

Шкафер Василий Петрович

Сорок лет на сцене русской оперы

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 291
ББК 86.3
В19

В19 **Василий Петрович Ш.**
Сорок лет на сцене русской оперы / Шкафер Василий Петрович – М.: Книга по Требованию,
2024. – 300 с.

ISBN 978-5-521-31281-8

ISBN 978-5-521-31281-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Б. В. АСАФЬЕВ (ИГОРЬ ГЛЕБОВ)

Мемуарная литература о русском музыкальном театре почти — и даже больше, чем почти — отсутствует. Смело можно сказать, что воспоминания Заслуженного артиста В. П. Шкафера являются первостепенной значимости вкладом в область, интерес к которой не ограничивается узким кругом профессионалов, так как музыкальный театр СССР давно уже перестал быть театром для избранных и занимает среди художественных сокровищ нашей великой страны одно из выдающихся мест по привлекаемому им к себе вниманию со стороны трудящихся масс.

А между тем, совсем нет материалов, которые бы знакомили не только с оперным делом в отношении его истории, его строительства и текущей практики, но нет и работ, касающихся главного носителя оперы — певца-актера, его психики, творческих запросов, исканий, сложности признанного пути, им проходимого, словом, всего того, что приближало бы слушателей оперы к создателям музыкально-сценических образов, как к людям, проходящим не легкий трудовой искус.

Василий Петрович Шкафер, повествуя о своем жизненном пути, в сущности, рассказывает о многих, подобных ему деятелях оперной сцены, пробивавшихся «в люди» среди, на редкость мерзостных, условий быта, ~~жизни~~ и борьбы за профессионализм, — условий, порожденных кошмарным политическим режимом царской России.

Повествование Шкафера — талантливое, добродушно-ироническое — воспринимается, как ярчайший человеческий документ, как свидетельство о полной цинизма, «общественной жизни», в условиях эксплуататорской «культуры»: здравое художественное чутье, способности, ум, сознание необходимости строгого профессионального образования — все эти положительнейшие качества в человеке, казалось бы, заслуживающие только поддержки и бережной опеки со стороны общества, встречали, либо тупое сопротивление, либо наталкивались в своем инстинктивном стремлении к образованию и труду на целый ряд столь жестоко-чуждых препятствий, что многие обладатели талантов, лишённые только одной способности — умения эксплуатировать в свою пользу других — гибли безвозвратно. А кого выручал в конце концов случай — редкий, правда, — тот, хотя и выходил на дорогу, но наталкивался на театральную среду

обычно с таким этически-низким уровнем, что должен был, чтобы не быть «сдвинутым», очень значительную часть сил и времени отдавать не на художественное самовоспитание, а на борьбу за свое скромное право быть тоже артистом.

Эпоха власти случайностей, с одной стороны, и самодурство всякого рода, с другой, — такова эпоха, о которой, главным образом, повествует Шкафер. И как таковая, она была бы повсе неинтересной, если бы среди подобного рода звериной борьбы за существование, за право на самоопределение способных к искусству людей, не происходил бы любопытный процесс обновления русского оперного театра. Мало того, как раз В. П. Шкафер один из участников этого обновления, один из тех, увы, немногих деятелей, которые, выбившись на поверхность тяжелыми усилиями, не забывают о борьбе, не успокаиваются на том или ином, достигнутом, прочном положении, а продолжают поиски «новой жизни», чтобы те, кто придут за ними на оперную сцену, чувствовали бы себя художниками, а не жертвами косной и рутинной окружающей среды, целью существования которой было развлекать пресыщенную публику, а после развлекаться самим.

Все же В. П. Шкаферу повезло. Жизнь не засосала его на глухих провинциальных сценах. Он встретился с Мамонтовым. Мамонтов, конечно, при всех талантливых качествах его оригинальной личности, принадлежал все же к любопытной, порожденной, специфически «своеобразными» условиями российского просвещения, породе самородков-самодуров.

Здравое чутье, иногда и вкус, побуждали этих чудаков, «одиночек», обуянных к тому же чувством «националистической гордости», подогретым на империалистических дрожжах, проявлять себя в качестве щедрых меценатов, и не только пассивных — просто вытискивавших требуемые суммы из бумажника, но и весьма активных, — строивших серьезное и большое дело. Правда, в результате, психология самодурства сказывалась: частное дело действительно оказывалось частным, т. е. безответственным, и любой случай или каприз обрывали затею: люди могли отправляться куда угодно или организовывать «товарищества», ничем не обеспеченные, а дело, — ну а дело какой-либо другой более или менее удачливый самодур, а чаще всего, просто антрепренер-эксплуататор начинал сызнова, без затей, по-старинке.

