

опера была исполнена с большой пышностью в Петровском театре в 1801 г. по случаю коронации Александра I; как свидетельствует современник, присутствовавший на этом исполнении; — «оркестр был огромен и украшался беспрестанными хорами певца и необыкновенною мелодиею славной шереметьевской роговой музыки и проч. Сочинитель текла С. Н. Глинка, а музыка Д. Н. Кашина. Все русское и все чрезвычайно хорошо!».

Популярность песенного творчества Кашина знаменует растущий интерес к народной песне в русском обществе начала XIX века, — особенно в Москве. «Песня господствует повсюду, — пишет академик Б. В. Асафьев, характеризуя эту эпоху. — Деревня, села, барская усадьба, городской посад, пригород, застава, постоянные дворы, трактиры, мещанская и купеческая среда, дворянские семьи, дома и чертоги вельмож, наконец, театральные представления, состоявшие из зрелищ и пьес разнородных жанров, — все насыщено песнью в ее многообразнейших проявлениях. Песенностью пронизаны и композиторские опыты русских музыкантов»¹.

Характеризуя первые этапы деятельности Большого театра, Б. Асафьев подчеркивает, что русское песенно-оперное мастерство находило опору и «в усадьбно-театральных почестных гнездах и в повсеместном домашнем музицировании с непреходящим русско-песенным запасом. В том и особенность первого этапа работы Большого театра, что он плотным, коренным образом был связан с живыми народными песенными формами и культурами, стоял к ним очень близко»².

Эта песенная стихия находила яркое художественное воплощение в музыке лучших композиторов того времени, тесно связанных своим творческим биографией с Большим театром. Верстовский, Алябьев, Варламов — вот выдающиеся музыкальные деятели первой половины прошлого столетия, определившие дальнейшее развитие и укрепление связи певческого искусства Большого театра с народно-песенной культурой — это оплотом в борьбе за национальный стиль.

Вокальная эстетика Варламова и особенно Верстовского еще ждет своего исследовате-

ля, но даже внешние факты говорят о том, что эти композиторы внесли значительный вклад в отечественную певческую культуру.

Выдающийся певец и педагог, ученик Бортиянского и пигомец знаменитой русской Певческой капеллы, А. Варламов несомненно заслужил право быть названным основоположником русской вокальной школы, как практик и методолог. Изданную им в 1840 г. «Школу пения», основанную на русской музыкальной практике, Варламов рассматривает как первый этап создания «русской школы пения», опирающейся на народную песню. В предисловии к своей «Школе» Варламов обещает «со временем издать особое сочинение, в котором будут подробно рассмотрены наши народные напевы», и выражает уверенность, что русская публика, доселе всегда одобрявшая труды его как композитора, «найдет в сем сочинении некоторые новые мысли о певческом искусстве в России, которые в то же время могут послужить дополнением к истории пения вообще» (подчеркнуто мною. — Е. А.).

Варламову не удалось осуществить своего намерения. Но эти строки убедительно говорят о том, что еще в первой половине прошлого столетия русские певцы и композиторы ясно осознали самобытный путь русской вокальной школы и огромную роль в ее становлении русской народно-песенной практики. Об этом же свидетельствует и музыка песен и романсов Варламова, — простых, непосредственных и сердечных, «русским говором и русской жизнью пропитанных», по образному выражению современника Нет сомнения и в том, что, работая непрерывно и течение тринадцати лет в Большом театре в качестве дирижера, а затем «композитора музыки», Варламов оказал большое влияние на его певцов и как педагог, и как один из основных создателей их концертного репертуара. Песни и куплеты Варламова к водевилям, драматическим пьесам и дивертиссемам с огромным успехом исполняли известные певцы Большого театра — Бантышев, Лавров, Репина, Петрова, Саввичка и многие другие.

