IX Межрегиональная научно-практическая конференция «НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

Интерактивная афиша «Ф. Шаляпин - новатор оперного искусства глазами нового поколения»

Выполнила:

Захарченко Даша,

ученица 8 класса

МБУ ДО «ДШИ №8 «Радуга»

Руководитель:

Педагог дополнительного образования

МБУ ДО «ДШИ №8 «Радуга»

Романова Татьяна Ивановна

Самара 2020 г.

Оглавление:

Введение 3

1. Биография Ф. Шаляпина 5
2. Ф. Шаляпин – новатор оперного искусства 8
3. Интерактивная афиша «Ф. Шаляпин – новатор оперного искусства глазами нового поколения» 14

Заключение 16

Источники и литература 17

Приложения

Приложение №1 Репертуар Ф. Шаляпина 18

Приложение №2 Из статей о Ф. Шаляпине 21

Приложение №3 Из литературного наследия Ф. Шаляпина 31

Приложение №4 Из воспоминаний дочери И. Шаляпиной 35

Введение

«… в русском искусстве Шаляпин – эпоха, как Пушкин»

М. Горький

Актуальность. Русская культура подарила миру певца вселенского масштаба. Великий артист, национальный гений живет в сознании современного поколения как «человек-легенда», «гражданин мира». Шаляпин стал символом России, её достоянием, был признан новатором в оперном искусстве. Его творчество имеет мировое значение, оказало и будет оказывать мощное влияние на развитие культур разных стран. 13 февраля 2023 г. Ф. Шаляпину исполнилось бы 150 лет. В преддверии юбилейной даты певца мы обратились к его творческой биографии, создали интерактивную афишу Ф. Шаляпина.

Данная работа включает в себя изучение феномена творческой деятельности Ф. Шаляпина, его московский период, проявление его творческой личности певца-актера, как новатора в оперном искусстве, культурное наследие певца для человечества. Работа содержит методы исторического исследования и исследования отдельных музыкальных произведений, элементы поисковой работы, и одновременно является проектом.

Объект исследования – жизнь и новаторский творческий опыт Ф. Шаляпина в области русского оперного искусства, **предмет –** московский период творческой биографии Ф. Шаляпина в Русской частной опере.

Цель исследования – определение исторической роли Ф. Шаляпина-новатора в оперном искусстве. Для достижения цели был решен ряд задач:

1. исследовать биографию Ф. Шаляпина;
2. показать значение роли Ф. Шаляпина как новатора в русском оперном искусстве;
3. создать интерактивную афишу.

Апробация. Один год назад появился интерес к изучению жизни и творчества великого русского певца Ф. Шаляпина - масштабной, многогранной личности

художника-мыслителя, в результате чего были написана работа по данной теме. Эта тема настолько интересна, что было принято решение продолжить её, создать интерактивную афишу.

При изучении жизненного пути Федора Шаляпина использовались книги: В. Н. Дмитриевского (издана в биографической серии «Жизнь замечательных людей») [4], Л. Никулина, В. Петелина, М.О. Янковского, Б. Ятича [7,8,13,14], автобиографическая книга Н. А. Римского-Корсакова «Летопись моей музыкальной жизни [9], книга воспоминаний К. А. Коровина [5]. Творчеству Ф. Шаляпина посвящена публикация в журнале профессора СГПУ Э. К. Сэт [1]. В работе использовалось литературное наследие Ф. Шаляпина [10,11,12], сборники научных статей [2], летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина (составители Котляров Ю., Гармаш В.) [6], энциклопедия [15], видеофильмы [16,17].

Работа состоит из введения, трёх частей, заключения, списка источников и литературы, приложений.

1. Биография Ф. Шаляпина

Шаляпин Фёдор Иванович (1 (13) февраля 1873 -12 апреля 1938) - русский оперный и камерный певец, мастер перевоплощения и художественного слова, родился в Казани в бедной крестьянской семье. Семья часто меняла место проживания в поисках заработка, а Фёдора с ранних лет обучали различным ремёслам.

От своей матери певец унаследовал любовь к русской песне. Родителям стало понятно, что у ребёнка хороший слух и голос. В 8 лет на выступлении ярмарочного актера Я. Мамонова у него проснулся интерес к театру.

Работа в церковных хорах Казани, Уфы, Астрахани оказала благотворное влияние на формирование его голоса, Шаляпин всю жизнь испытывал любовь к православному церковному хоровому пению. Родители, несмотря на бедность, старались дать сыну образование. Он учился в частной школе Ведерникова, затем приходском и начальном училищах Казани.

В конце XIX века Казань была одним из самых театральных городов на Волге. Посещение спектакля «Русская Свадьба» по пьесе П. Сухонина в городском театре познакомило юношу с профессиональным театральным искусством и решило его судьбу. По его воспоминаниям «театр не только приковал к себе моё внимание, но заполнил целиком всё моё существо» [10].

Осенью 1885 г. певец услышал оперный спектакль «Жизнь за царя» М. Глинки и уже через год 22 января 1886 г. испробовал свои силы в качестве хориста в опере «Пророк» Дж. Мейербера. В те годы родилась мечта соединить в себе искусство актера и певца.

Началом карьеры Ф. Шаляпин считал **1889 г**., год поступления статистом в драматическую труппу В. Серебрякова. 29 марта 1890 г. в «Евгении Онегине» П. Чайковского состоялось его первое исполнение партии Зарецкого.

Осенью 1890 г. 17-летний Шаляпин переехал в Уфу и дебютировал с опереточной труппой С. Семенова-Самарского, после примкнул к малороссийской труппе Г. Дергача и на гастролях в Тифлисе познакомился с Д. Усатовым, учеником профессора К. Эверарди и бывшим артистом Императорских театров. Он привил Шаляпину навыки голосообразования и внушил необходимость обрисовки звуком характера персонажа. Там же в 1893 г. состоялся дебют Шаляпина в оперном театре. Именно в Тифлисе певец приобрёл славу и признание и стал профессиональным артистом.

В 1894 г. в Санкт-Петербурге Ф.Шаляпин пел в «Аркадии», в Панаевском театре, на него обратили внимание представители культурной жизни столицы. В 1895 г. Шаляпин был принят в оперную труппу Императорских театров, где познакомился с **Н.А. Римским-Корсаковым.**

В 1896г. меценат **С. Мамонтов** пригласил артиста, в труппу московской Русской частной оперы. Новому музыкальному театру нужен был артист-творец. В этой среде Ф. Шаляпин параллельно искал себя в живописи, графике, скульптуре, декламации, драме и перешел на качественно **новый уровень художественного самосознания** [10]. Большую роль в развитии таланта певца сыграла дружба с выдающимися людьми: композитором С. Рахманиновым, писателями М. Горьким, А. Куприным, А. Чеховым, И. Буниным.

