

Немногие критики и музыковеды при анализе и интерпретации музыки осмеливаются затронуть глубинные вопросы бытия. И.А. Ильин, обладая даром философского, художественного слова, цельным и стройным религиозным мировоззрением, сумел проникнуть в сущность метнеровской музыки и через нее показать целый мир композитора Н.К. Метнера.

Литература:

1. Ильин И.А. Музыка и слово // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 3. М., 1996. – С. 311–316.
2. Ильин И.А. Музыка Метнера // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 2. М., 1996. – С. 291–305.
3. Ильин И.А. Н. Метнер – композитор и провидец (романтизм и классицизм в русской музыке) // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 3. М., 1997. – С. 502–517.
4. Ильин И.А. О музыке Метнера // Ильин И.А. Собр. Соч. Т. 6. Кн. 2. М., 1996. – С. 306–310.

МАСКА И ДУША ФЕДОРА ШАЛЯПИНА

Смольникова Н.С.

Место и роль Федора Ивановича Шаляпина в отечественном и мировом искусстве давно закреплены в чеканных формулах: «Эпоха, как Пушкин», «Наша слава и торжество», «Царь – бас Федор Иванович», «Чародей русской сцены», «Гениальный музыкант».

Авторы книг, статей, воспоминаний о Шаляпине – выдающиеся творцы отечественной культуры, среди которых – музыканты С.В. Рахманинов, Н.А. Римский – Корсаков, художники К. Коровин, С. Маковский, писатели и публицисты В.Розанов, М. Горький, философ И.А. Ильин [2]. Давно опубликованы архив Федора Ивановича и летопись его жизни и творчества; библиографической редкостью становятся его мемуары. Еще до революции вышла книга «Страницы моей жизни», написанная при непосредственном участии Горького и опубликованная им в Петроградском журнале «Летопись» в 1916–1917 гг.

В 1932 г. в парижском издательстве «Современная книга» на русском языке опубликована вторая книга Ф.И. Шаляпина «Маска и душа. Мои сорок лет жизни на театре». Но на Родине певца до середины 50-ых гг. она почти не упоминалась.

Те главы, которые были отсечены от остального текста, опубликованы у нас только в конце 80-х гг.[10].

Радостный, светлый мир Шаляпина запечатлен также в портретах художников – его современников, в музыкальных записях исполненных им оперных арий, русских народных песен, романсов, в редких кадрах видеохроники. Образ великого певца не потускнел со временем. Напротив, вызывает стойкий интерес у всех, кому дорого наше культурное наследие.

Родился Федор Иванович 1(13) февраля 1873 года в Казани в семье писаря уездной земской управы, а скончался 12 апреля 1938 года в Париже. В Кратком энциклопедическом словаре указывается, что большинство партий Ф.И. Шаляпин исполнил на сцене Московской частной русской оперы С.И. Мамонтова в 1896-1899 г.г.. Пел в Большом и Мариинском театрах. Среди лучших партий на оперной сцене – царь Борис («Борис Годунов» М.П. Мусоргского), «Мефистофель» («Фауст» Ш. Гуно и «Мефистофель» А. Бойто), Дон Кихот («Дон Кихот» Ж. Массне), Иван Грозный («Псковитянка» Н.А. Римского – Корсакова), Сусанин («И.Сусанин» М.И. Глинки), Олоферн («Юдифь» А. Серова). Здесь также отмечается, что Федор Иванович являлся непревзойденным исполнителем русских народных песен и романсов. В 1898 г. Ф.И.Шаляпин становится солистом императорских театров. В этом же году он женится на балерине Иоле Торнаги.

Первые зарубежные гастроли артиста по приглашению Миланского театра «Ла Скала» в 1901 г. принесли ему мировую славу. Исполнение роли Мефистофеля в опере Бойто «Фауст» вызвало у итальянской публики признание и восторг. Репетициями руководил знаменитый Артуро Тосканини, который, не прерывая пение Шаляпина, сказал: «Браво»! Выдающийся итальянский певец Анжело Мазини в газетном отклике 15 марта 1901 г. писал: «Этот вечер был настоящим триумфом русского артиста, вызвавшего горячий энтузиазм слушателей и бурные овации» [1,74].

