

субб. 150. **Эскизы.** 20/II. Петерб. 1904.
Итальянская опера медленно умирает...

Несомненно, что она находится при послѣднемъ издыханіи, разъ въ списки участвующихъ значатся такіе «итальянскіе» артисты, какъ Собиновъ, Макарова, Панкратова. Это не значитъ, что я хочу сказать по ихъ адресу дурное: совѣмъ нѣтъ. Но они—не итальянскіе пѣвцы, и этимъ все исчерпывается. Почему въ прежнее время итальянская опера пользовалась такой славой, и чѣмъ она очаровывала слушателей? Солистами и ансамблемъ.

Итальянскіе артисты, какъ и, вообще, итальянскій репертуаръ съ преобладаніемъ въ немъ старыхъ заѣзженныхъ оперъ, могутъ не удовлетворять тѣхъ, кто, какъ и вашъ покорный слуга, ищутъ въ оперѣ трогого художественнаго соответствія съ ея частей: тутъ и мощный строй-

ный оркестръ, и великолѣпный хоръ, собственный одинъ на долгое время приковать вниманіе слушателя, и хорошіе пѣвцы, совмѣщающіе въ себѣ въ одно и то же время выразительнаго, разнообразнаго актера, тутъ и постановка, наконецъ и репертуаръ такой, котораго требуетъ развитой серьезный музыкальный вкусъ, желанія коего часто непонятны тѣмъ, у кого на вершинѣ искусства стоять—«Травиата», «Баль-маскарадъ», «Марта» и т. п. Нельзя отвергать одного: итальянскіе артисты—дивные художники пѣнія, и въ тѣхъ операхъ, гдѣ пѣніе стоитъ на первомъ планѣ, совершенно оставляя далеко позади все остальное, гдѣ сплошь и рядомъ вовсе безразлично, что именно оно собою выражаетъ и въ какой моментъ сценическаго дѣйствія проявляется (напримѣръ, колоратурныя аріи передъ наступленіемъ смерти), тамъ они не имѣютъ себѣ равныхъ, благодаря своимъ голосовымъ данностямъ и превосходной школѣ. Такъ какъ послѣдняя имѣется въ наличности не только у первоклассныхъ солистовъ, но и у второстепенныхъ, то отсюда понятно, что, когда эти второстепенные присоединялись съ своимъ товарищамъ, получался тотъ изумительный ансамбль, слушая который, публика замирала отъ восторга.

Естественно, что въ нынѣшнемъ сезонѣ итальянской оперы такого ансамбля быть не можетъ, потому что настоящіе художники пѣнія, какъ Арнольдсонъ, Капманъ, Наварина, такъ сказать, разбавлены русскими пѣвцами, которые, далеко уступая имъ въ умѣніи пѣть, не могутъ содѣйствовать стройности исполненія. Каковы бы ни были достоинства г-жи Макаровой со стороны ея голоса, надо же сознаться,—да врядъ ли она и сама стала бы это отрицать,—что въ искусствѣ пѣнія она остается позади не только итальянскихъ, но и многихъ своихъ русскихъ коллегъ. А между тѣмъ, во всей труппѣ она—единственное первое меццо-сопрано.

Теперь о Собиновѣ, который является столпомъ труппы. Прослушалъ я его съ начала сезона два раза и долженъ сознаться, что въ моихъ симпатіяхъ къ нему произошелъ рѣшительный переворотъ: я совершенно не могу понять такого хамелеонства. Къ чему русскому пѣвцу рядиться итальянцемъ? Чтѣ выиграетъ Собиновъ отъ такого маскарада? Вѣдь сколько онъ ни поетъ итальянскій репертуаръ вмѣстѣ съ итальянскими артистами и на ихъ родномъ, а ему чуждомъ языкѣ, онъ отъ этого не сдѣлается итальянскимъ пѣвцомъ. Неужели поддѣлку подъ чужое искусство можно поставить выше своего родного оригинала?

