

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ

MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA



Н. А. МЕЩЕРЯКОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Ф. И. ШАЛЯПИН. ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ: «...ДЛЯ СЦЕНЫ КАВКАЗОМ РОЖДЁН»



Самых ранних лет оказавшись во власти одного из сложнейших синтетических искусств – оперного, Ф. И. Шаляпин был постоянно занят разрешением трудной проблемы: поиском оптимального соотношения главных составляющих профессии оперного артиста – вокальной и драматической. Не случайно эта же проблема оказывалась в центре внимания тех, кто писал о нём. Рецензии на летние гастроли великого певца-актера в кисловодском Курзале, опубликованные в «Сезонном листке Кавказских Минеральных вод» в июле-августе 1899-го, являются в этом отношении в высшей степени типичным явлением, притом совершенно не изученным.

В других известных публикациях и иных документах интересующие нас фрагменты творческой судьбы Шаляпина, как правило, вообще не упоминаются. И даже в таких ценных автобиографических источниках корифея мировой сцены, как оставленные им в наследство потомкам «Маска и душа» и «Страницы мой жизни», его гастрольный след в Кисловодске летом 1899-го никак не отмечен. В хронографе, весьма тщательно и подробно составленном Ю. Ф. Котляровым, этот краткий по времени, но ёмкий по содержанию фрагмент сценической жизни артиста объединён с одесскими гастролями и обозначен лаконичной строкой: «Июль–август. Гастролирует в Николаеве и Кисловодске». Но если сам приезд Шаляпина в Одессу отражён весьма эмоционально в его собственной переписке, а его последующие выступления на театральной сцене этого «красивенького города» расписаны в хронологическом порядке с чётким представлением гастрольных спектаклей, то единственным документом, сохранившим память о кисловодских гастролях, остаётся местная пресса. Весьма важно, что она привлекла к себе внимание самого Шаляпина, и красноречивым свидетельством этого факта служит обра-

щённое к молодому артисту письмо В. В. Стасова, провозгласившего себя «вечным поклонником и обожателем» молодого гения. Не теряя из вида траекторию творческого полёта молодого певца, маститый критик с удовлетворением констатирует: «...С великой радостью и восхищением слежу я за вашими успехами и торжествами как на Кавказе, так и в Москве (курсив автора. – Н. М.), причём искренне благодарю Вас за газеты, присланные мне с Кавказа еще в конце лета» [4, с. 374].

К сожалению, комментарий к данному посланию предельно краток: он не содержит названий постановок с участием Шаляпина и не проясняет содержательной стороны событий. Однако из приведённого текста ясно, что сам Шаляпин, который, по мнению современников, «был честолюбив», «очень ревниво прислушивался к голосу печати» [2, с. 472], явно придавал значение критическим откликам на выступления в Курзале и даже почитал их достойными того, чтобы ознакомить с ними «музыкального критика всея Руси», коим и являлся в ту пору Стасов. К тому же, воззрения самого Владимира Васильевича на природу дарования молодого самородка явно перекалились с суждениями и оценками кисловодских рецензентов, озабоченных балансом между двумя дарованиями начинающего артиста – певческим и сценическим. «...Если бы какие-то экстраординарные, неожиданные, непредвиденные обстоятельства стали Вам *поперёк*, Вам бы стоило только променять одну сцену на другую, и из певца превратиться просто в *трагического актёра* — Вы бы остались крупной, прекрупной величиною и, может быть, пошли бы и ещё выше!!» [5, с. 371]. За словами этого признания Стасова в любви к театральному гению стоит попытка соотнести две стороны призвания певца-актера. И отсюда протягивается нить к высказыванию рецензента, не тривиально оценившего кисловодский бенефис

выдающегося артиста. «Может, кому покажется странным, что, говоря о певце, мы все время разбираем актёра. С г. Шаляпиным иначе невозможно. Несмотря на его замечательный по силе и красоте голос, он всё-таки привлекает к себе внимание прежде всего игрой. Нам думается, что его рано или поздно потянет к драме. Мы ничего не потеряем от этого: тем больше простора для сценического таланта» [6, с. 354].

