Всероссийский конкурс научно-исследовательских и творческих работ молодежи
«Меня оценят в 21 веке»

Секция:
Музыкальное творчество

Тема:

«Федор Шаляпин – из прошлого в будущее»

Автор:
Шиповский Михаил Алексеевич учащийся 11 «П» класса

Научный руководитель: Куреляк Анна Александровна - учитель музыки, канд. искусствовед.

Место выполнения работы: Средняя общеобразовательная школа №14 г. о. Мытищи

2026

Содержание

Введение……3

Основные вехи артистического пути……..5

Творческий метод…….….9

Шаляпин-художник……...12

Шаляпин и его современники…….…….13

Шаляпин в современной музыке. Моноопера «Из писем художника» Ю. Буцко…… ……..15

Из прошлого в будущее (современные постановки, выставки)……..…..20

Выводы……...….21

Введение

Ему рукоплескали короли, выдающиеся деятели политики, науки, искусства и простые слушатели - студенты, рабочие, восхищенные его сценическим обаянием и убедительностью воплощаемых им на сцене оперных персонажей. Имя великого русского баса Федора Ивановича Шаляпина известно всем и давно входит в золотой фонд мировой музыкальной культуры.

В данной работе «Федор Шаляпин – из прошлого в будущее» мы попытаемся не только воссоздать творческий портрет и художественный метод знаменитого русского «царь-баса», но и рассмотрим современное мало изученное музыкальное произведение о нем, расскажем о выставках и мероприятиях, посвященных артисту.

Актуальность работы. Творческий и личностный магнетизм Шаляпина всегда притягивал к нему многочисленных поклонников и исследователей. Широко отмечаемый в 2023 году 150-ти летний юбилей великого певца всколыхнул новую волну и без того неугасающего интереса к русскому гению. В высшей степени актуальное и вечно новое творчество великого певца представляет собой не только огромную ценность с профессиональной точки зрения, но и служит благородной цели воспитания подрастающего поколения ценителей классической музыки. Наша работа является своеобразным приношением великому артисту.

Проблема исследования. Информация о великом певце непрерывно пополняется новыми публикациями, открытием неизвестных документов, свидетельств, интересных фактов творческой биографии, появляются новые художественные, музыкальные и литературные произведения, посвященные Шаляпину: все это требует тщательного рассмотрения и изучения.

Объект исследования: творчество Шаляпина как музыкально-художественный феномен, включающий в себя своеобразие таланта, биографические обстоятельства, вехи обучения и артистического пути певца, влияние современников на формирование его личности, художественные и музыкальные произведения, посвященные артисту.

Предмет исследования: актерский метод Шаляпина, наиболее яркие роли и особенности спектаклей, в которых данные сценические образы воплощались, а также моноопера Юрия Буцко «Из писем художника» (1974, по К. Коровину).

Цель работы: постижение нравственно-духовного и художественного содержания творчества великого русского певца в контексте его эпохи и нынешнего времени.

Задачи:

- рассмотрение вех творческого пути и художественного метода певца, его выдающегося вклада как исполнителя в отечественное и мировое вокальное искусство
- исследование культурно-исторического контекста: периода, в котором жил Шаляпин на основе свидетельств его современников и воспоминаний самого артиста
- изучение особенностей воплощения образа Шаляпина в академической музыке 20-21 в.в. на примере монооперы Ю. Буцко «Из писем художника»
- знакомство с сегодняшними постановками, выставками, фестивалями и проектами, различными произведениями, посвященными певцу.

Гипотеза. Творчество Шаляпина - величайшее явление и ценность русской культуры, имеющее непреходящее значение для нравственного-духовного и музыкально-художественного просвещения всех поколений слушателей и исполнителей в России и за ее пределами.

Новизна работы связана в том числе с изучением сюжетной линии, посвященной Шаляпину в неисполненном целиком, неизданном (и не исследованном) произведении современного отечественного композитора Ю. Буцко «Из писем художника» (по К. Коровину) (1974).

Работа состоит из введения, шести разделов и выводов. В первом разделе характеризуются основные вехи артистического пути Шаляпина (от раннего периода творческого становления, первых оперных ролей к вершинам мастерства, принесшим певцу мировую славу). Характеризуя творческий метод Шаляпина (второй раздел), основанный на единстве вокального, музыкального и сценического начал (по К. Станиславскому), мы рассматриваем процесс создания Федором Ивановичем уникального музыкального-сценического образа, который певец подразделял на четыре основных этапа:

- прочтение партитуры роли и сбор жизненных впечатлений
- анализ идей, психологическая разработка образа в динамике его существования и развития на сцене
- внутреннее вживание в образ, «видение» его глубинной сущности и внешнего воплощения
- игра на сцене: перевоплощение, финальное концертное исполнение оперной партии.

Партитура оперного спектакля являлась для Шаляпина пищей для его художественных размышлений в работе над ролью. Вместе с тем партитура представляет собой как-бы «зашифрованную оперу», которую надо расшифровать, исследовав ее драматургию.

Весьма важен пятый раздел работы: «Шаляпин в современной музыке. Моноопера «Из писем художника» Ю. Буцко». Впервые характеризуется драматургия, основные сюжетные линии и интонационные особенности произведения, подробно рассматривается *«шаляпинская»* сюжетная линия.

Разделы: третий (Шаляпин-художник), четвертый (Шаляпин и его современники), шестой (Из прошлого в будущее (современные постановки, выставки) расширяют представление об артисте.

Методы исследования: культурологический, искусствоведческий, музыкально-исторический, сравнительный, эксперимент.

Обзор литературы. О творчестве Шаляпина существует большое количество литературы. Прежде всего — это работы самого Шаляпина «Страницы из моей жизни» и «Маска и душа», письма, воспоминания, воспоминания современников о Шаляпине и др. материалы и документы (сб. под ред. Е. Грошева, Н. Соколова). Кроме того, нами были использованы мемуары К. Коровина (в связи с анализом музыкального произведения, посвященного этому художнику).

Также назовем популярные и научно-популярные публикации о певце творческо-биографического характера (Дмитриевский Б., Лесс А., Янковский М., Гозенпуд), справочную литературу для студентов и школьников.

Вопросам теории, а именно - изучению способа существования артиста на оперной сцене посвящены две работы: «Шаляпин и русская оперная культура» М. О. Янковского и «Природа таланта Шаляпина» В. Л. Дранкова. Ценность труда М. О. Янковского заключается в том, что его автор был свидетелем многих выступлений Шаляпина. В работе В. Л. Дранкова шаляпинский гений изучается с точки зрения общехудожественных принципов. В диссертации о Шаляпине Чун Се (2008) рассматриваются наиболее значимые роли артиста и особенности спектаклей, частью которых данные сценические образы являлись. Существенный интерес представляет публикация Г. Мухомедовой: автор исследует творческий метод певца-актера Ф. Шаляпина в работе над оперной партией. Г. Мухомедова справедливо говорит о том, что в игре Шаляпина присутствовал уникальных синтез актерского и вокального мастерства, направленный на выявление мельчайших деталей и оттенков композиторского замысла: «при создании оперной партии Шаляпин испытывал *творческие состояния,* близкие тем, которые владели композитором, создавшим оперную музыку».

Анализируя неизученную (и неисполненную) еще монооперу Ю. Буцко «Из писем художника», многие страницы которой посвящены Федору Ивановичу, мы использовали музыковедческую литературу о жанре моноопера и о композиторе Ю. Буцко таких авторов, как: М. Рахманова, А. Баева, А. Селицкий, М. Басок, Т. Старостина, Н. Филатова, А. Куреляк, сайт о композиторе и др.

Основные вехи артистического пути

Будущий великий певец появился на свет 13 февраля 1873 года во флигеле дома купца Лисицына, что в Суконной слободе – самом бедном районе Казани. Ребенок родился очень слабым, при крещении в Богоявленском соборе в метрике, допустили ошибку - написали «Шаляпкин»… Родители Шаляпина – Иван Яковлевич и Евдокия Михайловна были родом из крестьян. «Это был для меня единственный человек, которому я во всем верил и мог рассказывать все, чем в ту пору жила душа моя»[21,19] - вспоминал впоследствии о матери Федор Иванович.

