

Шаляпинские дни в Петербурге

Гастроли Московской частной оперы С.И. Мамонтова на сцене Большого зала Петербургской консерватории в 1898 и 1899 годах

Февраль 1898 года, начало Великопостного сезона. Петербургская публика взволнована: несколько недель в Большом зале Консерватории будет давать спектакли Московская Русская частная опера Саввы Ивановича Мамонтова. В Петербурге вновь будет петь Шаляпин! К этому моменту у него уже есть в столице преданные почитатели, хотя прошло всего несколько лет с начала работы певца в Мариинском театре «Увы, мне на Мариинской сцене не давали ходу, — писал сам Шаляпин, — Я выступал редко и все в тех же ролях. Администрация меня не признавала. Один только Э.Ф. Направник был обо мне сносного мнения»¹. Теперь же все изменилось! В «Записках» Ю.М. Юрьева, знаменитого актера Александринского театра, хорошо знавшего Шаляпина лично, мы читаем: «Петербургские театралы начали специально ездить в Москву на спектакли с участием Шаляпина, а в 1898 и 1899 гг. мамонтовская опера приехала на гастроли в Петербург. Петербургская публика, проглядевшая в свое время Шаляпина, положительно ломилась в театр Консерватории, где гастролировала оперная труппа Мамонтова, и не жалела никаких денег, перекупая места у барышников, чтоб только попасть “на Шаляпина”, теперь уже гения Шаляпина... Он стал злобой дня в Петербурге — так тогда и говорили: “шаляпинские дни”»².

Подобного успеха, однако, могло бы и не быть! Причина — отчасти в особенностях репертуара театра, который состоял из 14 опер: «Садко», «Псковитянка», «Снегурочка» и «Майская ночь» Римского-Корсакова; «Хованщина» Мусоргского, «Русалка» Даргомыжского, «Жизнь за царя» Глинки, «Рогнеда» Серова, «Опричник» Чайковского, «Орфей» Глюка, «Фауст» Гуно, «Миньона» Тома, «Самсон и Далила» Сен-Санса и «Богема» Пуччини. Как видно, русских опер было привезено намного больше, чем зарубежных. Мамонтов сделал ставку на оперы Римского-Корсакова и Мусоргского. «Садко», например, был показан 9 раз, «Псковитянка» — 5. Это было достаточно необычно: в репертуаре Мариинского театра того сезона произведения этих авторов не звучали вовсе и к постановке не принимались.

Первые гастроли театра Мамонтова подарили Петербургу сразу две премьеры: впервые в городе на Неве прозвучали «Садко» и «Богема»³.

«Садко» открывал сезон гастролей 22 февраля и закрывал 19 апреля. Все 9 представлений имели такой успех, что Мариинский театр тут же принял решение поставить оперу на своей сцене уже в следующем сезоне. На премьерке «Садко» присутствовал сам композитор. Его вызывали после каждой картины, а в конце даже подарили лавровый венок. Публика, до отказа заполнившая Б. З., на протяжении всей оперы требовала повторений отдельных номеров. Аристократический Петербург, правда, находился в тот вечер в другом театральном зале: в Мариинке начались гастроли немецкой оперной труппы с вагнеровскими операми в репертуаре.

Критики отметили высокий уровень исполнения оперы: «Постановка очень тщательная. Декорации — по эскизам Коровина и Малютина — своеобразны и хорошо гармонируют с общим складом пьесы. Костюмы интересны и эффектны»⁴. «..И для исполнителей, и для автора, и в лице его для всей Новой русской школы это было настоящее торжество», — писал Ц.А. Кюи в «Новостях» (1898 № 54). Были и отрицательные рецензии, но они никак не повлияли на настроение публики. Главные партии в опере исполнили Н.И. Забела-Врубель и А.В. Секар-Рожанский. «Оба были также хороши, как бывали раньше; первая удачно оттенила фантастическую обаятельность и диковатость русалки, второй — удаль и молодецкий пошиб своей партией, поражающей своеобразным стилем речитативов»⁵. Участвовали также И.Я. Соколов (Старчище), Н.В. Мутин (Варяжский гость), Е.Я. Карклинь (Индийский гость), В.И. Страхова (Нежата).

На последнем спектакле были устроены шумные овации всей труппе, С.И. Мамонтову и Н.А. Римскому-Корсакову.



