

Художник и народ

Шаяпин!.. Это имя вошло в историю мирового музыкально-драматического искусства, являя ярчайший пример того, какой бесценный вклад внес русский народ в сокровищницу мировой культуры.

Величие Шаяпина в том, что он дал новый, мощный толчок развитию реализма в русском оперном искусстве. Что бы он ни исполнял, его герой всегда был живой человек, и, слушая артиста, вы не могли заметить ни просто «красивых» нот, ни внешних эффектов, ни каких-либо технических подробностей. — все в него подчинялось идее произведения, все было гениальным проникновением подлинно русского художника в смысл и сущность жизненного образа.

Расскажу один эпизод из собственной биографии слушателя Шаяпина. В сезон 1913—1914 гг. я, молодой актер, восторженный почитатель Шаяпина, решил глубже понять, как же играет Шаяпин, и проделал такой опыт: лишил себя слуха, заложив уши ватой и залив коллодием. Словом, сия в третьем ряду партера, я не слышал даже колоколов в сцене коронации Бориса Годунова!

С жадностью слея за поведением Федора Ивановича на сцене, я не заметил никаких неосмысленных движений. Если Шаяпин шел, ясна была цель, к которой он двигался. Если он поднимал руку, он или останавливал или звал кого-то. Его походка, движения в разговоре с Федором и в разговоре с Шуйским существенно различались. Вы ясно видели, как он добр к сыну, какую глубокую неприязнь питает к Шуйскому. И это было написано не только на лице певца. Руки, корпус, походка — все характеризовало отношение к тому или иному лицу, находящемуся в данный момент на сцене. Когда он оставался один и начинал знаменитую арию, перед вами предстал глубоко уставший человек — и только. Казалось, что какая-то тяжесть давит на его плечи. Но вот правый угол сцены стал привлекать внимание Годунова — Шаяпина... В середине арии он бросал туда два-три взгляда, как бы боясь чего-то, а к концу становилось ясным, что этот угол — самое страшное для Бориса: он то стремился заслониться от чего-то находящегося там, то обращался туда с мольбой, и подлинный ужас был разлит по всему его телу. Вместе с тем, я не мог заметить каких-либо резких движений, чего-либо чрезмерно яркого, что бросалось бы в

К 15-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ
Ф. И. ШАЛЯПИНА

глаза, — все было связано между собой внутренним смыслом, все убеждало... И так буквально во всем.

Своей славой Шаяпин полностью обязан русской музыкальной культуре, вскормившей и взрастившей его талант. Слава Шаяпина, певца и артиста, полностью и безраздельно принадлежит русскому оперному театру — театру Глинки и Даргомыжского, Мусоргского и Бородина, Чайковского и Римского-Корсакова. Этот театр, в сокровищницу которого вошли «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», «Русалка», «Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Псковитянка», «Снегурочка», «Садко», «Золотой петушок», должен был выдвинуть и выдвинул плеяду выдающихся артистов — певцов жизненной правды, самых лучших оперных артистов в мире.

Грозный, Годунов, Досифей, Мельник, Сусанин, Варяжский гость, Фарлаф, Галицкий, Варлаам, Демон, Мефистофель, Дон Базилио, Дон Кихот, Сальери, Алеко — вот далеко не полный перечень оперных партий, в которых блестяще проявился талант Шаяпина, создателя великодушных вокально-драматических образов. Богат был концертный репертуар Шаяпина, включавший прекрасные русские народные песни, произведения Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Чайковского, Аренского, Рахманинова, Бетховена, Грига, Шуберта, Шумана, Массне...

Слушать Шаяпина начал я в 1907 году в Петербурге. В первый раз я был на его концерте, где он исполнял с оркестром «Пророка» Римского-Корсакова, «Страшную минуту» Чайковского, «На бис» Шаяпин пел много и долго. Тут были «Анчар» и «Гонец» Римского-Корсакова, «Старый капрал» и «Расстались горло мы» Даргомыжского. Кстати, последний романс исполнялся Федором Ивановичем в такой трактовке, какой я ни до него, ни после него не слышал. Это была подлинная трагедия одиночества, пронизанная необычайной тоской и болью. В тот же вечер

прозвучали «Блоха» и «Два гренадера». Но что мне навсегда врезалось в память — «Ночной смор» Глинки. Тут Глинка и Шаяпин стояли как бы на одном уровне, — настолько ярким и полным было слияние композитора и певца.