Среди важных вех биографии мастера – 1918 г. Он становится художественным руководителем Мариинского театра. Новая власть специальным декретом награждает его почетным званием первого народного артиста Социалистической республики: «В ознаменование заслуг перед русским искусством – высокодаровитого выходца из народа артиста Государственной оперы в Петрограде - даровать

Федору Ивановичу Шаляпину звание Народного Артиста. Звание народного артиста считать впредь высшим отличием для художников всех родов искусства». В июле 1919 г. состоялась его встреча с В.И. Лениным. В 1922 г. певец вместе со своей второй семьей выезжает на зарубежные гастроли и остается за границей до конца своих дней. В 1927 г. советская власть лишает Федора Ивановича звания народного артиста, а также запрещает ему въезд в СССР.

В чем же секрет уникального дара художника, покоровшего и отечественную, и мировую музыкальную сцену? Все, кто имел счастье непосредственного созерцания творческого акта Шаляпина, отмечают его самородный талант, прежде всего, неповторимый голос. «Великое счастье на нас с неба упало - писал критик В.Стасов после оперного спектакля «Псковитянка» с участием Шаляпина в главной роли, - передо мною явился вчера Иван Грозный в целом ряде разносторонних явлений его жизни. Как голос его выгибался, послушно и талантливо для выражения все новых душевных мотивов! ... И как все это являлось у него естественно, просто и выразительно». [8, с. 307 – 309]

Лаконичная, но предельно выразительная характеристика голоса Ф.И. Шаляпина дана И.А.Ильиным в опубликованной у нас в конце 90-х г.г. прошлого века работе «Художественное призвание Шаляпина». Взыскательный и требовательный слушатель оперных арий и концертных произведений в исполнении Ф.И. Шаляпина, он отмечает силу, свободу и точность голоса. Тембр голоса – строгий, глубокий «черный бархат» – брал слушателя своей повелевающей властью. Ильин видит тайну пения Ф.И. Шаляпина, для которой доселе не найдены верные слова, в двух способностях этого голоса:

- включать в звук трепет дыхания;
- превращать строгий и глубокий звук во всевозможные тончайшие и точнейшие оттенки чувства.

Певец лепил звук чувством – то сдавливая его рыданием, то наливая тяжелым металлом, то мечтая, томясь звуком, желая, грозя, дразня, вызывая, отчаиваясь, смеясь, иронизируя [4, 411].

Сам мастер отмечал, что надо научиться водить дыханием по голосовым связкам, как смычком по струне. Правомерно ли утверждать, что чарующая власть шаляпинского пения – только в его природной одаренности и умении подчинить ее воле композитора и режиссера? Справедливо ли утверждение И.А. Ильина о том, что в

жизни эмоции Шаляпина были примитивны, но по приказу композитора, по заказу музыки и пьесы, под диктовку роли он мог улавливать сложные чувства и тонкие движения души и добиваться их верного внедрения в звук? [4, 431].

Да, певец от природы владел абсолютным слухом. Да, он учился познанию особенностей исторической эпохи у В.О. Ключевского, техническому мастерству пения – у известного певца Д.А. Усатова, постижению сокровенных глубин музыкальных сочинений – у Н.А. Римского – Корсакова, С.В. Рахманинова, своеобразию живописного языка – у художников К.А. Коровина, И.Е. Репина, Б.М. Кустодиева, В.А. Серова, И.И. Левитана. С благоговейным восторгом он отзывался о Викторе Михайловиче Васнецове.

На наши вопросы дает ответ сам мастер. По его убеждению, математическая верность в музыке и самый лучший голос мертвенны до тех пор, пока математика и звук не одухотворены чувством. Во всяком искусстве важнее всего чувство и дух – тот глагол, которым пророку было повелено жечь сердца людей. Этот высокий дух и глубокое чувство вобрал в себя музыкант от народной песни. Песня – не случайная комбинация звуков, а творческое дело народного духа. Это художественный образ, в котором запечатлелись наблюдения народа над самим собой.

На страницах «Маски и души» рассыпаны золотые крупы размышлений певца по этому поводу: «Я считаю знаменательным и для русской жизни в высокой степени типичным, что к пению меня поощряли простые мастеровые русские люди. Русские люди поют песню с самого рождения. Так было в дни моего отрочества. Народ, который страдал в темных глубинах жизни, пел страдальческие и до отчаяния веселые песни. А как хорошо пели! Пели в поле, пели на сеновалах, на речках, у ручьев, в лесах и за лучиной. От природы, от быта русская песня и от любви. Ведь любовь – песня» [9, с. 242-243].