Автор приведённого суждения во многом традиционно отреагировал на достижения молодого артиста: он открыто разделял точку зрения критиков и деятелей театра, которые, подобно Ю. М. Юрьеву, «...считали, что Шаляпин родился великим трагическим актером» [2, с. 472]. Но были и те, кто решительно отвергал его исключительную приверженность драме. «Нет! Тысячу раз нет! – запальчиво восклицал Ю. С. Левик, убеждённый в том, что на драматической сцене бесстрашный враг оперной рутины смог бы доказать свою неповторимость, «но Шаляпиным, то есть артистом, намного превывсившим все то, что театральное исполнительство знало и знает до и после него, Шаляпин не стал бы и, очевидно, не рассчитывал стать» [2, с. 472]. Свою уверенность оперный певец и историк театра подкреплял весомыми аргументами. «...Пение, стихия русской народной песни воспитала его и пронизала всё его существо. <...> Его гений был, если можно так выразиться, в его «голосовой душе», в его голосовых тембрах... <...> Все вопросы его художественного бытия решались его певческим голосом» [2, с. 473].

Заметим, что публикации «Сезонного листка» оказались сродни другим рецензиям, посвящённым Шаляпину, в которых, по мнению Левика, «... почти нет детальных разборов ни самого его голоса, ни метода (или школы), которым он был обработан» [2, с. 473], поскольку «первейшее оружие певца – его голос как таковой» – авторы с удивительным единодушием склонны были рассматривать не как физиологическое явление и счастливую «случайность природы», а как «художественный феномен» (курсив автора. – Н. М.) [2, с. 474].

Кисловодская летопись Шаляпина вновь убеждает в том, что совершенствуя «пение, мимику и жест», артист добивался не «простой синхронности», а «совершенного внутреннего контакта» [2, с. 476] всех своих «природных даров». Именно эта редко достигаемая другими певцами художественная координация и позволила Шаляпину блистать в необычных условиях номинального бенефиса в форме сборного спектакля, объединившего фрагменты разных постановок – сложного сплава концерта и спектакля. Универсальность освоенных им навыков и форм артист и передаст как эстафету своим творческим наследникам.

Итак, рецензии на гастрольные выступления Шаляпина в Курзале, состоявшиеся в июле и августе 1899-го, затрагивают важнейшие теоретические и практические аспекты оперного исполнительства, синтетического по своей природе, а потому сохраняют актуальность и для дней сегодняшних, когда в жестокой конкурентной борьбе современным оперным артистам приходится отстаивать свою состоятельность и в вокальном и в сценическом плане.

Кроме того, эти же газетные материалы позволяют уточнить и скорректировать представления о динамике художественного развития артиста: в них кисловодские гастрольные представления блистательной кодой, завершающей важнейший этап профессионального роста, непосредственно связанный с Частной оперой С. И. Мамонтова, и одновременно с этим выступают в роли многообещающей увертюры к следующему периоду, неотделимому от пребывания Шаляпина на сцене Большого театра.

Подчеркнём, что в каждой из рецензий на спектакли, проходившие в Курзале с участием Шаляпина летом 1899-го, заметны «кадансирующие» обороты – звучат итоговые выводы. Так, в связи с триумфальным выходом Шаляпина в опере «Фауст» у очевидцев складывается четкое представление о том, что смелый ниспровергатель шаблонов играет Мефистофеля «не по либретто к опере Гуно», а «по Гёте и Антокольскому». И перед зрителем является «умный, серьёзный Сатана», подвергающий человечество ироническому осмеянию. Впрочем, проникательный рецензент вполне допускал, что «правоверных меломанов старой школы» может даже раздражать с непривычки явное превосходство «умного черта Гёте» над «глупым бесёнком Гуно». Здесь речь заходит не только о низвержении актёром-новатором обветшалых традиций, но ещё и о коренной смене ценностной шкалы. Шаляпин создаёт тот эталон, который послужит новым мериллом и публике и критике. «Старые традиции оперы, живым воплощением которых являлся Мазини, обладавший дивным голосом, отжили свое время. Одного пения нам мало; публика стала требовательнее и хорошую игру певца ценит так же, как и его пение» [1, с. 261].

