

К 90-летию со дня рождения Ф. И. Шаляпина

РЫЦАРЬ РУССКОЙ ОПЕРНОЙ СЦЕНЫ

55 лет тому назад мне выпало счастье увидеть и услышать великого русского артиста Федора Ивановича Шаляпина. С 1908 включительно по 1920 год я десятки раз слушал его в операх и концертах: в Москве, в Петербурге — Петрограде. Впечатления от этих непередаваемо радостных встреч с неповторимым искусством замечательного певца никогда не изглаживаются из памяти его современников.

55 лет — это очень много... Но и сейчас, на склоне лет, я почти с мельчайшими подробностями вспоминаю не только величавый облик живого Шаляпина и его блестящий артистизм, но и вижу, словно наяву, созданные им образы, слышу его, повергающее в пучину сложнейших эмоций, пение, как бы заново переживаю те восторженные ощущения, которые я получал от шаляпинских спектаклей и концертов.

Впервые я услышал великого артиста в партии Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст». Мне было 11 лет, когда родители мои, нарушив запрет на посещение детьми вечерних представлений, привезли меня в Московский Большой театр.

Первое, что поразило мое детское воображение, — это какой-то не то шорох, не то шелест, стоящий в заполненном до отказа зале. Это благоговейно перешептывались более чем две тысячи человек, напряженно ожидавшие появления на сцене Шаляпина.

Я не стану описывать этот отличный спектакль во всех его подробностях; такое описание сейчас едва ли соответствовало бы моему тогдашнему восприятию. Но скажу, что воспринял я его как грандиозный фейерверк быстро сменявшихся впечатляющих эпизодов. Самым ярким из них было эффектное появление в прологе изумительной по своей скульптурной выразительности фигуры Мефистофеля, роль которого исполнял Шаляпин.

Невольно обратила на себя внимание и безукоризненная дикция артиста. Каждое слово преподносилось как на ладони, чего нельзя было сказать о других певцах. Ведь у иного вообще немислимо понять, что он поет.

Мое представление о голосе Шаляпина было детски наивным, да и было-то оно, конечно, не моим, а подслушанным. Думалось, что голос Шаляпина — нечто вроде «трубного гласа», от которого дрожат стены. Но нет, стены Большого театра не дрожали, а голос действительно поражал своей силой и буквально завораживал. Нежнейшее пианиссимо, подаваемое певцом на «кончике» дыхания, слышалось четко и предельно

выразительно. Звучное форте, легко перекрывавшее монотонное звучание великолепного оркестра, было бархатным и одновременно мощным.

Все это было, конечно, чисто внешним восприятием. Понимание всей глубины образа шаляпинского Мефистофеля пришло ко мне много позже. Яркая, великолепная фигура артиста, по своим скульптурным особенностям сама по себе являвшаяся чудом природы, в образе Мефистофеля врезывалась навсегда в память какими-то необыкновенно тонкими гранями.

Общезвестно, что образы, созданные Шаляпиным в оперном репертуаре, находились в непрестанном развитии — от спектакля к спектаклю. Гениальный артист не терпел штампов, был очень требователен к себе и, обладая редкой художественной интуицией, прекрасно понимал, что всякий штамп в искусстве ведет к творческому застою.

В каком бы спектакле ни приходилось мне слышать и видеть Шаляпина, всегда этот творческий рост артиста был очевидным, всегда была заметна эволюция в созданных им образах.

Так было с Мельником («Русалка» А. С. Даргомыжского), образ которого артист довел до трагедийного шепсировского звучания. Так было и с Борисом Годуновым (одноименная опера М. П. Мусоргского) — образом, пушкинский замысел которого, наконец, получил и подлинно пушкинское воплощение.

Образ Дон-Базилио («Севильский цирюльник» Д. Россини), заштампованный консерватизмом оперных репертуаров, в исполнении Шаляпина предстал не только обновленным, освобожденным от штампа, но и был доведен до логически развитого образа мефистофельской сущности, доведен средствами острого гротеска, что в искусстве является самым трудным.

Галицкий и Кончак («Князь Игорь» А. П. Бородина), Варяжский гость и царь Иван Грозный («Садко» и «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова), Досифей и Варлаам («Хованщина» и «Борис Годунов» М. П. Мусоргского),

Иван Сусанин и Фарлаф («Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» М. И. Глинки), Еремка («Вражья сила» А. Н. Серова), Филипп II («Дон-Карлос» Д. Верди), Дон-Кихот («Дон-Кихот» Ж. Массне), Алеко («Алеко» С. В. Рахманинова) — в каждой из этих партий Шаляпин был неподражаем; с каждой из этих, много раз мною слышанных опер неизбежно связываются воспоминания о великом артисте и, откровенно говоря, становится радостно, что мне выпало счастье слышать этого гениального сына моей великой Родины.

Артистическое величие Шаляпина — не только в необыкновенном его певческом даровании, но и в непрестанном подвижническом труде. Работая над ролями, он скрупулезно изучал каждую ноту, выучивал наизусть всю оперу, глубоко вникая в литературные источники, исторические и этнографические материалы, буквально «влезал» в эпоху. Он всегда помнил завет Даргомыжского о том, что музыка должна правдиво выражать слово. И он какими-то интуитивными путями всегда находил единственно нужные краски для данного слова, данной ноты, музыкальной фразы, дававшие гениальное решение образа в целом.

Великолепный и в своем роде единственный шаляпинский голос (высокий бас) был очень богат обертонами (призвуками) буквально для каждой ноты его голосового диапазона. И еще: артист не только гениально владел лучшими методами передовых вокальных школ, но и умел наилучшим образом применять эти методы для передачи того, что заложено внутри музыки, является ее «подтекстом».

Шаляпин не терпел ничего, что делало оперу вампукой, представлением, лишенным логики музыкальной драматургии, ее жизненной правдивости, исторической достоверности. С достоинством и мужеством подлинного рыцаря неустанно боролся он за коренную реформу русского оперного театра и многого достиг в этом.

Э. ЧЕРКАССКИЙ.