Собиновъ—русскій съ головы до ногъ, притомъ еще москвичъ, стало быть, какъ бы вдвойнѣ русскій; у него русскій голосъ, русская школа пѣнія: и то и другое для русскаго пѣвца вполне совершенно; наконецъ, у него русская душа и русскій вкусъ. Въ оперѣ ему удаются больше всего родныя роли: онъ—изумительный Ленскій, отличный князь въ «Русалкѣ»; въ другихъ партіяхъ отечественнаго репертуара мнѣ, къ сожалѣнію, его не приходилось слышать. Но я живо помню одинъ концертъ: лѣтомъ 1901 г. въ Павловскѣ, въ бенефисѣ оркестра, выступили два русскихъ чуда—Шаляпинъ и Собиновъ. Вотъ тогда я слышалъ, какъ Собиновъ спѣлъ арію Владиміра Игоревича изъ «Князя Игоря» и арію Левко изъ «Майской ночи» и въ обоихъ случаяхъ заставилъ пожалѣть о невозможности сейчасъ-же лицезрѣть его въ этихъ операхъ. А вотъ когда слышишь, какъ Собиновъ докладываетъ Альфреда, герцога съ его «La donna e mobile», Фауста, то такъ и хочется сказать ему:

— Брось! Ну, что срамишь себя!

Теперь, когда онъ запѣлъ еще и на чуждомъ ему языкѣ, вышло совѣмъ странно. Все былъ артистъ, какъ артистъ, возбуждалъ по своему адресу восторги не только психопатическіе, но и болѣе серьезныя, а теперь вотъ натянулъ на себя кафтанъ съ чужого плеча и заходилъ въ немъ. И чувствуется, что какъ будто ему самому не совѣмъ ловко въ немъ разгуливать, такъ что поетъ, напримѣръ, онъ въ «Мартѣ», въ ансамблѣ съ Баронатъ и Наварина, и нѣтъ-нѣтъ да и спрячется; ловишь ухомъ его голосъ въ квартирѣ и ничего не можешь поймать. А ужъ вчера, когда онъ спѣлъ по итальянски Ленскаго, вышло какъ-то и вовсе конфузно, такъ что когда онъ повторилъ арію передъ дуэлью уже по русски, то даже собравшаяся публика (на чтѣ ужъ въ большинствѣ состоящая изъ итальянomanовъ) зааплодировала ему съ пушей живостью: дескать, хорошъ итальянскій языкъ и даже очень, а всетаки какъ дойдетъ дѣло до Татьяны, Ольги, Ленскаго, то на русскомъ языкѣ все это выходитъ гораздо лучше и скорѣе проникаетъ до сердца. Наконецъ, я не знаю,—можетъ быть, это и ошибочно,—но мнѣ кажется, что истинно русскій талантливый артистъ, передавая тонкія движенія и настроенія души, непременно долженъ чувствовать себя стѣсненнымъ, пользуясь для ихъ передачи чужимъ языкомъ. На неродномъ языкѣ можно хорошо пѣть, если заботиться

зонѣ итальянской оперы такого ансамбля быть не можетъ, потому что настоящіе художники пѣнія, какъ Арнольдсонъ, Кашманъ, Наварини, такъ сказать, разбавлены русскими пѣвцами, которые, далеко уступая имъ въ умѣнии пѣть, не могутъ содѣйствовать стройности исполненія. Какъ бы ни были достоинства г-жи Макаровой со стороны ея голоса, надо же сознаться,—да врядъ ли она и сама стала бы это отрицать,—что въ искусствѣ пѣнія она остается позади не только итальянскихъ, но и многихъ своихъ русскихъ коллегъ. А между тѣмъ, во всей труппѣ она—единственное первое меццо-сопрано.

Теперь о Собиновѣ, который является столпомъ труппы. Прослушалъ я его съ начала сезона два раза и долженъ сознаться, что въ моихъ симпатіяхъ къ нему произошелъ рѣшительный переворотъ: я совершенно не могу понять такого хамелеонства. Къ чему русскому пѣвцу рядиться итальянцемъ? Что выиграетъ Собиновъ отъ такого маскарада? Вѣдь сколько онъ ни пой итальянскій репертуаръ вмѣстѣ съ итальянскими артистами и на ихъ родномъ, а ему чуждомъ языкѣ, онъ отъ этого не сдѣлается итальянскимъ пѣвцомъ. Неужели поддѣлку подъ чужое искусство можно поставить выше своего родного оригинала?

