

СБОРНИК СТАТЕЙ О В. ПЕТРОВЕ

«Сов.музыка»
№ 1953.

Среди новых изданий Музгиза, посвященных деятельности замечательных представителей русской оперной сцены, привлекает внимание сборник статей и материалов о выдающемся певце Большого театра Василии Родионовиче Петрове.

Инициатива Всероссийского театрального общества, подготовившего эту книгу, заслуживает большого одобрения. Современник и один из достойных соратников Шаляпина, Собинова и Неждановой, В. Петров 35 лет своей деятельности отдал Большому театру. 80 партий басового репертуара — 50 в русских операх и 30 в западноевропейских — спел В. Петров, создав галерею выразительных вокально-сценических образов.

Для певца не существовало «маленьких» ролей. Замечательный Сусанин, Руслан, Фарлаф, Кончак, Пимен, Досифей, Мельник, Дон-Базилио, Мефистофель, В. Петров оставил о себе яркие воспоминания и в таких скромных по размеру ролях, как Генрих-Птицелов в «Лоэнгрине», Спрафауиле в «Риголетто», князь Гудал в «Демоне», Андрей Дубровский и др. Голос В. Петрова по диапазону был феноменальным. А. Луначарский утверждал, что по силе и моции он превосходил голос Шаляпина; как вспоминает И. Козловский, это признавал сам великий русский певец, сказавший однажды: «Петров имеет вокальные возможности, куда лучшие, чем мои» (стр. 17 сборника). Но не одним своим великолепным голосом был славен В. Петров, с честью продолживший традиции, заложенные его знаменитым однофамильцем — Осипом Петровым. О глубоко реалистических устремлениях певца свидетельствуют его слова, приведенные в воспоминаниях Е. Катульской: «Если в исполнительстве певца нет искренности, нет

В. Петров. Сборник статей и материалов под редакцией Игоря Бэлзы. Музгиз, М., 1953, тираж 10 000 экз., цена 8 р. 75 к.

правды, нет мысли, то нет и подлинного искусства» (стр. 163).

Вступив на оперную сцену в годы расцвета гения Шаляпина, В. Петров сумел сохранить своеобразие и яркую индивидуальность своего таланта; в сценических образах Петрова зрителей покоряли эпическая сила и величие высокой нравственной идеи в сочетании с глубокой человечностью, лирической глубиной чувства. Вот почему торжеством певца являлись роли, не всегда удававшиеся многим его выдающимся предшественникам и современникам: короля Ренэ — отца слепой Иоланты, грозного брамина и нежного отца Лакме Нилаканты и, наконец, Руслана.

Воспоминания выдающихся деятелей искусства о В. Петрове, опубликованные в сборнике, представляют собой ценнейший материал. Подобный материал дает нашим молодым советским воинам возможность ознакомиться с опытом замечательных русских певцов прошлого. И надо полностью согласиться с А. Неждановой, которая в заключение своих воспоминаний о Петрове говорит: «Мне хотелось бы, чтобы наши молодые артисты глубоко изучали блестящее мастерство корифеев русской оперной сцены. Замечательное пение русских артистов, их преданное патриотическое служение отечественной музыкально-сценической культуре должны быть примером для всех, кто посвящает свою жизнь вокальному искусству» (стр. 118).

Со дня смерти В. Петрова прошло всего 15 лет, а поколение артистической молодежи, не заставшей его на сцене, не знает об этом выдающемся певце. Конечно, творчество певца-артиста остается жить в традиции, передаваемой из поколения в поколение. В этом смысле важна мысль И. Козловского (стр. 183) о большой роли коллективного творческого опыта, накапливаемого в процессе развития оперного искусства. Однако Козловский неправ, отвергая помочь мемуаристов и искусствоведов, объявляя «напрасной» попытку рассказать о том, как пел тот или

иной певец. Правда, словами передать звучание голоса трудно, но разве только это является задачей исследователя? Перед ним стоит другая, более высокая цель: помочь артистической молодежи сознательно отобрать из исполнительского опыта самое ценное, научить молодых певцов отличать хорошие традиции от дурных штампов.

Работа исследователя и мемуариста служит именно этой задаче. В центре внимания исследователя и мемуариста должны стоять раскрытие эстетики творчества выдающихся певцов, анализ его стилистических особенностей. Классическим примером плодотворности такого литературного портрета певца являются знаменитые «Воспоминания о М. И. Глинке» А. Серова. Эти гениальные страницы воссоздают в нашем представлении живой облик Глинки-певца и позволяют понять основы русской реалистической вокальной школы.