Однако основной пафос той финальной коды, роль которой сыграла в творчестве певца его кавказская гастроль, сводился к тому, что работа Шаляпина в антрепризе Мамонтова привела к рождению большого артиста, к обретению им нового качества. «Ещё за два-три года до поступления в Большой театр (1899) Шаляпин был "одним из многих", маленьким, неизвестным артистом», – во всеуслышание, со страниц столичной прессы, заявлял Ю. Д. Энгель. – На наших глазах в Частной

опере создавалась его слава» [8, с. 125]. К тому же критик отразил динамическую закономерность, которая с момента перехода Шаляпина на императорскую сцену, сменилась своей противоположностью. Если в процессе его деятельности в частной антрепризе, где молодой актёр «творил с избытком», «... в атмосфере непрерывного творчества внутренний рост артиста опережал рост его славы», то с переходом его на казённую сцену, несмотря на то, что «Большой театр, конечно, более видное и для масс более внушительное место, чем частный», «слава г. Шаляпина возросла до небывалых масштабов, но... рост её стал опережать рост самого артиста» [8, с. 125]. Объяснение этому автор находит в том, что на подмостках Большого Шаляпин занялся «повторением задов», «но и независимо от репертуара, – искренне сокрушался рецензент, – Большой театр давит своей косностью...» [8, с. 126]. Слова критика звучат предостережением: «чем крупнее талант, тем заметнее топтание на месте превращается у него в невольное движение назад» [7, с. 186]. Что же делать? Постоянно, – рекомендует Энгель, – и «всесторонне „упражняться в творчестве“» [7, с. 186]. Высказывания Энгеля здесь уместно сравнить с суждениями М. О. Янковского, особенно вдумчивыми и осторожными, когда ему, впервые осуществившему важную задачу периодизации творчества артиста, приходилось сравнивать разные стадии развития таланта оперного гения. «Значительность „мамонтковского этапа“ в жизни и творчестве Шаляпина» [10, с. 73] Янковский объясняет изменениями в представлениях его современников «о сущности актёрского мастерства в оперном жанре» [10, с. 159], органично связывает его с накоплением сценических навыков, с «безграничным расширением репертуара» артиста, с набором творческой высоты. И этот период закономерно сменился у Шаляпина на гребне 1899-го другим – отмеченным зрелостью и аналитической направленностью «периодом пересмотра и отбора деталей» [10, с. 143], когда артист переживал процесс взросления и подчинился стремлению «сознательно (курсив автора. – Н. М.) разобраться в усвоенном, отобрать для себя из множества нагромождённых впечатлений только то, что он мог признать лично своим» [10, с. 141]. Эта новая эра Большого принесла Шаляпину мировую славу «гастролёра особого, невиданного типа» [10, с. 144]. Называя его так, Янковский говорит об особом уровне профессиональной зрелости артиста, который концентрирует в себе самое новое сценическое пространство с его новаторской эстетикой. При этом исследователю удается установить естественную преемственность между двумя периодами творчества Шаляпина. «Девятнадцать партий за три года работы в Мамонтовском театре, – восхищенно восклицает

он, – это труд титана! Он продолжается в отобранных “гастрольных” партиях» [10, с. 144].

Однако и в этой наиболее полной и объективной картине творческого роста Шаляпина по-прежнему отсутствует интересующий нас фрагмент его биографии, безусловно сыгравший важную роль связующей части между двумя значимыми эпизодами в «музыкальной форме» его судьбы. Но только соединительной миссией не ограничивается историческое значение выступлений певца-актёра на сцене Курзала в июле-августе 1899-го.

