

Ш 18

РУССКАЯ
КЛАССИЧЕСКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ
КРИТИКА

В. В. СТАСОВ
СТАТЬИ
О
ШАЛЯПИНЕ

МУЗГИЗ — 1952

782.840
W 78

Дорожи гдзбем!

Н. Г.

6/XI-522

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА

В. В. СТАСОВ

СТАТЬИ
О
ШАЛЯПИНЕ

204842.1

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1952

Обл. областная
универс. науч.
Отдел
комплек-
тования
им. В.И.Ленина
Беломоно

ИСТОРИЯ СОВЕТСКОГО ВОЕННОГО ИМУЩЕСТВА
1918-1920

ШАЛЯПИН В ПЕТЕРБУРГЕ

Какое счастье! Шаляпин опять наш!¹ Хоть на короткое время, а все-таки наш. Он приехал недели на четыре в Петербург из Москвы, чтобы исполнить несколько капитальнейших своих ролей, в некоторых капитальнейших из русских опер. Это ли еще не счастье? За что такая привилегия Москве, что она одна может видеть и слышать самого талантливого, самого первого из наших оперных художников, а все другие русские должны только завидовать? Но нашлись люди из высшего театрального управления, которые несправедливость исправили. Решено было двум столицам нашим иногда, на время, меняться своими лучшими художниками. Какое великое счастье для тысяч людей! Произошло что-то столько же симпатичное и справедливое, как передвижные выставки художников, посылающих свои картины во многие края России, вместо того, чтобы оставлять их прикованными к одному только исключительному городу.

Пребывание Шаляпина в Петербурге условило и другое счастливое для всех дело. Выступили вновь

на сцену многие русские оперы, замечательнейшие по таланту, давно отставленные в сторону по невежеству, безвкусию или апатии прежних распорядителей.

Слишком многие люди, уцелевшие от прежних поколений, забыли все лучшие прежние наши оперы, слишком многие люди из новых поколений никогда еще не видели и не слышали их. Но понадобилось воскресить для Шаляпина эти прежние, долго позабытые национальные наши оперы.

Шаляпин представляет художественную природу, по преимуществу — национальную. В этом он подобен наивысшим русским поэтам и писателям.

Пушкин и Лермонтов, Гоголь и Лев Толстой создали много великих и высоких образов на темы иностранные, — в «Скупом рыцаре», «Египетских ночах», во «Мцырях», «Демоне», «Тарасе Бульбе», «Люцерн», «Войне и мире», но все-таки главная их задача и главное торжество — в создании личностей национально-русских. Точно так и Шаляпин: велики его заслуги, велики его правда и талантливость в создании личностей иноземных: итальянцев Сальери и Галеофы (в «Анджело»), труса и хвастуна Фарлафа (в «Руслане»), наконец, в создании Запада — фантастическая фигура Мефистофеля но все-таки главное его торжество и главная его слава — в создании личностей своей родины, в таких глубоко национальных русских операх, как «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Псковитянка» и др.

Чтобы проявить во всей ширине своей и талантливости свою природу, Шаляпину надобны именно эти и подобные им оперы. Они стали теперь появляться на наших сценах. Великое счастье для нашего времени, великая честь для тех, кто это сделал.

В нынешний приезд свой Шаляпин исполнил с необыкновенным блеском роли в двух капитальных

русских операх прежнего времени: «Псковитянке» и «Игоре». Они ему дороги, он крепко любит их, потому что чувствует в них тон национальный, который его самого наполняет.

Но обе оперы, как и все другие, новые русские, талантливейшие по направлению и оригинальнейшие по своеобразным формам, уже давно должны были уступить место легиону посредственностей и ничтожностей, а сами валяться в пыли на полках театральных архивов. Попытки их авторов водворить на русской оперной сцене настоящую художественность, правду и талантливость были осмеяны и ошиканы, признаны мало образованными и еще мало толковыми слушателями — попытками напрасными, ненужными и нелепыми.

И вот после 30-летнего сна воскресли все лучшие музыкальные создания второй половины XIX века, — и в их числе «Псковитянка».