Любви совершенной певец учился в церковном хоре, в русской церкви. Он писал, что не считает себя человеком религиозным в том смысле, как это принято понимать, но всегда, приходя в церковь и слыша «Христос воскрес из мертвых», чувствовал, как он вознесен. Не хватает человеческих слов, чтобы выразить, как таинственно соединены в русском церковном песнопении два полюса – радости и печали [9, с. 245].

Шаляпин – не копиист готовых трафаретных образов и схем, но подлинный новатор в музыкальном исполнительстве. Борис Годунов, Мефистофель, Мельник, Иван Сусанин, Досифей - в этих и других своих творениях Федор Иванович явил блестящий синтез оперы и драмы. Артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играют ее в драме – вот кредо певца. Движение души должно быть за каждой музыкальной фразой. А оно невозможно без воображения.

Воображение актера должно соприкоснуться с воображением автора и уловить существенную ноту пластического бытия персонажа. Певца, у которого нет воображения, ничто не спасет от творческого бесплодия – ни хороший голос, ни сценическая практика, ни эффектная фигура. Федор Иванович иллюстрирует этот тезис, делаясь опытом исполнения народной песни «Помню, я еще молодушкой была»: «Певец должен вообразить, что это была за деревня, что была вообще за Россия, что была за жизнь в этих деревнях, и какое бьется сердце в этой песне». Надо все это прочувствовать, чтобы певцу стало больно, если он вообразит, как в деревне работали, как вставали до зари в 4 часа утра, в какой сухой суровой обстановке пробуждалось юное сердце [9, 299].

Мастер адресует молодым актерам свой арсенал средств художественной выразительности при создании сценического образа. Особое место среди них занимает мастерски исполненный грим, специфичный для каждой роли. Учился гримироваться сам актер у замечательных российских драматических актеров. В «Маске и душе» он пишет, что в опере у нас часто можно было видеть актеров, которые гримировали только лицо... актер играет старика, привесил бороду, надел седой парик, а руки молодые, белые, да еще с перстнем на пальце. Я, конечно, старался не оставлять шаляпинских щек и шаляпинских рук трудовому крестьянину Сусанину – они ему не нужны.

Грим, по мнению актера, очень важная вещь, но лишних деталей в нем нужно избегать так же, как и в самой игре. Слишком много деталей – вредно. Грим – это только помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа. Никакой грим не поможет актеру создать образ, если из души не просачивается грим психологический. Душевное движение с гримом не слито, живет вне зависимости от него [9, 924].

Новаторство Шаляпина проявилось и в использовании актерского жеста. Жест он считал самой душой сценического творчества. Малейшие движения лица, бровей, глаз – что называют мимикой – есть, в сущности, жест. Артистом сформулированы правила жеста и его выразительности, понимаемые им не как движение тела, а движение души. Образцом великого художника, который движением лица и глаз умел рисовать великолепные картины, может служить известный рассказчик И.Ф. Горбунов. В его рассказах – глубочайшая правда, и этому способствует каждая черта его лица, пишет Шаляпин. Нельзя жестом иллюстрировать слова. Но жестом **при слове** можно рисовать целые картины. Жест и движение на сцене будут казаться живыми и естественными, если артист глубоко в душе их прочувствует.[9, 280]

Творческое развитие отечественной традиции музыкального исполнительства выразилось в отношении Ф.И. Шаляпина к звучащему слову. Роль слова в пении – вот на что он обратил внимание русских певцов, писал литератор С. Волконский [2, 429]. Об этом же говорит и И.А. Ильин: «Точная скульптурная передача захватывала у него и дикцию: слова в его пении чеканились не только в величайшей ясности, но и в величайшей выразительности. Откровенное а, гордое о, тяжелое у, упорное ы покорны ему, как нежный пластилин, и готовы всегда видоизменяться и вместить в себя непривычные и неожиданные для них содержания».

