

БОЛЕЕ ЧЕМ ВЕЛИКИЙ

Еще никого из певцов не сравнивали с Шаляпиным, да, по существу, даже трудно себе представить, чтобы на оперной сцене или концертной эстраде выступил чародей, подобный ему.

Сотни легенд о Шаляпине давно уже стали достоянием меломанов. Из отдельных штрихов понемногу складывается его гигантский, неповторимый образ. Но в дни, когда мы празднуем 100-летие со дня рождения великого певца, хочется сказать только о самом главном. Вспомним, что в роскошном памятном альбоме, экземпляры которого дирекция миланского театра «Ла Скала» подносили своим почетным гостям, Эудженю Гара, воздав должное гостям, выступавшим на сцене этого прославленного театра, начиная с 1778 года, признал, что «Федор Шаляпин стал чем-то большим, чем великий бас».

Скажем прежде всего о голосе. Шаляпин, как известно, пел не только басовые, но и баритоновые (включая лирические!) партии. Это позволяет говорить об огромном диапазоне его голоса. Но каждый слышавший певца хотя бы в записи, понимает, что речь идет не только о диапазоне как таковом, но и о несравненном богатстве нюансов, о бесконечном количестве тембров — начиная от поистине металлического звона и грохота волн, так потрясшего Стасова в «Песне варяжского гостя» в «Садко» Римского-Корсакова, и кончая пленительной кантиленой «Персидской песни» Рубинштейна.

Такое эмоциональное богатство вокала опиралось у Шаляпина не только на вокальную технику, но и на доведенную до высшей степени совершенства культуру произносимого слова. Именно в связи с этим и следует сказать о национальной самобытности шаляпинского гения. Истоки ее восходят непосредственно к русской народной песне и русской классической музыке — от Глинки до ближайшего друга Шаляпина, его ровесника Рахманинова. Пушкинская поэзия, пушкинское слово, пришедшие во многие русские оперы и романсы, сыграли не меньшую роль в формировании

творческого облика Шаляпина, чем русская музыка. Через всю необозримую литературу о Шаляпине проходят высказывания о его поразительной дикции — не только об отчетливом, отчеканенном произнесении слова, но и о насыщении его интонациями, никем до этого не понятными, но крайне необходимыми для создания образа.

Эмоциональный диапазон Шаляпина был беспредельным. Он был шедшим на смерть во имя свободы Отчизны русским крестьянином Иваном Сусаниным, бесстрашным витязем Русламом, погружавшимся в невыразимо прекрасные раздумья о человеческой жизни, беспутным князем Владимиром Галицким, могучим и царственным Олоферном, истовым и мудрым летописцем Пименом. Краткие, но, как всегда, полновесные слова о шаляпинских Грозном и Годунове находим мы в «Летописи моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова. Воскрешая мысленно чреду созданных Шаляпиным образов, невольно задумываешься над трагедийной силой, поражающей во многих из этих образов и служащей неизменно одной цели — раскрытию их человечности.

Всюду, где бы ни находился, ни гастролировал Федор Шаляпин, он всегда ощущал свою кровную связь с культурой своего народа. Так было и в последние годы его жизни вдали от родины, от той земли, прикасаясь к которой по возвращении из зарубежных поездок слезами счастья плакал Чайковский. Мысли Шаляпина постоянно устремлялись к ней. Он с любовью и гордостью по радиопередачам и газетам, по книгам и кинофильмам следил за преображением Советской России, радовался всему новому, что в ней созидалось и вершилось. Он никогда не разделял взглядов русских белоэмигрантов и отменял их попытки сблизиться с ним.

Имя Федора Шаляпина неотделимо от русской и советской культуры.

И. БЭЛЗА,
композитор, историк музыки.

НАШ КАЛЕНДАРЬ



100 лет со дня рождения великого русского певца Федора Ивановича Шаляпина

Ф. И. ШАЛЯПИН

МОЯ РОДИНА

В былые годы, когда я был моложе, я имел некоторое пристрастие к рыбной ловле. Я оставил мой городской дом, запасался удочками и червячками и уходил в деревню на реку. В один из таких отлетов я устроился в избе мельника. Однажды, придя к мельнику ночевать, я в углу избы заметил какого-то человека в потасканной серой одежде и в дырявых валенках сапогах, хотя было это летом. Он лежал на полу с котомкой под головой и с длинным посохом под мышкой.