В детстве Федя часто пел: дома с матерью, с крестьянами, простыми людьми, освоил «практическую» профессию сапожника. Песня народная подбадривала, помогала в работе, скрашивала непростой крестьянский быт. «Валяй, Федя, валяй! Пой, - на душе веселей будет! Песня, как птица, - выпусти ее, она и летит! Хотя на душе у меня и без песен было весело, - но – действительно – бывая на рыбной ловле или лежа на траве в поле, я пел, и мне казалось, что когда я замолчу, песня еще живет, летит»[21,32].

Музыкой Федор серьезно заинтересовался, зайдя однажды в храм и увидев, как поет церковный хор. Его поразили мальчики-певчие, его ровесники, чисто распевавшие свои партии по нотам. «Однажды я, редко ходивший в церковь, играя вечером в субботу неподалеку от церкви Св. Варлаамия, зашел в нее. Была всенощная. С порога я услышал стройное пение… Я заметил, что мальчики держат в руках разграфленные листы бумаги; я уже слышал, что для пения существуют ноты, и даже где-то видел эту линованную бумагу с черными закорючками, понять которые… было невозможно…Хоровое пение я услышал впервые, и оно мне очень понравилось»[21,33]. Вскоре мальчик и сам становится певчим, обучаясь нотной грамоте у регента местного церковного хора.

Оперный дебют юного артиста (впрочем, не совсем удачный), состоялся в 1887 г. на летней сцене Панаевского театра, где Шаляпину была поручена роль Роже во французской пьесе «Бродяги». Он должен был сказать всего одно слово: «Веревку», но не смог этого сделать. «Ноги мои вросли в половицы сцены, руки прилипли к бокам, а язык распух, заполнив весь рот, и одеревенел. Я не мог сказать ни слова, не мог пошевелить пальцем»[21,33] - вспоминал певец.

Тем не менее, Шаляпин с энтузиазмом начинает посещать все постановки Василия Андреева-Бурлака на сцене Панаевского театра. «Театр свел меня с ума, сделал почти невменяемым. Возвращаясь домой по пустынным улицам.. я останавливался на тротуарах, вспоминал великолепные речи актеров и декламировал, подражая мимике и жестам каждого»[21,49].

Полноценная карьера оперного артиста связана с его поступлением в труппу Виталия Серебрякова на должность статиста. Весной 1890 г. Шаляпин успешно выступил в роли Зарецкого в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

Осенью того же года Федор Иванович переезжает из Казани в Уфу, где начинает работать в качестве хориста под руководством Семена Семеновича Самарского. В возрасте 17 лет юный Шаляпин с большим успехом дебютировал в роли Стольника в опере «Галька» польского композитора С. Монюшко. Однако по окончании спектакля, произошел курьезный случай: откланиваясь и отходя вглубь сцены под аплодисменты восхищенной публики, Федор случайно сел мимо стула… Вот как описывает это забавное происшествие сам артист: «Когда я кончил петь, раздались аплодисменты. Это изумило меня, и я подумал, что аплодируют не мне. Но дирижер шептал: - Кланяйся, черт! Кланяйся! Тогда я начал усердно кланяться во все стороны. Кланялся и задом отходил к своему креслу. Но один из хористов – Сахаров, человек, занимавшийся фабрикацией каучуковых штемпелей и очень развязный на сцене, зачем-то отодвинул мое кресло в сторону. Разумеется, я сел на пол. Помню, как нелепо взлетели мои ноги кверху. В театре раздался громовой хохот, и снова грянули аплодисменты…»[21,95].

В возрасте 19 лет, оказавшись в Тбилиси, Шаляпин начинает усердно заниматься постановкой голоса, причем известный педагог Дмитрий Усатов дает уроки бедному юноше совершенно бесплатно. «Я всегда внимательно и с любовью слушал поучения этого человека, который, вытащив меня из грязи, бескорыстно отдавал мне свой труд, свою энергию и знания»[21,139].

В этот период Шаляпин охотно исполняет небольшие басовые партии, участвуя в любительских концертах.

Новая страница в творчестве Шаляпина связана с его переездом в Москву в 1893 г. и год спустя в Петербург. «По дороге в Петербург я представлял себе этот город стоящим на горе, думал увидеть его белым, чистым, утопающим в зелени. Мне казалось, что он не может быть иным, если в нем живут цари. Было немножко грустно увидать многочисленные трубы фабрик и тучу дыма над крышами, но все-таки своеобразная, хмурая красота города вызвала у меня сильное впечатление»[21,148].

В 1895 году в Мариинском театре Шаляпин дебютировал в партиях Мефистофеля в «Фаусте» и Руслана в опере «Руслан и Людмила». Роль Руслана училась наспех, в течение двух-трех недель и, на премьере молодой артист был не слишком убедителен в этой роли. «Я нарядился русским витязем, надел толщинку, наклеил русскую бородку и вышел на сцену. С первой же ноты я

почувствовал, что пою плохо и очень похож на трех витязей, которые во дни Святок танцуют кадриль и лансье в купеческих домах. Поняв это, я растерялся и, хотя усердно размахивал руками, делал страшные гримасы, это не помогло мне…»[21,148].

Расцвет таланта и мастерства Федора Ивановича Шаляпина связан с его службой в частной опере Саввы Ивановича Мамонтова, где певец служил с 1896 по 1899 годы. «В его даровании поражало сочетание прирожденной музыкальности, ярких вокальных данных, необыкновенного актерского мастерства. Созданные им музыкально-сценические образы отличаются убедительностью, жизненной правдой, глубоким раскрытием внутреннего мира героя. С одинаковым совершенством исполнял он различные по характеру роли: царя Бориса, Пимена и Варлаама в «Борисе Годунове», Досифея в «Хованщине» Мусоргского; Сусанина в опере М. Глинки, Мельника в «Русалке» А. Даргомыжского, Грозного в опере «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова»[3,188] и др. Не менее ярко Шаляпин блистал в партиях оперных героев зарубежных композиторов. Особенно выделяется его роль Мефистофеля в опере «Фауст» Ш. Гуно. Чуть позже он воплотил этот образ уже в опере «Мефистофель» А. Бойто.

Театр Мамонтова стал для Шаляпина своеобразной экспериментальной площадкой, где великий артист совершенствовал свой творческий метод. Именно в мамонтовской опере Шаляпин знакомится с Сергеем Васильевичем Рахманиновым, дирижером всех оперных постановок театра в тот период. «И в настоящее время этот изумительный артист имеет во всем мире огромный успех, однако те, кто не видел и не слышал Шаляпина в молодые годы, когда он создавал свои новые роли, те не знают, что это за исключительное, незабываемое наслаждение присутствовать при творчестве гения. Это было время, когда Шаляпин создавал своего Бориса Годунова, своего Ивана Грозного и другие свои роли, которыми он завоевал весь мир» - вспоминал Сергей Васильевич о своем друге. И еще: «Шаляпин никогда не умрет. Умереть не может. Ибо он, этот чудо-артист, с истинно сказочным дарованием, незабываем… Для будущих поколений он будет легендой»[13].

24 сентября 1899 триумфальным исполнением партии Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст» Шаляпин возвращается в Большой театр. Премьера имела оглушительный успех, артиста вызывали на бис не менее 30 раз! Отныне Федор Иванович Шаляпин становится ведущим солистом Большого театра и Мариинки.