Интересно утверждение И. Ильина о том, что у Шаляпина музыкально заговорили и запели согласные звуки: ...и наш бедный, родной твердый знак ер, столь легкомысленно отмененный революцией, вдруг оживает и оправдывается в пении Шаляпина. [4, 432-433]. Дикция Шаляпина произносит слова с точностью и выпуклостью увеличительного стекла. В созданной певцом вокально-артистической школе переосмыслена и воплощена не только особая роль слова в пении, но и роль разума в проявлении чувства, то, что крупнейший психолог XX века Л.С. Выготский определил как синтез «обмысленного чувства», «прочувствованной мысли». В «Маске и душе» мастер, делясь системой работы над образом, отмечает, что первоначальный ключ к изображению лица дает ему внимательное изучение роли и источников, то есть усилие чисто интеллектуальное [9, 290]. В работе над образом Ивана Грозного певец обращается к скульптурным и

живописным портретам царя, созданным Антокольским, Шварцем, Васнецовым. [9, 134].

Освобождению от готовых штампов и трафаретов в создании сценических образов певцу помогала жажда познания, которая сохранилась у него на всю жизнь. Однажды Шаляпин в мастерской художника В.Серова увидел альбом памятников древневосточного искусства: в каменных позах царей и полководцев чувствовалось великое спокойствие, царственная медлительность и в то же время сильная динамичность. В воображении мастера родился совершенно новый на русской сцене, шаляпинский образ Олоферна в опере А.Н. Серова «Юдифь». В 1897 г. в московском театре Солодовникова Шаляпин играл Олоферна суровым каменным барельефом, страстным и грозно величественным. По воспоминаниям певца, успех Олоферна превзошел все ожидания; в дальнейшем этим открытием воспользовались русские хореографы. [9, 292].

Художник всегда стремился уяснить главное в создаваемом персонаже, воплотить суть характера. «Вы только деньги дайте, а я уж сделаю все», – в этой фразе весь Дон Базилио в «Севильском цирюльнике» Д. Россини; поэтому в создании образа я резко отхожу от реализма к гротеску», – делится размышлениями Ф.И. Шаляпин [9, 292]. Природный дар художественного перевоплощения он оплодотворял неустанной работой мысли и прямо указывал, что бессознательность творчества не очень его восхищает. Мемуарист пишет: «Я ни на минуту не расстаюсь с моим сознанием на сцене: правильно ли стоит нога? В гармонии ли положение тела с тем переживанием, которое я должен изображать? Я вижу каждый шорох, каждый трепет вокруг себя.» [9, 305].

Вряд ли бесспорно мнение И. А. Ильина – критика, когда он пишет о внутренней раздвоенности артиста: один играет, переживает, воображает, другой ... контролирует себя, сам себя поправляет и отмечает, что «целостное состояние является для него исключением». Скорее, это свидетельство глубины артистической натуры гениального певца, в чем-то родственной Льву Толстому, который однажды записал, как явственно почувствовал себя Анной Карениной. Да и не об этом ли говорит К.С. Станиславский: «Актер – это одновременно и сражающийся воин, и несущий в своей голове план полководец?»

Все творчество Ф.И. Шаляпина пронизано жадной античной гармонией, стремлением к идеальному соответствию средств художественного выражения художественной цели – воплотить на сцене красоту и благородство, пушкинское «опять гармонией упыюсь». Отсюда – его глубокое убеждение в том, что театр должен являть собой цельный, сплоченный организм, одушевленный единой идеей. На репетиции он приходил тщательно подготовленным, выносив собственную авторскую концепцию всей пьесы. Бывало, на репетиции он один исполнял все партии; его безупречный музыкальный слух оборачивался высочайшей требовательностью и к режиссеру, и к дирижеру, к коллегам – актерам. Певец страдал, когда не встречал божественного горения у других: «Мне бывает противно смотреть на фальшивую истерику, исполненную фальшивой актрисой. Отсюда, думаю, мне, идут начала моих несчастий» [9, 219].

Действительно, источник пресловутых скандалов певца кроется в его сверхчуткости к любой фальши. Вспоминается в связи с этим бетховенское: «Что смыслите Вы, невежды, во взмахе моих могучих крыл!» Прав И. А. Ильин, когда пишет, что скандалы и ссоры в театре были индивидуальным способом Шаляпина излагать свою концепцию пьесы. Сотрудничество с великими мастерами было для него, напротив, истинной радостью. «С Направником, Рахманиновым, Тосканини у меня никогда никаких столкновений не случилось», – вспоминает Шаляпин. [9, 343].

В связи с драматическими потрясениями русской истории Шаляпину не удалось воплотить в жизнь мечту о создании собственного театра как цельного организма, в котором певческое искусство, драматическое мастерство актеров находилось бы в синтезе с музыкой, выразительными возможностями живописи и скульптуры (для этой цели еще до революции купил участок крымской земли).