Я было собирался со стариком заговорить, да не успел — ушел он. Очень пожалел я об этом и захотелось мне хотя бы взглянуть на него еще один раз. Чем-то старик меня и себе привлек. Я привстал, облокотился на подоконник и открыл окошко. Старик уходил вдаль.

Это было странно. В России испокон веков были такие люди, которые куда-то шли. У них не было ни дома, ни крова, ни семьи, ни дела. Я убежден, что если каждого из них в отдельности спросить, куда и зачем он идет, он не ответит. Не знает. Он над этим не думал. Казалось, что они чего-то ищут. Казалось, что в их душах жило смутное представление о неведомом каком-то крае, где жизнь праведнее и лучше. Может быть, они от чего-нибудь бегут. Но если бегут, то, конечно, от тоски — этой совсем особенной, непонятной, невыразимой, иногда беспричинной русской тоски.

В «Борисе Годунове» Мусоргским с потрясающей силой нарисован своеобразный представитель этой бродяжной России — Варлаам. Мусоргский с несравненным искусством и густотой передал бездонную тоску этого бродяги — не то монаха-расстриги, не то просто какого-то бывшего церковного служителя. Тоска в Варлааме такая, что хоть удавись, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумать что-нибудь этакое разгульно-пьяное, будто бы смешное. Удивительно изображен Мусоргским горький юмор Варлаама, юмор, в котором глубокая драма.

Бездонная русская тоска. Но, вдумываясь в образы, которые мне приходилось создавать на русской сцене, я вижу безмерность русского чувства вообще, какое бы оно ни было.

... Звонит звездным звоном в веках удивительный, глубокий русский гений. Я терпеть не могу национального бахвальства. Всякий раз, когда я восхищаюсь чем-нибудь русским, мне кажется, что я похож на того самого генерала от инфантерии, который по всякому поводу и без повода говорит:

— Если я дам турке съесть горшок гречневой каши с маслом, то через три часа этот турка

на тротуаре, на глазах у публики, погибнет в страшных судорогах.

— А вы, ваше превосходительство, хорошо переносите гречневую кашу?

— А! С семилетнего возраста, милостивый государь, перевариваю гвозди!..

Не люблю бахвальства. Но есть моменты, когда ничего другого сказать нельзя и вообразить ничем иным нельзя, как именно звездным звоном, дрожащим в небесах, этот глубокий, широкий и вместе с тем легчайший русский гений...

Только подумайте, как выражены свет и тень у русского гения, Александра Сергеевича Пушкина. В «Каменном госте» мадридская красавица говорит:

Приди! Открой балкон. Как небо тихо, недвижим теплый воздух, ночь лимонной и лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протаянно, ясно!..
А далеко, на севере — в Париже,
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует...
Далеко, на севере — в Париже. А написано

это в России, в Михайловском Псковской губернии, в морозный, может быть, день среди сугробов снега. Оттуда Пушкин, вообразив себя в Мадриде, почувствовал Париж далеким, северным!..

Не знаю, играл ли Александр Сергеевич на каком-нибудь инструменте. Думаю, что нет. Ни в его лирике, ни в его перелисах нет на это, кажется, никаких указаний. Значит, музыкантом он не был, а как глубоко он почувствовал самую душу музыки! Все, что он в «Моцарте и Сальери» говорит о музыке, в высочайшей степени совершенно. Как глубоко он почувствовал Моцарта — не только в его конструкции музыкальной, не только в его пунктах или отдельных мелодиях и гармонических модуляциях! Нет, он почувствовал Моцарта во всей его глубокой сущности, в его субстанции. Вспомните слова Моцарта к Сальери:

Когда бы все так чувствовали силу Гармонии! Но нет; тогда б не мог
И мир существовать, нинто б не стал
Заботиться о нуждах низшей жизни.

Так именно, а не иначе мог говорить Моцарт. Пушкин не сказал: «силу мелодии», это было бы для Моцарта мелко. Он сказал: «силу гармонии». Потому что как ни поют звезды в небесах, какие бы от них ни текли мелодии, суть этих мелодий, песен и самых звезд — гармония.