Это была самая ранняя опера Римского-Корсакова, молодая, свежая, полная силы, красоты и оригинальности. В ней есть свои несовершенства и недостатки (особливо в сценах любви, наиболее еще слабых, сравнительно говоря), но остальное полное совершенств замечательных, и теперь она стала уже на веки прочно и несокрушимо на достойном ее месте. Ее уже нынче одинаково горячо любят и ценят в Петербурге и Москве. Всего более этому помог Шаляпин. Еще на сцене частного театра Мамонтова он всех заставил громадным талантом своим поворотиться всеми симпатиями к «Псковитянке» и горячо полюбить ее. И вот она водворяется теперь и на императорской сцене.

Однакоже нынешнее торжество еще не полное. При всех ярко высказавшихся теперь к ней симпатиях петербургских и московских слушателей, много

еще для этих последних не выступило во всем своем свете, яркости и силе.

Надо указать раньше всего на «сказку» няни Власьевны, являющуюся в самом начале оперы. Она мало замечена, она мало поражает всех. А это один из великих шедевров нашего времени. Какой чудный волшебный склад, каким народным духом и эпосом от нее веет! Подобного бриллианта, подобного изумительного отрывка из древней народной жизни нет ни в одной европейской опере.

Несколько других частей «Псковитянки» точно так же еще недостаточно были оценены. Народный хор перед въездом царя Ивана и побежденный Пеков полон такого отчаяния, такого народного горя, такого чувства раздавленности и убитости, какого нигде более в операх не повторялось.

Сцена въезда царя Ивана в Псков — изумительное чудо красоты, величавости и светлого торжества, но, как и предыдущий хор, она была оценена еще очень недостаточно. Сцена боярина Матуты, трусливого, испуганного и подлого, валяющегося в ногах, — одна из характернейших и замечательнейших во всей опере сцен, но она как-то совсем почти не обратила на себя общего внимания.

Прелестный хор девушек, идущих по лесу, светлый, солнечный и того еще более превосходный хор толпы народной, стоящей вокруг бездыханной Ольги, царской дочери, убитой в сражении у самой ставки царя Ивана, — полны изумительной красоты и глубокого настроения, но на них обращено пока еще очень недостаточно внимания. Конечно, однажды, все придет, все поднимется, все встанет в сознании наших слушателей на ту ступень, которая по праву принадлежит всему талантливому в этой опере. В этом нет сомнения. В это можно твердо верить, видя, как истинно, как справедливо были

оценены и поняты у нас же и теперь многие сцены «Псковитянки». Раньше всего — несравненная сцена веча. Это высший, это лучший момент всей оперы, здесь всего сильнее жизнь бьет ключом, здесь в горячих красках нарисовались жизнь и характерная физиономия древнего Пскова и древней России — их самобытность, жажда воли, удаль и неукротимая сила.

Но после этой талантливейшей живописи Пскова и его народа является фигура одной единичной личности, фигура одного человека, но такого, который представляет собою соединение многих человек разом. Это Иван Грозный, сложенный из противоположностей, словно мозаика разнообразнейших форм и цветов. [.....] *

Другую подобную сложную и разносоставленную фигуру вряд ли можно встретить где-нибудь еще в истории, а вслед за нею и в опере. Эта задача с необыкновенным совершенством и силой молодого таланта выполнена в формах новой, самостоятельной русской музыки.

Другая из русских опер, исполняемых нынче у нас Шаляпиным, — «Князь Игорь». Это совсем иной мир, чем в «Псковитянке», другая эпоха, другие люди, глубокая русская древность вместо времен несравненно более новых и к нам близких — XVI века — но опять-таки, и раньше, и более всего, перед нами изображение народа, великой единицы и сойма, а затем уже изображение отдельных личностей.

В западной Европе нет нигде такой преобладающей мысли и заботы о представлении художественной народной массы: там народ — только хор.

* Статья печатается с незначительными сокращениями, место которых указывают скобки.