Таких выдающихся песенников, как Бантышев и Петр Будахов, неутомимых популяризаторов русской народной песни и песенного творчества современных им композиторов можно с полным правом назвать осново-

ложниками жанра русского концертного песенного исполнительства. В частности, с деятельностью Бантышева как пропагандиста и энтузиаста народной песни связано и его участие в кружке Островского и Тертня Филлипова, в который затем вошел и Чайковский. Уроженец Ярославля, певец-самородок, обладатель чисто русского мягкого, трудного тенора, Бантышев завоевал любовь слушателей глубокой задумчивостью и широкой распевностью своего пения. И Варламов и Верстовский охотно отдавали ему новые произведения для первого исполнения несомненно потому, что видели в нем носителя подлинно русской национальной певческой выразительности. Неслучайно, эти композиторы много занимались с талантливым певцом, помогая ему в преодолении технических трудностей, а главное — в наиболее глубоком раскрытии национальных черт их музыки. Современники прямо указывают, что Бантышев своими блестящими успехами в роли Торпикки непосредственно обязан указаниям Верстовского — «он передал ему и этот широкий разгул русского человека, и эту беззаботную веселость вместе с хитрым «себе на уме».

Широко известны положительные высказывания Островского и других деятелей русского искусства о Верстовском как о выдающемся администраторе и учителе сцены, поднимавшем художественный уровень Большого театра в 30—40 годах на большую высоту. Но сравнительно мало изучено влияние Верстовского на развитие национальной вокальной культуры Большого театра. Он, как и почти все русские композиторы, был замечательным исполнителем собственных произведений, хотя почти не имел голоса. Об огромной драматической выразительности пения Верстовского свидетельствуют все его современники. «Говорили, что у Верстовского нет полного голоса, — писал его друг С. Аксаков, — но выражение, оговор, чувство загасляли меня и других не замечать этого недостатка». Режиссер Большого театра С. Соловьев, близко наблюдавший Верстовского, подчеркивает его прекрасное владение голосом и «необыкновенное воодушевление». «Мне случалось слышать, как он, сидя за фортепиано, проходил с некоторыми певцами партии из оперы его сочинения, — какая могучая сила звучит, какая страстная

выразительность и какой огонь в каждой ноте!».

Много общего в исполнительском стиле Верстовского и его жены Надежды Репиной, талантливой певицы и актрисы. Отмечая яркий темперамент Репиной, современники подчеркивали большую выразительность ее игры и пения. — «У Репиной.. самые обыкновенные вещи получают особенную цену: она умеет самому простому слову придать такое выражение, которое заставит его заметить».

Творчество Верстовского, заняв почти целое тридцатилетие — от «Папа Твардовского» (1828) до «Громобоя» (1857) со своей вершиной — «Аскольдовой могилы» (1835), — ознаменовало целую эпоху в жизни Большого театра и русской оперной культуры. Несмотря на то, что опера Верстовского продолжают песенно-разговорный жанр, утвердившийся в русской опере с ее истоков, они представляют собой принципиально новое явление, непосредственно подводящее к рождению русской оперной классики.

Сероз в своей статье о Верстовском отмечает, что в «Аскольдовой могиле» развернулось «все дарование композитора, призванного проложить оперной русской музыке прямой путь к истинной народности». Аккумулировав в своей музыке национально-песенный стиль, его мелодическое богатство, его яркость и силу выразительности, задуманный лиризм, веселость и размахистую удаль, Верстовский прямо поставил задачу русской оперной сцены и певцами задачи создания национального характера. В романтической оболочке опер Верстовского созрели реалистические черты русского вокального стиля, его выразительные свойства, которые затем получили свое классическое выражение в творчестве Глинки. Несмотря на все различные таланты и мастерства, Верстовский и Глинка объединяет сознательное стремление прогнуть поставить эстетику русской национальной оперы эстетике оперы западноевропейской. В широте и распевности, в глубокой выразительности «простой мелодии голоса» как основного средства создания образа прежде всего видел Верстовский основы национальной оперной драматургии.

В. Добрыхотов в своей брошюре о Верстовском приводит интересное высказывание композитора из его письма к С. Шевыреву. «Нет, немцы! Но кичиться вам нашими

¹ Русская классическая музыка. Пыль. М. 1. Композиторы первой половины XIX века. Московская государственная филармония. 1945.

² Сборник Большой театр Союза ССР. Москва, 1940.

¹ В опере «Аскольдова могила» Верстовского.