Но с Мамонтовским оперным театром дело вышло иначе. Конец предприятия не был концом содержательной работы, сложившейся там, а скорее началом «освободительного движения» на русской сцене, приведшим к образованию нового, выразительного, реалистического стиля пения, к возникновению самого понятия «оперный» спектакль, как сложный стилистический комплекс (этому, конечно, способствовали пришедшие в Мамонтовскую частную оперу выдающиеся русские художники той эпохи), наконец, к необходимости отныне считаться с целеустремленной — в отношении раскрытия содержания оперы — работой над логикой оформления, над сценическим образом, над осмысленной интонацией, над проблемой звуко-слова, перевода и т. д. и т. д. Все это стояло в связи с глав-

ным: с общественным признанием прав русского оперного композитора и русского оперного творчества. В данном отношении Мамонтовский театр сыграл руководящую роль, и опыт этого театра надо считать поворотным пунктом в истории, не только русского оперного спектакля, но и всей истории русской оперной музыки. Конечно, признание это совершалось в условиях закрепляющегося буржуазного строя и в узких границах националистической культуры, но все же оно способствовало закреплению в общественном сознании и сохранению великих художественных ценностей русской музыки. Теперь настала пора для полного и всестороннего их усвоения пролетариатом как уже классического наследия. Но та эпоха в жизни русского оперного театра, о которой талантливо рассказывает В. П. Шкафер и которая стала теперь для нас историей, строилась усилиями целого ряда даровитых и смотревших вперед людей, людей, пробивавшихся среди жестоких рабских условий существования и, все-таки, упорно создававших столь прочные предпосылки русского оперного искусства, в развитии которых глубоко заинтересован и наш современный советский оперный театр.

Воспоминания Шкафера, работавшего, так сказать, на подступах к современности, интересны, помимо рисуемых им ярких картин развития русского оперного театра, помимо горестных сказаний о трудностях обрести в себе и создать артиста-певца, сказаний весьма поучительных и с точки зрения современного, далеко не блестящего, положения дела в области вокального искусства, — целым рядом сочных и метких зарисовок-характеристик. Они говорят о тонкой наблюдательности и иронии автора, о вдумчивом, пристальном отношении его к окружающим: быту и людям, о постоянном беспокойстве художественного сознания. Пусть моментами наивно-романтически, но всегда глубоко искренно и убежденно В. П. Шкафер добивался в искусстве жизненной правды и содержательности. Таким он живет и сейчас среди нас, и этими своими основными лозунгами — лозунгами всей своей многолетней деятельности, В. П. близок советской действительности, работающей над созданием великого стиля — стиля социалистического реализма.

ОТ АВТОРА

Из прожитой долголетней театральной жизни у меня сохранились воспоминания бытовых условий, в которых шаг за шагом, с большим трудом приходилось выбираться на дорогу, подсказанную непосредственным чувством и желанием быть на подмостках оперной сцены.

Личные наблюдения и впечатления, пережитые мной в жизни как в период моего учения, так и дальнейшей работы на театре за истекший срок, значительно, быть может, поблекли и имеют относительное значение лишь для истории оперного театра.

Оговариваюсь и в том, что не имею писательского дара, а посему прошу моего читателя посмотреть на это дело, за которое я взялся только благодаря настойчивой просьбе моих товарищей и друзей, как на правдивый рассказ о былом, заключающий в себе историко-бытовой материал.

Об оперном театре, в особенности о русском, сравнительно с театром драмы, имеются весьма ограниченные и скудные сведения. А между тем бытовые условия ученической страды и театра, которые сохранились в моей памяти, дают довольно любопытный материал для сравнений с настоящим и далеко не лишний для будущего исследователя оперного дела.

Говоря о развитии оперного театра в России и о роли в нем Шаляпина, я излагаю свои воспоминания о Шаляпине, как о художнике, не останавливаясь на его политических взглядах, которые привели его к эмиграции из СССР. Эти политические взгляды Шаляпина были уже единодушно осуждены всей советской общественностью, в том числе и мною.

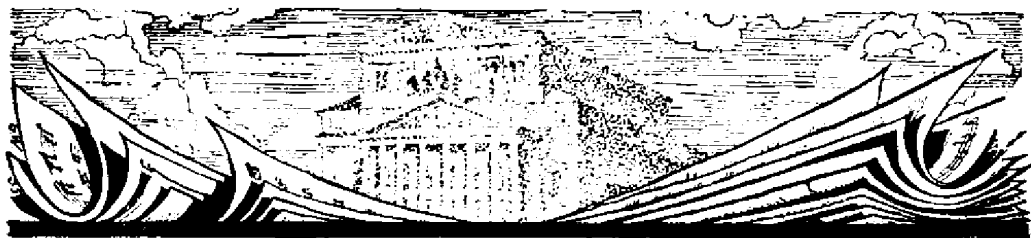
Считаю своим долгом принести глубокую и сердечную благодарность заслуженному деятелю искусств Б о р и с у В л а д и м и р о в и ч у А с а ф ь е в у, неустанному вдохновителю моего настоящего труда.

