

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

3

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Том третий // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0

UUID: 2494B210-822B-4D19-910B-56F5EE6BF2E5

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

Радость безмерная (Музыкальная критика)



историк искусства и литературы, музыкальный и художественный критик и археолог.

Содержание

#1	0005
КОММЕНТАРИИ	0014

В. В. Стасов
Радость безмерная
(О Федоре Шаляпине)

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, 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 просто постыдную.

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

вающие перед нашими глазами русские chefs d'oeuvre'ы, и потому зала консерватории была вчера наполовину пуста.

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

27 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 необычное 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...»

Все 27 лет, прошедшие с 1871 года, 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 его 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 признавать.

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 (по-моему, она то же в ряду сочинений Римского-Корсакова, что «Нибелунги» в ряду сочинений Рихарда Вагнера), 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 понужнее. Ведь это обыкновенная судьба русских важнейших опер. Вспомните только вечную их злосчастную участь. На что нам русские оперы, на что нам русская талантливость? Глинка, Даргомыжский, Мусоргский, Кюи, Бородин, Римский-Корсаков, — кто из них не набедствовался? Разве они что-нибудь другое слышали, кроме: «Не надо! Не надо! И без вас есть тут у нас все, что следует!»

Итак, сидел я в Мамонтовском театре и раздумывал о горестном положении русского оперного, да и вообще музыкального дела у нас, как вдруг в третьей картине «Садко» появился предо мною древний скандинавский

богатырь, поющий свою «варяжскую песнь» новгородскому люду, на берегу Ильмень-озера. Эта «варяжская песнь» — один из величайших chefs d'oeuvre'ов Римского-Корсакова. В ее могучих суровых звуках предстают перед нами грозные скандинавские гранитные скалы, о которые с ревом дробятся волны, и среди этого древнего пейзажа вдруг является перед вами сам варяг, у которого кости словно выкованы из скал. Он стоял громадный, опираясь на громадную свою секиру, со стальной шапочкой на голове, с обнаженными по плечо руками, могучим лицом с нависшими усами, вся грудь в булате, ноги перевязаны ремнями. Гигантский голос, гигантское выражение его пения, великанские движения тела и рук, словно статуя ожила и двигается, выглядывая из-под густых насупленных бровей, — все это было так ново, так сильно и глубоко правдиво в картине, что я невольно спрашивал себя, совершенно пораженный: «Да кто это, кто это? Какой актер? Где они таких отыскивают в Москве? Вот люди-то!» И вдруг, в антракте, в ответ на мои жадные расспросы, узнаю, что это — не кто иной, как сам Шаля-

пин. 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. Какое 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. Тут ярко нарисовано было то его свирепство — главная черта, то глубокое, мертвое бессилие и беспомощность тела и духа (этот злой старикашка даже и ходит-то, с трудом покачиваясь на слабых ногах, даже и свой меч вытаскивает по-стариковски, в минуту смертельной опасности), то зверские вспыш-

ки, то удрученные падения. Он глядел вокруг себя злобным трусом, подозревающим каждого человека, и потом тотчас загоралась вдруг злость, хитрость, лукавство, еще мгновение, и вдруг любовь и сожаление сияли как мгновенная, яркая, но тотчас же исчезающая звездочка; и потом опять раскаяние, изможденное согнувшееся тело, потухший взор, простирающиеся в беспомощном отчаянии руки, хватающие воздух; тело распростиралось в страхе и ужасе на столе. И после всех волнений и мук, царь Иван поднимался, полный святошества, притворства и ложного смирения. 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.

Боже, 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!

1898 г.

КОММЕНТАРИИ

«РАДОСТЬ БЕЗМЕРНАЯ». Статья впервые была опубликована в 1898 году («Новости и биржевая газета», 25 февраля, № 55).

Статья посвящена Ф. И. Шаляпину. По первым выступлениям впоследствии знаменитого, прославившегося на весь мир певца-актера (ко времени написания этой статьи Шаляпину было 25 лет) Стасов сумел правильно оценить его громадный талант и предсказать ему великую будущность. Глубокое психологическое проникновение в образ, неподражаемая по силе драматической выразительности игра в сочетании с прекрасным голосом создали Шаляпину необычайный успех в его оперной и концертной деятельности. Своим успехам Шаляпин обязан огромным достижениям русского реалистического искусства, его музыки и театра, композиторского мастерства, вокального исполнительства и реалистической актерской игры. Творческая деятельность Шаляпина убедительно

свидетельствовала о новых достижениях русского реалистического оперного исполнительства. В его программу входило огромное количество произведений русского и западноевропейского классического репертуара. Но Шаляпин «сохранил свою собственную натуру и физиономию», — писал Стасов в статье «Шаляпин в Петербурге» («Новости», 1903, 16 ноября). По его убеждению, Шаляпин достиг неподражаемого совершенства потому, что «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». Шаляпин давал «в великолепном исполнении роли: и Сусанина, и Руслана, и Фарлафа, и Бориса Годунова, и Варлаама, 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 ро-

лей он вкладывает необыкновенную, поразительную правдивость, верность и оригинальность. В этом разнообразии, в постижении новых сторон характера и души... кажется, никто не может его превзойти».

Для Стасова Шаляпин как большой талантливый мастер-реалист оперной сцены был особенно ценен потому, что его творческая деятельность развернулась в тот период, когда в области искусства начали сильно сказываться декадентские настроения. На творчестве Шаляпина он вновь ставил коренные проблемы искусства своего времени. «Из всех художников, что у нас теперь есть, — писал Стасов Льву Толстому, — живописцев, скульпторов, музыкантов, — он, мне кажется, самый сильный, самый крепкий и полный, самый необыкновенный!.. И талант у него громадный, да на придачу такая ненависть и презрение ко всему скверному и фальшивому в искусстве, как вряд ли у кого еще... А без этой священной, непримиримой ненависти и вражды ко всему ложному и мерзкому нет настоящей любви к тому, что правдиво и хорошо» («Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка.

1878–1906», 1929, стр. 273). «Какие чудные, несравненные вещи западного творчества он исполняет со всею громадною своею гениальностью, но тут же рядом что он выносит на свет из нашего собственного творческого арсенала! — восхищается Стасов. — Какой же иностранец, самый гениальный, способен это понять и сделать! Вот я и торжествую и праздную за нашу землю и за наших людей!» (В. В. Стасов — И. Е. Репину, 6 сентября 1905 года. IV, 96).