В 1901 г., когда Федор Иванович получил телеграмму из театра Ла Скала с предложением выступить в партии Мефистофеля в одноименной опере А. Бойто, он решил, что это розыгрыш. Ради шутки певец потребовал от администрации прославленного театра баснословный гонорар – 15000 франков. Каково же было его удивление, когда дирекция театра согласилась с условиями артиста. «Чувство радости чередовалось у меня с чувством страха. Не дожидаясь партитуры, я немедленно принялся разучивать оперу и решил ехать на лето в Италию. Рахманинов был первым, с кем я поделился моей радостью, страхом и намерениями. Он выразил желание ехать вместе со мною, сказав:

- Отлично. Я буду заниматься там музыкой, а в свободное время помогу тебе разучивать оперу»[21,199]

Наконец долгожданная премьера состоялась и прошла с небывалым успехом! Дирижировал А. Тосканини, партнерами Шаляпина по спектаклю были Э. Карузо и Э. Корелли. На долю Шаляпина

в роли Мефистофеля пришлось 80% партий в одноименной опере Бойто и, соответственно, львиная доля слушательского признания. С участием Шаляпина опера выдержала 10 постановок в Ла Скала, и всякий раз ей сопутствовал успех. Вот как вспоминал сам Федор Иванович о той премьере: «Пел, ничего не чувствуя, просто пел наизусть то, что знал, давая столько голоса, сколько мог. У меня билось сердце, не хватало дыхания, меркло в глазах, и все вокруг меня шаталось, плыло. Когда я кончил последние слова, после которых должен был вступить хор, вдруг что-то громко и странно треснуло. Мне показалось, что сломались колесики, на которых я ехал, или падает декорация. Я инстинктивно нагнулся, но тотчас понял, что этот грозный, глуховатый шум течет из зала. Там происходило нечто невообразимое...»[21,207].

Говоря о заграничных гастролях Шаляпина, невозможно не упоминуть о его сотрудничестве с С. Дягилевым. Вот как вспоминал А. Бенуа о парижской премьере оперы «Борис Годунов» с участием Шаляпина, называвший артиста «великим потрясателем»: «Как ярко и точно я помню его монолог Бориса на дягилевских концертах в Париже весной 1907. Во фраке, почти без мимики он дал нам великое художественное потрясение, и не нам одним русским, а и французам, которые ни слова по-русски не понимали».

Однажды в Лондоне, находясь на гастролях с дягилевской труппой Федор Иванович исполнял партию Бориса Годунова в одноименной опере. На спектакле присутствовал король Англии. Он был потрясен русским артистом и пригласил его в королевскую ложу. Попасть туда можно было только через зал, и Шаляпин прямо в гриме (он прекрасно себя гримировал) и костюме царя Бориса направился в ложе короля. Возникла неловкая заминка, Шаляпин, решив, что монарх, хранивший безмолвие, робеет перед величием русской музыки, заговорил с ним первый. Таким образом, певец нарушил этикет, но растроганный король простил русского гения.

Шаляпин никогда не робел перед власть имущими. Примером тому может послужить забавный случай с государем императором. Однажды Николай Второй прислал в подарок певцу золотые часы. Шаляпин, сочтя эти часы не достаточно дорогими, отослал презент обратно директору Императорских театров Теляковскому, приложив объяснительное письмо. Теляковский с большим трудом уладит данный инцидент, и Шаляпин получил новые часы от царя, на этот раз, достаточно дорогие.

В годы революции Шаляпин – типичный «артист из народа», первым в СССР, удостоенным звания народного артиста.

Простые слушатели очень любили слушать в исполнении Федора Ивановича народные песни, и особенно бурлацкую «Дубинушку». Вот как вспоминал Шаляпин о своем выступлении в Киеве в революционные годы: «Пел я много, не чувствуя усталости, не желая остановиться. Но все-таки необходимо было окончить – время подвигалось к полуночи. Публика начала требовать, чтоб я спел «Дубинушку». Я сказал:

- Давайте хором петь, все!

- Хорошо, просим! – ответили мне сотни голосов. Много раз певал я «Дубинушку», пел ее с большими хорами, с великолепными оркестрами, но такого пения не слыхал никогда до того дня, когда хор в 6000 человек грянул:

Эх, дубинушка, ухнем!

Не только мы, концертанты и рабочие, заплакали от прилива восторженного чувства, но даже переодетые жандармы и полицейские подтягивали со слезами на глазах»[21,285-286].

А. Бенуа делил биографию Шаляпина на два периода: до 1915 года (начало первой мировой войны и массовой эмиграции русской интеллигенции за рубеж) и после него, до конца жизни артиста. Примечателен факт открытия Шаляпиным во время первой мировой войны двух госпиталей для раненых солдат (при этом артист скрыл свое имя).

В годы революции Шаляпин сначала искренне сочувствовал социал-демократическому движению. Как-то, прогуливаясь с А. М. Горьким на Капри, Федор Иванович обратился к знаменитому писателю за советом: «Не стоит ли мне, Алексей Максимович, вступить в партию социал-демократов?

- Ты для этого не годен. Ни в какие партии не вступай, будь артистом, с тебя этого довольно» - мудро ответствовал «буревестник революции».

В 1918 году Шаляпин становится художественным руководителем Мариинского театра. Постепенно пелена увлеченности революционными идеями начинает спадать, артисту открывается антихристианская и античеловеческая природа поступков отдельных деятелей новой власти и рядовых «революционеров» (хамство, невежество, мародерство, репрессии). Как и Рахманинов, опасаясь за своих близких, Федор Иванович решает покинуть Россию. «Я убедился, что за границей я могу жить более спокойно и более независимо, не отдавая никому ни в чем никаких отчетов, не спрашивая, как ученик приготовительного класса, можно ли выйти или нельзя» - писал он Горькому.

В 1922 г. Шаляпин уезжает за границу на гастроли и уже больше не возвращается. В эмиграции Федор Иванович горячо переживал разлуку с любимой родиной – Россией. «В мрачные дни моей петербургской жизни под большевиками мне часто снились сны о чужих краях, куда тянулась моя душа. Я тосковал о свободной и независимой жизни. Я получил ее. Но часто, часто мысли мои несутся назад, в прошлое, к моей милой родине. Не жалею я ни денег, конфискованных у меня в национализированных банках, ни о домах в столицах, ни о земле в деревне. Не тоскую я особенно о блестящих наших столицах, ни даже о дорогих моему сердцу русских театрах. Если, как русский гражданин, я вместе со всеми печалюсь о временной разрухе нашей великой страны, то как человек, в области личной и интимной, я грущу по временам о русском пейзаже, о русском снеге, о русском озере и лесе русском…»[21,587].

В 1927 постановлением совнаркома Шаляпин был лишен звания народного артиста и права возвращения на родину.

Скончался Федор Иванович 12 апреля 1938 г. в Париже, в разгар сталинских репрессий. Спустя почти полвека после кончины, прах великого русского певца был возвращен в Москву и перезахоронен на Новодевичьем кладбище. Восстановлен Шаляпин был и в звании народного артиста СССР. В Голливуде на аллее славы одна из звезд носит его имя. За роль царя Бориса Федор Иванович был удостоен французского Ордена почетного Легиона, которым очень гордился.

Творческий метод

Великий русский певец Федор Иванович Шаляпин по праву считается реформатором оперного искусства. Прежде всего для творческого метода артиста характерно правдивое выражение больших человеческих страстей. А. Бенуа называл Шаляпина «великим потрясателем». Выдающийся дирижер А. Пазовский так писал о нем: «Все творчество Шаляпина – творчество высочайших художественных обобщений - никогда не снижалось до обыденности житейского бытовизма»[11,57].

Разучивая партию своего персонажа, Шаляпин, в первую очередь, стремился постигнуть его характер. Во время игры он производил колоссальное впечатление на публику, что было не только следствием его огромного таланта, но и огромной работы над собой. «Выносив образ под сердцем, он чутко следил за собой, добиваясь правды. Одной лишь правды не только в переживаниях изображаемого им героя, в интонации, правильной окраске звука, в костюме, жесте, мимике, но и в общем сценическом окружении – в декорациях, освещении, а главное в соответствующем поведении партнеров. Поэтому его опыт, его труд очень поучителен, в особенности для молодых певцов» - пишет Г. Мухамедова[10]. Оперный певец в понимании Шаляпина – это тонкий знаток человеческой психологии, психологии воплощаемого им образа. «За выразительными средствами актера-певца должна ощущаться живая душа образа, проникнутая большой идеей, способной «жечь сердца людей»[10].

В своих воспоминаниях Федор Иванович иронично отзывается о некоторых певцах, которые, изображая на сцене того или иного персонажа, не могут отрешиться от самих себя: «Может быть, не совсем уже бездарный певец губил свою роль просто тем, что плакал над своей разбитой любовью не слезами паяца, а собственными слезами чересчур чувствительного человека»…Это выходило смешно, потому что слезы тенора никому не интересны»[18,287-288] .

