

ИМЯ этого человека неизменно сопровождается вот уже три четверти века эпитетами, выражающими преклонение перед шаляпинским гением.

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.

«Без сомнения, на сцене никогда еще не появлялось существо, столь таинственное, артист столь сложный», — писал автор «Вокальных параллелей», некогда модный тенор Джакомо Лаури-Вольпи.

О «таинственности» Шаляпина можно читать, впрочем, и в лексикографических трудах. В американской музыкальной энциклопедии Томпсона, например, говорится, что во всех сценах, в которых участвовал Шаляпин, «он непременно доминировал благодаря мощи и магической силе его личности». И как часто приходится читать о том, что Шаляпин заворачивал слушателей, приводя их в совершенно необычное восторженное состояние. Еще при жизни Шаляпина имя его стало нарицательным. Когда Капбланка проиграл Алехину матч на первенство мира, то, отвечая на вопросы корреспондентов об особенностях игры своего гениального русского соперника, он кратко ответил: «Господа, я думаю, что он — Шаляпин шахмат!..»

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» подносит своим почетным гостям, Эудженио 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».

Слово «великий» применялось порой вполне заслуженно по отношению ко многим певцам разных национальностей. Но даже это слово оказалось недостаточным для характеристики Шаляпина, данной, подчеркнем это, итальянцем, потому что их — великих — было не так уж мало, а он

один. «Более чем великий» — эти слова принадлежат не экзальтированным слушателям, не людям, загипнотизированным «магической силой личности» Шаляпина, а авторитетному историку вокального искусства, написавшему их через восемь лет после того, как перестало биться сердце русского певца.

Скажем прежде всего о голосе. Шаляпин, как известно, пел не только басовые, но и баритоновые (включая

Игорь БЭЛЗА,
композитор,
историк музыки

ШАЛЯПИН- БОЛЕЕ ЧЕМ ВЕЛИКИЙ



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 металлических 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 введенную 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 на-

родной 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 отчетли-

вого, правда) оркестра произносит знаменитые слова:

«А гений и злодейство —
Две вещи несовместные».

Шаляпин, исполнявший роль Сальери, неожиданно вставал, вытягиваясь во весь свой громадный рост и как бы нависая над намеченной им жертвой, с поистине демонической силой восклицал: Ты думаешь? — и затем бросал яд в стакан Моцарта.

Эмоциональный диапазон Шаляпина был беспресечен. Он был шедшим на смерть во имя свободы Отчизны русским крестьянином Иваном Сусаниным, бесстрашным витязем Русланом, 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.

Понимание неотразимой силы слова сказало и в тех партиях, которые Шаляпин пел на итальянском и французском языках. Среди этих партий выделяется своей глубоко своеобразной интерпретацией партия Дон Кихота, образ которого у Шаляпина приобрел черты трагического благородства и лирической возвышенности. Именно благодаря Шаляпину сентиментальная музыка Массне преобразилась в фильм, поставленный по этой опере, стал тоже шедевром.

Всюду, где бы ни находился, ни гастроллировал Федор Шаляпин, он всегда ощущал свою кровную связь с культурой своего народа. Так было 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 создавалось и вершилось.

Имя Федора Шаляпина неотделимо от русской и советской культуры. (АПН).

вом, отчеканенном произнесении слова, но и о насыщении его интонациями, никем до этого не понятыми, но крайне необходимыми для создания образа.

Шаляпинский жест органически сочетался с музыкой и словом. Царские облачения душили Бориса Годунова — и к последним словам его, к трагической музыке Мусоргского добавлялись судорожные движения пальцев, раздиравших эти одежды в последней попытке освободиться от власти, завоеванной кровью ребенка, призрак которого так страшно, вызывая чувство ужаса у всего зала, заклинал Шаляпин.

Но был еще один эпизод, запомнившийся всем, кто присутствовал на представлении «Моцарта и Сальери» Римского-Корсакова. Когда застольная беседа идет уже к концу, Моцарт на фоне звучания почти всего (не-