С 1899 г. Шаляпин был солистом двух императорских театров, и с триумфом гастролировал за рубежом.

Через год после Революции Шаляпин первым удостоился звания Народного артиста, но остро ощутил ненужность новой власти, считавшей оперу буржуазным искусством, и оказался почти разорён. В последний раз он выступил на советской сцене в апреле 1922 г. в Петрограде, исполнив партию Бориса Годунова, и эмигрировал с семьей в Париж, где скончался через 15 лет от диагноза лейкоз в 1938г. Советское правительство лишало Ф. Шаляпина присвоенного звания и права

вернуться на Родину постановлением 1927 г., которое было отменено только в 1990 г., певец был полностью реабилитирован и перезахоронен в Москве.

Шаляпин оставил богатое наследие: в камерно-вокальное исполнительство он привнёс элемент театральности и создал «театр романса»; снялся в главных ролях кинокартинах «Царь Иван Васильевич Грозный», «Приключения Дон Кихота»; режиссировал оперы «Дон Карлос» Дж. Верди и «Русалку» А. Даргомыжского (1917); оставил воспоминания: «Страницы из моей жизни» (1917), «Маска и душа» (1932), писал стихи и прозу; увлекался **живописью и скульптурой**; владел **итальянским, французским и английскими языками.**

Для современников Ф. Шаляпин был символом эпохи, воплощением исканий в творчестве и мировоззрении. Он был персонажем живописных полотен, зарисовок, скульптурных изваяний. Его портреты писали С. Сорин, Б. Кустодиев, К. Коровин, В. Серов, А. Головин, Б. Григорьев, Н. Харитонов, Н. Андреев, Н. Кузнецов, В. Мешков, А. Яковлев, Н. Глинский [2,4,5,7,8,13,14,15].

Вывод. Ф. Шаляпин – человек неповторимой судьбы. Истоки творчества певца – русская народная песня, церковное пение, ярмарочные балаганы, первые театральные впечатления. Его могучее дарование развернулось с полнотой благодаря художественной среде, которая создавалась для творчества в театре С. Мамонтова. Ф. Шаляпин благодаря жажде самосовершенствования учился у лучших деятелей культуры, дружба с ними придала вектор его творческим устремлениям и развитию таланта. Из разносторонне талантливого человека он становится разносторонне образованным.

2. Ф. Шаляпин – новатор оперного искусства

Ф. Шаляпин – крупнейший представитель русского исполнительского искусства, легенда русской и мировой оперной сцены, обладал высоким певучим басом огромного диапазона. Он был признан новатором в оперном искусстве. Достигнув мастерства кантилены, Шаляпин стал гениальным декламатором, донося до аудитории тончайшие смысловые интонации. Уникальность его голоса заключалась в «бесчисленных тембральных красках и интонационном богатстве». Он соединил в своём творчестве уникальные вокальные данные, актёрское мастерство, гениальную пластику мима. Ф. Шаляпин был глубоким интерпретатором русской оперы. Перевоплощение певца было не только внешним (уделял особое внимание гриму, костюму, пластике, жесту), но внутренним. Шаляпин-актёр воссоздал правдивые страницы русской истории, русского быта и характера. В создании сценического образа певцу помогала его необычайная многогранность (был художником, скульптором, писал стихи, прозу).

Работу в московской Русской частной опере, где царила творческая атмосфера, была предоставлена художественная свобода, можно назвать одним из ключевых эпизодов в биографии Ф. Шаляпина. Многие из своих лучших партий певец создал в опере мецената-просветителя Мамонтова на национальном музыкальном материале. И здесь он достиг непревзойденного мастерства. Певец мечтал о торжестве на сцене русских композиторов и прежде всего М. Мусоргского (был любимым композитором певца). С их твореньями «тайной связью была связана», по словам самого Шаляпина, вся его «художественная судьба» [10,12].

Дебют Ф. Шаляпина в Русской частной опере состоялся в 1896 г. Он исполнил партию Сусанина в опере М. Глинки «Жизнь за царя». Прессой было отмечено его дарование. Репетировал Шаляпин под руководством С. Мамонтова, что способствовало становлению таланта. На репетициях он начал изображать Сусанина как значительное лицо, но после замечаний Мамонтова и отзыва в газете, он понял, что величие Сусанина в том и заключается, что он – простой крестьянин. Начались поиски, настойчивая работа над ролью, возникли находки. Сусанин был не просто спет, а был сыгран. В этой партии певцу удалось создать

проникновенный, собирательный эпический образ русского крестьянина, способного на великий подвиг. Шаляпин с годами совершенствовал образ Сусанина, «в его образе не было ни царственной осанки Годунова, или Грозного, ни скульптурных форм Мефистофеля». Критики отмечали, что Сусанин в исполнении Шаляпина был «настоящим мужиком, а не переодетым в армяк аристократом с напыщенными жестами и горделивой офицерской осанкой, как это было в других театрах». Партию Сусанина певец пел в крестьянской одежде - тулупе, лаптях и валенках (валенки 46 размера были специально сшиты для него) [13].

Мельник – одна из первых ролей Ф. Шаляпина, сыгранных начинающим артистом в 1894 г. на сцене Тифлисского театра. С этой ролью связан и первый успех певца в Русской частной опере (1896). Популярность опера «Русалка» А.С. Даргомыжского приобрела благодаря выступлению певца. Ф. Шаляпину была близка музыка композитора. Тщательная работа со словом, поиск нужной интонации были результатом постижения Шаляпиным принципа Даргомыжского: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово». Трагический образ возник не сразу, при подготовке Ф. Шаляпин воспользовался советом актёра-трагика М. Дальского. У него певец «научился точному оправданному жесту, он объяснил молодому артисту значение ритма, раскрыл ему поразительное воздействие паузы на зрителя, если эта пауза применена артистом вовремя и наполнена глубокой и содержательной мимической игрой» [7]. В начале оперы Мельник – лукавый и хитрый старик-отец, весельчак и балагур, с развитием событий - страдающий и любящий отец, а в IV действии – безумный старик, пораженный ударами судьбы. Судить каков был Шаляпин в роли Мельника мы можем по отзывам прессы.

Одна из наиболее значимых работ Ф. Шаляпина – роль Ивана Грозного, в опере «Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова (1996). Поначалу певцу было трудно вжиться в образ. Образ Ивана грозного Шаляпин создавал, опираясь на работы художников В. Шварца, И. Репина, В. Сурикова, В. Васнецова, скульптора М. Антакольского, советы С. Мамонтова и историков. Всё это позволило

Шаляпину постичь эпоху, стиль, автора, сделать удачный грим, создать верный образ. («Из соединения всего, что дали мне Репин, Васнецов и Шварц, - писал певец - я сделал довольно удачный грим, верную на мой взгляд, фигуру») [11]. Шаляпин **воплотил** на сцене сложный, противоречивый характер, исторически верный, убедительный, могучий образ царя-воина, государственного деятеля. Успех Шаляпина в опере оценил Н.А. Римский-Корсаков [9]. В.Стасов выступлению Шаляпина посвятил статью «Радость безмерная», отмечая талант певца как художника-творца: «он создает уже не отдельные сцены, не отдельные фигуры и облики, а целые роли, целого человека, во всем разнообразии разных его моментов и положений» [13].

