

ОТ АВТОРА

С ранних лет меня волновала прекрасно исполненная песня, в которой с трех-четырёх куплетов можно услышать целую историю о любви или разлуке, о тяжелой или бесшабашной жизни, о радости или печали. Каждая песня — это чья-то жизнь, а в какой-то песне подчас узнаешь свои собственные переживания.

Немало прекрасных песен пел под гитару и мой отец. Нередко собирались и друзья родителей: двое приходили со своими инструментами, тогда вместе с гитарой звучали баян и балалайка, а песни лились одна за другой. Большинство из тех песен я потом не слышал уже нигде.

За Балтийским вокзалом в те годы находилась барахолка, и старых вещей продавалось там действительно много. Были и пластинки: одни просто лежали на каком-нибудь ящичке, а другие показывались оглядывающимися продавцами из распахнутого пиджака. Сейчас те альбомы можно купить в магазинах на новеньких долгоиграющих дисках и компактках.

Рано я начал собирать пластинки, записи, но поздно, к сожалению, стал интересоваться исполнителями. А когда начал знакомиться и узнавать, было больно вспоминать Бухарест, места по которым когда-то разгуливал, ресторан, в котором обедали с друзьями — только потом и узнал, что несколько десятилетий ранее по этим самым улицам ходили и в том самом ресторане пели и Вертинский, и Лещенко, и Сокольский, и Хенкин...

Ныне нет уже наших родителей, нет тех прекрасных друзей — теперь у нас дома иногда собираются и поют. Звучали и голоса таких гостей, как Константин Тарасович Сокольский, Стронгила Шеббетаевна Иртлич, Мария Ивановна Истомина, Илья Николаевич Печковский (превосходный пианист-импровизатор, сын Николая Константиновича Печковского). Слушали и Эдуарда Львовича Боксера. Это — прекрасный наследник певцов прошлых лет. Он никому не подражает и по-своему исполняет репертуар таких певцов, как Лещенко, Сокольский, Виноградов, Вертинский... Со своими концертами, на которых звучит и русская, и зарубежная песня на разных языках, Эдуард Львович объехал более 100 стран, завоевав большую популярность. Сейчас, живя в нашем городе, работает в ресторане гостиницы «Москва», дает сольные концерты во дворце Юсупова на Мойке, в Эрмитажном театре и в других залах города...

В своей книге я постарался написать в первую очередь о тех великих певцах прошлого, с кем мне посчастливилось иметь знакомство самому, или чью судьбу мне повезло специально исследовать, о ком мне в руки попадали редкие документы. На страницах этой книги вы прочтете о тех, кто подходил к исполняемой песне особо, кто мог бы сказать словами Л. Руслановой: *«Изведешься, пока постигнешь душу песни, пока разгадаешь ее загадку. Песню я не пою, я ее играю. Это целая пьеса с несколькими ролями».*



Эдуард Боксер (1991)

В этой последней книге собрано все, что малыми тиражами печаталось в предыдущих. Книга содержит и более 100 уникальных фотографий.

На этот раз мне захотелось обширней рассказать о выдающихся певцах начала 20-го века. А также о творчестве цыган, благодаря которым, пожалуй, и поднялся русский романс. Послушать цыган, насладиться их буйной пляской, услышать то жестокий романс, то разухабистую песню. Приходили и великие писатели, и поэты, и композиторы, и князья, и графы. Всех захватывало что-то новое, необычное. Кто влюблялся в красавицу цыганку, и тайно женился, а кто и месяцами кочевал в таборе. Про них и для них и создавали новые романсы, которые становились цыганскими.

В эту книгу входят все певцы, что были в первой, но с дополнениями к ним, и еще певцы, которые не входили в первую. Сюда мне еще захотелось прибавить и певцов, с которыми не был знаком, а имея интересные материалы, думаю, они вас заинтересуют, как и меня.



АКТЕР И ЗРИТЕЛЬ

Разговаривая иногда с друзьями о певцах, артистах, другой раз становится больно за них. Многим не понятен труд артиста, труд настоящего мастера сцены.

С Шляпиным произошел такой случай:

— *А ты чем, барин, занимаешься?* — спросил извозчик.

— *Да вот, брат, пою!*

— *Я не про то,* — сказал он. — *Я спрашиваю — чего работаешь? А ты — пою! Петь — мы все поем! И я тоже пою, вытешь иной раз и поешь. А либо станет скучно и,* — тоже запоешь, *Я спрашиваю — чего ты делаешь?*

Работа на сцене

Весь мой репертуар, пожалуй, кроме торжествующей Родины, глубоко драматичен: Виолетта, Лакме и Лючия умирают. Джульетта погибает... А гибнуть даже на сцене нелегко. К тому же пение — работа. Тяжелая физическая работа. Как сказал поэт, «труд трижды проклятый и четырежды благословенный». Почти после каждого спектакля по крайней мере дня два прихожу в себя.