Много сказано и написано о взаимоотношении певца и его слушателей, «публики». Оно менялось в соответствии с раскрытием полноты дарования великого мастера. Однако, несмотря на неистовые восторги, с одной стороны, и поток измышлений и инсинуаций – с другой, Шаляпин и здесь отстаивал творческую свободу, пушкинское «Дорогою свободной иди, куда ведет тебя твой гордый ум». В «Маске и душе» читатель найдет позицию автора по этому вопросу,

изложенную как совет творческой молодежи - ...Публика хорошо реагирует, значит, хорошо... – это опасное суждение. Легко обольститься полуправдой. [9, 304].

Перечитывая сегодня страницы воспоминаний Федора Ивановича, поражаешься их глубиной, меткостью наблюдений, актуальностью. Он горд состоянием театрального дела в дореволюционной России: «Императорские театры имели своеобразное величие. Россия могла не без оснований ими гордиться». Далее автор отмечает, что певцы и певицы имели в своих рядах первоклассных мастеров вокала, драматические театры блистали плеядой изумительных актеров, исключительной была русская балетная школа. В какой другой стране на свете существовали столь великолепные учреждения? Когда в Европе слышишь первоклассного скрипача, пианиста или певца – ... то это очень часто артисты русского воспитания»[9, 258-259].

В то же время он не приемлет мертвящую роль чиновного театрального начальства, власти которого должны подчиняться все другие соображения, в том числе и художественные: «При постановке оперы Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» директор Всеволожский восстает против «длиннот» композитора, и дирижер Направник соглашается с ним. Вопрос решает не авторитет гения, а личный вкус директора, самого большого из чиновников» [9, 261].

В середине XX века наш выдающийся соотечественник Питирим Сорокин обосновал кризисное состояние изящных искусств внедрением духа торгашества, культа денег в сферу художественного творчества. Это еще раньше констатирует Ф.И. Шаляпин: «Молодой актер стал учиться в училищах, чтобы получить аттестат. От священных отношений с искусством он все ближе и ближе переходил к базару. Актер, музыкант, певец – вдруг как-то стали все ловить момент. Как же без боли мне признаться, что в большинстве современных театров мне скучно и грустно».[9, с. 319–320].

В связи с этим он утверждает идею сохранения и развития художественной традиции русской культуры. Категорически отвергая неподвижный традиционный канон, напоминающий ему дряхлого старца, «живущего у ограды кладбища», Федор Иванович отстаивает преемственность живых элементов искусства. В свойственной мемуаристу образной манере он пишет, что прошлое нельзя просто срубить размахистым ударом топора, что не может в

поэзии устареть традиция Пушкина, в живописи – традиция итальянского Ренессанса, в музыке – традиция Баха, Моцарта и Бетховена: «Никак не могу вообразить и признать возможным, чтобы в театральном искусстве могла одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово. [9, 313]. Он категорически отвергает агрессивное псевдоноваторство, указывая, что Мусоргский – великий новатор – никогда не был насильником; Станиславский, обновляя театральные представления, никуда не ушел от человека, жизни его души.

Вот обнажение сути прежних и современных псевдоноваторов на отечественной и зарубежной сцене, данное Шаляпиным: «Наши режиссеры – «постановщики» пьес и опер ... в большинстве не умеют ни играть, ни петь. О музыке они имеют весьма слабое представление, но зато большие мастера выдумывать «новые формы». Меня отталкивает подчинение внутреннего – внешнему, души – погремушке... пренебрежение самым главным в театре – духом и интонацией произведения [9, 316].

С сердечной любовью и нежностью он говорит о носителях великой традиции русского театра – старых актерах, милых, напоминающих певцу картины старинных мастеров с запечатленными на них ясными ликами. Размышления об искусстве, о том, как певец долгими и упорными усилиями, бережной заботой укрепляя природный талант, совершенствовал актерское мастерство, он адресует всем молодым товарищам по сцене, которые «готовы серьезно работать».

Однако не менее театра Федора Ивановича волновала судьба России. Перед читателем проходят десятки типов русских людей – мастеровые, церковные певчие, крестьяне, чиновники, солдаты, рабочие, купцы, промышленники, мещане, вельможи, ученые, музыканты, писатели, художники. Его оценки развенчивают миф о певце как самовлюбленном эгоисте, холодном, черством человеке, который никого не любил и которого не любил никто.

