchee, budushchee [Savant Syndrome: Past, Present, Future]. *Vestnik Taganrogskego instituta upravleniya i ekonomiki*. 2(34). pp. 99–103.
11. Treffert, D. & Christensen, D. (2010) Fenomenal'nyy mozg [The Phenomenal Brain]. *Autizm i narusheniya razvitiya*. 8(128). pp. 30–37.
12. Dmitrievskiy, V. (2014) *Shalyapin* [Chaliapin]. Moscow: Molodaya gvardiya.
13. Chaliapin, F.I. (1990b) *Stranitsy iz moyey zhizni. Maska i dusha* [Pages from My Life. Mask and Soul]. Moscow: Kn. palata. pp. 222–431.
14. Chernov, S.V. (2013) Problema genial'nosti v kontekste filosofskoy antropologii [The Problem of Genius in the Context of Philosophical Anthropology]. *Filosofiya i kul'tura*. 12. pp. 1757–1769. [Online] Available from: <https://www.institutnpo.ru/science/publikatsii/articles/89-problema-genialnosti-v-kontekste-filosofskoy-antropologii> (Accessed: 29th May 2024).
15. Gutorovich, O.V. & Gutorovich, V.N. (2019) Fenomen genial'nosti: sushchnost' i problema vozniknoveniya [The phenomenon of genius: essence and the problem of its emergence]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 12(434). pp. 80–88.
16. Stepanova, A.A. (2016) Apollonicheskoe/dionisiyskoe kak faustovskaya antinomiya v romane Evgeniya Zamyatina “My” [Apollonian/Dionysian as Faustian Antinomy in Yevgeny Zamyatin's Novel “We”]. *Uralskiy filologicheskiy Vestnik*. 3. pp. 181–191.
17. Spengler, O. (1993) *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii. 1. Geshtalt' i deystvitel'nost'* [The Decline of the West. Outlines of a Morphology of World History. 1. Form and Actuality]. Translated from German. Moscow: Mysl'.
18. Yakovleva, E.L. (2021) Elektronnyy kochevnik kak transformirovannyi faustovskiy tip lichnosti [Electronic nomad as a transformed Faustian type of personality]. *Dostoinstvo cheloveka: osnovaniya, perspektivy, ugrozy* [Human Dignity: Foundations, Prospects, Threats]. All-Russian Conference with International Participation. Nizhniy Novgorod: Privolzhsky Research Medical University. pp. 217–225.
19. Harvey, D. (2021) *Sostoyanie postmoderna: Issledovanie istokov kul'turnykh izmeneniy* [The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change]. Translated from English. Moscow: HSE.
20. Stepanova, A. (2015) “Zakat Evropy” Osval'da Shpenglera i literaturnyy protsess 1920–1930-kh gg. *Poetologiya faustovskoy kul'tury* [“The Decline of the West” by Oswald Spengler and the Literary Process of the 1920s–1930s. Poetics of Faustian Culture]. [Online] Available from: <https://iknigi.net/avtor-anna-stepanova/100619-zakat-evropy-osvalda-shpenglera-i-literaturnyy-process-19201930-h-gg-poetologiya-faustovskoy-kul'tury-anna-stepanova/read/page-9.html> (Accessed: 21st November 2023).

**Сведения об авторе:**

**Яковлева Е.Л.** – доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета им. В.Г. Тимирязова (Казань, Россия). E-mail: mifoigra@mail.ru

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the author:**

**Iakovleva E.L.** – Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov (Kazan, Russian Federation). E-mail: mifoigra@mail.ru

**The author declares no conflicts of interests.**

Статья поступила в редакцию 10.12.2023;  
одобрена после рецензирования 22.08.2025; принята к публикации 15.10.2025.  
The article was submitted 10.12.2023;  
approved after reviewing 22.08.2025; accepted for publication 15.10.2025.