Триумф же Шаляпина состоялся на следующий день, 23 февраля, когда театр Мамонтова показал «Псковитянку». Н. Финдейзен в своей рецензии на постановку отмечает огромный успех певца в партии Ивана Грозного. Он «очертил роль твердыми штрихами, временами доходя до большой художественности. Реализм его декламации удивителен: иногда положительно не верилось, что слышишь выученную по нотам фразу. Это была живая свободная речь, гибко передающая все оттенки душевного настроения...»⁶. «В роли Грозного из «Псковитянки» Римского-Корсакова Шаляпин достигал величайшего искусства. Для показа своего вокального мастерства в этой партии так мало материала — в ней нет ни арий, ни показательных моментов искусства «вокального». Но образ, характер, тип «царя Ивана» был дан резцом огромного художника. Один его въезд в Кремль верхом на лошади чего стоил, когда он на всем скаку, пригнувшись к гриве коня, врезался в толпу и обводил всех пытливо-пронизывающим, орлиным острым взглядом — как говорится, «по коже мороз»... Бурю оваций



и аплодисментов вызывало его такое появление»⁷. Партию Ольги в этом спектакле пела Н.И. Забела, также отмеченная критиками.

Газеты не оставили незамеченным появление автора оперы в Большом зале Консерватории, где он не раз «был предметом бурной овации»⁸. Следует отметить и то, что 6 марта, во время третьего показа опера была представлена в несколько ином виде. Впервые прозвучала ария Ивана Грозного из 3 акта (из второй редакции оперы, которая ни разу не исполнялась к тому времени). «Царская охота в Печерском лесу» (1 картина 3 действия) исполнялась при закрытом занавесе, а «Сцену в лесу» в спектакль не включили.



Спустя всего лишь несколько дней после представления имя Шаляпина становится известно всему Петербургу. По словам Ц.А. Кюи, он имел «ошеломляющий успех, превосходивший, пожалуй, успех Мазини, Баттистини и наших мариинских премьеров» (т. е. супругов Фигнеров)⁹. Тут же печатается большое интервью с певцом на страницах «Петербургской газеты» (1898 № 61), в котором певец раскрывает свои взгляды на современное музыкальное искусство. Чрезвычайно интересны и смелы (для тех лет) некоторые высказывания Федора Ивановича: «...Итальянская музыка, на которой воспитан Петербург, устарела... У нас, русских, есть удивительная черта, мы очень любим издеваться сами над собой. Между тем, в то время как мы, русские люди, как бы выискиваем случая посмеяться над русской музыкой, у итальянца загораются глаза при одном имени Верди; его приветствуют, вся нация им гордится... У нас плохо ценят наших отечественных композиторов».



Представление «Хованщины» 25 февраля Н. Финдейзен назвал «одним из выдающихся спектаклей в сезоне», несмотря на замеченные недочеты

в режиссерской постановке хоровых сцен. Пели Ф.И. Шаляпин, В.И. Стрархова, И.Я. Соколов, причем два первых, по мнению рецензента, были «неизмеримо выше всех остальных исполнителей»¹⁰. Шаляпин-Досифей был художественным центром спектакля. Певец превосходно показал, как в одном образе могут сочетаться самые противоречивые душевные качества: суровость, мягкость, стремление к идее и чувство обреченности. «Изумительно правдивый, цельный тип создал Шаляпин из раскольника старца. Его сцены

на площади, с Хованским, сердечное успокоение Марфы... — превосходны; но венцом его жизненной, захватывающей и поражающей передачи — является сцена в бору. Коленопреклоненный в эту чудную ночь в зеленом бору, облитом мягким лунным светом; простой, но до глубины души доходящий его молящий голос; его твердое убеждение спастись, отдавшись огню, и, наконец, эта гениальная передача мучительной, но стойкой смерти, его краткий, полный сознания правоты, взор — этого забыть нельзя никогда...»¹¹

Декорации к спектаклю выполнил А.М. Васнецов. Мы можем только представлять, насколько они были прекрасны, но лучше всего, как пишет Финдейзен, был бор в последней картине оперы, написанный «в матовой краске лунного блеска»¹². Этот пейзаж особенно соответствовал концепции постановки, и пришедшие на спектакль не могли не почувствовать тесную связь, единение оперных образов русской природы и раскольничьей жизни.