Во множестве оценок и суждений – уважение Шаляпина к отечественной истории, воссоздание облика русского человека во всей его полноте. Вот только некоторые из них:

- «Великих актеров дало России крепостное крестьянство. Выдвинуло оно и именитое российское купечество, знаменитых писателей, ученых, художников и просто даровитых мастеровых»;

- «Я всегда внимательно слушал поучения этого человека... Он хорошо знал музыку и любил ее» (о своем учителе, актере Мариинского театра, Д. Усатове);

- «Я хорошо подружился с В.В. Андреевым, у которого по пятницам собирались художники, певцы, музыканты. Это был новый мир для меня. Душа моя насыщалась в нем красотой» (о русском музыканте, организаторе первого оркестра русских народных инструментов);

- «Великолепный актер, замечательный пианист, чудесный режиссер Сергей Васильевич Рахманинов»,

- «Этот человек как бы обнял меня душою своею. Редко кто наполнял меня таким счастьем, как он (О В.В. Стасове, русском художественном и музыкальном критике);

- «Богатейший лирик, он благороден, сдержан в выражении чувства; потрясает его художественный аристократизм (о композиторе Н.А. Римском – Корсакове);

- «Природа моей Родины, прошедшая через их душу, широко дышит и никогда не умрет (о художниках И Левитане, В. Поленове, И.Репине);

- Действительно, высокий дух; его типичные русские фигуры сообщают зрителю необыкновенное чувство радости. Только неимоверная любовь к России могла одарить такой веселой меткостью рисунка. Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке. (о художнике Кустодиеве).

По признанию самого Шаляпина, всегда и во всем его привлекали черты согласованности, лада, гармонии. Религиозные распри, национальное соперничество, патриотическое бахвальство, партийные дразги казались ему отрицанием самого ценного в жизни – гармонии [9, 206].

Биографы и исследователи творчества Шаляпина достаточно полно осветили характер взаимоотношений певца с «буревестником революции» А.М. Горьким. Их взаимное притяжение обусловлено не только обстоятельствами личной биографии, но и жадой

переустройства всей русской жизни на справедливых началах. В течение 30 лет Горького и Шаляпина связывала дружба. Однако, нельзя не отметить, что Горький в общении с Шаляпиным претендовал на роль «ведущего», «учителя», и, в конечном счете, порвал с ним. В архиве писателя есть письмо к Ф.Шаляпину, которое заканчивается строкой «Эх, Шаляпин, скверно Вы кончили» [2, 420]. Но сам Федор Иванович в отношении к своему другу сохранил поистине христианское чувство. В 1936 г. после смерти Горького в статье одной из парижских газет «Об А.М. Горьком» он напишет: «Я знаю твердо, что это был голос любви ко мне и к России».

Трагична жизнь великого певца, который посетил «сей мир в его минуты роковые». Каких только ярлыков не наклеивали на него представители противоборствующих сторон и политических группировок как в России, так и за ее пределами. Можно со всей ответственностью утверждать, что Шаляпин оказался « без вины виноватым». Революцию он воспринял как свободу личности. Однако реальное воплощение ее идей категорически отвергал: «Если известный политический режим подавляет мою свободу, насильно навязывает мне фетиши, которым я обязан поклоняться, то такой строй я отрицаю – не потому, что он называется большевистским или как ни будь иначе, а просто потому, что он противен моей душе» [9, 207].

В пред – и послеоктябрьский период Федор Иванович подвергался жестокой травле: к либеральным кличкам «презренный монархист», «царский холоп» добавились «сквалыга», «скряга»; эмигрантская пресса из «царского холопа» превратила его в «большевистского холуя», «тайного агента ГПУ». [3, 78]. Оставаясь на Родине, он стремился быть полезным отечеству: в 1918 –1919 годах выступил на сцене 78 раз; встречался с видными представителями нового режима, настаивал на важности сохранения культурного достояния. В последних главах «Маски и души» читатель найдет характеристики Зиновьева, Дзержинского, Ленина, Луначарского. [10].