Евгения Мирошниченко

Работа на эстраде

Должен сказать вам, что труд этого артиста настолько тяжелый, настолько каждоминутный, что с ним даже, когда на улице встретишься, разговора не получится, потому что он, и идя по улице, думает про свою работу. А в антракте лежит на кушетке мокрый с головы до ног и дышит так, будто рубил дрова. Вот такие артисты и становятся эстрадными звездами

Василий Ардаматский об Аркадии Райкине

Зрительный зал бывает веселым и скучным. В веселом артист чувствует себя как рыба в воде, а в скучном, как та же рыба, выброшенная на берег.

В свободные вечера я ходил в Ла Скала слушать оперы, в которых не был занят, и мог наблюдать итальянскую публику не со сцены, а находясь в недрах ее. Помню представление оперы «Любовный

напиток», в которой замечательно пел Карузо, тогда еще молодой человек, полный сил, весельчак и прекрасный товарищ. Натура порусски широкая, он был исключительно добр, отзывчив и всегда охотно, щедро помогал товарищам в трудных случаях жизни.

Так вот, пел Карузо, уже любимец миланской публики, арию в «Любовном напитке», пел изумительно! Публика бисирует. Карузо каким-то чудом поет еще лучше. В бешеном восторге публика снова единодушно просит: — Бис! Карузо, дорогой, бис!

Рядом со мной сидел какой-то человек в пенсне, с маленькой седой бородкой. Он все время очень волновался, но не кричал, а лишь про себя вполголоса говорил: — Bravo! Когда Карузо спел арию первый раз, этот человек тоже кричал «бис» но после второго — он уже только аплодировал. Но когда публика начала требовать третий раз, он вскочил и заорал хриплым голосом: — Что же вы, черт вас поберит, кричите, чтобы он пел третий раз?! Вы думаете, — это пушка ходит по сцене, пушка, которая может стрелять без конца! Довольно! Я был изумлен таким отношением к артисту, — я видел, чувствовал, что этот человек готов с наслаждением слушать Карузо и три, и десять раз, но — он понимал, что артисту нелегко трижды петь одну и ту же арию. С таким бережным отношением к артисту я встречался впервые.

Ф. Шаляпин

О голосах и актерах

Ведь вот, знаю певцов с прекрасными голосами, управляют они своим голосом блестяще, то есть... могут в любой момент сделать и громко и тихо, пьяно и форте, но почти все они поют только ноты, приставляя к этим нотам слога и слова. Так что зачастую слушатель не понимает о чем, бишь это они поют? Поет такой певец красиво, но почти никогда одна не отличается от другой, если этому очаровательному певцу нужно в один вечер спеть несколько песен.

О чем бы он ни пел, о любви или о ненависти. Не потому ли, так много певцов и так мало хороших актеров? Ведь кто-то же умеет в опере просто, правдиво и внятно рассказать, как страдает мать, потерявшая сына на войне, и как плачет девушка, обиженная судьбой и потерявшая любимого человека...

Ф. Шаляпин

Сын Шаляпина — Федор Федорович Шаляпин

Если б вы видели отца на сцене! Он просто поражал всех. К примеру, сцена смерти Дон Кихота. Обычно эту часть партии пели лежа: естественно, ведь человек умирает. А Дон Кихот Шаляпина умирал, опираясь на дерево — казалось, он будто распят жизнью: потом жизнь обрывалась, рушилась — он падал на колени: конец... И это было точно и глубоко разработано. Смотреть было безумно интересно.

Свою роль он разрабатывал до мельчайших деталей. Мы должны удивлять публику, повторял он неоднократно. И в спектаклях отца придаться было не к чему. В «Борисе Годунове» он за время, пока шел спектакль, сменял три грима, три парика: Царь Борис старел на глазах у публики. Федор Иванович всегда очень волновался перед выходом на сцену.» От меня слишком многого ждут», — говорил он.

Петь ему иногда надоедало. Уставал. И тогда я говорил отцу: папа, имей ввиду, что в зале есть люди, которые тебя услышат сегодня впервые. Это его вдохновляло, и тогда он пел. Да еще как!