В этот вечер стали понятными те творческие принципы, которые так отличали Шаяпина от других певцов. Ведь Федор Иванович недаром часто говорил, что одно «белое канто» большей частью наводит на него скуку. Позже мне привелось слышать недетские отзывы Федора Ивановича о тех артистах, которые, обладая прекрасными вокальными данными и владея своими голосами блестяще, не могут завладеть душой слушателя, так как поют только ноты, мелодию, не чувствуя слов, не понимая, о чем они поют. Голос звучит красиво, чисто, не срывается, не напрягается, но он одинаков во всякой песне, романсе, арии. Искусство пения самого Шаяпина было своеобразным искусством перевоплощения, подчинения голосовых средств исполнителя его внутреннему, душевному состоянию, в полной зависимости от содержания произведения.

Неоднократно слышал я Федора Ивановича в концертах. И каждый раз мои впечатления подтверждались. Если «Пророк» Римского-Корсакова звучал монументально и проникновенно, то в «Страшной минуте» Чайковского ощущалась неиссякаемая тоска. Казалось, что первую вещь Федор Иванович исполнял глубоким басом, вторую же — лирическим тенором. Если «Старый капрал» — это был трагический речитатив, произносимый перед толпой народа, то «Расстались горло мы» звучало, как тихий, проникновенный «разговор» с самим собой. Кто когда-нибудь слышал в шаяпинском исполнении «Гонца» Римского-Корсакова, тот навсегда запомнит и стремительность, с которой он начинал эту вещь, и отчаяние, звучавшее в его голосе, когда он велит слуге купить веревку, предвидя гибель всех своих надежд.

Близко я столкнулся с Федором Ивановичем в сезон 1911—1912 года, когда поступил в Большой театр. К этому времени Федор Иванович уже создал и отшлифовал свои роли. На репетициях он вносил, казалось, только мелкие поправки. Внешне это были споры с оркестром о темпах и о силе звучания, указания товарищам по сцене, как надо вести себя по отношению к

главному герою, всегда необычайно яркие и талантливые.

Все мы, не только молодежь, но и известные актеры, неизменно присутствовали на этих репетициях, ловя каждую интонацию и замечание гениального мастера сцены.

Возможности творческого проникновения артиста-художника в психологию, в мир чувствований героя, которого он изображает, безграничны, как безграничен мир ощущений человека. Вот почему было особенно заманчиво наблюдать, как Шаяпин с каждой репетицией, с каждым спектаклем, уже, видимо, на протяжении многих лет, докапывается до новых и новых черт, оттенков в психологии своего героя и соответственно с этим прибавляет все новые и новые яркие и выразительные краски к уже нарисованному сценическому образу.

Свойство Шаяпина никогда не выходить из состояния творческой активности, никогда не переставать быть художником-искусателем особенно ярко проявлялось в его работе над русской оперной классикой.

Шаяпин говорил, что нужно уметь характером звука выразить ту или иную драматическую ситуацию, настроение героя, дать правдивую для данного чувства интонацию. Он разумел интонацию не музыкальную, а окраску голоса, которая даже в простых разговорах приобретает различные оттенки. Известно его суждение о двух голосах в хоре у Мусоргского в «Борисе Годунове», о двух коротеньких, как будто и незначительных музыкальных фразах. Один голос: «Митюх, а Митюх... чего орем?». И Митюха отвечает: «Вона, — по чем я знаю?..». Шаяпин утверждал, что в музыкальном изображении он ясно и определенно видит облик этих двух парней: один из них с красным носом, сипловатым голосом, любитель выпить, другой — простак.

Это умение Шаяпина реально видеть музыкальный образ — пример тончайшего проникновения в замыслы композитора.

К сожалению, я не слышал некоторых ролей в исполнении Шаяпина; знаю по отзывам печати и высказываниям товарищей, как значителен он был в «Мефистофеле» Бйго, как ярк во «Вражьей силе», монументально велик в «Демоне». Но все, что он пел с 1911 года на сцене Большого театра, запечателось у меня в памяти как ряд неподражаемых картин.