Шаляпина поражает крайняя нервозность и издерганность людей, пытавшихся управлять Россией. Он свидетельствует: «Троцкий ходил по театрам и то с галерки, то из ложи грозил кулаками и говорил публике презрительным тоном о том, что «на улицах льется народная кровь, а вы, бесчувственные буржуи, ведете

себя так низко, что слушаете ничтожные пошлости, которые выплевывают вам бездарные актеришки» [9, 216]. В одной из центральных газет, находившейся под сильным влиянием троцкистов, однажды появилась статья, в которой предлагалось таких людей как Шаляпин «социализировать», ... распоряжаться его гениальными способностями лишь по усмотрению лиц свыше» [3, 72].

Прав гениальный композитор Г.Свиридов, который в своей книге «Музыка как судьба» многократно обращается к личности Ф.И. Шаляпина. Он высказывает глубокое убеждение в том, что от преследований нового политического режима пострадали русские композиторы старшего поколения: «Ошибочно думать, что преследование русских музыкантов началось в 1935 или в 1948 годах. Совсем не так. Преследование началось сразу же после октябрьского переворота – пострадали Рахманинов, Черепнин, Метнер, Шаляпин» [7, 530].

Причинами невозвращения на Родину после заграничных гастролей в 1922 г. были и идейные разногласия с режимом, и чиновный диктат по отношению к художникам, и тревога за своих детей. На западе художника удерживала материальная независимость и творческая свобода. Оказавшись за рубежом, он гастролитрует по всему миру, покоряет Европу, Азию, Америку. Материальное благополучие певца контрастировало с нищетой других русских изгнанников. Неравенство положений при общности судьбы уязвляло, отравляло душу не только недругам, но и друзьям. Не отсюда ли, утверждается в одном из последних исследований о судьбе Шаляпина, Е. и В. Дмитриевских [2, 431–432], сквозная тема эмигрантских воспоминаний – страсть Шаляпина к деньгам. Даже один из близких друзей певца К. Коровин не обошел эту тему [5, 174–270]. Странная была эта книга: на некоторых страницах вдруг появляется злость и какая-то зависть к другу юности. Огорчительно, что глубокий мыслитель И. Ильин свою статью о Шаляпине во многом строит на воспоминаниях К.Коровина, десятки раз делая на нее постраничные ссылки.

Эмигрантская пресса с ее обвинениями Шаляпина в корыстолюбии, увы, содействовала его репутации, как изменника родины. Однако Ф.И. Шаляпин, как и С.В. Рахманинов, помогали нуждающимся соотечественникам, зачастую не афишируя эту помощь. Летом 1927 г. Федор Иванович жертвует пять тысяч

франков голодающим детям безработных русских эмигрантов. В советском газетном официозе на него вновь льются ушаты грязи. Первым откликом стало интервью Маяковского одной из польских газет: «Шаяпину я написал стишок такого содержания:

Вернись теперь
Такой артист
Назад,
На русские рублики –
Я первый крикну:
– Обрати катись,
Народный артист республики»

Подобные публикации формировали мнение о Шаяпине как о человеке «сомнительных» моральных устоев, убежавшем от своего народа к его «заклятым врагам». Лишение звания народного артиста в августе 1927 г. было не единственной санкцией Советской власти. Шаяпин был вызван в посольство СССР в Париже, где ему объявили «о денационализации», то есть о лишении советского гражданства [2, 407].

В эмиграции певец, в совершенстве владея французским и итальянским языками, имея деловые связи с западными импресарио, поправляет свое материальное положение, приобретает хорошую квартиру в Париже, виллу в Пиринеях, дом в Австрийских Альпах.

Но душа его – в России: «Где мой театр? ... Там, в России». В 1933 г. в Лондоне проводится конкурс оперного искусства. Шаяпин участвует в нем в составе русской оперной труппы, напутствуя актеров словами: «Крепко запомните, что этот конкурс – наш отчет перед русским народом и нашей Родиной». Сам мастер участвовал в «Русалке», «Борисе Годунове», и «Князе Игоре». На заключительном спектакле «Бориса Годунова» занавес поднимался 18 раз. Первенство русской сцены было неоспоримо [1, 206].

Насыщенная творческая деятельность не могла заглушить тоски по России. В письмах дочери Ирине [11], жившей в СССР, он писал, что если бы строчки можно было выжимать как белье, из них полились бы слезы. «Как русскому человеку жить без России!» Осталось свидетельство о том, что увидев в 1937 году на всемирной выставке макет Большого театра, Федор Иванович разрыдался как ребенок.