неизбежная и необходимая уступка оперным привычкам, формула — что делать, мол, заведем раз навсегда такой порядок, что надобен же в опере хор, целая масса голосов, вперемежку с отдельными голосами солистов — не все же этих одних слушать, как они всякому ни приятны и любезны! Устанешь, да и они тоже устанут, надо и им и нам передохнуть капельку. Итак, все тут соображения только оперной пользы и удобства.

И вот перед нами ставят и заставляют распевать большую толпу. Но это еще не люди, а только тенора, басы и сопраны, сдвигающиеся и раздвигающиеся колоннами, ворочающие руками, ногами и глазами и возглашающие музыку автора — никакого народа тут еще нет.

По принятым в Европе обычаям, хор существует всего более на то, чтобы удивляться чьему-то приезду, поднимать высоко в воздухе кубки, спрашивать о чем-то и придакивать тому, что сказано было солистом. Какая нелепая роль и негодная задача! Одно из совершенно необыкновенных, редчайших исключений в западно-европейской оперной музыке представляют «Гугеноты» Мейербера, с их необычайно талантливым, живописным и исторически-правдивым хором кровожадных католических монахов и французских аристократов, жаждущих резни и бойни. Что в западно-европейской опере редкость и исключение, то в русской — всегдашнее правило и талантливейшее, могучее проявление.

Великого совершенства образцы представил Глинка. В его двух операх мы встречаем великую массу хоров бесконечно разнообразного характера, настроения, духа, красот и оригинальности, одни из времен русской глубокой древности, языческой и княжеской, другие — из других, более поздних времен, русские.

За Глинкой последовали многочисленные талантливые продолжатели, наследники его таланта и творчества.

Что всего важнее и необыкновеннее в русских операх, что самое существенное в них? Это именно — хоры; они — глава всего; они всему начало, конец и венец; в западно-европейской опере они только орнамент, аксессуар, более или менее удачная прибавка к остальному.

В «Игоре» Бородина является во всем блеске тот же факт. Хоры здесь назначены не для наполнения промежутков между ариями солистов и солисток, не для разнообразности и интересности музыкальной, а для верной колоритной живописи того, что было однажды действительно для нарисования характеристики народной из разных слоев древнерусской жизни. И при великом, оригинальном таланте Бородина это вышло у него в чудном совершенстве, но, вместе с тем, тут же, рядом, являются отдельные фигуры и личности, нарисованные с несравненной правдивостью и талантливой искренностью. Вся опера состоит из картин и сцен, где действующие лица существуют на сцене не для доставления удовольствия своею музыкаю, своими мелодическими узорами и конфетами, а для представления душевной физиономии, характера и событий. И все это удалось Бородину, подобно хорам, с великим совершенством, живописностью и красотой.

И именно потому, что для значительнейших русских композиторов, как и для замечательнейших русских поэтов и писателей, элемент любовный, как он иногда в жизни ни много значителен, изящен, интересен, важен и высок, но все-таки не составляет «всего», не стоит на первом месте, как это в продолжение долгих столетий было утверждено

преданиями и общими привычками Западной Европы. Во всех высших русских созданиях поэзии и литературы любовь стоит еще на втором и третьем плане.

В жизни есть элементы гораздо выше и глубже. Поэтому-то высшие и совершеннейшие по творчеству русские романы не все только об одной любви трактуют, но часто, раньше того, и о многом другом, тем более это должно было так быть с русской оперой. Наиболее слабые места и части в ней — страницы с изображениями и живописаниями любви.

Вот среди каких новых понятий и преданий вырос и сложился Шаляпин. Ни в какой школе он не был, ни в каких классах не сидел, не учился никаким предрассудкам; всем лучшим был обязан самому себе, сам себя воспитал и вырастил. Каким-то чудом он уберется от педагогической дрессировки, ломки, худых задач и примеров², особенно же уберется он от музыкальной Италии, пожравшей столько жертв и обезобразившей столько поколений.