Роль Ивана Грозного Шаляпин сыграл и в кино, отмечая его важность, благодаря которому его могут увидеть даже жители отдалённых городов.

Партия Бориса Годунова, где был создан трагедийный, сложный, противоречивый образ человека умного, честолюбивого, достигшего «высшей власти» путём злодеяния – художественная вершина творчества певца. Оперу М. П. Мусоргского «Борис Годунов» Ф. Шаляпин называл гениальной. Премьера оперы на сцене Русской частной оперы С. Мамонтова с участием молодого певца в роли Бориса состоялась 28 ноября 1898 г. Успех был ошеломляющий. Ф. Шаляпин с потрясающей правдивостью раскрыл мучительный душевный разлад и угрызения совести Бориса Годунова. Он тщательно готовил свою роль, работал над партией под руководством С. Рахманинова, исследовал исторические факты, родословную Бориса, произведения А. Пушкина, Н. Карамзина, беседовал с историком В. Ключевским, изучал быт русских царей XVI - XVII в. Многогранный талант Шаляпина проявился в рисунках, все стены в гримерной артиста были покрыты набросками, зарисовками, отражающими смену душевного состояния Бориса. Всё это помогло ему в создании не только внешнего облика царя, но и позволило увидеть и пережить судьбу Годунова. По свидетельству очевидцев в роли Шаляпина было «жуткое обаяние трагизма», «чисто шекспировский размах». Будучи настоящим художником-гримёром, Ф. Шаляпин изменял грим в каждой

картине, зрители видели, как «страдания и макбетовские муки разъедают человека», как появлялись и углублялись морщины, как седина серебрила волосы и бороду [14]. Для того чтобы убедительно сыграть муки совести царя-детоубийцы, Ф.Шаляпин в течение спектакля надевал под костюм тяжёлые пластины, тяжесть которых увеличивал к финалу. С каждым актом Годунов горбился всё сильнее под «тяжестью грехов».

Московские критики восторженно встретили новую работу Шаляпина. Она произвела огромное впечатление. После исполнения Шаляпиным партии царя Бориса опера начала успешный путь по мировым сценам. Она принесла певцу триумфальный международный успех (1908), когда С. Дягилев шедевром открыл «Русские сезоны» в Париже. Народная музыкальная драма потрясла французскую публику, спектакль пришлось включить и на следующий год. В миланской La Scala он пел партию на итальянском языке, итальянская публика восторженно приняла необычную для них оперу. Ф. Шаляпин до конца жизни продолжал совершенствовать образ.

В опере певец исполнял три басовые партии – царя Бориса, Пимена и Варлаама, все персонажи в его исполнении были не похожи друг на друга. Певец знал оперу наизусть.

Партию Варлаама Ф. Шаляпин впервые исполнил в свой бенефис (24 февраля 1899 г.). Большую роль в этом желании играло то, что Варлаам – тип народный, был близок певцу, который в трудные годы сам скитался по Руси в поисках работы. Шаляпин создал собирательный образ «неприютной бродяжной России». Своеобразной характеристикой Варлаама стала песня «Как во городе было во Казани», подлинный текст которой нашел историк искусств В. Стасов. Шаляпин писал об образе Варлаама: «Мусоргский с несравненным искусством и густотой передал бездонную тоску. Тоска в Варлааме такая, что хоть удавись... Бездонная тоска». Такая тоска слышна в русских протяжных песнях, которые любил петь Шаляпин [7,10].

Совсем иначе звучит в этой партии Пимена голос Ф. Шаляпина. Это мудрый старик, много знающий и много повидавший на своем веку. Вдумчиво, неторопливо звучит монолог Пимена. В отличие от Бориса Годунова, его не мучают угрызения совести, потому и взгляд Пимена так спокоен и прям. Из него уходят, свойственные Борису, страстность и напряженность. Теперь он кажется спокойным и немного усталым. При этом Ф. Шаляпин придает своему голосу тот неуловимый оттенок, который приближает его к церковному пению. Однако в голосе Шаляпина нет однообразия и монотонности. Он словно переливается разными цветовыми оттенками.

Шаляпин до конца жизни продолжал совершенствовать образы, придавая все новые черты внешнему облику, корректируя поведение, жесты, пластику, обогащая новыми интонациями вокальные партии.

В репертуаре Шаляпина было около 70 партий. Сценический диапазон певца необъятен: им созданы образы трагические, комические, благородные, коварные, разгульные, величественные. Все его роли – «результат строжайшего отбора», в «каждой из них открывается новая грань гениального дарования Шаляпина, каждая составляет событие принципиальное в истории мирового оперного театра» [3]. Непревзойдённые по своей жизненной правде образы созданы Шаляпиным в операх русских композиторов - Мельник (1894), Иван Сусанин (1895), Галицкий (1896), Иван Грозный («Псковитянка», 1896), Досифей, Варяжский гость (1897), Олоферн (1898), Борис Годунов, Сальери (1898), Варлаам и Алеко (1899), Фарлаф (1901), Ерёмка («Вражья сила», 1902), Демон (1904), Кончак (1914). Среди лучших партий в западноевропейском репертуаре - Мефистофель (опера «Фауст» Гуно (1893), «Мефистофель» Бойто (1901), Дон Базилио («Севильский цирюльник», 1894), Филипп II (1907), Лепорелло (1908), Дон Кихот («Дон Кихот» Массне, 1910) [5].

Благодаря Шаляпину оперы русских композиторов вошли в золотой фонд мирового музыкального наследия. После исполнения Шаляпиным главных партий

в «Мефистофеле» А. Бойто, «Дон Кихоте» Ж. Массне эти произведения приобрели популярность и вошли в фонд мирового музыкального наследия [1,2,4,7,8,13,14,15,16,17].

Вывод. Работа в Русской частной опере способствовала формированию и становлению певца-актёра. Ф. И. Шаляпину удалось открыть всему миру красоту и мощь русского оперного искусства. Гениальный певец оказал огромное влияние на развитие не только русской, но и мировой культуры. Его называли «поющим актёром». В своем творчестве он соединял вокальное дарование, талант трагического актера, пластику мима. Достигнув мастерства кантилены, Шаляпин стал гениальным декламатором. Он создал незабываемые образы в спектаклях отечественного и зарубежного оперного репертуара, в каждом из которых открывалась новая грань его таланта. Его исполнительская манера стала эталоном для всех исполнителей басовых партий.