Годы дают о себе знать. Голос певца теряет силу и звучность. Он хочет попробовать себя в качестве драматического актера, к 100-

летней годовщине со дня смерти А.С. Пушкина намерен сыграть «Скупого рыцаря»; размышляет о предстоящем 50-летию своей артистической деятельности. Однако тяжелая болезнь – диабет и белокровие – не позволили реализоваться этим замыслам. 12 апреля 1938 г. Федор Иванович скончался. В день его похорон в Париже, во многих городах мира на улицах и площадях по радио звучали арии, песни, романсы в его исполнении. В «Гранд – опера» во время антракта на сцену вышла известная певица Сорель. «Мы потеряли величайшего артиста нашей эпохи», – произнесла она и опустилась на колени. Два хора русских певцов приняли участие во время панихиды, исполняя церковные песнопения. А на родине гения это событие было отмечено только несколькими сухими газетными строками.

Однако время все расставило на свои места. Федору Ивановичу возвращено звание народного артиста, возвращены его дома на Родине, где открыты музеи. Прах его перезахоронен на Новодевичьем кладбище. Несмотря ни на что, на Родине к нему сохранилось отношение как к доброму, даже родному человеку. Лучше Георгия Васильевича Свиридова не сказать об этом: «Смешно писать о Шаляпине – «великий». Все знают – Шаляпин – это Шаляпин» [7, 288].

Литература

1. Дмитриевский В.М. Великий артист. – Л.: Музыка, 1973.
2. Дмитриевская Е.Р., Дмитриевский В.Н. Федор Шаляпин. Царь – бас Федор Иванович. – М.: Олимп, Смоленск: Русич, 1998.
3. Зюзюкин И. Из России в Россию. //Смена, 2001, №12.
4. Ильин И.А. Художественное призвание Шаляпина // Ильин И.А. Собр. Соч. в 10 т. Т.7 М: Русская книга, 1998.
5. Константин Коровин вспоминает / Сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. – М.: Изобразительное искусство, 1990.
6. Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина. В 2-х книгах./ Сост. Ю. Котляров, В.Гармаш. – М.: Искусство, 1984 – 1985.
7. Свиридов Г. Музыка как судьба. – М.: Молодая гвардия, 2002.
8. Стасов В.И. Избранные статьи о музыке. – М.: Музгиз, 1949.
9. Шаляпин Ф.И. Повести о жизни. Маска и душа. –Пермь, 1965.

10. Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Главы из книги/ Подг. текста и комментарии Е.Дмитриевской, В. Дмитриевского// Новый Мир, 1988, №5,6.

11. Шаляпин Ф.И. Я горд, что я русский. Письмо к дочери 4 октября 1936 года.// Источник. Документы русской истории. 1988, № 4

ДУХОВНЫЙ СМЫСЛ СКАЗКИ

Фролов С. А.

*«Государи мои, люди русские! Какая бы
тень не набежала на вашу жизнь...,
вспомните о русской сказке
и прислушайтесь к ее тихому, древнему, мудрому голосу»*

И.А.Ильин

В современной печати есть разные мнения по поводу русских народных сказок. Одни утверждают, что сказка не несет никакого вреда для детей, другие же считают, что в ней есть и «антивоспитательные» моменты. Подобное мнение высказал психолог Козлов Н. И. в своей книге «Как относиться к себе и людям, или Практическая психология на каждый день» (3), он утверждает то, что герои сказок, как заботливые няни, шаг за шагом не только учат ребенка знакомиться, дружить, мириться и прощать, но тут же грубить, ссориться и убивать. Я в полной мере не могу согласиться с этим мнением.

Наши дети воспитываются сегодня на зарубежных мультфильмах. В сознании взрослых мультфильм – это то, что априори предназначено для детей. Но большая часть этих мультфильмов для наших детей не безвредна. Детский мультфильм должен быть добрым, веселым и поучительным, формирующим основополагающие понятия морали и нравственности. Ряд психологов и авторов книг по психологии утверждают, что улыбка и смех положительно влияют как на психологическое, так и на физическое здоровье. Но что мы видим в большинстве иностранных мультфильмов? Это драки, битвы, погони, превращения в мутантов и чудовищ, кровь, взрывы и прочие «прелести».

О какой здоровой улыбке и смехе может идти речь? Что во всем этом познавательного и поучительного? Такой просмотр может лишь «обогатить» лексику ребенка нецензурными выражениями, развить