К. Станиславский, восхищавшийся мастерством Шаляпина, отмечал, что певец «являет собой изумительный пример того, как можно слить в себе все три искусства на сцене»[19,128] (имея в виду вокальное, музыкальное и сценическое). Федор Иванович подразделял процесс создания уникального музыкального-сценического образа на четыре основных этапа:

- прочтение партитуры роли и сбор жизненных впечатлений
- анализ идей, психологическая разработка образа в динамике его существования и развития на сцене
- внутреннее вживание в образ, «видение» его глубинной сущности и внешнего воплощения
- игра на сцене: перевоплощение, финальное концертное исполнение оперной партии.

Партитура оперного спектакля являлась для Шаляпина пищей для его художественных размышлений в работе над ролью. Вместе с тем партитура представляет собой как-бы «зашифрованную оперу», которую надо расшифровать, исследовав ее драматургию. «Невозможно понять характер персонажа, смысл его поступков, всего того, что он поет, без того, чтобы не соотнести это со всем прочим, что написано в партитуре, с тем, что поют другие действующие лица, с игрой оркестра (звучат ли скрипки или кларнеты, труба или фагот), со всем, что скрыто в паузах, ремарках, нюансах. Надо знать всю партитуру»[10]. Федор Иванович так размышлял об этом: «Я должен выучить не только свою роль – все роли

до единой. Усвоив хорошо все слова произведения, все звуки, продумав все действия персонажей больших и малых, их взаимоотношения, почувствовав атмосферу времени и среды, я уже достаточно хорошо знаком с характером лица, которого я призван воплотить на сцене»[19,381].

В подходе Шаляпина принципиально новым для его времени было изучение всей оперы, а не только своей «строчки» в партитуре. Певец-актер должен быть личностью на сцене, не только играть, но и иметь свое собственное отношение к происходящему в спектакле, понимать мотивы поведения и поступков героев, и, глубоко проникнув в авторский замысел, средствами музыки и театра преподнести его слушателю. Шаляпин при воплощении своего персонажа обращал внимание на любую мелочь: музыкальную фразу, нюанс, мизансцену, наполняя все содержание спектакля высоким художественным смыслом: «нет такой мелочи, которая была бы мне безразлична, - говорил Федор Иванович, - если только она не сделана автором без умысла, без надобности -зря»[18,328]. Шаляпин не принимал на сцене бессмысленные внешние эффекты, если они противоречили композиторскому замыслу. «Он чутко улавливал идеи и образы, созданные композитором, продолжая его творчество. И совершалось чудо – музыка оживала, превращалась в оперного персонажа, звучала в его мыслях, переживаниях, интонациях голоса, в каждом взгляде, движении, жесте. При создании оперной партии Шаляпин испытывал *творческие состояния,* близкие тем, которые владели композитором, создавшим оперную музыку[10].

Исследователи отмечают, что своим тяготением к «одухотворению вокального звука», Шаляпин обязан своему педагогу профессору Д. А. Усатову и отчасти С. В. Рахманинову, с которым тесно общался во время работы в мамонтовской опере. Именно Усатов научил будущего знаменитого певца *«жить на сцене».* «На сцене нужно жить, - говорил он своим ученикам. – Если мы будем петь без переживаний, то какой бы чудесный звук мы не давали, мы все равно не будем артистами, а будем ремесленниками. Усатов учил так владеть грудным, ключичным дыханием – диафрагмой – писал Шаляпин, - чтобы уметь звуком изобразить ту или иную музыкальную ситуацию, настроение того или иного персонажа, дать правдивую для данного чувства интонацию»[18,256].

Создавая сценический образ, Шаляпин пытался найти ему некий аналог в жизни. «Как актеру мне прежде всего интересны человеческие типы» - говорил певец. Так, однажды, путешествуя в поезде, следовавшем во Францию, Шаляпин, находящийся в одном купе с неким аббатом, заметил у него длинный шарф, который тот то наматывал на себя, то разматывал. Позднее Федор Иванович использовал эту «находку», играя опере «Севильский цирюльник» Дона Базилио. В последнем акте Шаляпин в роли Дона Базилио выходит к зрителям с мокрым зонтом, весь закутанный в длинный шарф, который долго разматывает в процессе пения, а по окончании сцены, опять начинает заматывать, и шарф, таким образом, приобретает символический характер, показывая изворотливость героя.

Шаляпин обладал уникальной способностью совершенно отрешаться от себя и полностью перевоплощаться в персонажа, играемого им на сцене. Артист создавал «гармонически устойчивый образ, живущий своей собственной жизнью, - правда через актера, но независимо от него. Через актера-певца, но независимо от актера-человека»[18,302].

В сознании певца существовала как бы «идеально сконструированная модель» воплощаемого им оперного персонажа, что позволяло полностью перевоплотиться в образ «воображаемого идеала». Этот образ обладал не только самобытной внешностью, но и собственной душевной организацией, самочувствием, настроением, мотивами поведения, т. е. тем, что называется «зерно» роли, «жизнью человеческого духа» (К. Станиславский), которые были Шаляпиным абсолютно усвоены.

«Певец-актер, при исполнении которого с трудом сдерживали слезы десятки раз певшие с ним актеры, верившие, что перед ними сейчас не Шаляпин, а живой. Но умирающий царь Борис Годунов, творил не «от себя», а всегда «от образа»[10]. «Когда я пою – говорил артист – воплощаемый образ передо мной 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 наблюдает, другой контролирует»[18,303].

Новаторство Шаляпина в области музыкального театра представляет собой живой синтез вокального искусства, которым он владел в совершенстве и театра, драмы и пения. Безграничный вокальный талант и неустанная работа над его совершенствованием вкупе в уникальным талантом драматическим позволили певцу создать и воплотить на сцене яркие, незабываемые музыкальные характеры, которые потрясали своей мощью и правдивостью не только его современников, но продолжают удивлять и восхищать современных исполнителей и слушателей, оставаясь непревзойденной вокальной школой для оперных артистов всего мира.

Шаляпин-художник

Помимо выдающихся вокальных и актерских способностей Федор Иванович Шаляпин был незаурядным художником-графиком, скульптором, живописцем и гримером.

Шаляпин сам себя *гримировал:* все выдающиеся образы, воплощенные им на оперной сцене: царь Борис, Иван Грозный Дон Кихот, Мефистофель и др., - плод не только его выдающейся работы актера-певца, но и результат творчества талантливого художника-гримера. «Грим – очень важная вещь, но я всегда помнил мудрое правило, что лишних деталей надо избегать в гриме так же, как и в самой игре. Слишком много деталей вредно. Они загромождают образ. Надо как можно проще взять быка за рога. Идти к сердцу, к ядру вещи. Дать синтез. Иногда одна яркая деталь рисует целую фигуру… Я никогда ни на одну минуту не забывал, что грим – это только помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа, и что роль его в конце концов, только второстепенная. Как одежда на теле не должна мешать движениям тела, так грим должен быть устроен так, чтобы не мешать движениям лица. Грим нужен прежде всего для того, чтобы скрыть индивидуальные черты актера»[21,367]. Интересно, что артист, создавая визуальный сценический образ, гримировал не только свое лицо, но и шею, руки, а при необходимости и тело, то, что называлось «живописью на собственной шкуре». Однажды в Милане Федор Иванович потряс публику и коллег в образе Мефистофеля, когда мастерски подрисовал себе «настоящие мускулы» на руках. Он также искусно гримировал и аксессуары. Вспомним его «костлявую» лошадь в «Дон Кихоте», Еремку в собственноручно «расписанных» валенках и др. Всякий раз

выдающиеся гримерские работы Шаляпина были прекрасным дополнением к его существованию на сцене в качестве гениального актера-певца.

О незаурядных способностях Шаляпина-графика мы можем судить по сохранившимся многочисленным автопортретах певца, о его зарисовках себя в роли царя Бориса, Ивана Грозного, Мефистофеля, Дон Кихота. В рисунках Федор Иванович метко передавал характер, настроение, саму суть оперного персонажа, которого потом мастерски воплощал на сцене. Не менее выразительны его характеристически точные графические изображения коллег по цеху: Н. А. Римского-Корсакова, Л. Н. Толстого, Н. А. Соколова и мн. др., а также карикатуры и дружеские шаржи.