3. Интерактивная афиша «Ф. Шаляпин – новатор оперного искусства глазами нового поколения»

Интерактивная афиша посвящена жизни и творчеству Ф. Шаляпина - легенде русской и мировой оперной сцены, призвана раскрыть творческий образ, способствует популяризации искусствоведческой темы среди широких слоёв общества. Афиша познакомит нас с выдающимися партиями, исполненными Ф. Шаляпиным, литературным наследием певца, воспоминаниями очевидцев, отзывами выдающихся деятелей культуры, статьями критиков, искусствоведов, которые оставили нам в наследство в своих публикациях яркий многогранный образ певца. В её состав входят афиши, портреты, фотографии, театрально-декорационные работы русских художников конца XIX начала XX в., рисунки Ф. Шаляпина.

Имя Шаляпина не сходило с газетных полос, со страниц книг, о Шаляпине упоминали в переписке, писали в мемуарах, газетных статьях В.Стасов («Радость безмерная» - 1899), А. Амфитеатров («Маски Мельпомены» - 1910)

Интерактивный объект №1 (речитатив и ария Сусанина из оперы М. Глинки «Жизнь за царя».**)**

Первый объект рассказывает об одной из первых ролей, которая стала судьбоносной для артиста - роль Ивана Сусанина в опере М.И. Глинки «Жизнь за царя», посвящённой событиям русской истории 1612-1613 гг. Здесь представлены фотографии Ф. Шаляпина в роли Сусанина, эскизы декораций к опере, выполненные К. Коровиным, картина С. Худоярова – портретный образ Ивана Сусанина, запись арии Сусанина в исполнении певца, отзывы критики.

Интерактивный объект №2 (ария Мельника из оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского**)**

Второй объект посвящён одной из первых крупных ролей Ф. Шаляпина, содержит рисунок Б. Шаляпина «Ф. Шаляпин в роли Мельника в опере «Русалка» А. Даргомыжского, старинные фотооткрытки, афиши, запись арии в исполнении певца.

Интерактивный объект №3 (фрагмент фильма «Царь Иван Васильевич Грозный» по опере «Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова)

В третьем объекте - набросок грима для роли Ивана Грозного, рисунок Ф. Шаляпина, картина В.Васнецова «Иван Грозный», скульптура М. Антокольского Иван Грозный, старинные фотооткрытки Ф. Шаляпин – Иван Грозный, афиша, связанная с участием Ф. Шаляпина в опере «Псковитянка», шедшей в Париже в рамках русских сезонов.

Интерактивный объект №4 (монолог Бориса Годунова «Достиг я высшей власти» из оперы М.П. Мусоргского)

Четвертый объект содержит: портрет А. Головина Ф. Шаляпин в роли Бориса Годунова, афиши, фотооткрытки, запись монолога в исполнении певца, воспоминания очевидцев, отзывы критики.

Интерактивная афиша решает вопрос доступности, она бесплатна для пользователей, находится на информационно-просветительском ресурсе «Виртуальный центр искусств» (http://allworldart.ru).

Вывод. Творчество Ф. Шаляпина способствовало формированию и развитию русской вокальной школы, которая имела синтетическое начало, подразумевала глубокое изучение различных художественных и драматических искусств. Интерактивная афиша знакомит с выдающимися работами певца в произведениях русских композиторов.

Заключение

Шаляпин – легендарный бас, высшее достижение русской национальной вокальной школы – сумел соединить в своём искусстве совершенное выразительное пение, драматическое мастерство, пластику. Создавая глубоко характерные образы при помощи гениального соединения всех видов искусства, он создал новую эпоху в развитии мирового оперного пения.

По мнению искусствоведов литературное наследие Ф. Шаляпина-теоретика еще не изучено, «гений столь же неисчерпаем, сколь и непознаваем» [1]. Однако, изучение творческого пути певца всегда актуально как для маститых искусствоведов, так и профессионалов и любителей музыки.

Добиваясь совершенства, певец продолжал поиски всю свою творческую жизнь. «Школа» певца была особенной. «Тайну» в конце своего творческого пути раскрыл сам Шаляпин. «Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы … не помню, кто сказал: «гений – это прилежание». Явная гипербола, конечно. Куда как прилежен был Сальери, … а Реквием все-таки написал не он, а Моцарт. Но в этой гиперболе есть большая правда. Я уверен, что Моцарт … в действительности был чрезвычайно прилежен в музыке и над своим гениальным даром много работал. Ведь что такое работа? …Работа Моцарта, конечно, другого порядка. Это – вечная пытливость к звуку, неустанная тревога гармонии, беспрерывная проверка своего внутреннего камертона…» [10]. Хотя его друг художник К. Коровин вспоминал, что: «Я не видел Шаляпина, чтобы он когда-либо читал или учил роль. И все же – он все знал, и никто так серьёзно не относился к исполнению и музыке, как он. В этом была для меня какая-то неразгаданная тайна» [5].

Ф. Шаляпин не создал своего театра, но своим творчеством доказал, что музыкальному театру подвластны и драма, и трагедия. Ценность опыта Шаляпина состоит в том, что он открыл для последующих поколений певцов новые

возможности. По словам В. Дмитриевского Шаляпин «прочно вошёл в мировую культуру не только сценическими шедеврами, но и своей индивидуальностью, личностью, он стал выразителем настроений целых поколений, образом времени. Шаляпин обрёл у отечественной и зарубежной публики репутацию Художника и Гражданина, воплощающего национальный характер в его неповторимом и универсальном выражении [4].

Историческая роль Ф. Шаляпина в том, что он открыл отечественной опере путь на все сцены мира, оставил глубокий след в мировой художественной культуре, оказав огромное влияние на развитие вокального искусства и музыкального театра.

Нет гению забвения, для многих поколений оперных певцов Ф. Шаляпин стал «эталоном певческого и актёрского мастерства, источником вдохновения и стимулом для исканий» [14]. Память о Шаляпине жива не только среди оперной публики, но и любителей музыки. Его звукозаписи до сих пор пользуются спросом.

Эта интерактивная афиша доступна для просмотра, значительно расширит представление о музыкальной культуре России, будет интересна как ученикам ДМШ, ДШИ, так и широкому кругу любителей музыки.

Спецификой афиши является возможность послушать фрагменты произведений великого певца.

Источники и литература:

Источники:

1. *Самарская лука* №7 2001.

2. *Вестник КРСУ. 2013. Том 13. №4*

Литература:

3. *Андроников И.* К музыке собрание устных рассказов - М.: Советский композитор, 1992.

4. *Дмитриевский В.Н.* Великий артист – Л. изд. Музыка, 1973.

5. *Коровин К.А.* Шаляпин. Встречи и совместная жизнь – СПб.: «Лениздат», 2013.