Сохранилось много фотографий отца. Среди них — он в роли Мефистофеля, Если положить в ряд — видно, как отец развивал роль. В конце концов он действительно «становился» Сатаной. Он говорил, что Мефистофеля надо играть так, чтобы зритель видел копытца на его ногах!

Отец говорил мне: «Федя, талант иметь не обязательно. Имей только добросовестность, ты уже будешь замечательным актером».

Сила актерского дарования так велика, что образы созданные ими, мы уже не можем представить другими. Разве может быть Чапаев иным, чем тот, каким он воплощен Б. Бабочкиным, а Полежаев не такой, как в исполнении Н. Черкасова. Так и каждый образ созданный Ф.И. Шаляпиным уже трудно представляется зрителю в исполнении других артистов. Такова сила впечатления, полученного от шаляпинской игры.



Театр «Гранд-Опера»
в Париже

ПЕВЦЫ И МИКРОФОН

Звукозаписывающий аппарат появился в 1877 году благодаря американского изобретателя Томаса Алва одисона.

Первая автоматическая машина-фонограф, аппарат для механической записи воспроизведения звука.

Гениальная догадка блеснула в ходе последовательных наблюдений.

В чем же она состояла?

На первый взгляд в очень простой вещи. Эдисон насадил на винт латунный цилиндр, нарезал на нем спиральную дорожку, обернул станиолом/оловянной фольгой/, а сверху укрепил неподвижно мембрану с притупленной стальной иглой. Когда изобретатель начал вращать цилиндр, игла пошла по канавке дорожки, оставляя на мягкой фольге бороздки.

Это и был тот «след» звука, который искали столетиями.

Экспериментируя далее, Эдисон запел популярную песенку о Мэри и ее маленькой овечке. Незатейливая мелодия кончалась веселым припевом: «Ха-ха-ха!». Не прошло и минуты, как его помощники стали свидетелями необыкновенного явления: мембрана, возвращенная на прежнее место, самостоятельно повторила песенку и так же весело засмеялась голосом изобретателя.

Цилиндр, вращающийся с заданной скоростью, обратился в хранителя звуков человеческого голоса – в первую на свете фонограмму. Это произошло в декабре 1877 года. Уже через несколько дней один нью-йоркский журнал сообщил: «К нам явился некто сэр Томас Эдисон и, поставив на стол небольшой аппарат, начал вращать торчащую сбоку рукоятку...» И в тот же день из вечерних газет всему населению Соединенных Штатов стало известно о необыкновенном изобретении. В небольшом селении Менло-Парк, где находилась лаборатория Эдисона хлынула такая лавина жаждавших воочию убедиться в техническом чуде, что даже были пущены добавочные поезда.



Изобретателем граммофона и звуконосителя в виде диска является немец Эмиль Берлинер.

Первый граммофон в России появился в 1897 году. Второго января 1901 года в Риге начала работать оборудованная по последнему слову тогдашней техники граммофонная фабрика. Она

принадлежала английскому акционерному обществу, в члены которого вошел сам изобретатель граммофона Эмиль Берлинер. А в 1902 году Ребиков открыл первую русскую фабрику граммофонов и пластинок. Первые грамзаписи воспроизводили полосу частот от 70 до 6000 герц. Новые долгоиграющие пластинки из синтетических материалов появившиеся в 1950 году позволили расширить частоту от 30 до 15000 герц.

Мировая общественность познакомилась с стереофоническим звучанием в 1958 году.

Не исключено и новое решение проблемы питания. Аппараты, как известно, питаются от электрической сети. Нельзя ли от нее освободиться с тем, чтобы граммофон зазвучал на улице? Это желание уже стремятся осуществить. Переходом на аккумуляторы? Не только. В 1957 году в Нью-Йорке демонстрировался первый в мире граммофон, действующий за счет солнечной энергии. На крыше аппарата установлены 48 элементов, вырабатывающих электрический ток. Батарея элементов допускает звуковоспроизведение и при искусственном освещении. Запасные батареи дают ток при отсутствии света.

В том же году на Международной радиовыставке в Гааге были представлены радиограммофоны, усилители которых охватывают весь диапазон слышимых частот — от 20 до 20000 герц. Совершенство этих аппаратов подтверждалось пластинками, сделанными на том же высокотехническом уровне. Нужно ли говорить о силе впечатления у слушателей? Грамзапись гениального творения Бетховена в исполнении большого симфонического оркестра звучит настолько безупречно, что различаются все тембровые каждого инструмента.