На сей раз и зрителям, и самому артисту предстояло стать участниками художественного эксперимента – опробовать на себе небывалую форму художественной коммуникации, представленную Шаляпиным в Кисловодске 19 августа 1899 года. В этот вечер, именуемый в газете весьма просто и завуалированно «гастрольным», артист вписал неожиданную страницу в российскую историю оперных бенефисов. К тому же, уже в наши дни разнообразная практика проведения различных бенефисных акций, итоговых концертов, венчающих оперный сезон, заявленных в афишах бенефисов-спектаклей, имеющих большие расхождения с прежними театральными традициями, не позволяет этой истории принять застывшие очертания.

Заметим, что впервые в качестве бенефицианта перед своими современниками Шаляпин предстал несколькими месяцами раньше, все в том же памятном 1899-м – в день своего 26-летия. Вот как рассказал об этом очевидец происходящего – племянник легендарного антрепренёра П. Н. Мамонтов: «Последним спектаклем сезона 1898/99 года был бенефис Шаляпина, состоявшийся 13 февраля. Савва Иванович не поощрял в своей Частной опере систему бенефисов вообще, а номинальных в особенности. Скрыв свои переговоры с Большим театром, Шаляпин уговорил его дать ему номинальный бенефис как награды за три года службы в Частной опере. Савва Иванович согласился и, чтобы усилить художественный интерес этого “праздника” своего питомца, предложил ему дать сборный спектакль. После обсуждения было решено, что пойдёт целиком “Моцарт и Сальери”, сцены из “Бориса Годунова”, в которых бенефициант споёт Бориса и Варлаама. Савва Иванович остановился на этом выборе, уверенный, что выступление Шаляпина в этих трёх совершенно различных по своему характеру партиях произведёт на публику потрясающее впечатление, в чём он, как всегда, не ошибся. Действительно, этот спектакль вспоминается как исключительное событие» [3, с. 128].

Однако не просто исключительным, а ошеломляющим явлением стал второй бенефис арти-

ста, который по времени совпал с его кисловодскими гастрольями и масштабами своими намного превзошёл первую попытку. И единственным, по сути – уникальным документом, запечатлевшим этот незабываемый «гастрольный вечер», явился «Сезонный листок Кавказских Минеральных Вод». «Театральные впечатления» – так называлась постоянная рубрика этой еженедельной газеты, издававшейся в промежутке между 1894-м и 1901-м годами, в период сезонов. В обзоре, включённом в рубрику, сообщается о том, что Шаляпин 19-го августа «выступил в четырёх ролях из четырёх опер» [6, с. 352]. А вот как корреспондент «Листка» оценивает этот беспрецедентный акт творческой расточительности бенефицианта. «Если бы существовал способ измерения силы, расходуемой артистом, то расход Шаляпина в этот вечер составил бы колоссальную цифру, в которую трудно было бы поверить» [6, с. 352]. Однако автор публикации не впадает в эйфорию, а углубляется в серьёзный анализ театрального феномена. «Пропеть пять актов из разных опер это для молодого сильного голоса ещё не особенно трудно, но ведь г. Шаляпин не только поёт, он живёт на сцене, а пережить, перечувствовать и изобразить в живом образе в один вечер, в течение трёх-четырёх часов Ивана Грозного, Мефистофеля, Мельника и царя Бориса, для этого нужно обладать необыкновенными силами» [6, с. 353], злоупотреблять которыми он явно не советует своему герою. Таким образом, невзирая на то, что «свою трудную задачу г. Шаляпин выполнил блистательно», автор рецензии не может не признать предпринятый эксперимент достаточно рискованным по отношению к самому артисту. «Но и со стороны публики можно протестовать против такой быстроты смены впечатлений», – характеризуя непривычную для зрителей художественно-коммуникативную ситуацию, рецензент стремится избежать пристрастности и достичь возможной объективности. «...Не хорошо, – продолжает он, – если сам артист ошеломит нас своими быстрыми метаморфозами, которые в конце