6. *Летопись жизни и творчества Ф.И Шаляпина* составители Котляров Ю., Гармаш В. книга 1 - Л.; Музыка, 1988.

7. *Никулин Л.* Фёдор Шаляпин Очерк жизни и творчества М.: 1954.

8. *Петелин В.* Восхождение – М.: Советский писатель, 1989.

9. *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни - М.: государственное музыкальное издательство, 1955.

10. *Шаляпин Ф.И.* Маска и душа. Мои сорок лет на театрах - СПб.: Азбука-классика, 2010.

11. *Шаляпин Ф.И.* Страницы из моей жизни - Пермь: пермское книжное издательство, 1961.

12. *Шаляпин Ф.И.* Т. 3: Статьи и высказывания. - М.: Искусство, 1979.

13. *Янковский М.О.* Шаляпин – Л. Искусство, 1972.

14. *Ятич Б.* Шаляпин против Эйфелевой башни - ОДО «Издательство «Четыре четверти», 2013.

Материалы «Интернета»:

15. Интернет-энциклопедия «Музыкальная энциклопедия» (music-dic.ru).

16. *Видеофильм //* «Абсолютный слух», 2014.

17. *Видеофильм «Фёдор Шаляпин» //* «Абсолютный слух», 2016.

Приложение №1 Репертуар Ф. И. Шаляпина

1890. Стольник — «Галька» С. Монюшко.

1891. Феррандо — «Трубадур» Дж. Верди. Неизвестный — «Аскольдова могила» А. Верстовского. Петро — «Наталка Полтавка» Н. Лысенко.

1892. Валентин — «Фауст» Ш. Гуно. Оровезо — «Норма» Д. Беллини. Кардинал, Альберто — «Дочь кардинала» («Жидовка») Ф. Галеви. Сват — «Русалка» А. Даргомыжского.

1893. Рамфис — «Аида» Дж. Верди. Мефистофель — «Фауст» Ш. Гуно. Гудал — «Демон» А. Рубинштейна. Тонио — «Паяцы» Р. Леонкавалло. Монтероне — «Риголетто» Дж. Верди. Гремин — «Евгений Онегин» П. Чайковского. Сен-Бри — «Гугеноты» Д. Верди. Лотарио — «Миньон» А. Тома.

1894. Лорд Кокбург — «Фра-Дьяволо» Д. Обера. Мельник — «Русалка» А. Даргомыжского. Томский — «Пиковая дама» П. Чайковского. Дон Базилио — «Севильский цирюльник» Д. Россини. Миракль — «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха. Торе — «Набережная Санта-Лючия» Н. Таски. Бертрам — «Роберт-Дьявол» Д. Мейербера. Цунига — «Кармен» Ж. Бизе. Дон Педро — «Африканка» Д. Мейербера. Старый еврей — «Самсон и Далила» К. Сен-Санса.

1895. Иван Сусанин — «Жизнь за царя». Руслан — «Руслан и Людмила» М. Глинки. Граф Робинзон — «Тайный брак» Д. Чимарозы. Панас — «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова.

1896. Князь Верейский — «Дубровский» Э. Направника. Судья — «Вертер» Ж. Массне. Владимир Галицкий — «Князь Игорь» А. Бородина. Князь Владимир, Странник — «Рогнеда» А. Серова. Нилаканта — «Лакме» Л. Делиба. Иван Грозный — «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова.

1897. Коллен — «Богема» Д. Пуччини. Князь Вязьминский — «Опричник» П. Чайковского. Досифей — «Хованщина» М. Мусоргского. Варяжский гость — «Садко» Н. Римского-Корсакова.

1898. Голова — «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова. Олоферн — «Юдифь» А. Серова. Сальери — «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова. Царь Борис — «Борис Годунов» М. Мусоргского.

1899. Варлаам — «Борис Годунов» М. Мусоргского. Илья — «Илья Муромец» В. Серовой. Алеко — «Алеко» С. Рахманинова. Андрей Дубровский — «Дубровский» Э. Направника.

1900. Бирон — «Ледяной дом» А. Корещенко.

1901. Галеофа — «Анджело» Ц. Кюи. Фарлаф — «Руслан и Людмила» М. Глинки. Мефистофель — «Мефистофель» А. Бойто. Священник — «Пир во время чумы» Ц. Кюи.

1902. Ерёмка — «Вражья сила» А. Серова.

1903. Добрыня — «Добрыня Никитич» А. Гречанинова.

1904. Демон — «Демон» А. Рубинштейна. Гаспар — «Корневильские колокола» Р. Планкетта. Онегин — «Евгений Онегин» П. Чайковского.

1906. Князь Игорь — «Князь Игорь» А. Бородина.

1907. Филипп II — «Дон Карлос» Д. Верди.

1908. Лепорелло — «Дон Жуан» В. Моцарта.

1909. Хан Асваб — «Старый Орел» Р. Гинсбурга.

1910. Дон Кихот — «Дон Кихот» Ж. Массне.

1911. Иван Грозный — «Иван Грозный» Р. Гинсбурга.

1914. Кончак — «Князь Игорь» А. Бородина.

Приложение №2

Из Статей о Ф. Шаляпине

В. Стасов.

Радость безмерная

« Как Собинин в опере Глинки, я восклицаю: «Радость безмерная!» Великое счастье на нас с неба упало. Новый великий талант народился. Кто был в зале консерватории вчера, 23 февраля, наверное, 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.

... Двадцать семь лет тому назад, в 1871 году, мне привелось напечатать в «С.-Петербургских 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 столетия, 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 видали ни на драматической, ни на оперной сцене...».

В. Стасов.

Шаляпин в Петербурге

... Почти никогда не бывает, чтобы замечательный оперный певец обладал истинным дарованием актера. Это великая редкость.

У Шаляпина совсем другое. Верной, правдивой игре он ни у кого и нигде не учился, не следовал ничьим примерам. Это необходимая принадлежность его натуры. Он зараз исполняет пение и мимику как одно неразрывное целое, исходящее из его натуры без всякого намерения и соображения прямо по внутренней, неизбежной и непреоборимой потребности. Игра у него в натуре, как и всякое другое выражение. Она у него невольна, является сама собой 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 приготовляет вперед, ничего не изобретает и не придумывает заранее.

«Псковитянка» и «Игорь» — две из числа самых совершенных, талантливых русских опер.

В первой является Иван Грозный, соединяющий в себе злую, бессердечную личность, чуждую всякого человеческого чувства, по-каннибальски радующуюся на муки причиняемого свирепым владыкой зла, — но вместе доступную нежной привязанности к дочери, случайно и поздно узнанной. С самого первого мгновения появления на сцене верхом и в богатом древнем доспехе, среди отряда войск Иван Грозный приковывает к себе внимание всякого. Он тиран, но трусливый и испуганный.