Собиновъ—русскій съ головы до ногъ, притомъ еще москвичъ, стало быть, какъ бы вдвойнѣ русскій; у него русскій голосъ, русская школа пѣнія: и то и другое для русскаго пѣвца вполнѣ совершенно; наконецъ, у него русская душа и русскій вкусъ. Въ оперѣ ему удаются больше всего родныя роли: онъ—изумительный Ленскій, отличный князь въ «Русалкѣ»; въ другихъ партіяхъ отечественнаго репертуара мнѣ, къ сожалѣнію, его не приходилось слышать. Но я живо помню одинъ концертъ: лѣтомъ 1901 г. въ Павловскѣ, въ бенефисъ оркестра, выступили два русскихъ чуда—Шаляпинъ и Собиновъ. Вотъ тогда я слышалъ, какъ Собиновъ спѣлъ арію Владиміра Игоревича изъ «Князя Игоря» и арію Левко изъ «Майской ночи» и въ обоихъ случаяхъ заставилъ пожалѣть о невозможности сейчасъ-же лицезрѣть его въ этихъ операхъ. А вотъ когда слышишь, какъ Собиновъ докладываетъ Альфреда, герцога съ его «*La donna è mobile*», Фауста, то такъ и хочется сказать ему:

— Брось! Ну, что срамишь себя!

Теперь, когда онъ запѣлъ еще и на чуждомъ ему языкѣ, вышло совсѣмъ странно. Все былъ артистъ, какъ артистъ, возбуждалъ по своему адресу восторги не только психопатическіе, но и болѣе серьезные, а теперь вотъ натянулъ на себя кафтанъ съ чужого плеча и заходилъ въ немъ. И чувствуется, что какъ будто ему самому не совсѣмъ ловко въ немъ разгуливать, такъ что поетъ, наприимѣръ, онъ въ «Мартѣ», въ ансамблѣ съ Баронатъ и Наварини, и нѣтъ-нѣтъ да и спрячется; ловишь ухомъ его голосъ въ квартетѣ и ничего не можешь поймать. А ужъ вчера, когда онъ спѣлъ по итальянски Ленскаго, вышло какъ-то и вовсе конфузно, такъ что когда онъ повторилъ арію передъ дуэлью уже по русски, то даже собравшаяся публика (на чтó ужъ въ большинствѣ состоящая изъ итальянomanовъ) зааплодировала ему съ пущей живостью: дескать, хорошъ итальянскій языкъ и даже очень, а все-таки какъ дойдетъ дѣло до Татьяны, Ольги, Ленскаго, то на русскомъ языкѣ все это выходитъ гораздо лучше и скорѣе проникаетъ до-сердца. Наконецъ, я не знаю,—можетъ быть, это и ошибочно,—но мнѣ кажется, что истинно русскій талантливый артистъ, передавая тонкія движенія и настроенія души, непременно долженъ чувствовать себя стѣсненнымъ, пользуясь для ихъ передачи чужимъ языкомъ. На неродномъ языкѣ можно хорошо пѣть, если заботиться только о томъ, чтобы правильно и красиво взять опредѣленный рядъ нотъ со всѣми требуемыми композиторомъ оттенками; но если нужно съ возможно большей экспрессіей выразить хотя бы то чувство, которое заключено въ словахъ «тебя люблю», то мнѣ кажется, далеко не безразлично, какъ звучатъ эти слова: какъ «тебя люблю» или какъ «t'amo»: въ первомъ содержится все, понятное русскому человѣку, второе для насъ не содержитъ въ себѣ ровно ничего.

Все это пришло мнѣ въ голову потому, что, смотря Собинова въ роли Ленскаго въ шестой или седьмой разъ, я не чувствовалъ въ его передачѣ привычнаго одушевленія, не находилъ многихъ тонкихъ отгѣнковъ. Это было какъ всегда прекрасно, и Собиновъ по прежнему въ моихъ глазахъ—идеальный Ленскій, но между прежнимъ привычнымъ исполненіемъ русскаго артиста съ русской душой и вчерашнимъ—артиста, переодѣтаго итальянцемъ, была разница, правда трудно уловимая, но все-таки разница, не клонившаяся къ его выгодѣ. И въ заключеніе еще разъ повторю, что, пускаясь въ плаваніе по капризному морю итальянскаго репертуара, Собиновъ становится на ложный путь. Его настоящее призваніе—служеніе русскому музыкальному искусству; оно же направляется совсѣмъ другими путями, чѣмъ иностранное.

Зигфридъ.