Великолепно оценили и «Русалку» 2 марта. Шаляпин выступил на этот раз в роли Мельника, особенно поразив слушателя сценой сумасшествия.

Представление «Майской ночи» 4 марта примечательно прежде всего тем, что к дирижерскому пульту вместо Евгения Доминиковича Эспозито вышел Николай Андреевич Римский-Корсаков! Он «был встречен тушем оркестра. Композитору тут же поднесли венок, а в конце — еще один от артистов — Шаляпин (Голова), Бреви (писарь), Кассимов (винокур), Соколов (Каленик), Любатович (Ганна), Селюк (свояченица), Антонова (панночка)»¹³.

А 16 марта Римский-Корсаков дирижировал своей любимой оперой. «Снегурочка» имела огромный успех. «В Петербурге еще не было такой тщательной и продуманной постановки, — пишет Финдейзен, — Декорации — затейливы и художественны, по эскизам Васнецова»¹⁴. Особенно и критики, и публика выделили изображения села с видом на Берендеев Посад, дворца Берендея, леса в Прологе, Ярилиной горы. Постановка содержала целый ряд интересных сценических эффектов. Например, Весна в Прологе спускалась, а не выходила из-за кулис, а стаи замерзших птиц как бы вырастали из-под сугробов снега. Костюмы тоже были прекрасны. Снегурочку пела Пасхалова. В спектакле также принимали участие Любатович (Лель), Соколов (Мизгирь), Нума-Соколова (Купава). Композитору в этот вечер поднесли венок с надписью «И слушаешь — и таешь».

Очень хорошо приняли в Петербурге «Опричника» Чайковского, «Рогнеду» Серова и «Фауста» Гуно. Во всех этих операх выступил «дуэт»: Шаляпин и Секар-Рожанский. В «Орфее» Глюка красоту и изящество постановке добавили, несомненно, декорации академика Поленова.

Второй сезон работы театра Мамонтова в Петербурге критики считают менее удачным. Однако, недостатки, ими замеченные, на наш взгляд, не могут испортить впечатление от полутора месяцев гастролей (спектакли шли с 7 марта по 24 апреля 1899 г.). Замечено было, что резкий диссонанс в труппу вносил Жюль Девойод, участвовавший в «Борисе Годунове», «Князе Игоре» и «Фаусте», и певший только по-итальянски! Второй год подряд в

Б. З. пели Ф.И. Шаляпин, А.В. Секар-Рожанский и Н.И. Забела-Врубель. Театр не представил на суд публики обещанных «Каменного гостя» и «Анжелю», но назвать репертуар неинтересным тем не менее нельзя никак! В репертуар вошли на этот раз: «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Садко», «Фауст», «Вера Шелога» Римского-Корсакова, «Жизнь за царя», «Моцарт и Сальери», «Орлеанская дева», «Орфей», «Русалка», «Аида», «Богема», «Лакмэ», «Псковитянка» и «Хованщина»¹⁵. Оркестром дирижировал не Е. Эспозито, а И. Труффи, который, как заметила пресса, лучше проявляет себя в этой роли.

Наибольшим успехом пользовались «Борис» с участием Шаляпина, «Вера Шелога» и «Моцарт и Сальери», прозвучавший 10 марта впервые в Петербурге. «Превосходным» называет исполнение этой оперы «Русская музыкальная газета»¹⁶. Роли Моцарта и Сальери исполнили В.П. Шкафер и Ф.И. Шаляпин. Опера была принята очень тепло. Партию Сальери Шаляпин проходил в Москве вместе с С. Рахманиновым. Главной коллизией оперы для Сальери-Шаляпина становится желание уничтожить Моцарта, и тем самым восстановить справедливость, найти смысл своей жизни, который Моцарт разрушает одним своим существованием. Герой Шаляпина — одновременно и рационалист, и раб сильных страстей. Во второй части того же вечера давался и «Орфей» Глюка (без балета и сцены с фуриями).