А вот новинка, которая «живет» пока только в лабораторном образце, — цифровой лазерный звукопроигрыватель «Луч-001». Название звучит интригующе, а внешне проигрыватель напоминает обычный. Только диск, на котором записана музыка, в несколько раз меньше тех, к которым мы привыкли, да нет звукоснятателя. Вместо иглы в пластинку упирается красная точка.

— Это луч лазера, который «считывает» записанную музыку, — объясняет кандидат технических наук Э.И. Володин, один из авторов новой разработки. И продолжает, отвечая на наш вопрос о том, далеко ли новинке до прилавка магазина: — По прогнозам, через 2–3 года начнется производство цифровой аппаратуры. Десятки фирм во всем мире ведут работы по цифровому кодированию звука. К

1985 году ожидается, что 10–20 процентов всех проигрывателей будут цифровые.

Преимущества их налицо. Качество звука намного лучше. При значительном уменьшении размеров и веса диска и, следовательно, экономии материала объем записи возрастает в несколько раз.

В новом проигрывателе игла заменена лазером и, следовательно, нет разрушающего трения иглы о пластинку. Поэтому диск с цифровым методом записи звука можно слушать и различные дефекты не влияют на воспроизведение.

Традиционный метод обработки сигнала достиг своих пределов.

Магнитная звукозапись изобретена датским физиком В. Паульсенем в 1898 году. Всесоюзный радиокomitee впервые пришел к применению магнитной записи в 1931 году.

... Давно забыты имена средневековых чародеев, наивно пытавшихся создать говорящие автоматы, но их беспомощные усилия «амнистированы» эпохой электроники, когда производство «механических» услуг становится отраслью промышленности. Еще в 1928 году в Нью-Йорке существовала фирма, изготовлявшая сторожей, которые открывали двери и отвечали по телефону. А через пять лет посетители лондонской радиовыставки «Олимпия», подойдя к одному из экспонатов, спрашивали его:

— Скажи, какая погода будет завтра?

— Я робот, а не предсказатель погоды, — следовал четкий ответ.

Если неодушевленный предмет уже тогда был способен острить, то еще меньше «труда» ему теперь составит петь или декламировать.

Одна французская фирма игрушек сейчас выпускает пластмассовые куклы с миниатюрным электронным механизмом внутри. Куклы могут петь небольшие детские песенки или рассказывать басни. Так время завершило средствами радиотехники опыт, начатый когда-то большими куклами Кемпелена и Фабера.

Первые записи на пластинку Шаляпина, Собинова и Н.Н.Фигнера — записало в 1901 году Американское общество «Граммофон».

Онрико Карузо напел для граммофона около 180 арий и романсов. Выдающегося артиста — Франческо Таманьо — удалось уговорить записаться только в 1903 году, за два года до смерти. Этому непревзойденному героическому тенору тогда шел уже шестой десяток. Сутками дежурили техники в покоях его виллы, терпеливо дожидаясь, когда на всемирного кумира снизойдет вдохновение.

Одиннадцать восковых дисков с записью голоса знаменитого итальянца были щедро оплачены. Общественный строй обратил баловня судьбы в рыцаря наживы. Пластинки Таманьо продавались в России баснословно дорого — по 10 руб. Из этой суммы, по договору с фирмой 3 руб. отчислялись певцу. Пресса отмечала: «Несмотря на дороговизну этих пьес, они распродаютя очень бойко».

Россия узнала Таманьо уже с установившейся репутацией Короля теноров— он с триумфом выступал в Москве и Петербурге. По характеристике Шаляпина такие певцы рождаются один раз в сто лет. Пластинки еще больше закрепили всемирную славу Таманьо.

В 1911 году отмечалось 30-летие сценической деятельности «короля русских баритонов» Иоакима Викторовича Тартакова (1860–1923). По признанию самого артиста, за этот период ему «пришлось выступать в 104 операх и 24 оперетках». Присутствовавший на юбилее И.Рапгоф в своем приветствии напомнил, что Тартаков был тем русским артистом, которого в 1897 году ему удалось уговорить первым напеть пластинку.

Второго января 1901 года в Риге начала работать оборудованная по последнему слову тогдашней техники граммофонная фабрика. Она принадлежала английскому акционерному обществу, в члены которого вошел сам изобретатель граммофона Эмиль Берлинер.

ИЛЬЮША ШАТРОВ

В ту пору входила в славу любимица светской публики — А.Д. Вяльцева. «Несравненную королеву цыганского пения» только что записали на пластинку. Их раскупали нарасхват. Артистка порвала контракт на 26 тысяч рублей и в качестве сестры милосердия отправилась на фронт к своему мужу — раненому офицеру. Этот сенсацией пытались отвлечь от грозной обстановки на Дальнем Востоке. Газетчики писали: «Она не побоялась войны и ее ужасов, чтобы своими ухаживаниями спасти любимого человека. Она своей рукой остановила кровь его раны...»