Шаляпин-скульптор не уступал по таланту Шаляпину-графику. Федор Иванович любил ваять из глины: широко известны его автопортреты в виде бюстов.

Колоритный образ самого Федора Ивановича хорошо нам знаком по полотнам известных художников – его современников: Н. Богданова-Бельского, К. Коровина, Б. Кустодиева, Н. Кузнецова.

Шаляпин и современники

О личности великого артиста мы многое можем узнать из воспоминаний его современников – выдающихся деятелей искусства: композиторов, художников, писателей, режиссеров, политических деятелей того времени.

Рахманинов

С Сергеем Васильевичем Рахманиновым Шаляпин познакомился в частной опере С. Мамонтова, где в 1890-х Федор Иванович служил и блистал в своих лучших ролях. Певец так вспоминает об их знакомстве: «К первым и трогательным воспоминаниям о юной дружбе московских дней относится встреча с Сергеем Рахманиновым. Она произошла в мой первый сезон у Мамонтова. Пришел в театр еще совсем молодой человек. Меня познакомили с ним. Сказала, что это музыкант, только что окончивший консерваторию. За конкурсное сочинение – оперу «Алеко» по Пушкину – получил золотую медаль. Будет дирижировать у Мамонтова оперой «Самсон и Далила». Все это очень импонировало. Подружились мы горячей юношеской дружбой… Замечательный пианист, Рахманинов в то же время один из немногих чудесных дирижеров, которых я в жизни встречал. С Рахманиновым за дирижерским пультом певец может быть совершенно спокоен. Дух произведения будет проявляться им с тонким совершенством, а если нужны задержание или пауза, то будет это йота в йоту… Когда Рахманинов сидит за фортепьяно и аккомпанирует, то приходится говорить: «не я пою, а мы поем». Как композитор Рахманинов воплощение простоты, ясности и искренности… А какой детской доброты этот человек, какой любитель смеха. Когда еду к нему в гости, всегда приготовляю анекдот или рассказ – люблю посмешить моего старого друга»[21,428].

Впоследствии на протяжении всей жизни двух великих артистов связывала глубокая и искренняя дружба – и в России, и в эмиграции. Сергей Васильевич оказал существенное воздействие на Федора Ивановича – не только творческое, но и педагогическое: консультировал в работе над

оперными партиями, помогал осваивать теорию музыки. Композитор и певец совместно работали над операми «Борис Годунов», «Русалка», «Майская ночь». Нередко артисты выступали вместе, поражая публику яркостью совместного музицирования: «это было не пение и не музыка в общепринятом значении – это был какой-то припадок вдохновения двух крупнейших артистов» - говорили слушатели. Рахманинов посвятил Шаляпину пять романсов: «Судьба», «Ты знал его», «В душе каждого из нас», «Оброчник», «Воскрешение Лазаря». Особенно Федор Иванович ценил апухтинский романс «Судьба» и часто включал его в свои концерты. После кончины певца Рахманинов пишет: «И в настоящее время этот изумительный артист имеет во всем мире огромный успех, однако те, кто не видел и не слышал Шаляпина в его молодые годы, когда он создавал свои новые роли, те не знают, что это за исключительное, незабываемое наслаждение присутствовать при творчестве гения» и еще: «Шаляпин никогда не умрёт. Умереть не может. Ибо он, этот чудо-артист, с истинно сказочным дарованием, незабываем. 41 год назад, с самого почти начала его карьеры, свидетелем которой я был, он быстро вознёсся на пьедестал, с которого не сходил, не оступился до последних дней своих. В преклонении перед его талантом сходились все: и обыкновенные люди, и выдающиеся, и большие. В высказанных ими мнениях всё те же слова, всегда и везде: необычайный, удивительный. И слух о нём пошёл по всей земле не только Руси великой. Не есть ли Шаляпин и в этом смысле единственный артист, признание которого с самых молодых лет его было общим? «Общим» в полном значении этого слова. Да! Шаляпин — богатырь. Для будущих поколений он будет легендой»[13].

Коровин

Выдающийся русский Константин Алексеевич Коровин также сердечно дружил с Шаляпиным, тесно с ним общался в частной опере Мамонтова, императорских театрах, написал его портрет и впоследствии посвятил Федору Ивановичу многочисленные страницы своих воспоминаний. В общей сложности певец и художник дружили более сорока лет. Их судьбоносная встреча произошла на Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде (выставка была организована С. И. Мамонтовым), где Коровин оформлял павильон «Крайний север». Сотрудничество Коровина и Шаляпина было очень плодотворным, Константин Алексеевич создавал декорации к оперным спектаклям: «Юдифь», «Моцарт и Сальери», «Борис Годунов», в которых Федор Иванович с блеском выступал.

Новый виток их дружбе придало дачное соседство. В 1897 г. Коровин приобрел у Мамонтова землю в Охтино (ярославская область) на живописном берегу реки Нерль. На коровинской даче часто собирались артисты, музыканты и художники – Валентин Серов, Сергей Виноградов, Сергей Рахманинов и др. Чуть позже, в 1905 г. Шаляпин выкупил часть земли у Коровина и построил себе здесь дом. Друзья весело проводили время: вместе работали над оперными ролями и декорациями, творили (Коровин написал в Охтино ок. 200 работ), беседовали об искусстве, устраивали домашние спектакли, рыбачили. «Целые дни проводили мы на воде, а вечером забирались на ночлег в нашу просторную рыбацкую хату. Коровин лежит на какой-то богемной кровати…У постели на тумбочке горит огарок свечи.. у ног Коровина, опершись о стену, стоит крестьянин Василий Князев…и рассуждает.. о том, какая рыба дурашливее и какая хитрее..»[21,432]. Свежесть, чистота и яркость цветов в живописи Константина Коровина, словно почерпнутая из самой жизни, неизменно восхищала его современников: «Какая радость красок! Какой

темперамент… и чисто красочный. Это был наш первый импрессионист…» - так говорил о художнике Александр Бенуа.

После революции 1917 года друзья продолжили общение уже за границей. Живя в Париже, Шаляпин был по-прежнему популярен, много выступал, Коровин же утратил былой спрос на свои картины, обеднел и стал терять зрение. Последняя встреча друзей состоялась в 1932 г. на парижской квартире Федора Ивановича. «Вечером собрались, отварили пельмени, купили бутылочку русской водки и пошел пир горой. Сначала пели под гитару, потом стали просто петь русские песни. Запевал отец, а все остальные подхватывали. Дирижировал Рахманинов. Потом запели плясовую, и отец с Коровиным пустились в пляс» - вспоминала старшая дочь Шаляпина Ирина.

Горький

Горький и Шаляпин познакомились в сентябре 1900 года в Москве, затем пересекались в родном для Горького Нижнем Новгороде, где певец участвовал в концертных программах в рамках Нижегородских ярмарок.

Горький с горячей симпатией отзывался о таланте Шаляпина. «Такие люди, являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силён, красив, талантлив русский народ! Вот плоть от плоти его, человек, своими силами прошедший сквозь терния и теснины жизни, чтобы гордо встать в ряд с лучшими людьми мира, чтобы петь всем людям о России, показать всем, как она – внутри, в глубине своей - талантлива и крупна, обаятельна» Горький познакомил Шаляпина с Буниным, Андреевым, Куприным. Писатель даже помог другу с мемуарами, фактически став соавтором первой автобиографии певца «Страницы из моей жизни».

Артист и писатель активно занимались благотворительностью: жертвовали средства на строительство Народного дома в Нижнем Новгороде, устраивали бесплатные концерты для рабочих. И, конечно, разделяли совместный досуг и увлечения: коллекционировали старые ружья, китайские пуговицы, нэцкэ (Шаляпин охотно пополнял коллекцию старины Горького).

Несмотря на беззаветную дружбу, между ними случались и серьёзные разногласия. Так, в 1911 году во время спектакля «Борис Годунов» в Мариинском театре хористы устроили манифестацию: запели «Боже, царя храни» и упали на колени. Шаляпин в замешательстве последовал их примеру, что вызвало гнев Горького. В своих письмах он назвал поступок певца «по-холопски гнусным» и даже просил друга больше с ним не встречаться. Однако вскоре их дружба возобновилась.