Шаляпин сохранил свою собственную натуру и физиономию, все то, что принес в свет вместе с рождением; но по собственному, непреодолимому, невольному влечению он избрал себе в руководители и образцы тех русских художников, которые с наибольшею силою и самостоятельностью были наполнены идеей народности. Таков был его вкус, его потребность, цель его стремлений. И он, при высокой, глубокой талантливости и великой душевной силе, достиг такого совершенства и такой высоты, которой не достигал до сих пор ни один русский оперный певец. Значительных оперных художников у нас было всегда, по счастью, не мало: Петров, Мельников, Стравинский — обладали очень крупными талантами и принадлежали к одной категории

сценических художников с великими Мартыновым, Щепкиным и Садовским; все с равной любовью искали правды, национальности и жизненности, но на оперной сцене Шаляпин превосходил промадным дарованием и правдивостью всех своих оперных предшественников и дал ряд фигур, характеров и сцен, с которыми никакие другие не могут сравниться.

Шаляпин до такой степени полон любви к лучшему и совершеннейшему в творениях русских композиторов, до того любит и вечно наслаждается этим, что знает наизусть все отдельные мужские роли в каждой из самых значительных русских опер и мог бы немедленно исполнить каждую из этих ролей на сцене. Близким ему товарищам, и приятелям приходилось слышать в домашней беседе в великолепном исполнении роли: и Сусанина, и Руслана, и Фарлафа, и Бориса Годунова, и Варлама, и Пимена, и Досифея, и князя Хованского, и Игоря, и князя Владимира Галицкого, и Скулы, и Ивана Грозного, и Матуты и т. д. И в каждую из этих ролей он вкладывает необыкновенную, паразитическую правдивость, верность и оригинальность. В этом разнообразии, в постижении новых сторон характера и души, никем прежде не замеченных и не воспроизведенных, кажется, никто не может его превзойти.

Часто и много славил всегда Шаляпина как необыкновенного, высокого, талантливого актера. Почти никогда не бывает, чтобы замечательный оперный певец обладал истинным дарованием актера. Это великая редкость. Поэтому в большинстве случаев очень высоко, даже иной раз слишком высоко ценят певца, который «хорошо играет». Эта игра, почти всегда, дело выучки, соображения, наблюдательности.

У Шалаяпна совсем другое. Верной, правдивой игре он ни у кого и нигде не учился, не следовал ничьим примерам. Это необходимая принадлежность его натуры. Он исполняет пение и мимику, как одно неразрывное целое, исходящее из его натуры без всякого намерения и соображения, и непреодолимой потребности. Игра у него в натуре, как и всякое другое выражение. Она у него невольна³, является сама собою мгновенно и оттого полна необыкновенной натуральности, правды, естественности. Кажется, нет никого на сцене скупее его на жесты, но нет пределов оригинальности его движений, потому что он ничего не готовится вперед, ничего не изобретает и не придумывает заранее.

«Псковитянка» и «Игорь» — две из числа самых совершенных, талантливых русских опер. Они раскрывали перед композиторами великие задачи и интересные горизонты. В первой является Иван Грозный...

Он злой птицей обводит взором из-под своего шлема с подозрением и ненавистью всюду кругом себя и поглядывает по лицам коленапреклоненного народа; старческая шея его наклонена точно под тяжелым ярмом, взор мутен и безжизненен, — он словно ищет жертв, он бы, кажется, только того бы и хотел, кого-нибудь схватить да послать на пытку и дыбу. Это истинно страшная, поразительная, чудная по правде картина среди безмолвия его самого и молчания всего народа вокруг.

Во второй сцене, в доме псковского наместника князя Токмакова, едва войдя в дверь, он уже опять начинает со злости и подозрительности, его голова трясется, пока он обводит мертвыми глазами комнату и окружающих, и лишь помалу успокаивается при приближении девушек-хозяек с угощением и вином. Ему молодость, красота и изящество их на-

ряда всегда нравятся, черты его разглаживаются на секунду, он с ними разговаривает приветливо, даже целует их, но тотчас, потом, оставшись один, опять становится прежним.