Куропаткин накупил пластинок Вяльцевой, и, с назначением в феврале 1904 года главнокомандующим русской армией в Маньчжурии, прихватил с собой на фронт облюбленный граммофон. Судя по снимку, аппарат представлял собой грандиозную тумбу красного дерева, увенчанную длинным тяжелым раструбом из

чистого серебра. Фирма, не преминувшая сфотографировать проданный граммофон, создала себе громкую рекламу на имени покупателя.

История давно сказала свое слово о незадачливом главнокомандующем, который даже в приказах о переходах в наступление сомневался в успехе. Легко представить себе состояние армии, вверенной провозвестнику девиза «терпение»! Уныние и развал царили в ней. Ближайшие тылы отравляла атмосфера офицерского разгула. В Харбине, по откровенному признанию одного праздного вояки «жизнь кипела, как в кафешантане, и можно было не только по-человечески спать и есть, но даже побывать в театре и цирке».

Невольным свидетелем подобных картин сделался и 19-летний вольноопределяющийся Илюша Шатров.

Он из семьи военного фельдшера, которому происхождение и образование не позволили подняться выше чина унтер-офицера лейб-гвардии Литовского полка. Илюша рано осиротел, и однополчане армейского ветерана взяли на себя заботу о воспитании мальчика. Командир полка, приметивший незаурядные способности юноши к музыке, содействовал его поступлению в Зарпавскую консерваторию. Успешно ее окончив в 1904 году, Илюши определился капельмейстером в 214-й Мокшанский стрелковый полк.

Воинскую часть вскоре перебросили на Дальний Восток, и Шатров сполна испытал все тяготы и муки фронтовой жизни. Полк, введенный без отдыха на передний край, после полутора недель непрерывных боев остался с четвертью своего состава...

«...У стен Мукдена обескровленный полк сражался десять дней, — вспоминал впоследствии Илья Алексеевич в беседе с одним из друзей, — На одиннадцатый его окружили. Остатки соединения развернулись в боевой порядок, чтобы прорвать вражеское кольцо. — Знамя и оркестр вперед! — скомандовал полковник. Вынесли знамя. Оркестр блеснул начищенной медью труб. Завязалась кровавая схватка. Гремело «ура», противники по несколько раз сходились в штыки, и все это время, не смолкая ни на минуту, оркестр играл боевые марши. Над головами свистели пули, выводившие музыкантов из строя. Вот упал тяжело раненый трубач. Через минуту, пораженный смертельно, склонился на руки товарищей барабанщик. Но оркестр по-прежнему не переставал играть. Бой был выигран...» Подвиг мужественных музыкантов Мокшанского полка получил тогда достойную оценку. Семь оркестрантов были награждены георгиевскими крестами.

Сам капельмейстер-вольноопределяющий Илья Шатров стал кавалером ордена Станислава с мечами. Он был вторым капельмейстером русской армии, заслужившим такое отличие.

Но разве награда, пусть самая почетная, может дать полное удовлетворение таланту, еще никак не проявившему себя в избранной области искусства?

Чуть выдались часы долгожданной передышки, как молодой музыкант схватился за карандаш. Он торопился изложить языком нотных знаков свои чувства и переживания, уже неотступно принимавшие звуковые образы. И вот за одну ночь все откристаллизовавшееся в творческом сознании вылилось на бумагу вдохновенной музыкой вальса. Музыкой, выразившей боль за многие тысячи бесцельно потерянных жизней...

Бывают мелодии, которые сразу запоминаются и живут потом в народе долгой нестареющей жизнью. Они быстро становятся известными и по своему распространению превосходят многие, даже выдающиеся произведения.

Такой оказалась и грустная, задушевно-лирическая мелодия-вальс И.А. Шатрова «На сопках Маньчжурии».

В 1905 году, после подписания мира, Мокшанский полк перевели на Урал. Каково же было удивление начинающего композитора, когда он услышал там собственное творение. Оно ходило по рукам переписаным. Оказывается, мелодию успели завезти туда те, кто побывал в отпуске.

Ноты вальса издали только через два года. «На сопках Маньчжурии» играли на всех инструментах, пели всеми голосами, под него танцевали на всех вечерах. Царские органы просвещения даже решились официально рекомендовать музыку «для исполнения в учебных заведениях».