Он злой птицей обводит взором из-под своего шлема с подозрением и ненавистью всюду кругом себя и поглядывает по лицам коленопреклоненного народа; старческая шея его наклонена точно под тяжелым ярмом, взор мутен и безжизнен, — 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 дев ушек-хозяек с угощением и вином. Ему молодость, красота и изящество их наряда всегда нравятся, черты его разглаживаются на секунду, он с ними разговаривает приветливо, даже целуют их, но тотчас потом, оставшись один, опять становится прежним. И тут прибавляется у него еще одна его всегдашняя черта — ханжество, притворное благочестие. Он хватает свой всегдашний молитвенник, читает его страницы будто с удрученным и умиленным сердцем, но в самом деле только с притворством злого раскольника; и тотчас же от страницы этого молитвенника, крестов и поклонов он разом переходит мыслью к варварским своим замыслам и свирепым потехам. Но во время всего этого притворства и лжи он более всего — трус и робкий человек. У нас который-то из петербургских наидряннейших и бездарнейших критиков вздумал нападать на Шаляпина за изображение им Ивана Грозного трусом и боязливым. В своей ненависти к великому художнику, оскорбляющему его совиные слепые глаза своей правдой, он пробует уверить русскую публику, что таких дурных чувств в душе у Ивана не было. Какое невежество! Бездарный и невежественный критик еще никогда не слыхал, что эти свойства были одной из главных основ натуры царя Ивана и что даже Карамзин, выгораживающий его изо всех сил по непростительному добродушию и близорукости, настойчиво и с особенным упором указывает на частые «страхи» жестокого тирана и на его старания скрыть их. Бездарный и тупой писака, поучающий великого художника, — какая комическая картина! Я воображаю себе, как Шаляпин до истерики хохотал над глупостями своего несчастного зоила!

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, которую он ненавидит и которой боится, он с ожесточением мечет свой жезл ей навстречу, свирепо хватается за меч, потрясает им и кричит отчаянным голосом своему войску: «Лыком их всех...», а

сам трусливо перебегает от одной палатки к другой и боязливо выглядывает, что там делается и не приходится ли самому ему худо? 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. Спасения для любимого существа — уже никакого; доктор иноземец произнес покорно, что разве одно чудо воскресит ее, и тогда царь Иван пробует одну секунду схватиться за те средства, которые у него остались и к которым он привык. Он молится, крестится на образ и лампадку, пробует поднять к ним тяжелую голову и потухший взор, — нет помощи; он хватает молитвенник, судорожно вертит в нем листы, ищет намусоленным пальцем ту страницу, где помнит одну главную свою молитву — нет, и это не помогает, все тщетно; тогда он все бросает и безнадежно падает на землю подле тела дочери, словно побежденный, раздавленный зверь. Остаются у него теперь одни беспомощные 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.

... Мусоргский называл Даргомыжского своим «великим учителем музыкальной правды». Наша русская публика могла бы по всему праву назвать Шаляпина тоже своим «великим учителем музыкальной правды».

Ю. Энгель.

Русская опера и Шаляпин

... Но вот вопрос — существует ли соответствующая ей русская школа пения?

Это — Шаляпин. Мы по крайней мере именно так смотрим на этого необыкновенного, единственного в своем роде певца, одного из тех артистов-гигантов, которым дано созидать в искусстве новое, неведомое и вести за собой сотни и тысячи последователей.

... Как и большинство лучших русских певцов, Шаляпин — бас.

... в распоряжение басов предоставлена несравненно более обширная и богатая галерея самых ярких и разнообразных типов и характеров.

... Голос певца один из самых симпатичных по тембру, какие нам приходилось слышать. Он силен и ровен, хотя по самой своей природе (бас-баритон, высокий бас) звучит на очень низких нотах менее полно, устойчиво и сильно, чем на верхних; зато на верху он способен к могучему подъему, к редкому блеску и размаху. Достаточно послушать этот голос... в таких партиях, как Сусанин, Владимир Галицкий, Нилаканта («Лакме» Делиба) и др., чтобы убедиться, сколько в нем чисто звуковой красоты, насколько легко дается ему широкая кантилена, так называемое bel canto. Но что представляет характернейшую особенность этого голоса, что возвышает его над десятками других таких же или даже лучших по материалу голосов, — это его, так сказать, внутренняя гибкость и проникновенность. Слушая этот голос, даже без слов, вы ни на минуту не усомнитесь не только в общем характере передаваемого чувства или настроения, но сплошь и рядом даже в его оттенках; вы услышите в нем и старческую немощь, и удалую силу молодости, и монашеское смирение, и царскую гордость; вы по самому оттенку звука различите реплики, обращенные к другим и сказанные про себя, — что до сих пор считалось, кажется, возможным только для драматических артистов, а не для оперных.

Эта особенность Шаляпина является только одной стороной его колоссального, чисто сценического дарования.

... именно в русской опере, одной из основных черт которой является, как мы видели, естественность, жизненная правда. И тем радостнее приветствуем мы в лице Шаляпина первого оперного артиста, в драматическом исполнении которого нет ничего условного, неестественного, ходульного. Любой его жест, поза, движение — все в высшей степени просто, правдиво, сильно. И это еще более замечательно, если принять во внимание разнообразие перечисленных нами ролей.

Помимо глубины темперамента и вообще непосредственного дарования, сценическое исполнение артиста обнаруживает также глубокую обдуманность и стремление приблизиться к исторической, бытовой и психологической правде; оттого оно дает нам не только ряд отдельных сильных моментов, а цельную, поразительно яркую, глубоко захватывающую художественную картину. В этом

отношении у Шаляпина могут поучиться не только оперные артисты, но и многие драматические.

Сценическому обаянию артиста способствуют еще его счастливые внешние данные: высокий рост, крепкая, но гибкая фигура и лицо с выразительными глазами, но лишенное резких черт. Последнее обстоятельство дает возможность в каждой роли дать новый, совершенно несходный с прежними, внешний образ. Мимикой и искусством грима, в общем довольно слабыми у оперных артистов, Шаляпин владеет в высокой степени. Это — истинный виртуоз грима. Все его физиономии необыкновенно ярки, оригинальны, характерны. Каждый раз трудно отрешиться от мысли, что перед вами не живой человек, а сценическая фигура, завтра же могущая перевоплотиться в совершенно иной, неузнаваемый образ.

Еще одну особенность должны мы отметить в исполнении артиста, сравнительно редкую у оперных артистов и особенно ценную опять-таки в русских операх, — необыкновенно ясную дикцию, не ограничивающуюся только отчетливым произношением, но умеющую подчеркнуть любое слово, выделить любой логический акцент. Поразительна та легкость, с какой артист проходит при этом мимо вокальных, да и сценических затруднений: он так же легко произносит слова в пении, как драматический артист в разговоре. Такой же свободой и непринужденностью отличаются его жесты и движения, тесно связанные в то же время не только со словом, но нередко и с оркестровыми указаниями.