концов притупляют впечатлительность» [там же]. Как видим, автор статьи далёк от безоговорочного приятия экспериментальных поисков певца-актера. И это несмотря на то, что в целом картина бенефиса, легко и лаконично начертанная его мастерским пером, предстаёт убедительной и гармоничной. Её, с учётом эксклюзивности исторических материалов, мы представляем в достаточно развёрнутом виде. «Самое сильное впечатление он [Шаляпин] произвёл в Мефистофеле, который у него отличается наибольшей законченностью. Тонко и красиво, именно красиво, изобразил он Грозного в “Псковитянке”, может быть, даже слишком красиво для царя Ивана. Артист смягчает кровавый, злобный образ Грозного <...> Второй акт “Бориса Годунова” шёл последним и, несмотря на это, г. Шаляпин провёл эту крайне трудную сцену с замечательной силой и тонким пониманием психологии царя Бориса» [6, с. 353].

И всё же истинная ценность этих исторических свидетельств состоит не в констатации фактов и событий, случайно выпавших из хронологической обоймы, а в определении сущности оперной реформы Шаляпина, отразившейся в зрительском сознании. «В опере публика обыкновенно только слушает и смотрит, но редко думает: г. Шаляпин заставляет её ещё и думать. Впечатления, испытываемые от исполнения им своих партий, гораздо сложнее, глубже тех, какие публика обыкновенно выносит после оперного спектакля» [6, с. 352].

Именно такая оценка новаторского прорыва артиста в художественно-коммуникативную сферу и поиска новых концертно-сценических форм чрезвычайно важна для современных последователей гениального артиста: целью и смыслом их театральной деятельности становится отныне стремление к активному воздействию на восприятие публики, апелляция к её интеллектуальным возможностям, необходимость выстраивать диалог со зрителем. Не в этом ли и заключён исторический завет бессмертного Шаляпина новым поколениям поющих актёров?

ЛИТЕРАТУРА

1. К. Театральные впечатления // Сезонный листок Кавказских Минеральных Вод. 1899. № 13 (25 июля). С. 261–262.
2. Левик С. Записки оперного певца. Изд. 2-е, перераб. М.: Искусство, 1962. 780 с.
3. Мамонтов П. Шаляпин и Мамонтов // Ф. И. Шаляпин: Материалы к биографии. В 3-х т. Ред.-сост. Е. А. Грошева. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1976. Т. 2: Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. С. 111–128.

4. Стасов В. В. – Ф. И. Шаляпину. 29 октября 1899 г. // Ф. И. Шаляпин: Материалы к биографии. В 3-х т. Ред.-сост. Е. А. Грошева. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1976. Т. 1: Литературное наследство. Письма. С. 374.
5. Стасов В. В. – Ф. И. Шаляпину. 5 декабря 1898 г. // Ф. И. Шаляпин: Материалы к биографии. В 3-х т. Ред.-сост. Е. А. Грошева. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1976. Т. 1: Литературное наследство. Письма. С. 371–372.

6. Театральные впечатления // Сезонный листок Кавказских Минеральных Вод. 1899. № 17 (1 августа). С. 352–355.

7. *Энгель Ю.* Бенефис Ф. Шаляпина // Ю. Д. Энгель. Глазами современника. М.: Советский композитор, 1971. С. 185–187.

8. *Энгель Ю.* «Демон» Рубинштейна (Большой театр. Бенефис г. Шаляпина) // Ю. Д. Энгель. Глазами современ-

ника. М.: Советский композитор, 1971. С. 125–130.

9. *Юрвев Ю.* Ф. И. Шаляпин // Ф. И. Шаляпин: Материалы к биографии. В 3-х т. Ред.-сост. Е. А. Грошева. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Искусство, 1976. Т. 2: Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. С. 99–111.

10. *Янковский М.* Шаляпин и русская оперная культура. Л.–М.: Искусство, 1947. С. 223.