Заслуженный артист

В. П. Шкафер



B. Wilson



I

Мое детство



родился в 1867 году, в бедной семье. Отец—лекарский помощник Московской психиатрической Преображенской больницы—содержал многочисленную семью на скудное, небольшое жалованье, едва выбиваясь из нужды и не имея возможности дать своим детям широкое образование.

Начну с детства. Оно окрашивается не совсем обычными красками и о нем хочется сказать несколько слов, тем более что в последующей артистической жизни не мало черпалось для творческого создания иггранных на сцене ролей и режиссерских работ из тех давно забытых воспоминаний прошлого, которые были богаты непосредственной восприимчивостью юного сердца.

Окраина Москвы, где мы жили, носила название «Тишины». Название такое вполне оправдывалось той обывательской обстановкой, в которой однообразие и скука обывенной жизни перемежались событиями: пожарами, убийствами, грабежами, драками, молебнами, свадьбами и похоронами. Обыватель жил мирно и тихо.

Город был где-то далеко, далеко и загадочно рисовался в детском воображении сказкой.

«Тишина» граничила с Сокольничьей рощей, в то время густолиственной, непроходимой чащей величавого соснового бора, куда мы любили ходить летом за ягодами, лесными орехами, ловили птиц, бабочек, стрекоз, наслаждались природой и чувствовали себя «вольными птицами», беспечно и весело, радостно глядя на окружающий нас мир. — Золотое детство! Рядом с Сокольниками (так называлась эта роща) были села Преображенское, Черкизово, Камер-коллежский вал, река Яуза, Семёновское — старина, где молодой царь Петр впервые спустил свой зна-

чтый «Бот» — судно, которое в модели сохранялось в селе Измай- где находился измайловский дворец, рядом с селом Преображен- Я этот «Бот» видел самолично: огромная лодка, с очень глубоким ем, многовесельная, стояла на подставке. Приходящий народ смо- на «диковину», как смотрел в то время в Московском Кремле «Царь-Пушку», «Царь-Колокол» и «Златоглавую колокольную Ивана цкого».

Преображенская психиатрическая больница, где служил мой отец, называлась «Безумный или сумасшедший дом». Рядом, — «Пере- сильная тюрьма», с другой стороны — «Матросская богадельня» для при- дресамых.

«Безумный или сумасшедший дом» полвека назад являл собой подобие тюремной больницы, где все было на запоре: окна с тол- стыми железными решетками, грязь, мерзость запустения в отдельных каме- риях для буйных — горячечные рубашки, в которые забинтовывали несчаст- ных, избиваемых чуть ли не смертным боем служителями и нянками без видимой, с их стороны, провинности.

Длинные крики, стоны и вопли их всегда приковывали мое детское внимание; я выбегал из квартиры, помещавшейся рядом с палатами боль- ных, и спрашивал первого попавшегося навстречу человека: «За что из- так бьют?» Ответ был коротким: «Бьют?! — Стало быть так надо!» Битье, драка, порка были вообще в большом ходу.

Отец мой застал уже некоторый перелом в порядках этого мрач- ного заведения, однако отголоски старого продолжались до тех пор, пока группа видных психиатров того времени, как В. Р. Будке, С. С. Корса- ков, Н. П. Баженов (впоследствии известные профессора), не внесла коренного переворота в эту область психиатрии.

Я был живым свидетелем того, как из ужасного, по своему виду, темного царства уныния и печали возродилось лечебное заведение, где уже были не «сумасшедшие», а «душевно-больные», которых не пытали и мучили, а лечили, и за которыми ухаживали на научные критериях широкого гуманизма.

Я бродил по палатам и коридорам больницы и был своим человеком среди этой разноплеменной и по-своему странно настроенной разнохарак- терной массы людей, казавшихся мне тогда самыми обыкновенными, нормальными, отнюдь не больными людьми.

Это было отделение спокойных; бред их был тихий, для себя. Выходя из, еле слышно, шепчет, сам с собою говорит, иногда размахивает руками, кому-то улыбается, смеется, хихикает; весь в своем сосредото- чении, живет обособленной личной своей жизнью и повидимому дово- ден; ему хорошо.

Поглядишь на него и какое-то чувство жалости, как к больному ребенку, зашевелится в сердце. Он никого не трогает, никому не мешает, и ему также никто не мешает.

И такие бородастые дети встречаются на каждом шагу. Это в боль- шинстве, как говорил отец, неизлечимые, — тут им и конед. «Буй-