

В 1949 году в Венгрии я впервые услышал зарубежные записи Шаляпина. После двухнедельных выступлений на II Всемирном фестивале молодежи нас, советскую делегацию, повезли отдохнуть на озеро Балатон.

Представьте себе чудесное августовское утро. Бездонное синее-синее небо. Ни облачка. Ослепительно сияет желток солнца, и мирадами его отражений смеется Венгерское море (так называют венгры свой Балатон). С берега доносится музыка. Настроение - в тон природе. Отдаюсь блаженному безделью, тихонечко подгребая веслом байдарки. И вдруг из динамика раздаётся знакомый голос: Шаляпин! «Очи черные!» Я остановился. Превратился в слух. Романс этот я знал, не раз его слышал, но такого в нем не подозревал: передо мной разверзлась бездна человеческой драмы. Хотелось слушать еще и еще... Однако законы пляжа диктовали свое: пластинку сменили...

День для меня как-то сразу поблек. И не только потому, что драма. А потому, что вот оно - настоящее. И это настоящее меня раздавило. Можно хорошо петь. Можно в совершенстве владеть своим голосом... А можно преворачивать душу.

Необходимо было остаться наедине с самим собой, и я уплыл подальше, чтобы еще и еще раз пережить и осмыслить услышанное.

А вскоре, благодаря моему другу Николаю Кутузову, с которым мы вместе учились в консерватории, состоялось следующее знакомство с зарубежными записями Федора Ивановича. Много среди них было интересного, но самое сильное впечатление произвела на меня «Сугубая ектенья» Гречанинова.

Пел Шаляпин потрясающе. Он олицетворял собою мощь народной веры. Его исполнение пронизывала такая сила духа, говорящая «от всех и за все», что слушать спокойно было невозможно. Я физически ощущал тот ступок энергии и страсти, который нес в себе голос певца. А он как будто говорил тебе: встань, распрямись, иди, дерзай во славу народа своего, будь достоин пращуров своих.

Сейчас, спустя много лет, слушая его голос, я спрашиваю себя: почему его записи не устаивают, несмотря на их техническое несовершенство? Меняются эстетика исполнительства и эстетика восприятия, уходят в прошлое имена многих певцов, чей талант оказался подвержен влиянию времени, а Шаляпин - как бы вне времен, вне изменений. Ответ, по-моему, один:

шаляпинское исполнение совершенно. Но ведь совершенство не возникает вдруг, случайно. Для его появления, помимо природного дарования, таланта необходимы еще какие-то условия. На мой взгляд, огромную роль в том, что гений Шаляпина вознес на самую вершину русского искусства, сыграли высокая вокальная культура народа и его развитое музыкальное мышление. Поющий народ, выдающиеся и просто хорошие любительские и профессиональные хоры и замечательные солисты, которыми всегда славилась Россия, явились той питательной средой, в которой феномен Шаляпина смог раскрыться в полной мере.

Повлиял ли в свою очередь Шаляпин на исполнительскую эстетику русских хоров? Безусловно. Прежде всего это сказалось на пении Сино-

стенъ и, протягивая его Данилину, сказал: «Это вам за ваше искусство, господин регент. Однако в следующий раз не исполняйте, пожалуйста, «Херувимскую» столь стластно, а то матушке императрице дурно сделалось».

Не будем придираться к деталям этого эпизода, дошедшего до нас через много лет. Поверим рассказчику и обратим внимание на главное - шаляпинскую правду чувства, пронизавшую исполнение хора. Правду, которую завещали русским музыкантам Даргомыжский и Мусоргский.

Что меня особенно привлекает в искусстве Шаляпина и чему, как мне кажется, следует учиться у него нам, дирижерам хора? Прежде всего совершенству соотношения что и как. Если быть придирчивым, то можно находить

как бы не замечаешь вокала, покоренный не частностями, а целым.

Что бы мы ни говорили, что бы ни писали, важнее не легенды о Шаляпине, а то, что осталось после него как живое воплощение его идей.