И если прав Гейне, сказавший, что величайший художник — это тот, кто с наименьшими усилиями достигает наибольшего художественного впечатления, то нельзя не признать в Шаляпине именно великого художника, одного из тех, кому действительно удается «мастерской рукой стереть пот с лица искусства». Само собою разумеется, что все сказанное выше относится только к лучшим ролям артиста. В некоторых партиях он местами сравнительно слаб, но не о них ведь приходится вести в данном случае речь.

Если ко всему этому прибавить, наконец, что артист вышел из среды народа и, стало быть, близко и хорошо знает его, то в лице Шаляпина мы увидим певца, точно самой судьбой предназначенного именно для русской оперы; артиста,

характернейшие черты которого совпадают именно с самыми заветными стремлениями творцов русской оперы; художника, которому суждено вызвать наружу таящуюся в этой опере жизнь, осветить ее истинным светом, показать, в чем ее сила и значение.

Русская опера и такие артисты, как Шаляпин (мы говорим, конечно, не о степени таланта, а об его общем направлении), созданы друг для друга; и в этом именно смысле можно считать Шаляпина «первым» русским певцом и главою нарождающейся русской школы пения, вспоенной и вскормленной на русской опере и ее, в свою очередь, питающей и двигающей вперед.

Л. Андреев.

О Шаляпине

И я хожу и думаю о Шаляпине.

... перед моими глазами то же мягко очерченное, смышленое мужицкое лицо — и медленно выступает величаво-скорбный образ царя Бориса, величественна плавная поступь, которой нельзя подделать, ибо годами повелительности создается она. Красивое, сожженное страстью лицо тирана, преступника, героя, пытавшегося на святой крови утвердить свой трон; мощный ум и воля и слабое человеческое сердце. А за Борисом — злобно шипящий царь Иван, такой хитрый, такой умный, такой злой и несчастный, а еще дальше — сурово-прекрасный и дикий Олоферн; милейший Фарлаф во всеоружии своей трусливой глупости, добродушия и бессознательного негодяйства и, наконец, создание последних дней — Еремка. Обратили вы внимание, как поет Шаляпин: «а я куму помогу-могу-могу». Послушайте — и вы поймете, что значит российское «лукавый попутал». Это не Шаляпин поет и не приплясывающий Еремка: это напевает самый воздух, это поют сами мысли злополучного Петра. Зловещей таинственности этой простой песенки, всего дьявольского богатства ее оттенков нельзя передать простою речью.

Ал. Амфитеатров.

«Борис Годунов» в Милане

... Сказать, что «Борис Годунов» имел в Милане успех огромный, колоссальный, исполинский и — подбирайте еще какие вам угодно громоздкие эпитеты! — будет мало и не выразит сути дела.

... ...Когда я благодарил директора La Scala Мингарди от имени немногочисленных русских, присутствовавших на этом историческом спектакле, за прекрасную постановку «Бориса Годунова», он отвечал мне буквально следующими словами:

— Я счастлив, что на мою долю выпало показать Италии великое произведение, знакомство с которым несомненно создаст эру в нашем искусстве. Какой гигант ваш Мусоргский! И какого дивного товарища имел он в Римском-Корсакове! Мы все наслаждаемся и учимся, слушая их оркестр. Это — стихия!

... Что сказать о Шаляпине?

— Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь!

Есть сценические явления незабываемые, не заслоняемые никакими новыми впечатлениями. Такими для меня были до сих пор — Сальвини в «Отелло», Эрнесто Росси — в «Лире» и «Макбете», Дузе — в «Даме с камелиями», Ермолова — в «Овечьем источнике», «Марии Стюарт», «Орлеанской деве»... Теперь к ним прибавился Федор Шаляпин в «Борисе Годунове». Что же мне описывать, как он играет Бориса? Кто видел, тот знает, что это не описуемо короткою газетною статьею. Для тех, кто не видал, все хвалебные эпитеты не скажут ровно ничего: это надо видеть и слышать. Мы — в святая святых искусства! На высшей точке артистического творчества!

— С тех пор, как скончался Эрнесто Росси, Италия не видала такого трагического таланта!..

... Гений всегда — открытие. А шаляпинский «Борис Годунов» — сплошное открытие в творчестве духа и в творчестве физических средств. Ведь это же новое пение, новое искусство! Человек поет басом, как Мазини пел сладким тенором, декламирует, как Поссарт, играет, как Росси!.. И все это — так свежо и просто, точно вот такой он и родился на свет, так вот царем Борисом и вышел из чрева матери!.. Большой, могучий человек наш Федор Иванович Шаляпин. — И прав

Максим Горький: великая и хорошая национальная гордость рождается в душе каждого русского, когда произносится это громкое артистическое имя.
И — как естественно, слушая «Бориса», становится, что Шаляпин родился именно в России, не мог явиться и не являлся еще в странах европейской буржуазной культуры, да вряд ли и скоро явится. Спрос вызывает предложение. Где аукается Мусоргский, там должен откликнуться Шаляпин. Народ — герой великой музыкальной драмы насквозь народного Мусоргского — должен был родить из среды своей силу, способную заговорить в Европе языком его так, чтобы и самобытность сохранить и всем понятным оказаться, — и родил! Велик и трогателен был этот вятский мужик, «слепород», варвар, перед гением которого ученически склонило чело свое самое древнее и заслуженное из артистических святилищ европейской культуры.

... В воздухе носились имена Сальвини и Росси, и никто не поминал славных имен оперного прошлого... И, в самом деле, когда же и где же в опере было явление, подобное Шаляпину? Это — воплощение реформы, нет, больше: революции в искусстве музыкальной драмы, это — открыватель новых стран и раздвигатель горизонтов.

К. С. Станиславский

... Посмотрите на руки Шаляпина! Вы никогда не узнаете его кисть. Он «гримирует» кисть, и в каждой роли у него разная рука: то рука его очаровательна, то как грубая лапа... Шаляпин не смотрит свой жест, а чувствует его в каждом движении. У него есть какое-то движение, идущее от тела, где-то оно кончается и возвращается обратно. Если действия логичны, то ничего не нужно подчеркивать. Действуйте ровно столько, сколько это нужно вам. Если же вы стараетесь, то это уже лишнее...

Вы должны научиться «жрать» знания. Я всегда в таких случаях вспоминаю Шаляпина.

Вс. Э. Мейерхольд

...Музыкальная драма должна исполняться так, чтобы у слушателя-зрителя ни одной секунды не возникало вопроса, почему эту драму актеры поют, а не говорят.