Вспоминая эту галерею образов, мне хочется сделать некоторые обобщения. Шаяпин вышел из народа, прожил тяжелую юность, видел и испытал страдания народа в эпоху реакции. Корни его творчества

глубоко народны. Всякий русский образ от трагического до характерного был ему близок и понятен. Это было подлинное проникновение в психологию героя. Известно, что Федор Иванович был велик и в образах зарубежной классики. И там можно было видеть со всей ясностью и определенностью черты характера изображаемого Шаяпиным персонажа. Он придумывал массу тончайших подробностей, чтобы оттенить алчность Дон Базилио, трогательность Дон Кихота, величавость короля Филиппа, ядовитый сарказм Мефистофеля. Это было неподражаемо и производило огромное впечатление. В каждом таком образе было множество отдельных ярких штрихов, которые отчетливо воспринимались зрителем и давали полную картину характера героя. Но все это волновало меня не с такой силой, как трактовка Шаяпиным ролей русского репертуара. Что бы он ни исполнял здесь, его герой был словно созданием самой жизни — живым человеком из плоти и крови. Возьму, к примеру, две характерные, как это принято называть в опере, партии — Дон Базилио и Варлаама. С первого выхода Шаяпина в роли Дон Базилио обращали на себя внимание бедность одежды, яркие чулки при короткой расе, неестественная походка, полчеркнутые движения рук, выражающие алчность, и многие другие гротесковые подробности. Исполнение было совершенным. Редко кто исполнял так арию о клевете, как пел ее Федор Иванович, но, казалось, увлечение певца-художника кончалось вместе с финальной фразой...

Варлаам прежде всего был живой человек. Вы не замечали ни костюма, ни жестов, ни грима. Вы ясно видели, что этот человек и голоден и хочет выпить. В надежде чем-либо поживиться он развлекает хозяйку корчмы. Все детали, разработанные Шаяпиным, — в костюме, в гриме, в сценическом поведении — были в неопостижимом единстве. Ведь мы даже не замечали, что свою песню «Как во городе было, во Казани» Шаяпин — Варлаам соединял с танцем и очень трудным. Я заметил это только потому, что, наблюдая из-за кулис за его исполнением, слышал, как он тяжело дышал, закончив этот номер. Это был не просто забулдыга-монах. В Варлааме артист стремился передать подлинную тоску, как он сам говорил, — такую тоску, что хоть удавиться! А если удавиться не можешь, то нужно смеяться, выдумывать такое разгульно-пьяное, чтоб было смешно и чертам тошно. Словом, юмор Варлаама был горьким. Не боялся Шаяпин — Варлаам и приставов: чего ему бояться ареста, ведь хуже его жизни уже

быть не может. Так понимал артист Мусоргского, так и играл и пел он Варлаама.

Вот образы двух владык, созданные Шаяпиным, — король Филипп в «Дон Карлосе» и царь Борис в «Борисе Годунове». И тот и другой величавы и полны большого содержания.

Уже при первом выходе короля Филиппа — Шаяпина во всем был виден тиран самодур, глупый человек. Эти черты характера оттенялись артистом, а пел он неподражаемо!

Разумеется, кульминацией спектакля была знаменитая ария Филиппа «В сердце ее любви не было и следа...». Весь же образ представлял, мне кажется, как множество интересных подробностей, характеризующих те или иные черты Филиппа, но еще не сливающихся воедино в творение самой жизни. Рыжая борода короля, необычайно холёная, которой Федор Иванович касался осторожными движениями, когда хотел изобразить раздумье, его сканированный речитатив, когда он приказывал, — это яркие детали, раскрывающие характер Филиппа, детали, созданные большим художником. Но как ни велико было здесь мастерство певца, образа живого человека во всей его правдивости я не ощущал с такой полнотой, как в «Борисе Годунове».

С первого же появления на сцене царя Бориса Шаяпин властно приковывал к себе внимание. Его смиренная походка, его торжественный речитатив во время шествия в храм — все было полно показной набожности. Тут же, мгновенно Шаяпин переключался во фразе: «А там, сзывать народ на пир!», и вы ясно видели перед собой человека, достигшего власти долгим и упорным трудом, хитростями, а может быть, и злодейством, — живого человека во всем богатстве его чувств.

В картине коронации Шаяпин был подлинным самодержцем. Борис как бы вырастал, становился торжественен, и даже самая одежда словно горела на нем. Он уже не замечал окружающих, и казалось, он мгновенно уничтожит каждого, кто встанет на его пути.