Помню, в 1944 году в филиале Большого (тогда был еще этот замечательный театр, где мы, учащиеся, могли слушать весь текущий репертуар) проходила репетиция очередного, так называемого, правительственного концерта. Даже нам, подросткам, было ясно, что радости такой концерт никому не приносит. Объявили антракт. Погасили софиты. Остался свет в оркестровой яме, и из зала к ней подошла В.А.Давыдова. Дирижер (к сожалению, не помню, кто это был) дал ауфтакт, и оркестр заиграл вступление к романсу «Что ты жадно глядишь на дорогу?». Я собрался было выйти в фойе, но первые же звуки удержали меня на месте.

Давыдова начала петь вполголоса. Совсем интимно, как бы для себя. Но потом все более и более увлеклась. Голос ее креп, обрел нужные краски, которыми она рисовала драму женской любви. Как она пела! Бесподбно! И это «бесподбно» относилось ко всему - к интонации слова, кантилене, исповедальности. В этом было столько шаляпинского! Но было оно еще и в загадке: профессиональная певица, довольно часто выступающая, вызвала у меня ощущение, что она истосковалась по пению, будто поет она потому, что так просит ее душа. Как тут не вспомнить: «Сереза, приезжай! Страсть как петь хочется!»

Такие же чувства - продолжения шаляпинских традиций - я имел счастье испытывать, выступая со многими замечательными артистами современности, каждый из которых по-своему продолжал традицию Шаляпина в искусстве, по-своему развивал ее, отдавая слушателям самое дорогое - свое сердце.

Как-то, работая над исполнительской эстетикой, я прослушал шесть или семь трактовок «Реквиема» Верди различными дирижерами за последние пятьдесят лет. Много в них было и интересного и эффектного. Но как вы думаете, кто из них оказался более глубок и более, как мне кажется, близок к замыслу Верди? Конечно, «старик» Тосканини. Почему? Да потому, что его искусство не построено на отрицании «устаревшего», не придумано. Оно напоено соками тех счастливых традиций, когда интересы исполнителя совпадали с интересами слушателей.

Мне думается, что это же в полной мере относится и к Федору Ивановичу Шаляпину.

Полностью статью В. Миника вы можете прочитать в чернетке «Федор Иванович Шаляпин», который готовится к печати в издательстве «Искусство».

Рос. Вестн. - 1993. - 13 февр. - С. 6.

«Страсть как петь хочется!»

дального хора, особенно в тот период, когда им руководил выдающийся хормейстер Н.М.Данилин. Именно он, Данилин, младший современник Шаляпина, воспитал плеяду замечательных русских хоровых дирижеров, стал родоначальником того направления, которое до сих пор питает нашу хоровую культуру. От Шаляпина он взял главное - интонируемый смысл. То, что позже Станиславский сформулирует как мысль-слово-звук. Ведь недаром после генеральной репетиции своей «Всенощной» Рахманинов сказал Николаю Михайловичу: «Коля, я и не ожидал, что написал такое произведение».

Можно привести и другой пример. В пасхальную ночь 1913 года царь Николай II присутствовал на службе в Успенском соборе Кремля. Данилин дирижировал хором, который в тот вечер пел с особым подъемом. Исполнение было столь страстным, что после «Херувимской» Глинки царица не выдержала - ей сделалось дурно. После службы царь попросил пригласить регента. Данилин был человеком непугливым, но все же слегка оробел. Подошел к царскому месту, поклонился. Николай снял с руки пер-

какие-то пристрастия певца к тем или иным приемам. Но это, повторяю, если быть придирчивым. В целом же содержание идеально обуславливает форму. Из этого вытекает безупречная логика внутренней линии исполняемого произведения. Развитие чувства, его движение, как бы сиюминутность его рождения настолько захватывают и убеждают, что акт слушательского сопереживания становится неизбежным. А ведь это неперемное условие подлинного глубокого искусства. Только тогда и возникает та вольтова дуга между артистом и слушателями, которая, уничтожая рампу, рождает единение душ.

Обращаясь прежде всего к «русскому» репертуару Шаляпина (я несколько не собираюсь умалять его достижений в исполнении зарубежной музыки, но об этом судить все же не мне), хочу сказать, что для него жизнь в интерпретируемом - это, по-моему, выражение типичных состояний русской души с ее стремлением к крайностям: от «построения храма» внутри себя до разгула самых темных страстей. И все выражено в такой естественной речи, что