В последнем действии Шаляпин соединил в одно сплошное представление все разнообразные элементы натуры Ивана Грозного... Он на несколько мгновений стал нежен и мягок, его умилостивила, умиротворила дочь, трогающая его сердце старыми воспоминаниями, он с ней становится добр и человечен... Но, когда раздался голос подступающей псковской молодежи, он с ожесточением мечет свой жезл ей навстречу, свирепо хватается за меч, потрясает им и кричит отчаянным голосом своему войску: «Лыком их всех»... Но уже несут тело застреленной случайно среди боя его дочери и кладут на землю перед его ногами. Здесь начинается для царя Ивана уже настоящая страшная трагедия. Остаются у него теперь одни беспощадные рыдания и стоны среди тихого льющегося, как скорбный елей, хора народного: какие у него везде тоны голоса, какая речь и музыка, какая поэзия, какая трагедия — этого никому не рассказать.

В «Игоре» Шаляпин исполняет роль, повидимому, вовсе не главную, кажущуюся второстепенной, роль князя Владимира Галицкого. Но он из нее создает картину необычайного интереса, правды и значения.

Он, конечно, лучше кого бы то ни было другого оперного исполнителя выполнил бы так называемую главную роль князя Игоря, но он нашел для себя более выгодную и интересную роль князя Галицкого. И наверное он необыкновенно прав. Эта роль много сложнее, разнообразнее и богаче. Она не так сложна, как роль Ивана Грозного в «Псковитянке», но также дает для талантливого исполнителя зада-

чу и материал обширный. Князь Галицкий — нечто вроде князя-босяка, кутилы, мота, забубенной головы, но вместе с тем это человек, потерявший всякую совесть и честность. Вся сцена с будущими напивающимися клеветами и холопами, разгул и одичание князя-босяка, все его топанье и крики на беззащитных робких женщин нарисованы у Шаляпина великою рукою художественного мастера.

Другая сцена с сестрой княгиней, которую ему тоже смертельно хочется переманить на свою сторону, чтобы помогать ему в властолюбивых каверзах и захватах, картиною какого-нибудь любовничка, которого следовало бы ей мол, завести вместо мужа — вся эта вкрадчивость, вся эта притворная ласка и нежность, фальшивая мягкость и желание увлечь — это тоже у Шаляпина картины несравненные. Наконец, есть у Шаляпина еще одна несравненная картина, где он очень мало поет, но зато много играет: это сцена во время прощания князя Игоря с женой-княгиней при отъезде на войну. Князь Галицкий смотрит на это прощание, как на ненужные и пустые нежности и сладости, он презирает тоже и всех остальных людей на целой сцене, словно говорит: «Постойте, дайте срок, мы еще по-толкуем по-свойски».

Все три картины, взятые вместе, выходят из ряду вон. Это такие создания, из-за которых одних стоило бы идти и смотреть и слушать «Князя Игоря», если бы не было в опере еще всех остальных бесчисленных красот гениального творения Бородина.

Мусоргский называл Даргомыжского своим «великим учителем музыкальной правды».

Наша русская публика могла бы по всему праву назвать Шаляпина тоже своим «великим учителем музыкальной правды». Она в этом сильно нуж-

дается. Худые примеры и зловредные предания слишком долго и прочно на нее налегали злой колдовкой. Если не помогали сами композиторы, от которых долго и упорно отворачивалась толпа, то, авось, помогут такие великие учителя-художники, как Шалапин. Может быть, их музыкальная речь легче и неотразимее дойдет, пересоздаст обитальяненные и разжиженные музыкальные мозги слишком многих.

«Князь Игорь» поставлен теперь у нас в Петербурге не вновь, а с прежними декорациями и костюмами. В них было и есть очень много хорошего, верного и значительного. Особливо удачно и даже очень замечательно все восточное. Костюмы половцев и половчанок устроены во время первой постановки оперы в 1889 г. по рисункам петербургских художников на основании подлинных туркменских образцов (туркмены—ближайшие родичи половцев), доставленных мне по моей просьбе из Средней Азии генералом Гродековым, тогдашним правителем Сыр-Дарьинской области, и мною принесенных в дар музею Академии Наук. Кафтаны и шапки мужчин, их громадные копья и луки; одеяния и головные клобуки с монетами женщин, металлические украшения и орнаменты на них, полосатые материи, платья,— все было воспроизведено очень верно и изящно. Кибитки половцев были скопированы с фотографий, снятых у туркмен. Из русских декораций: первая—площадь в Путивле перед церковью и последняя, изображающая полуразрушенную половецким нашествием входную башню и городскую стену с воротами, на которых образ с лампадкой,— были сочинены очень изящно и верно в отношении к веку, к которому они относятся.