Тем не менее радость автора была недолгой. Ее омрачило вынужденное знакомство с полицмейстером. Нашелся держиморда, который не разделил общего восхищения и придрался к тому месту нот, где музыкальную фразу сопровождала реплика: «гнев солдат!» Ноты конфисковали. Шатров едва избежал наказания за «подстрекательство» верноподданных защитников престола.

К вальсу написано много текстов. Среди авторов и сам композитор и писатель Скиталец и стиходел Н. Ларин, некогда покоровший модисток песней «Маруся отравилась». Тексты непрерывно изменялись, варьировались и дошли до нас в разночтениях. Например, начало: «Страшно вокруг, и ветер рыщает...» или «Грозно вокруг, лишь ветер гуляет...»

ШАЛЯПИН ПЕРЕД РУПОРом

«Шалепин» — упоминалось в афише московского театра Солодовникова 8 сентября 1896 года...

Но вот 23-летний юноша исполнил партию Сусанина, и фамилию стали писать правильно. Сам Стасов сказал, что юноша превзошел «бога пения» Анжело Мазини.

Впрочем, это известно.

Книги, газетные статьи, письма, фотографии, рисунки, афиши и, наконец, граммофонные пластинки — такова сегодняшняя шаляпиниана.

Ничто не говорит лучше о гениальности певца, чем сам его голос, звучащий четыре десятилетия то гонгом, то органом. Подобно своему одногодке — Карузо, наш великий Шаляпин оставил большое звуковое наследие — около двухсот грамзаписей.

Шаляпин был в числе первых русских артистов, вставших перед рупором звукозаписывающего аппарата и сломивших предубеждение к граммофону.

Освоение незнакомой техники далось ему не сразу и весьма нелегко. Очевидец вспоминает о первом сеансе 1901 года:



Федор Шаляпин (1913)

«Успешно прорепетировав несколько романсов, артист пригласился петь, аппарат был пущен в ход, но Федор Иванович молчал и только слабо шевелил губами. Когда аппарат был остановлен, артист заявил, что петь для граммофона он никогда не будет... В этот раз, в самом деле, он сел на извозчика и уехал».

В царской России Шаляпина записывало преимущественно английское общество «Граммфон», располагавшее тогда наиболее совершенной техникой.

Многие корифеи оперной сцены прошлого соглашались петь для граммофона лишь под искусительным воздействием гонораров. К Шаляпину это никак не относится. Никакие многозначительные цифры вознаграждения, смаковавшие бульварной печатью, не могли заставить артиста поступиться беспощадной требовательностью к себе при всяком выступлении.

«Чем лучше голос — тем больше надо работать». В этом девизе артиста исчерпывающе выражено его неустанное стремление к совершенству. Шаляпин никогда не повторялся как исполнитель. Тридцать пять лет он записывался на пластинки, и каждое его выступление перед рупором было результатом тщательно продуманной подготовки.

Один молодой певец упомянул в беседе с Шаляпиным, что купил его пластинку «Солнце всходит и заходит». Федор Иванович спросил улыбнувшись: *«А вы знаете, сколько вариантов у меня было хотя бы для слов «Солнце всходит и заходит»? Уйма целая! А если поработаешь хорошенько, то поймешь, что даже к одно-то слово — “всходит”, “заходит”, “ворон”, “цепи” и т.д. и т.д. — можно спеть с разными оттенками, менять интонации слогов одного и того же слова много раз».*

Далее Шаляпин преподдал такой совет своему собеседнику (тоже басу): *«Вот вы похвалились, что часто слушаете мои пластинки. Это хорошо, но надо быть осторожным, чтобы не впасть в почти вседашнюю ошибку начинающего — имитацию. Вот, я, например, только после многих лет работы над голосом и всеми другими нужными артисту средствами добился, скажем, именно такого звучания фразы «Прощай, мой сын, умираю...» — ну и вы начнете стараться так же спеть, дескать, не зря же все хвалят. А это уж будет не учеба, а простое подражание, без всякой вашей осмысленности, вашего понимания. Лучше слушайте сначала плохоньких басов. Вы слышите, пластинка играет, трубит какой-то бас во все горло: «Прощай, мой сын, умираю...» — вы и думаете: во дрянь-то*

какая, зачем дальше слушать? А надо не только прослушать все до конца, а понять: почему вы подумали, что такое пение дрянь, какие его ошибки вы не допустили бы в своем исполнении?»

Приведенная беседа показывает, какое значение придавал Шаляпин граммофонной звукозаписи.