Окончательный разлад в 1920-х годах. К тому времени их взгляды на происходящее в России стали противоположными. Горький был полностью на стороне советской власти, стал основоположником социалистического реализма. Шаляпин же, хотя и какое-то время сочувствовал революционным идеям, в итоге не принял их не принял и остался за границей.

Шаляпин в современной музыке. Моноопера «Из писем художника» Ю. Буцко

Выдающемуся современному композитору Юрию Буцко (1938-2015) в области музыкального театра принадлежат три камерные оперы: две моноопереы «Записки сумасшедшего» (по Н. Гоголю)-1963 г. и «Из писем художника» (по К. Коровину) -1974, а также опера-диалог «Белые ночи» (по Ф. Достоевскому) -1966. Кроме того, Буцко является автором монументальной оперы

«Венедиктов или золотой треугольник» (по В. Чаянову) – 1985 г.

Музыкальный язык в камерных операх Буцко заметно эволюционирует. «Записки» - опера-монолог с типичным для данного жанра монологическим типом интонационного процесса. Весь тематизм оперы «произрастает» из начального лейтаккорда. В «Белых ночах» оперная драматургия обогащается диалогическими принципами. «Музыкальные повести» «Из писем художника» уникальны тем, что, являясь монооперой по внешним признакам (как сочинение, предназначенное для одного исполнителя), они не монологичны по своему музыкальному языку. Многообразие соединяемых в «Письмах» интонационно-стилистических пластов выходит за рамки камерной оперы, сближая интонационный процесс произведения с большой оперой.

В основе либретто моноопера[1] Буцко ***«Из писем художника»*** (по воспоминаниям Константина Коровина 1974) лежит документальный источник. В произведении 9 картин: 1 картина «Советы начинающему художнику», 2 картина «В Академии художеств», 3 картина «Знакомство с Шаляпиным», 4 картина «Рыбалка», 5 картина «Дискуссия», 6 картина «Распродажа имущества», 7 картина «Одиночество и нужда», 8 картина «Сон», 9 картина «Прощание». 1, 6 и 9 картины – это монологи, 2-5 и 7, 8 картины – квази диалоги и квази ансамбли. На 9 картину приходится кульминация сочинения.

В основе моноопера идея *служения*, центральная для всего творчества композитора, сформулированная в самом начале произведения. Композиция произведения во многом обусловлена спецификой литературного источника – писем и воспоминаний, относящихся к разным периодам биографии художника. Своеобразие сочинения проявляется в организации временного пространства: используется принцип временно́го циклизма (настоящее – прошлое – настоящее). Художник в опере показан в нескольких аспектах. Прежде всего, он – творец, утверждающий идеи добра и красоты. Экспозицией творческого кредо является 1-я картина («Советы начинающему художнику»). Пронизывая все эпизоды оперы, идея красоты звучит в самом конце 9-й картины – Финала-прощания («А я любил простые вещи – искусство, дружбу, солнце»).

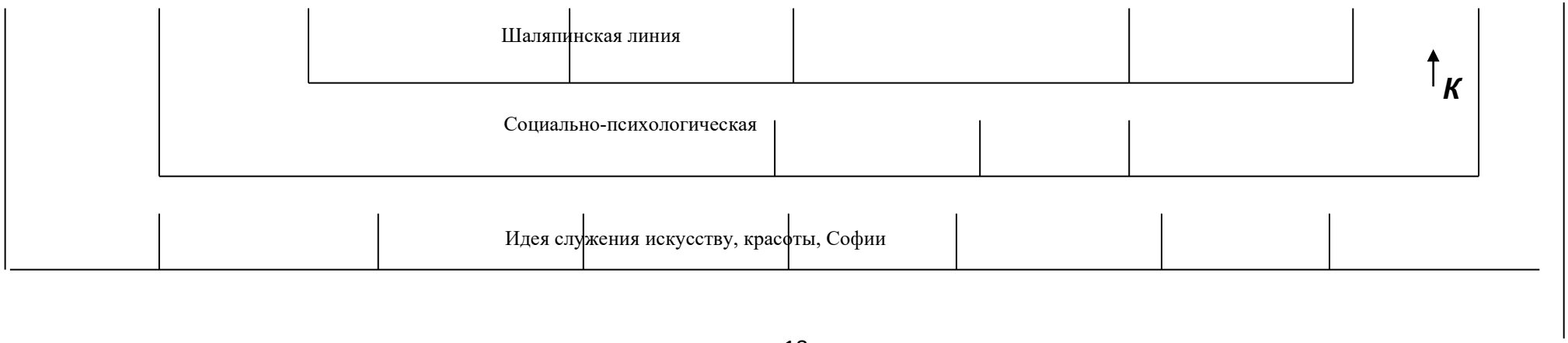
С темой творчества тесно переплетен и другой аспект – социально-психологический. Он является средоточием основного конфликта: столкновение интересов художника и общества, трагедия нужды и одиночества. Наметившись в 1-й картине (ц.4. «Ах, если б у меня было пятьсот рублей»…), эта линия широко представлена во 2-й картине («В Академии художеств») - в сценах с директором и князем Долгоруким. Социально-психологическая тема присутствует и в 5-й картине, озаглавленной «Дискуссия» (спор Горького и Гофмейстера о несовместимости интересов народа и веры). Переломным моментом является 6-я картина, где идет опись имущества Коровина. Здесь впервые появляются настроения эмоциональной надломленности, неустроенности, которые становятся господствующими в 7-й («Одиночество и нужда») и 8-й («Сон») картинах. Кульминация конфликта – 9-я картина («Прощание»).

Третья линия: Коровин – Шаляпин имеет сквозное значение. Композитор прослеживает их взаимоотношения от знакомства в 3-й картине («Знакомство с Шаляпиным»), через 4-ю («Рыбалка»), 5-ю («Дискуссия») и 7-ю картины («Одиночество и нужда») к 8-й картине («Сон») – известию о смерти певца (см схему).

[1] Моноопера – это камерное музыкально-театральное произведение для одного актера-певца (и, как правило, оркестра), повествующего не только от себя, но и от имени различных внесценических персонажей.

Табли 1

1 картина «Советы начинающему художнику»	2 картина «В Академии художеств»	3 картина «Знакомство с Шаляпиным	4 картина «Рыбалка»	5 картина «Дискуссия»	6 картина «Распродажа имущества»	7 картина «Одиночество и нужда»	8 картина «Сон»	9 картина «Прощание»
Монолог Коровина	ц.1. Монологическое вступление ц.3-16 Монолог директора ц.19.Случай с Аполлоном (рассказ Коровина) «Диалогические» сцены: ц.31 с князем ц.35 с директором	ц.1. Монолог (рассказ Коровина о нижегородской ярмарке) ц.7-9 Сценка-«диалог» слуги и тюленя «диалогические сцены»: ц.10 Коровин и Шаляпин ц.17 Коровин и Труффи	ц.1. Монологическое вступление. (Коровин) ц.3. «Диалог» Коровина и Шаляпина (+Серов) ц.12 развернутая «диалогическая» сцена Коровина и Шаляпина (рыбалка) ц.25 Монологическое завершение (Коровин)	ц.1. Монологическое вступление (Коровин) ц.3. «Ансамблевая» сцена: Гофмейстер Горький Мазырин Серов (Коровин) (Шаляпин) Ц.17 Монологическое завершение (Коровин)	Монолог Коровина	ц.1 Монологическое вступление (Коровин) ц.2 «Диалогическая» сцена Коровина и Шаляпина (встреча за границей) ц.10 Монолог Коровина (сон о вороне)	ц.1 «Диалогическая» сценка с доктором ц.4 «Диалог» Коровина и Шаляпина (сон) ц.11 Сценка с доктором ц.13 Монологическое завершение (Коровин)	Монолог Коровина



Основной лейткомплекс оперы связан с образом Коровина. Его проведение в начале 1-й картины заменяет отсутствующую увертюру. Составляющие элементы темы активно участвуют в интонационном процессе. Первый элемент – разложенный аккорд кварт-септимовой структуры (типичный для Буцко) на выдержанной басовой педали (B). Поскольку этот устой впоследствии появляется в самом конце 9-й картины, мы можем считать его тональным центром оперы. Примечательность данного аккордового комплекса заключается в том, что строение его дублирует квартовые контуры (опорные тоны) расширенного знаменного лада Буцко[2].