Поэтому с таким увлечением читаем мы в рецензируемом сборнике воспоминания И. Козловского, Е. Катульской, С. Мигая, К. Антаровой, С. Дурылна, Л. Савранского, С. Василенко, А. Гольденвейзера и др., в которых на ряде конкретных примеров, живых зарисовок той или иной роли В. Петрова выявляется могучая сила русского реалистического оперного искусства.

В этом смысле, к сожалению, несколько разочаровывает читателя предпосланный разделу воспоминаний большой очерк И. Бэлзы о жизни и творчестве В. Петрова. Очерк, несомненно, написан со знанием истории Большого театра и широким охватом биографических данных о В. Петрове. Тщательно прослеживая весь жизненный путь певца, автор внушиает читателю глубокое уважение к художнику-гражданину, отдавшему свой талант служению народу. Однако образ Петрова-певца, особенности его вокально-исполнительского творчества в очерке намечены весьма схематично, а подчас и затемнены чрезмерно общими, иногда надуманными рассуждениями. Что дает, например, читателю такая характеристика: «В основе вокально-сценических образов, создававшихся В. Р. Петровым на оперной сцене, лежало идеально-эмоциональное содержание этих образов, раскрывавшееся артистом через музыкальную интонацию, во многом определявшую лепку сценического образа» (стр. 97)?

Не лучше и другое высказывание И. Бэлзы: «...интонационная целостность музыкального образа Сусанина сочетается с огромным эмоциональным богатством, которое В. Р. Петров раскрывал, широко пользуясь колористическими приемами тембрального окрашивания звука, контрастно сопоставляя открытую «истовость» величаво-распевного прощания с жизнью Сусанина, яркую героическую призывность его обращения к народу и реплик, обрекающих врагов на смерть...» и т. д. (стр. 99, разрядка моя—Е. А.). Здесь и тавтология («колористические приемы тембрального окрашивания», и плохой литературный стиль («величаво-распевное прощание с жизнью», «реплики,

обрекающие врагов на смерть»). Пространность таких описаний при общей сжатости обзора вокально-сценических образов В. Петрова говорит о том, что автор недостаточно владеет конкретным творческим материалом.

В очерке обращает на себя внимание и надуманность некоторых концепций автора, связанных с общеисторическими проблемами оперного искусства. Можно ли, например, объединять, как это делает И. Бэлза, эстетические нормы западноевропейской оперы от Монтеверди до Бетховена, Вебера и Россини известным определением Якоба Штелина, относящимся к 1738 году: «Опера называется действие, пением отправляемое. Оно кроме богов и героев никому на театре быть не позволяет. Все в ней есть знатно, великолепно и удивительно...» (стр. 100)? Нет нужды специально останавливаться на устарелости этого определения; его использование в данном случае ведет к нарочитому принижению в глазах читателя идейного значения западноевропейской оперной классики.

Весьма надуманна и формалистична концепция драматургии «Ивана Сусанина» Глинки, предложенная И. Бэлзой. «Музыкальная драматургия первой русской классической оперы,— пишет он (стр. 101),—построена по принципу, который можно назвать концентрическим и схематически изобразить в виде ряда окружностей. Центральным персонажем оперы является простой, ничем, казалось бы, не выделяющийся русский крестьянин. Первой окружностью, облегающей этот драматургический центр, мы вправе считать сусанинскую семью, с которой герой оперы спаян не только личными отношениями, но и единым патриотическим чувством.

В свою очередь, вся семья Сусанина во главе с ним самим включена в следующий, более широкий круг. Это—крестьянство села Домнино и других костромских деревень, выставивших ополчение в грозные годы борьбы с врагом. И, наконец, последний круг охватывает предыдущие».

Для чего понадобилось И. Бэлзе создавать эту искусственную схему «окружностей», которая ничего не объясняет? Ведь в ней не осталось места для исторической борьбы русского народа за свою национальную независимость—т. е. для того конфликта, который является подлинной основой музыкальной драматургии гениальной оперы Глинки.

Сборник, посвященный В. Петрову, снабжен солидными приложениями. Среди них вызывает большой интерес автобиографическая записка В. Петрова, изложенная превосходным языком, особенно в своей первой части, красочно рисующей тяжелое, полное лишений детство певца, вышедшего из народа, его трудный путь к искусству. В приложениях даны подробный перечень партий, спетых артистом на оперной сцене, библиографический указатель его статей и высказываний, а также список литературы о В. Петрове. Книга хорошо оформлена художником Б. Никифоровым.

Е. Андреева