Образцом такой интерпретации ролей, когда у слушателя-зрителя не является вопроса: «почему актер поет, а не говорит», — может служить творчество Шаляпина.

Н.А. Римский-Корсаков

... «Псковитянка» имела успех, благодаря высокодаровитому Шаляпину, несравненно создавшему царя Ивана».

Приложение №3 Из литературного наследия Ф. Шаляпина

Ф. Шаляпин «Страницы моей жизни»

... «Начался сезон репетициями «Бориса Годунова». Я сразу увидал, что мои товарищи понимают роль неправильно, и что существующая оперная школа не отвечает запросам творений такого типа, какова опера Мусоргского. Несоответствие школы новому типу оперы чувствовалось и на «Псковитянке». Конечно, я сам человек этой же школы, как все вообще певцы наших дней. Это школа пения – и только. Она учит, как надо тянуть звук, как его расширять, сокращать, но она не учит понимать психологию изображаемого лица, не рекомендует изучать эпоху, создавшую его... Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие. Эта школа не учит понимать психологию изображаемого лица, не рекомендует изучать эпоху, создавшую его»...

Ф. Шаляпин «Маска и Душа»

... «Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один... На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует. «Слишком много слез, брат, - говорит корректор актеру. - Помни, что плачешь не ты, а плачет персонаж. Убавь слезу». Или же: «Мало, суховато. Прибавь». Бывает, конечно, что не овладеешь собственными нервами. Помню, как однажды, в «Жизни за царя», в момент, когда Сусанин говорит: «Велят идти, повиноваться надо», и, обнимая дочь свою Антонину, поет:

«Ты не кручинься, дитятко мое,

Не плачь, моё возлюбленное чадо»,

я почувствовал, как по лицу моему потекли слезы. В первую минуту я не обратил на это внимания, - думал, что это плачет Сусанин, - но вдруг заметил,

что вместо приятного тембра голоса начинает выходить какой-то жалобный клекот... Я испугался и сразу сообразил, что плачу я, растроганный Шаляпин, слишком интенсивно почувствовал горе Сусанина, то есть слезами лишними, ненужными, - и я мгновенно сдержал себя, охладил. «Нет, брат, - сказал контролер, - не сентиментальничай. Бог с ним, с Сусаниным. Ты уж лучше пой и играй правильно...»

Ф. Шаляпин «Маска и душа»

Значение и важность правильной интонации роли я сознавал уже давно, пожалуй, еще со времени моих занятий с Усатовым, а в особенности после разговора с Дальским о роли Мельника.

Но вот при постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова мне пришлось выстрадать это сознание в прямо-таки драматической форме.

Я играл в «Псковитянке» роль **Ивана Грозного.** С великим волнением готовился я к ней. Мне предстояло изобразить трагическую фигуру Грозного царя - одну из самых сложных и страшных фигур в русской истории.
Я не спал ночей. Читал книги, смотрел в галереях и частных коллекциях портреты царя Ивана, смотрел картины на темы, связанные с его жизнью. Я выучил роль назубок и начал репетировать. Репетирую старательно, усердно - увы, ничего не выходит. Скучно. Как ни кручу - толку никакого.

Сначала я нервничал, злился, грубо отвечал режиссеру и товарищам на вопросы, относившиеся к роли, а кончил тем, что разорвал клавир в куски, ушел в уборную и буквально зарыдал.

Пришел ко мне в уборную Мамонтов и, увидев мое распухшее от слез лицо, спросил в чем дело? Я ему попечалился. Не выходит роль - от самой первой фразы до последней.

- А ну-ка, - сказал Мамонтов, - начните-ка еще сначала.

Я вышел на сцену. Мамонтов сел в партер и слушает.

Иван Грозный, разорив и предав огню вольный Новгород, пришел в Псков сокрушить и в нем дух вольности. Моя первая сцена представляет появление Грозного на пороге дома псковского наместника боярина Токмакова.

- Войти аль нет? - первая моя фраза.

Для роли Грозного этот вопрос имеет такое же значение, как для роли Гамлета вопрос быть или не быть? В ней надо сразу показать характер царя, дать почувствовать его жуткое нутро. Надо сделать ясным зрителю, не читавшему истории, а тем более - читавшему ее, почему трепещет боярин Токмаков от одного вида Ивана.

Произношу фразу войти аль нет? - тяжелой гуттаперкой валится она у моих ног, дальше не идет. И так весь акт - скучно и тускло.

Подходит Мамонтов и совсем просто, как бы даже мимоходом, замечает:

- Хитряга и ханжа у вас в Иване есть, а вот Грозного нет.

Как молнией, осветил мне Мамонтов одним этим замечанием положение. Интонация фальшивая! - сразу почувствовал я. Первая фраза - войти аль нет? - звучит у меня ехидно, ханжески, саркастически, зло. Это рисует царя слабыми, нехарактерными штрихами. Это только морщинки, только оттенки его лица, но не самое его лицо. Я понял, что в первой фразе царя Ивана должна вылиться вся его натура в ее главной сути.

Я повторил сцену:

- Войти аль нет?

Могучим, грозным, жестоко-издевательским голосом, как удар железным посохом, бросил я мой вопрос, свирепо озирая комнату. И сразу все кругом задрожало и ожило. Весь акт прошел ярко и произвел огромное впечатление. Интонация одной фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею

(первоначальный оттенок моей интонации) в свирепого тигра... Интонация поставила поезд на надлежащие рельсы, и поезд засвистел, понесся стрелой.

Ведь вот же: в формальном отношении я пел Грозного безукоризненно правильно, с математической точностью выполняя все музыкальные интонации, то есть пел увеличенную кварту, пел секунду, терцию, большую, малую, как указано. Тем не менее если бы я даже обладал самым замечательным голосом в мире, то этого все-таки было бы недостаточно для того, чтобы произвести то художественное впечатление, которое требовала данная сценическая фигура в данном положении. Значит - понял я раз навсегда и бесповоротно, - математическая верность в музыке и самый лучший голос мертвенны до тех пор, пока математика и звук не одухотворены чувством и воображением. Значит, искусство пения нечто большее, чем блеск bel canto...»

Приложение № 4

Из воспоминаний дочери И. Шаляпиной

« Поднялся занавес, и под колокольный звон, «ведомый под руки боярами», появился царь Борис.

«Скорбит душа...»

Мы слушаем, как поёт Шаляпин. Красивый, сочный, густой, хочется сказать – царственный голос. Только в царственном этом величии нет покоя. В голосе ясно слышится тревога и печаль. Смутно на душе у царя Бориса. Не радует его колокольный звон, не радует торжественное избрание на царство. Но Борис – человек сильной воли. Он переборол свою тревогу. И вот уже по-русски широко:

« ... А там сзывать народ на пир...»

Словно обнял всех этот могучий, щедрый бас:

« ... Всем вольный вход, все гости дорогие...»