Весь образ царя Бориса раскрывался в больших проявлениях души этого человека. В тереме это любящий отец, который скорбит о судьбе Ксении и ласково учит Федора, говоря, что царский труд тяжелый, что нужно долго и упорно учиться, чтобы управлять государством. Но вот входит Шуйский, и Шаяпин становится совсем другим. Это не отец, а государственный деятель.

Окончание на 4-й стр.

Художник и народ

Окончание. Начало см. на 3-й стр.

тель, осторожный и вдумчивый. Внимательно глядя на Шуйского, он как бы хочет прочесть, с чем пришел к нему этот хитрец. При первых же словах Шуйского о самоубийце Борис наполняется внутренним напряжением, и уже нет былой любви в грозном и властном приказе Федору удалиться. Сцена с Шуйским — одна из шедевров Шаляпина. Он хочет добиться правды от этого хитреца всеми доступными человеку средствами, и, когда говорит, что придумает такую казнь, от которой царь Иван во гробе содрогнется, — всем нам, зрителям, становится жутко...

Наиболее сильное впечатление оставляла сцена прощания с сыном и смерть Бориса. Его наставления сыну звучали отеческой лаской и житейской мудростью. Борис — Шаляпин и верил и не верил в то, что умирает. Ему тяжело, но надежда на жизнь не потеряна. Но вот раздаются звуки похоронного пения, и тут Годунов — вы ясно видите это — впервые ощущает близость конца. Властная и бурная натура его не может примириться с бессмысленностью смерти, и в возгласе «Я царь еще!» чувствуется былая мощь этого человека. Он уже не может двинуться, и только руки его тянутся к трону, он собирает последние силы, пытается познать... Столько лет стремился Борис к власти! Он достиг трона, перешагнув через все, но этого не дал ему престол — власти над собственной жизнью! И сейчас, чувствуя близкую кончину, он будто инстинктивно тянется к трону, словно надеясь, что еще поборется со смертью, как равный. Но подняться Борис не может и, обессилив, он говорит шепотом, указывая на сына: «Вот царь ваш...». Что может быть убедительнее этой художественной характеристики!

В операх русских композиторов-классиков Шаляпин был в своей творческой стихии.

Но то искусство, которое демонстрировал Шаляпин в этих операх, создавая монументальные, исполненные силы образы, накапливалось артистом исподволь, с тех ранних лет, когда он, совсем еще молодой певец, слушал и пел вольные народные песни на берегах Волги и Каспийского мо-

ря, в ростовских степях и в украинских хатах. И они дали ему богатейшую палитру красок для исполнения произведений русской оперной классики.

Кто когда-либо слышал его «Ноченьку», «Прощай, радость», тому навсегда запомнится и необычайная задумчивость и ощущение бескрайних просторов нашей Родины. А его «Эй, ухнем!», с широтой и страстью рисуемая картина бурлацкой жизни, или разгульная «Вольно по Питерской», где в каждой ноте чувствуется бесшабашная удал! Всегда ярко сверкал юмор Шаляпина. Вспомним «Было у тещенки семеро зятяев». В его исполнении чувствовалось столько лукавства, соединенного с тонкой, чисто народной издевкой над несчастными зятями!

Можно без конца умножать эти примеры: ведь Федор Иванович обладал обширнейшим репертуаром народно-песенного творчества, и пел он не только в России, но и во всем мире, пел эти песни всегда по-русски, и везде и всюду они были понятны слушателю.

В апреле 1901 года Шаляпин впервые выступил в миланском театре «La Scala», лучшим по тому времени оперном театре Европы. Пел он партию Мефистофеля в одноименной опере Бойто, которую раньше никогда не исполнял. Пел впервые на итальянском языке и покориł строгих и ревнивых ко всему чуждому итальянцев. С этого времени начинается триумфальное шествие Шаляпина по Европе. Весной 1903 года Шаляпин впервые поехал в Америку, и там его успех превзошел все ожидания. Он прославил русское оперное искусство во всем мире и пронес нашу классику через все богатства и препятствия, ставившиеся ему антрепренерами, дирекциями и прочей зарубежной администрацией. Благодаря ему «Борис Годунов» обошел весь мир и стал популярнейшей оперой на всех музыкальных сценах мира.

Шаляпин учился в Италии только итальянскому языку, приехав туда как певец русской певческой школы. «Шаляпин, можно сказать, был первым русским певцом и первым артистом оперно-драматического театра, запевшим в Европе настоящую русскую музыку по русскому образ-

цу». — читаем мы свидетельство современника.