REFERENCES

1. K. Teatralnye vpechatleniya [Theatrical Impressions] // Sezonnyj listok Kavkazskix Mineralnyx Vod [Seasonal Leaflet of Caucasian Mineral Waters]. 1899. No. 13 (July 25). P. 261–262.

2. *Levik S.* Zapiski opernogo pevca [Notes of an opera singer]. izd. vtoroje, pererab. Moscow: Iskusstvo Press, 1962. 780 p.

3. *Mamontov P.* Shalyapin i Mamontov [Chaliapin and Mamontov] F. Shalyapin: Materialy k biografii [F. Chaliapin: Materials to the Biography]. In 3 vol. / Ed. by E. Grosheva. Moscow: Iskusstvo Press, 1977. Vol. 2: Vospominaniya o F. I. Shalyapine. [Memories about F. I. Chaliapin]. P. 111–128.

4. Stasov V. V. – F. I. Shalyapinu. 29 oktyabrya 1899 g. [Stasov V. V. – F. I. Shalyapin. October 29, 1899] // F. Shalyapin: Materialy k biografii [F. Chaliapin: Materials to the Biography]. In 3 vol. / Ed. by E. Grosheva. Moscow: Iskusstvo Press, 1976. Vol. 1: Literary Heritage. Letters. P. 374.

5. Stasov V. V. – F. I. Shalyapinu. 5 dekabrya 1899 g. [Stasov V. V. – F. I. Shalyapin. December 5, 1898] // F. Shalyapin: Materialy k biografii [F. Chaliapin: Materials to the Biography]. In 3 vol. / Ed. by E. Grosheva. Moscow: Iskusstvo Press, 1976. Vol. 1: Literary Heritage. Letters. P. 371–372.

6. Teatral'nye vpechatleniia [Theatrical Impressions] // Sezonnyj listok Kavkazskikh Miner-

al'nykh Vod [Seasonal Leaflet of Caucasian Mineral Waters]. 1899. No. 17 (August 1). P. 352–355

7. *Engel Yu.* Benefis F. Shalyapina [Benefis of F. Chaliapin] // Yu. D. Engel Glazami sovremennika: izbrannye stat'i o russkoj muzyke (1898–1918) [Yu. D. Engel With the Eyes of a Contemporary: featured articles about Russian music (1898–1918)]. Moscow: Sovetskij kompozitor Press, 1971. P. 185–187.

8. *Engel Yu.* «Demon» Rubinshtejna (Bolshoj teatr. Benefis g. Shalyapina) [‘The Demon’ by Rubinstein (The Bolshoy Theatre: The Benefit Performance of Mr. Chaliapin)] // Yu. D. Engel. Glazami sovremennika: izbrannye stat'i o russkoj muzyke (1898–1918) [Yu. D. Engel. With the Eyes of a contemporary: featured articles about Russian music (1898–1918)]. Moscow: Sovetskij kompozitor Press, 1971. P. 125–130.

9. *Yurev Yu.* F. I. Shalyapin [F. I. Chaliapin] // F. Shalyapin: Materialy k biografii [F. Chaliapin: Materials to the Biography]. In 3 vol. / Ed. by E. Grosheva. Moscow: Iskusstvo Press, 1977. Vol. 2: Vospominaniya o F. I. Shalyapine [Memories about F. I. Chaliapin]. P. 99–111.

10. *Yankovskij M.* Shalyapin i russkaya opernaya kultura [Chaliapin and the Russian opera culture]. Leningrad-Moscow: Iskusstvo Press, 1947. P. 223.