«Псковитянка» поставлена вновь теперь по рисункам московских художников и ученых. Поста-

новка тоже очень хорошая, тщательная и изящная, сделанная людьми, знающими и хорошо изучавшими старинные памятники.

Основой прекрасным декорациям на площадях служили фотографии и рисунки с подлинных псковских городских стен и башен, также церквей, для внутренних — рисунки с подлинных русских изб побогаче и позажиточнее, с низкими тесными дверями, над которыми оригинальные резные широкие перекладины, — с красивыми окнами и с оригинальною, необыкновенно изящною древнею русскою мебелью.

Прекрасна также ставка Ивана Грозного, поставленная в углу сцены и составленная вся из восточных материй и ковров и увенчанная золотым репьем на шесте; перед палаткой — царское знамя.

Что касается костюмов, то они тщательно составлены по старым документам и рисункам, материи их интересны и богаты по узорам, но можно пожаловаться на некоторое злоупотребление «шапок с заломом»: их могло бы быть поменьше на сцене, а то они чересчур колют; женщин же нет ни одной без кокошника, короны или повязки, между тем как на сцене нам надобно было бы видеть немало девушек без всяких повязок, простоволосых, по коренному русскому обычаю; среди мужчин же из простонародья нет ни одного в лаптях, все в желтых сапогах, чего не должно бы быть, точно так же, как женщины не могут быть представлены, все повально в одинаковых желтых изящных башмачках и чулочках, — надо бы из них некоторых изобразить в разнообразных котах, а то и босиком, или в лаптях. Но вообще говоря постановка прекрасная.



РАДОСТЬ БЕЗМЕРНАЯ

Как Сабинин в опере Глинки, я восклицаю: «Радость безмерная!» Великое счастье на нас с неба упало. Новый великий талант родился. Кто был в зале консерватории вчера, 23 февраля*, на-верное никогда, во всю свою жизнь, этого вечера не забудет. Такое было поразительное впечатление. Давали в первый раз, после долгого антракта, изгнания и добровольного неведения, одну из лучших и талантливейших русских опер «Псковитянку» Римского-Корсакова. Эта опера так сильно даровита, так характерна и своеобразна, что, само собой разумеется, ее давно уже нет на нашей сцене, и мы обязаны ее глубоко игнорировать, чтобы вместо нее слушать всякую дребедень, часто постыдную.

Только Московская частная опера, на днях к нам из Москвы приехавшая в гости, смотрит на русские, талантливые создания иначе и дает нам взглянуть на многие чудные вещи, тщательно от нас скрываемые. Но, вследствие навязанных нам привычек, мы часто нерешительно смотрим на вы-

* 1898 г.— Прим. ред.



1
1897

плывающие перед нашими глазами русские шедевры, и потому зала консерватории была вчера наполовину пуста.

Но во вчерашний вечер словно гром ударил и всех присутствующих ошеломило. И неожиданные красоты оперы, и неожиданный талант одного из исполнителей поразили и унесли всех присутствующих.

27 лет тому назад мне привелось напечатать в «СПБ Ведомостях» тоже в феврале, как теперь (а именно 13 февраля): «В настоящую минуту — одним капитальным художественным произведением у нас больше. Это — статуя «Иван Грозный», — вылепленная молодым скульптором Антокольским».

Прошло четверть века, и вот нынче с таким же доверием к тому, что перед собой вижу, я снова говорю: «В настоящую минуту — одним великим художником у нас больше. Это — оперный певец Шаляпин, создавший нечто необычайное и поразительное на русской сцене. Так же как Антокольский, это еще юноша, даже на несколько лет моложе того, но создавший такого «Ивана Грозного», какого мы еще никогда не видели ни на драматической, ни на оперной сцене.