Невысокого мнения был Федор Иванович о знаменитом итальянском театре «La Scala». Весной 1904 года он был приглашен туда ставить «Фауста» Гуно. Вот что писал он 3 апреля 1904 года из Милана: «От итальянских оперных артистов трудно ждать чего-нибудь глубокого... Я глубоко уверен, что персонажи, поющие со мной «Фауста» едва ли даже слышали об имени Гете, а что касается того, читали ли, и речи быть не может».

А вот и мнение Шаляпина об американских бизнесменах.

В письме от 12 августа 1908 года Шаляпин пишет: «Редко я видел таких невежд... Искусство для них лишь только забава, и если им скажешь, что искусство — потребность жизни человека — они разевают свои совиные глаза — медленно хлопают веками и говорят с усмешкой, что потребность человека это монета, за которую предоставляются удовольствия как низшего, так и высшего порядка... Как тяжело мне, русскому, скажу, в сравнении с ними — неимоверно просвещенному человеку, слушать их истинно варварские речи».

Полагаю, что любой современный деятель нашего русского искусства подписался бы под этими словами.

Когда мы вспоминаем о Шаляпине, неизбежно обходятся противоречия между народной сущностью его творчества, его гениального таланта и чертами индивидуализма, которые воспитывала в нем атмосфера революционного театра и особенно европейских гастролей. Противоречия эти были действительно кричащими.

С годами Шаляпин все больше и больше отдалялся от понимания той истины, что талант принадлежит народу и только народу. Это подтачивало силу его гения.

Вскоре после революции Шаляпин стал художественным руководителем Мариинского театра, мечтал о новых, грандиозных работах, много и долго говорил о новой постановке «Бориса Годунова», «Мефистофеля» Бойто, «Юдифи» и «Вражьей силы» Серова и других. Но плодотворно работать он не мог, ибо оторвался от коллектива, потерял творческие связи с товарищами по сцене, обижался на малейшую критику. Он стал искать для себя выход в зарубежных гастролях, все чаще выступал на оперных и концертных подмостках Запада, приобре-

тая славу гастроллирующего артиста, певца-миллионера, «гибнущего за металл». Все больше противоречий проступает в судьбе Шаляпина как гражданина. Он забывает обращенное к нему наставление Горького о том, что шаляпинские чудные песни должны доходить до широких народных масс.

Сила художника — в неразрывной связи с народом. Это ярко показывает судьба Шаляпина. Гениальный певец не принес расцвета оперной культуре ни одной из стран, в которых он пел после того, как покинул Родину. В то же время, без него, без гениального певца, оторвавшегося от России, русская народная оперная культура продолжала расти, расцветать, развиваться. Покидая свою страну, артист думал, что оставляет Россию без Шаляпина. На деле жизнь показала, что Шаляпин остался без России. В этом и была трагедия гениального художника. Россию нельзя оставить без Шаляпина даже по воле самого Шаляпина! Он, рожденный и взращенный своим народом, всецело, всем своим творчеством принадлежит русской музыкальной культуре, ибо талант художника есть выражение таланта породившего его народа, выражение богатства народной души.

Жизнь и творчество Шаляпина должны быть изучены до мельчайших деталей. Полагаю, что все видевшие, знавшие и работавшие с Федором Ивановичем должны подробно описать свои впечатления о его исполнительском таланте, чтобы на основании этого можно было тщательно изучить творческий метод артиста и сделать его могучим средством воспитания подрастающего поколения молодых певцов.

В статье и даже в книге, посвященной Шаляпину, трудно определить место, где должна быть поставлена последняя точка. Безграничны пути развития нашего родного искусства, в которое внес свой большой вклад прославленный артист. У советского вокально-драматического искусства — богатейшие перспективы развития. Творческое наследие, оставленное великими певцами, — в верных руках талантливого советского народа. Оно должно быть и будет приумножено.

С. МИГАЙ.

Народный артист РСФСР,
профессор.

«Советское искусство» выходит
по средам и субботам.

Адрес редакции в издательстве: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 8. Телефоны: секретариат редакции Б 1-37-44; отдел информации Б 2-70-52; иностранный отдел К 4-15-66; отдел архитектуры Б 2-69-80; отдел корреспондентской сети К 4-04-63; отдел изобразительных искусств Б 2-05-21; отдел оформления Б 2-73-78; отдел систем К 5-45-12.