Шаляпин напел на пластинки почти все русские народные песни, входившие в его концертный репертуар. Годы перед первой мировой войной были рекордными по числу выступлений перед звукозаписывающим аппаратом. Еще в 1912 году только одна Фирма «Пищуший амур» предлагала 31 наименование грамзаписей-программу целого шаляпинского концерта. Граммофон разносил голос великого русского певца по самым глухим уголкам империи. Всякое объявление о грампластинках неизменно начиналось с его имени.

В апреле 1927 года голос Шаляпина впервые был увековечен новым, более совершенным методом звукозаписи — электрическим. Артист исполнил сцену смерти Дон-Кихота из одноименной оперы Массне уже перед микрофоном, а не перед акустическим рупором. По технике звуковоспроизведения эта запись относится к числу наиболее удавшихся.

Шаляпин не просто певец — он исключительное явление в русском искусстве. Звукозапись, конечно, не в состоянии охватить универсальности его таланта. За пределами звуковой документации остался неповторимый дар сценического перевоплощения.

«Несчастные мы люди, актеры: почти ничего, никаких следов после нас не останется, когда умрем, — жаловался Шаляпин артисту З.Гайдарову. — Ну, правда, много я напел пластинок, но пластинка — это только половина меня, а другая? Мое тело, мимика, движения-тю-тю!..их нет!» Это говорилось до появления звукового кино.

В 1932 году Федор Иванович согласился участвовать в кинофильме «Дон-Кихот», который ставил известный немецкий режиссер Пабст.

«Кинематограф мне не внушал доверия, техника его то есть, — сказал Шаляпин в одном интервью. — Сейчас в этом смысле, кажется все обстоит благополучно и я решил сыграть «Дон-Кихота... Петь я буду мало: Аве Мария, еще две-три арии. Главный недостаток звукового кино то, что в нем поют по всякому удобному и неудобному случаю».

Шестидесятилетний певец включился в работу с необыкновенным увлечением и энергией. Он объяснял: *«Когда артист поет перед микрофоном, перед глазом объектива, он ни на секунду не за-*

бывает, что миллионы зрителей услышат его, а не две-три тысячи, как это бывает в театре. И это стимулирует артиста невероятно, он чувствует в себе огромный прилив артистических сил, стремление снова снова преодолеть все трудности...»

Подтверждением этих слов служит хотя бы тот факт, что один из эпизодов фильма Шаляпин повторял сорок шесть раз, прежде чем удовлетворился своим исполнением.

...Апрельским днем 1938 года гроб с телом Шаляпина стоял в Гранд-Опера. Хор Николая Афонского, в составе которого покойный совсем недавно выступал перед микрофоном, пел теперь «Вечную память»...

А в стене подвала того же театра по-прежнему находилась пластинка «Как король шел на войну». Ее замуровали там еще в 1912 году на торжественной церемонии «захоронения великих голосов».

Нужно забыть о наивной символической процедуре минувших дней, но не рухнет всемирная слава человека, которая, по словам Горького «напоминает всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ!».

ТРИ АРТИСТА ДАВИДОВЫХ

Был в истории русского театрального искусства период, когда на московской и петербургской сцене разделяли успех и славу одновременно трои известных артиста, носивших одну и ту же фамилию — Давыдов. Грамзапись сохранила для нас голоса этих артистов-однофамильцев.

Владимир Николаевич Давыдов (1849–1925)

Старший из них — народный артист республики В. Н. Давыдов. Его творческая жизнь прошла в Александринском театре и завершилась в советскую эпоху в московском Малом. Владимир Николаевич принадлежал к щепкинской школе. Последовательный и строгий реалист, он в своей работе над ролью придавал большое значение интонациям голоса, выражавшим тончайшие оттенки чувств и помогавшим раскрыть психологию образа.

«Надо было слышать, как Владимир Николаевич произносил слова, — пишет В. Пашенная, — Ни одна буква, ни один звук не про-

падал, потому что он, учитывая особенность сценической задачи, усиливал звучание каждой буквы, четко отделяя одно слово от другого, один слог от другого».