Все 27 лет, прошедшие с 1871 г., только подтвердили и укрепили среди всей последующей русской публики первоначальное впечатление, охватившее тогда русских зрителей. Так точно, мне кажется, наверное будет и нынче. В глубине и великости нового создателя и нового художника — сомневаться нельзя. Впечатление слишком потрясающее, слишком равно и неизбежно оно на всех действует.

Я видел вчера этого нового художника Шаляпина не в первый раз. Года четыре тому назад он выступил, еще совершенно юношей, в роли князя Владимира Галицкого в опере Бородина «Князь

Игорь». Никто еще до тех пор не знал, но все были бесконечно удивлены и восхищены талантливостью невиданного еще никогда прежде юноши. Все, чего требовал автор выразить в этой роли — разгул, самодурство, силу, непреклонность, кутежную натуру дикого, средневекового русского князя,— все это Шаляпин выразил в таких чертах, с таким мастерством и силой, которые встречаются бесконечно редко на оперной сцене. Зато и необычайность своеобразного певца и оригинального актера были признаны всеми. Он сразу сделался тем человеком на сцене, которого все тотчас же полюбили и стали уважать.

Но вскоре потом Шаляпин оказался ненужным для Мариинской сцены (видно, мы не знаем, куда деваться от обилия громадных талантов!). Он должен был покинуть Петербург и перебраться в Москву на частный театр. Его никто не удерживал в Петербурге. На что он! Зачем!

Вот-то пустяки!

Но в непродолжительном времени потом стали приноситься из Москвы слухи, что Шаляпин изумительно совершенствуется и все идет широкими шагами вперед да вперед. Указывали на многие его совершенно разнообразные, одна на другую непохожие и всегда необычайно талантливо и своеобразно выполненные роли. Московская публика, видимо, начинала его любить и уважать.

Но со мною случилось в нынешнем году вот что. В январе я присутствовал при одном из первых представлений оперы Римского-Корсакова «Садко». Эта опера так высоко талантлива, так необычайна, так своеобразна, она имеет такое глубокое значение в истории русской музыки, так в ней все высоко и глубоко, что ее, конечно, не приняли у нас в Петербурге на Мариинскую сцену. Там есть для

исполнения десятки вещей, гораздо поважнее и по-
нужнее. Ведь это обыкновенная судьба русских
важнейших опер. Вспомните только вечную их зло-
счастную участь. На что нам русские оперы, на что
нам русская талантливость — Глинка, Даргомыж-
ский, Мусоргский, Кюи, Бородин, Римский-Корса-
ков, — кто из них не набедствовался? Разве они
что-нибудь другое слышали, кроме: «Не надо! И
без вас есть тут у нас все, что следует!»

Итак, сидел я в Мамонтовском театре и разду-
мывал о горестном положении русского оперного,
да и вообще музыкального дела у нас, как вдруг
в III картине «Садко» появился предо мною древ-
ний скандинавский богатырь, поющий свою «варяж-
скую песнь» новгородскому люду на берегу Иль-
мень-озера. Эта «варяжская песнь» — один из вели-
чайших шедевров Римского-Корсакова. В ее могу-
чих суровых звуках предстают перед нами грозные
скандинавские гранитные скалы, о которые с ре-
вом дробятся волны, и среди этого древнего пей-
зажа вдруг является перед вами сам варяг, у кото-
рого кости словно выкованы из скал. Он стоял
громадный, опираясь на промадную свою секиру,
со стальной шапochкой на голове, с обнаженными
по плечо руками, могучим лицом с нависшими уса-
ми, вся грудь в булате, ноги перевязаны ремнями.
Гигантский голос, гигантское выражение его пения,
великанские движения тела и рук, словно статуя
оживла и двигается, выглядывая из-под густых на-
супленных бровей, — все это было так ново, так
сильно и глубоко правдиво в картине, что я неволь-
но спрашивал себя, совершенно пораженный: «Да
кто это, кто это? Какой актер? Где они таких оты-
скивают в Москве? Вот люди-то!» И вдруг, в антрак-
те, в ответ на мои жадные расспросы, узнаю, что
это — не кто иной, как сам Шалапин. На афише

стояло имя какого-то совершенно неизвестного актера, но его случайно, неожиданно, по его нездоровью, заменил Шаляпин. И я был необычайно поражен и восхищен. Такое разнообразие таланта! Какая необычайность создания диаметрально противоположных человеческих фигур!

Но обе роли, оба воплощения художественные,— и князь Галицкий, и древний Норман,— померкли у меня перед вчерашним впечатлением от Ивана Грозного.

За последнее время Шаляпин еще вырос безмерно. Он создает уже не отдельные сцены, не отдельные фигуры и облики, а целые роли, целого человека, во всем разнообразии разных его моментов и положений. Перед мною явился вчера Иван Грозный в целом ряде разносторонних мгновений своей жизни... Какой это был бесконечный ряд чудных картин! Как голос его выгибался, послушно и талантливо, для выражения бесконечно все новых и новых душевных мотивов! Какая истинно скульптурная пластика являлась у него во всех движениях, можно бы, кажется, лепить его каждую секунду, и будут выходить все новые и новые необычайные статуи! И как все это являлось у него естественно, просто и поразительно! Ничего придуманного, ничего театрального, ничего повторяющего сценическую рутину.

Какой великий талант! И такому-то человеку всего 25 лет! Самому себе не веришь. Я был поражен, как редко случалось во всю жизнь.

Но ведь, чего надо еще ожидать от Шаляпина впереди?

Восхищение, энтузиазм, трепет, радость мгновенно побежденной публики — были громадны. Еще бы!



ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гениальный русский певец, Федор Иванович Шаляпин родился 1 февраля 1873 года. Умер 12 апреля 1938 года. Дебютировал в Марининском театре в Петербурге в апреле 1895 года. Оставив петербургскую казенную сцену, Шаляпин с осени 1896 года выступает в Московской частной опере С. И. Мамонтова до осени 1899 года, когда поступает на сцену Московского Большого театра. Состоя на службе в Московском Большом театре, Шаляпин принимает участие в спектаклях Марининской оперы. В связи с этим В. В. Стасов начинает свою рецензию словами: «Какое счастье! Шаляпин опять наш!»

² Из этих строк В. В. Стасова нельзя делать вывода, что автор их был против музыкального образования вообще. В. В. Стасов был страстным борцом за самобытную русскую музыкальную культуру, за самостоятельную русскую школу, которая должна была, по его словам, «жить собственным умом и инициативой, своим понятием и рассудком». Отражая взгляды «Могучей кучки», В. В. Стасов боролся против системы музыкального образования в русских консерваториях, копировавшей в то время немецкие консерватории, игнорируя национальные особенности и национальные задачи русской музыки.

³ В. В. Стасов, увлеченный гением Шаляпина, явно недооценивает огромной роли, которую играли труд и размышления над образом в творчестве Шаляпина. То, что В. В. Стасову казалось в творчестве гениального художника счастливым озарением, произвольно возникшим, было в действительности результатом упорной работы. Это подтверждает и сам Ф. И. Шаляпин: «Я, вообще, не верю в спасительную силу таланта, без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески...

Следуя хорошим образцам, я и после успехов, достаточных для того, чтобы вскружить голову самому устойчивому молодому человеку, продолжал учиться у кого только мог и работал».

Редактор М. Львов

Техн. редактор. Э. Готлиб

Подписано к печати 10/VI 1952 г.

Ш01892. Форм. бум. $72 \times 108^{1/32}$ Бум. л.

0,375. Печ. л. 1,03—уч.-изд. л. 0,84.

Тираж 25 000. Зак. 621.

Номинал по преискуранту 1952 г.

Типо-литография Музгиза. Москва.

Щипок, 18.

Уважаемый товарищ!

*Ваше мнение о настоящем издании
Государственное Музыкальное Издательство
просит сообщить по адресу.*

Москва, Неглинная, 14, МУЗГИЗ

НГОУНБ



0 6 2 3 9 5 1

40 к.

По прейскуранту 1952 г.