«Борис Годунов» открыл второй сезон гастролей театра. Как сообщает РМГ¹⁷, до 1899 г. опера Мусоргского звучала в Петербурге 2 года назад в постановке частной оперной труппы (скорее всего — труппы К.О. Гвиди), и это происходило тоже в Б. З. Консерватории. Ранее творение Мусоргского ставилось в городе около 25 лет тому назад. Стоит ли говорить о том, какое внимание выпало на долю театра Мамонтова, тем более, что Бориса пел сам Федор Иванович Шаляпин! Образ Бориса и сегодня считают одним из ключевых в творчестве певца. «Созданный им образ высился, как вершина горной гряды, над всеми предшествующими ролями и в известной мере таким остался и позднее», — писал А. Гозенпуд¹⁸. Современники ярко и образно описывали огромную силу воздействия Бориса Шаляпина на слушателя. Весьма характерно мнение некоторых критиков, писавших после отъезда певца за границу, что достойной ему замены не отыскать. Именно благодаря Шаляпину интерес к опере Мусоргского в России не угас, а стал возрастать с каждым годом. Пройдет всего несколько лет после гастролей театра в Петербурге, а «Борис» ставится уже не только в столичных театрах, но и в провинции.

Гастроли оперы Мамонтова в Петербурге имели огромное значение. Петербургские театралы получили возможность насладиться оперными шедеврами в исполнении прославленных певцов. Ни один театр в то время не мог похвастаться сотрудничеством с такими художниками, как А.М. Васнецов, В.Д. Поленов, К.А. Коровин, С.В. Малютин. Но в центре внимания, конечно, были превосходные исполнители театра, и особенно Шаляпин! Спектакли, проходившие весной 1898 и 1899 годов в Петербурге, породили

самые противоречивые отзывы в печати. Думается, что негативные мнения были порождены новшествами Частной оперы в выборе оперного репертуара и в трактовке отдельных ролей. И здесь важную роль сыграло участие в гастрольных поездках театра великого Ф.И. Шаляпина. Его искусство уже оценили, а единого мнения о театре Мамонтова еще не существовало.

Одно несомненно: Большой зал Санкт-Петербургской Консерватории два года подряд на время Великого Поста становился центром театральной жизни как Петербурга, так и Москвы.

¹ Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. – Л., 1990. – С. 304.

² Юрьев Ю.М. Записки. В 3-х ч. Ч. 3. – Л.–М., 1948. – С. 393.

³ РМГ, 1898, № 5 – 6, ст. 462; Пружанский А.М. Отечественные певцы. 1750 – 1917: Словарь. Ч. 2. – М.: Комп., 2000. – С. 211, 247.

⁴ РМГ, 1898, № 3, ст. 285 – 290.

⁵ Там же, ст. 289.

⁶ Там же, ст. 291.

⁷ Юрьев, с. 393.

⁸ РМГ, 1898, № 3, ст. 291.

⁹ Цит. по: Гозенпуд А. Русский оперный театр и Шаляпин. 1890 – 1904. – М., 1974. – С. 180.

¹⁰ РМГ, 1898, № 2.

¹¹ РМГ, 1898, № 3, ст. 292 – 293.

¹² Там же, ст. 292.

¹³ Там же, ст. 294.

¹⁴ Там же, ст. 381.

¹⁵ РМГ, 1899, № 17, ст. 509 – 511.

¹⁶ РМГ, 1899, № 12 от 20 марта, ст. 373 – 375.

¹⁷ РМГ, 1899, № 11 от 13 марта, ст. 352 – 353.

¹⁸ Гозенпуд, с. 211.

Елизавета Матросова

Тайна любви в «Тристане» Вагнера

Музыкальную драму «Тристан и Изольда» многие считают лучшим творением Рихарда Вагнера. Можно соглашаться или спорить с подобным мнением, но, без сомнения, эта опера является самым оригинальным сочинением немецкого композитора. Своеобразие «Тристана» проявляется на различных уровнях художественного текста: в композиции, драматургии, музыкальном языке, в стихотворной технике. Наряду с этим не менее, а может быть даже и более, оригинальное воплощение получает здесь тема любви. Вагнер, следуя характерной тенденции своего творчества, избирает для оперы легендарный сюжет. В центре легенды, вошедшей в артуровский цикл, находится любовь между благороднейшим рыцарем Тристаном и ирландской принцессой Изольдой Прекрасной. Однако вполне стандартный сюжет Вагнер наполняет столь глубоким эмоциональным и философским содержанием, что «Тристан» становится поистине уникальным явлением искусства.