Ф. И. ШАЛЯПИН. ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ: «...ДЛЯ СЦЕНЫ КАВКАЗОМ РОЖДЁН»

Автором впервые предпринята попытка выводить из небытия неизвестные факты творческой биографии легендарного Шаляпина: они связаны с летними гастролями артиста, проходившими в 1899 году в Кисловодске, в отстроенном всего тремя годами раньше великолепном Курзале, сцена которого на протяжении курортного сезона становилась прямым продолжением императорских подмостков, притягивая к себе лучшие творческие силы и объединяя обширную зрительскую аудиторию, представлявшую не горстку столичных эстетов, а весьма многочисленную

армию российских меломанов, съезжавшихся «на воды» из разных уголков страны. Именно ей – достаточно требовательной и чрезвычайно разномасштабной публике – артист демонстрировал самые яркие бриллианты своей театральной короны – в отдельных спектаклях и в том сборном номинальном бенефисе, который состоялся 19 августа 1899 года. В течение всего лишь одного «гастрольного вечера», – как был он заявлен в местной прессе, – артист пережил несколько перевоплощений, являясь в облике оперных персонажей, ставших в его репертуаре коронными, включая Мельника из

«Русалки», Бориса Годунова из одноименного шедевра, Мефистофеля из «Фауста» и Ивана Грозного из «Псковитянки». Выступив в четырёх ролях из четырёх опер, великий певец-актёр поразил зрителей быстротой художественных метаморфоз и, по сути, включил их в свой мощный эксперимент, обернувшийся для них экзаменом на эмоциональную отзывчивость и интеллектуальную активность. Рецензентам скромного информационного издания – газеты «Сезонный листок Кавказских Минеральных Вод» – удалось заметить коренное преобразование театральной публики: отныне

оперное искусство не только будоражило её слух и притягивало взгляд, но и рождало вдумчивое отношение к себе. На основе единения своих многообразных талантов и удивительной координации вокальных и сценических навыков Шаляпин проложил дорогу своим последователям, вдохновив на поиск новых художественно-коммуникативных форм, без которых современный музыкальный театр не существует.

Ключевые слова: Шаляпин, певец-актёр, театр, публика, сцена, номинальный бенефис, сборный спектакль, Курзал.

F. I. CHALIAPIN. FORGOTTEN PAGES OF CREATIVE BIOGRAPHY: «... BORN AT THE CAUCASUS FOR THE STAGE»

The author was the first who attempted to extract from the nothingness the unknown facts of the creative biography of the legendary Chaliapin: they are connected with the summer tour of the artist, which took place in Kislovodsk in 1899, in the magnificent Kurzal built just three years earlier, the stage of which during the holiday season became a direct continuation of the Emperor theatre stage, attracting to itself the best creative forces and uniting an extensive audience that represented not a handful of metropolitan aesthetes, but a very large Russian army music lovers, who came "to the waters" from different parts of the country. It was to her – quite demanding and extremely dissimilar to the public – the artist showed the brightest diamonds of his theatrical crown – in separate performances and in that collective nominal benefit, which took place on August 19, 1899. During only one "tour evening" – as he was declared in the local press – the artist experienced several reincarnations, being in the guise of operatic characters who became his repertoire of the crown, including Miller from "The Mermaid",

Boris Godunov from the eponymous masterpiece, Meffistopheles from "Faust" and Ivan the Terrible from "Pskovityanka." Acting in four roles from four operas, the great singer-actor impressed viewers with the speed of artistic metamorphosis and, in fact, included them in his powerful experiment, which turned for them an exam for emotional responsiveness and intellectual activity. The reviewers of the modest information publication – the newspaper "Seasonal leaf of the Caucasian Mineral Waters" – managed to notice the radical transformation of the theatrical public: henceforth the opera art not only excited the rumor and attracted the eye, but also gave thoughtful attitude to itself. Based on the unification of his diverse talents and amazing coordination of vocal and scenic skills, Chaliapin paved the way for his followers, inspiring them to search for new artistic and communicative forms, without which the modern musical theater does not exist

Keywords: Chaliapin, singer-actor, nominal benefit, assembly play, Kursal.

Мещерякова Наталья Алексеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки,
и. о. профессора кафедры сольного пения,
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: natali863@bk.ru

Natalya A. Mescheryakova

PhD in Musicology
Associate Professor of Music History Department
Acting Professor of Solo Singing Department
Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: natali863@bk.ru