Кварта f – b в басовых тонах входит в состав «светлого согласия» знаменного лада, т.е. возникает музыкальный образ, символизирующий божественную красоту, Софию. В своем развитии лейттема художника через внешний конфликт с темами социально-психологической линии (кульминация которого сосредоточена в 9-й картине) приходит к диалектическому единению с идеей Креста и «знаменным» комплексом.

В опере можно выделить несколько крупных стилевых пластов:

1. Академический – bell canto – Труффи, князь, директор.
2. Фольклорный – песня «Вдоль да по речке» (Шаляпин), горловое пение, романсовые интонации в характеристике Вари Паниной.
3. Религиозно-символический – квази-знаменная тема в рассказе Гофмейстера об иконе, тема Креста, 1-2 элементы лейттемы.

Контрапункт стилевых пластов в «Письмах» является для композитора средством интеллектуального обобщения на тематическом уровне. Сопоставляя в одновременности жанрово-интонационные комплексы, принадлежащие к разным историческим эпохам, Буцко пытается размышлять о судьбах отечественного искусства и культуры.

Рассмотрим подробнее эпизоды оперы, связанные с образом Шаляпина. В картинах с «участием» Шаляпина имеет место активизация событий внешнего плана: это 3-5 картины. В 7 и 8 картинах образы Коровина и Шаляпина переосмысливаются в драматическом ключе.

Экспозиция Шаляпинской линии дана в 3 картине «Знакомство с Шаляпиным». Образ Шаляпина не является антагонистичным по отношению к Коровину, композитор использует метод оттеняющего контраста в интонационном развитии. Развернутая характеристика Шаляпина дана в среднем разделе 3 картины (ц. 10-15). Для вокальной партии характерны широкие мелодические ходы, аллюзии (стилистические намеки) на жанр молодецкой песни. Для окончаний фраз характерны «размашистые» восходящие септимовые ходы-возгласы (ц. 10). В эпизоде любования тюленем (ц.13) вокальная партия приобретает большую гибкость, распевность. В конце среднего раздела (ц.15) в образе Шаляпина усиливаются черты героики, величественности, в связи с упоминанием в тексте об опере «Жизнь за царя».

Музыкальный портрет Шаляпина в 3 картине вписан в бытовой фон. Первый раздел картины (ц. 1-10) – это жанровая зарисовка Нижегородской ярмарки. Многократно скандируемая попевка-трихорд с пунктирным ритмом напоминает крик зазывалы: «В Нижнем Новгороде ярмарка!». В ц.7 интересна «жанровая сценка», в которой изображен слуга, дрессирующий тюленя (слуга-самоед поет горловым звуком). Далее в ц. 9 – еще одно изобретение композитора: в чередующихся возгласах «Ура!» слуги и тюленя вокальная партия пытается подражать голосу зверя. В репризе (третий раздел картины) дана характеристика нового внесценического персонажа – дирижера

[2] Ю. Буцко является автором оригинальной «знаменной техники» - системы ладов, полученной в результате расширения в обе стороны знаменного звукоряда. Эта техника получила название «русской додекафонии».

Труффи, восхищенного талантом Шаляпина, вокальная партия «в стиле» bell canto помещена здесь в фому da capo.

В 4 картине «Отдых и развлечения» происходит дальнейшее развитие шаляпинской линии. Здесь музыкальная характеристика Шаляпина дана наиболее развернуто. В качестве своеобразного рефрена рондообразной композиции и лейттемы Шаляпина выступает мелодия русской народной песни «Вдоль да по речке». В зависимости от контекста эта тема подвергается переосмыслению, являясь материалом для различных ладово-интонационных метаморфоз. Уже при первом появлении темы (1-й р-л, ц.2) возникает эффект «фальшивого» звучания, за счет намеренного повышения лада в пределах одной фразы. Мелодия песни, которую «скучающий» Шаляпин напевает сначала «зевая», «как бы про себя», при последующих проведениях динамизируется и достигает демонстративного накала в конце картины. В «квази-диалогической» сцене между Коровиным и Шаляпиным (ц. 4-8) второй узнает о существовании Вари Паниной, которая поет лучше него, и до конца картины не может с этим смириться.

Впоследствии шаляпинский «рефрен» противопоставляется окружающему тематизму. Наиболее яркие преобразования рефрена происходят в среднем разделе – сцене рыбалки (ц. 12-24). В теме, превращенной в материал для вокальных упражнений Шаляпина, все время пробующего голос, распеваются отдельные слова и слоги (ц.13). Используя «интонационные подменя», сдвигая ладовые опоры, композитор от интонационной заостренности приходит к постепенному «размыванию» мелодических контуров темы.

Музыкальная характеристика Коровина в 4 картине представлена сквозной темой, которую условно можно назвать «темой рассказа». Появляясь в начале и конце картины, участвуя в развитии внутренних разделов и кульминации, эта тема выступает как своеобразная «нить повествования».

В «сцене спора» Коровина и Шаляпина подразумевается участие третьего внесценического персонажа – Серова. Однако в 4 картине он не получает самостоятельной музыкальной характеристики. Краткое упоминание о нем в начале 1 раздела: «Серов писал этюд» основано на теме художника.

Во втором разделе – «сцене рыбалки» теме-просьбе Коровина противопоставляется «разухабистое» звучание шаляпинского рефрена. Возникающий «интонационный конфликт», тем не менее, не воспринимается всерьез и производит комическое впечатление. Оригинально решена кульминационная «сцена рыбалки» - эпизод «ловли рыбы» (ц. 17-20), состоящий из двух моментов – удачи Коровина и неудачи Шаляпина. В вокальной партии в ритмическом увеличении звучит тема «рассказа» (ц. 17 «Я медленно подхватил рыбу сачком…» и ц. 18 «Шаляпин дернул удочку…»). Далее в вокальной партии, повествующей от имени Шаляпина, происходит утверждение темы «рассказа» (Коровина), - ц. 20, «Ну что ты мне рассказываешь!». Такое взаимопроникновение интонационных сфер героев сближает их музыкальные характеристики и свидетельствует об отсутствии глубинного интонационного конфликта между ними.

В 5 картине «Дискуссия», имеющей аналогии с ансамблевой сценой «большой» оперы, присутствует пять внесценических персонажей: Серов, Гофмейстер, Мазырин, Горький, Шаляпин, которые охарактеризованы яркими лаконичными темами. Крайние разделы картины представляют собой «галерею» музыкальных портретов. С ц. 8 начинается «дискуссия» между Гофмейстером, отстаивающим приоритет «чистой веры» и Горьким, «защищающим» интересы народа. В репризе

возникает аналогия с квинтетом. Шаляпин не наделен в этой картине речевой характеристикой, его имя упоминается вскользь в ходе дискуссии. Средний раздел картины (ц.3-9) – проникновенный рассказ Гофмейстра о чудотворной иконе Серафима Саровского. Высказываниям Гофмейстера, основанным на оборотах знаменной мелодики, противопоставлены саркастические реплики Горького, не верящего в угодников. В процессе спора музыкальные характеристики обоих внесценических персонажей сближаются. Имя Шаляпина упоминается в репризе картины в вокальной партии, повествующей от имени Горького: в мелодии возникают широкие ходы, близкие оборотам упомянутой русской народной песни «Вдоль да по речке».

В 7-9 картинах музыкальные характеристики Коровина и Шаляпина переосмысливаются в драматическом ключе. В музыке преобладают скорбные настроения, большое значение приобретает тема Креста. Так, в центральном эпизоде 7 картины, изображающем встречу Коровина и Шаляпина за границей, музыкальная характеристика Шаляпина насыщается не характерной для нее прежде хроматической секундовостью, нисходящими оборотами с оттенком жалобы (ц.7, «Федя, милый друг, Федя!»).

8 картина «Сон» завершает развитие шаляпинской линии. Интонационная сфера Шаляпина сливается с тематизмом Коровина и темой Креста. Возникает мрачно-мистическая трактовка образа певца: Шаляпин является Коровину во сне (ц.8)- центральный эпизод. Крайние разделы 8 картины – это бытовые квази-диалогические сценки Коровина и доктора. В коде вокальная партия и оркестр звучат мрачно (ц. 13-14 «Умер Федор Шаляпин») – характерны резкие сопоставления предельных динамических градаций, укрупнение ритма в процессе трехкратного проведения темы Креста.

И все же, опера заканчивается просветленно: в коде 9 картины художник вновь провозглашает свое творческое кредо: «А я любил простые вещи: искусство, дружбу, солнце!» Лейттема преображается в музыкально-символический образ красоты. В оркестре и вокальной партии преобладают органные и колокольные звучности, прозрачность и солнечность кварто-квинтовой интервалики. В конце монооперы лейттема художника уже не возвращается в первоначальном виде: она объединяется с просветленной «квази-знаменной» интонационностью, наполняющей ее новым, объективным смыслом.

Из прошлого в будущее (современные постановки, выставки)

Федору Ивановичу Шаляпину в прошлом и на современном этапе посвящено не мало всевозможных мероприятий, концертов, фестивалей, выставок и мн. др. Так, в Казани, на родине великого певца с 1982 г. проводится Международный оперный фестиваль на сцене Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля. Это грандиозное мероприятие традиционно организуется в месяц рождения великого певца. В программе – оперы из репертуара Шаляпина в исполнении приглашенных артистов из России и других стран.

Среди прочих значимых мероприятий назовем «Шаляпин-фестиваль» в селе Гагино (Сергиево-Посадский г.о.), проводимый на территории храма Казанской иконы Божией Матери, где в 1898 г. певец венчался с балериной Иолой Торнаги.

В 2024 г. мне довелось посетить выставку «Борис Годунов. История, герои, версии» к 185-летию М. П. Мусоргского. На экспозиции, которая проходила доме-музее П. И. Чайковского в

Москве, были представлены эскизы декораций великой оперы, реконструирован царский трон, выставлялись «царский перстень», афиши оперы с участием Шаляпина от 1918г., рисунки-автопортреты певца, и, конечно, подлинные сценические костюмы царя Бориса, в которых выступал сам Шаляпин. Я был очень впечатлен.

Шаляпину посвящены крупные музыкально-театральные произведения современных авторов: в 2023 г. в Уфе состоялась премьера балета «Рахманинов. Симфония длинною в жизнь» на музыку Сергея Васильевича, с Аскаром Абдразаковым в роли Шаляпина. Еще один новейший проект, также стартовавший в 2023 г. – опера молодого казанского композитора Эльмира Низамова «Федор Иванович Шаляпин».

12 июня 2026 г. в бетховенском зале Большого театра состоялся очень интересный концерт «Юрий Буцко. Интонация души», посвященный выдающемуся отечественному композитору, в котором в частности прозвучали фрагменты из его монооперы «Из писем художника»: «Знакомство с Шаляпиным» и «Отдых, развлечения (рыбалка)». В роли Коровина (и Шаляпина) выступил Николай Казанский, партию фортепиано исполнила Карина Погосбекова. Концерт имел большой успех.

Память о великом артисте продолжает жить.

Выводы

Федор Иванович Шаляпин – великий русский бас, оказавший значительное воздействие на оперное искусство России и других стран мира. Благодаря уникальному вокально-драматическому дару, Шаляпин сумел создать на оперной сцене потрясающие по своей глубине и правдивости характеристические типы в великих операх русских (Мусоргский, Римский-Корсаков, Даргомыжский) и зарубежных (Гуно, Бойто) композиторов.

Происходя из простой крестьянской семьи, Федор Иванович добился небывалых высот в певческой карьере, блистая на сценах отечественных императорских театров и частной оперы Мамонтова, а также зарубежных подмостках («Ла Скала», «Метрополитен Опера»). Мировую славу Шаляпину принесли гастроли в т. ч. с «Русскими сезонами» Дягилева. После революции, артист, находясь в вынужденной эмиграции, был горячо предан своей Родине, давал благотворительные концерты в пользу рабочих и раненых на фронте.

Для реформаторского творческого метода артиста характерно правдивое выражение больших человеческих страстей. Бенуа называл Шаляпина «великим потрясателем». Артист не просто изображал свою роль на сцене, а буквально вживался в воплощаемого им персонажа (мастерски используя не только свой вокально-театральный талант, но и талант художника-гримера). Не случайно в числе его почитателей был Станиславский.

В современной отечественной музыке одним из оригинальных музыкальных воплощений образа великого певца является моноопера «Из писем художника» (1974) выдающегося российского композитора Юрия Буцко. Жанр монооперы предполагает музыкальное повествование одного актера-певца (Коровина) от имени различных внесценических персонажей. Образу певца посвящена здесь целая сюжетная линия (3-5, 7, 8 картины). Композитор прослеживает дружбу Коровина и Шаляпина от их знакомства до кончины певца. Сопоставляя разностилевые пласты (академический, фольклорный, религиозно-символический), композитор средствами современного музыкального языка размышляет о судьбах отечественной культуры.

В целом, проведенное исследование подтверждает гипотезу о том, что вокально-драматическое искусство Шаляпина, будучи величайшим явлением русской культуры, имеет непреходящее значение для нравственного-духовного и музыкально-художественного просвещения разных поколений слушателей и исполнителей прошлого и современности как в России, так и за ее пределами.

Список литературы:

1. Баева А. Оперы Ю. Буцко // Антология оперного творчества московских композиторов. Вып. 1. - М., 2003
2. Басок М. Камерная опера как жанровая разновидность оперы XX века // Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 54. - М., 1981. С. 72 – 87
3. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. - М., 1972 С. 188
4. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX веков и Ф. И. Шаляпин. 1890-1904. - Л., 1974
5. Дмитриевский Б. Н. Великий артист. Документальная повесть о жизни и творчестве Ф. И. Шаляпина: [К 100-летию со дня рождения]. 1873-1973. - Л., 1973
6. Дранков В. Л. Природа таланта Шаляпина. - Л., 1973
7. Коровин К. Шаляпин: Встречи, совместная жизнь. - М., 1993
8. Кореляк А. О религиозном символизме в музыке Ю. Буцко. – М., 2006
9. Лесс А. Л. Рассказы о Шаляпине. - М., 1973
10. Мухомедова Г. Творческий метод певца-актера Ф. Шаляпина в работе над оперной партией. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskiy-metod-pevtsa-aktyora-fyodora-shalyapina-v-rabote-nad-opernoy-partiey?ysclid=mqb1uose4o286528660
11. Пазовский А. Записки дирижера.- М., 1968. С. 57
12. Рахманова М. "Юрий Буцко. Свидетельства жизни".- М., 2025
13. Рахманинов. Памяти Шаляпина. – Режим доступа: https://senar.ru/articles/Shalyapin
14. Селицкий А. Современная советская моноопера: Истоки, вопросы специфики жанра: автореф. дис…канд. иск. - М., 1981
15. Старостина Т. Помышление о свете незаходимом: о творчестве Ю.Буцко // Музыка из бывшего СССР. Вып.2. - М., 1996
16. Филатова Н. «О Боге Великом он пел, и хвала его непритворна была». Вспоминая о Юрии Марковиче Буцко.- Режим доступа: https://nfilatova.ru/science/statja_o_butsko
17. Чун Се Ик. Актерский метод Ф. И. Шаляпина / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. - Ст.-Петербург, 2008
18. Шаляпин: [Сборник. В 2 т.] / Ред.-сост. и автор коммент. Е. А. Грошева. Т.1.. - М., 1960 С 287-288
19. Шаляпин: [Сборник. В 2 т.] / Ред.-сост. и автор коммент. Е. А. Грошева. Т.2.. - М., 1960. С. 128, 381
20. Шаляпин: Воспоминания. Статьи / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Н. Соколова.- М., 2004
21. Шаляпин. Маска и душа. - М., 2022. С. 19.
22. Янковский М. О. Шаляпин. - Л., 1972