Из воспоминаний Александра Федоровича Борисова:

Когда-то тучный, массивный человек, Владимир Николаевич за несколько лет до смерти стал катастрофически худеть, кожа на лице смялась и легла большими, неловкими складками. Огромный пиджак, рассчитанный, должно быть, на прежнего Давыдова, висел на нем, как балахон, и кисти в рукавах казались совсем худыми и слабыми. Однако все это обращало на себя внимание только до тех пор, пока он еще не начинал исполнять свой номер. Вот, к роялю подходит Давыдов, ласково улыбнулся одними только глазами и сразу же опустил голову. Помню что я испытал такое чувство, словно в комнате открыли форточку — сразу стало легко дышать. Слушая его, уже не



В.Н. Давыдов, Н.Н. Ходотов (1915)

хотелось ничего другого, как только вместе с ним грустить и улыбаться, вспоминать и думать, любить и ненавидеть. В своих эстрадных выступлениях он владел чудодейственным секретом интимного, я бы сказал, личного общения со слушателями и внушал каждому убеждение, что старинный трогательный романс «Пара гнедых» или грустная и усмешливая песенка Беренже, или озорные, задиристые частушки исполняются специально для него и только для него.

У него была покоряющая музыкальность, какое-то внутреннее чувство мелодии, которым согревалось каждое произносимое им слово. Казалось, что исполняя своим тихим и чуть надтреснутым голосом старинные и всем хорошо известные романсы: «Дремлют плакучие ивы» или «Я вас любил», он сам олядывается на прожитую им большую жизнь и грустит о навсегда ушедших молодых и солнечных днях. Заканчивал свои концерты Давыдов исполнением веселых деревенских частушек. Озорно приподняв левую бровь и подмигивая то и дело одним глазом, он превращался в настоящую, заправскую частушечницу и заставлял всех нас смеяться до слез. Все что он делал, он делал до такой степени правдиво, убежденно и от души, что иногда казалось непостижимым, как этот громадный актер великий мастер реалистического образа, создатель целые галереи таких сценических характеров, как Городничий, Расплюев, умудряется оставаться столь же великим и в нехарактерной для него обстановке. Для него не было высоких и низких, больших и малых жанров, а было искусство, которое всегда и везде прежде всего было подлинным искусством.

Александр Давыдович Давыдов (1850–1911)

Второй артист — А.Д. Давыдов был артистом московского театра оперетты. Он выступал в некогда известном театре М. Лентовского с постоянной партнершей — прекрасной «пресненской Патги» — В.В. Зориной. Известность ему принесла оперетта-мозаика «Цыганские песни в лицах».

Обладатель красивого голоса низкого тембра был певцом тех времен, когда больше всего ценилось эмоциональное переживание самого исполнителя. А.М. Давыдов умел петь с неподдельной искренностью, задушевностью. Музыкальность, темперамент и сценическое обаяние артиста доводили публику до восторга, граничащего с экстазом. По словам современников, при исполнении



А.Д. Давыдов

последнего куплета «Пара гнедых»/»Вы, только вы и верны ей поныне, пара гнедых... пара гнедых»/ певец вызывал в зале рыдания. Ни одна рецензия о концертах «Саши Давыдова» не обходилась потом без упоминания об этих слезах.

А.Д. Давыдов напел на пластинки несколько цыганских романсов, но, прослушав оригиналы, категорически запретил их издавать. Считая себя хранителем традиций подлинного цыганского пения, он не примирился с недостатками механического звуковоспроизведения.

Только после смерти взыскательного артиста граммофонная фирма возместила потерянные было барыши. Выпущенная ею пластинка с записью романсов «Пара гнедых»/музыка Донаурова на стихи Алухтина/ и «Нищя»/музыка Алыбьева, слова Беранже/ расхищалась в невиданных дотоле тиражах.

Конец жизни певца — типичный для актера царской России. Вчерашний фаворит, ставший на старости агентом страхового общества, А.Д. Давыдов умер в нищете и одиночестве. Грампластинка ненадолго возвратила ему былой успех, затерявшийся в легендах купеческой Москвы. «Московская газета»/1911,Р57/ вспоминала, как поклонники Александра Давыдовича выпрягали после концерта лошадей из его кареты и сами везли артиста домой...

Александр Михайлович Давыдов
(1872–1944)

Из архивных материалов:

Советский певец, лирико-драматический тенор, заслуженный артист Республики.

С 1889 года солист Киевского оперного театра. С 1892 пел в Тбилиси, Екатеринославле, Харькове и в других городах.

В 1900 г дебютировал в Мариинском театре в опере Германа, это одна из лучших партий артиста. Ровный голос необыкновенно мягкого тембра, совершенство музыкальной фразировки, тонкое артистическое дарование отличали искусство Давыдова. Он считался лучшим Канио на русской сцене, имел большой успех в партиях Зигмунда, Логе, Мише и многих других партиях.

Из-за внезапной глухоты был вынужден в 1914 г. оставить сцену. До 1924 года занимался концертной деятельностью, с успехом исполнял цыганские, русские, неаполитанские песни и романсы.



А.М. Давыдов

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru