

НОВОЕ
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

ЗНАНИЕ

2/1972

СЕРИЯ
ИСКУССТВО

Л.С.Третьякова

Л.В.СОБИНОВ



Л. С. Третьякова

Л. В. СОБИНОВ

(К 100-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Издательство «Знание»
Москва 1972

Третьякова Лилия Сергеевна
Л. В. Собинов (к 100-летию со дня рождения).

М., «Знание», 1972.

32 с. с илл. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство», 2)

В брошюре, посвященной 100-летию со дня рождения Л. В. Собинова, рассказывается о жизни и творчестве этого выдающегося певца и актера.

9-1-1
Т. п. 1972 г., № 84

78

СОДЕРЖАНИЕ

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ. УНИВЕРСИТЕТ И ФИЛАРМОНИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ	4
БОЛЬШОЙ ТЕАТР. МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ	11
ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ ХУДОЖНИКА	24
«СЛУЖИЛ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ»...	29

Лилия Сергеевна Третьякова

Л. В. СОБИНОВ (к 100-летию со дня рождения)

Редактор Л. Ильина. Художник Г. Басыров. Худож. редактор С. Савела. Техн. редактор Т. Самсонова. Корректор Л. Васильева

А01406 Сдано в набор 26/XI 1971 г. Подписано к печати 6/1 1972 г.
Формат бумаги 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 2 Бум. л. 1,0+0,25 вкл.
Печ. л. 2,0+0,5 вкл. Условн. печ. л. Уч.-изд. л. 1,89+0,34 вкл.
Тираж 135.000 экз. Издательство «Знание». Москва, Центр. Новая пл., д. 3/4. Заказ 2350 Цена 10 коп.
Чеховский полиграфкомбинат Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР
г. Чехов, Московской области

В июне 1972 года наша страна и все прогрессивное человечество будет отмечать 100-летие со дня рождения выдающегося певца и актера Леонида Витальевича Собинова. Замечательный талант Л. В. Собинова сочетал в себе многие превосходные качества: прекрасный голос, покоривший своим изумительным тембром не только русскую публику, но и европейскую, в том числе итальянскую; высокий артистизм, природный драматический талант и большой ум; высокую культуру, которые помогали ему глубже постигать суть сценических событий и образов, воссоздавать в них целый мир не только различных эмоций, но и их тончайших оттенков. И если к этому прибавить еще серьезное и вдумчивое отношение к своему искусству, неустанное стремление к совершенствованию, вечные поиски нового, открытое, доброе отношение к людям, то образ этого замечательного художника предстанет во всей своей привлекательной сущности — образ артиста, человека, гражданина.

И в каждом из этих высоких званий Собинов предстает перед нами как лучший представитель русской нации, как яркое выдающееся явление нашей национальной культуры.

Свыше трех десятилетий продолжалась сценическая деятельность Собинова. За это время он создал целую галерею высоко художественных и поэтических образов оперных героев — Ленского, Лознгрена, Ромео, Фауста, Вертера, Герцога, Берендея, Владимира Игоревича, Бояна, Финна, де Грие... И каждый из них является сценическим шедевром, ибо проникновение Собинова в духовный мир своих героев и в замысел композитора было поразительным. Эпоха, связанная с именем Собинова, составила одну из самых ярких и блистательных страниц в истории развития оперного театра, причем не только русского, но и мирового.

Впервые имена русских певцов — Собинова, Шаляпина, Неждановой — стали произноситься в Европе с уважением и восторгом, впервые европейская публика, познакомившись с

мастерством этих замечательных артистов, поняла и приняла их искусство, а через него и оперное искусство всего русского народа.

Борьба Собинова за утверждение сценического реализма была напряженной и трудной. Ибо ничто так, как опера, не было отягощено вековыми предрассудками, инерцией мышления оперных певцов, постановщиков и публики.

Поэтому особой его заслугой является то, что он одним из первых на оперной сцене вступил в эту открытую борьбу за реализм.

Каждый из сценических героев Собинова — а их более сорока — это законченный реалистический образ, воплотивший в себе лучшие достижения и оперного, и драматического театра того времени.

Замечательный артист, Л. В. Собинов был и настоящим гражданином, патриотом своего отечества. Он горячо сочувствовал революционному движению в России. Будучи на вершине славы, признанный одним из лучших певцов своего времени — начала XX века, окруженный восторженным почитанием и преклонением, он давал многочисленные концерты, сборы с которых шли в различные фонды помощи политзаключенным, в поддержку революционного студенчества, на содержание оппозиционных к правительству журналов...

И все же среди многих достоинств этого замечательного художника самое удивительное было заключено в его неповторимо прекрасном голосе. Ибо тенор Собинова, как и бас Шаляпина, не имели себе равных ни в родной стране, ни за рубежом — он уникален. «То, что делает Собинова таким дорогим для нас, таким новым для Запада, — оно заложено в русском существе его голоса. В этом голосе, в самом тембре и содержании его звука кристаллизовалась, как многоценный алмаз, сокровенная сущность русской души,» — писал о нем современник.

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ. УНИВЕРСИТЕТ И ФИЛАРМОНИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Леонид Васильевич Собинов родился в мае 1872 года в Ярославле. В этом городе прошли его детство и юность. Там, на берегах великой русской реки он впервые услышал и навсегда полюбил прекрасные песни, которые пел русский народ во всех случаях жизни — и в суровые години тягостных испытаний, и в недолгие часы беззаботного веселья. Величавые, овеванные высокой поэзией, песни волгарей — плотовщиков, артельных рабочих, бурлаков, крестьян, приезжавших в город на заработки, глубоко трогали и волновали впечатли-

тельного мальчика своей простотой и искренностью. Это русское, такое родное с детства искусство и сформировало те неповторимые особенности его голоса, певческой культуры и своеобразия артистической манеры, которые снискали ему мировую славу.

Ярославль конца прошлого века представлял собой довольно культурный центр, где было несколько учебных заведений, одно даже высшее — Демидовский юридический лицей. Но средоточием духовной жизни города являлся знаменитый театр, основанный еще в середине XVIII века и имевший давние, устоявшиеся традиции. Испытывая к нему непреодолимое влечение, Леонид, еще будучи гимназистом 4-го класса, чтобы чаще бывать в театре, стал давать частные уроки. Это сделало его во многом независимым, самостоятельным, что и в дальнейшем стало одной из главных черт его характера.

Самой сильной страстью его было пение. И петь он начал едва ли не с первых классов гимназии — высокий чистый дискант позволил мальчику участвовать в гимназическом хоре. Но вскоре после поступления он был удален оттуда. Однажды он во время церковной службы не выдержал и запел, присоединившись к солисту. Увлечшись, он упорно не желал умолкнуть и пропел все до конца. Зато, когда этот конец наступил, регент схватил за ухо непрошенного солиста и выдворил его с хоров под веселое прысканье остальных мальчишек-хористов. Так бесславно закончился первый «этап» певческой карьеры Лени Собинова.

К семнадцати годам у него «появилось что-то вроде тенора» и тогда он опять вступил в гимназический церковный хор. И опять безуспешно — его светлый серебристый голос, к тому же еще не совсем устойчивый, заметно выделялся из общей массы голосов. «И когда я тебя, сковорода, научу петь по-настоящему!», — тихо и язвительно выговаривал огорченный регент и вдруг решительно и требовательно наступал: «Тяни ноту!»

Но однажды регент да и товарищи-гимназисты были немало изумлены, услышав солирующего Леонида. Это случилось в одном из ученических концертов, к которому гимназисты выучили отрывок из оперы Вильбоа «Наташа, или Волжские разбойники». Вместо заболевшего друга-солиста Собинов робко предложил себя. И не удивился, когда регент безнадёжно махнул на него рукой. Но у него было много хороших друзей, которые, обступив регента тесным кольцом, наперебой умоляли выпустить на сцену Леню Собинова. Еще раз махнув рукой и тяжело вздохнув, регент сдался. На всю жизнь запомнили слушатели это первое выступление Собинова. «Леня запел, да ведь как запел, — вспоминал впослед-

вии один из очевидцев-друзей. — До сих пор его голос в этой песне у меня в ушах, и до сих пор мороз по коже при одном воспоминании о неожиданном огромном впечатлении, которое произвел Собинов на всех своим голосом, необычным тембром этого голоса, его силой воздействия на окружающих...»

После окончания гимназии раздумий о выборе будущей профессии не было — задолго до этого Леонид решил стать юристом, и желание это таило в себе особый смысл. Юноша давно был уверен, что только на этом поприще он сможет принести посильную помощь людям.

Общественное сознание Собинова развилось очень рано. Еще мальчиком видел он вокруг себя обездоленных людей, единственным достоинством которых были их натруженные руки, да и те не всегда находили себе применение — слишком уж много их было вокруг, и богачи-толстосумы предпочитали выбирать себе в работники лишь тех, кто поговорчивей.

Рано пристрастившись к чтению газет, Леонид многое узнавал из них о политической жизни в России. И был всецело на стороне тех, кто не мирился с существующим строем.

«Все мои симпатии были за народовольцами, о чем я, конечно, по-детски осторожно таил в своей душе... Имена Желябова, Перовской, Кибальчича были для меня именами героев».

Отец настаивал на поступлении сына в Демидовский юридический лицей — там он мог получить высшее образование, живя в родительском доме и не испытывая материальных невзгод.

Но жажда глубоких и разносторонних знаний влекла его в Москву, в университет, и вскоре же после окончания гимназии он был принят в это прославленное учебное заведение.

Всегда любознательный и добросовестный, Леонид, став студентом, с головой ушел в изучение юриспруденции, истории права, политэкономии и других интересных наук. Он был уверен, что глубокие знания необходимы ему в предстоящей адвокатской деятельности.

Но не меньше, а возможно и больше, манил театр, особенно Малый — его корифеев он знал еще по их гастролям в Ярославле. И теперь, живя в столице, он старался использовать каждую возможность, чтобы побывать на спектаклях с их участием.

«Я попал в Малый театр на «Татьяну Репину». Черт знает как хороша была Ермолова!.. В публике кому-то понадобился нашатырный спирт. Видел я эту драму в Ярославле. Какая разница в исполнении! Я теперь самый ярый поклонник Ермоловой. Если бы сегодня что-нибудь шло, я, несмотря на оскудение средств, право, убежал бы в театр», — писал он в одном из писем.

А с каким душевным волнением входил он впервые в Большой театр — здесь царила музыка, здесь пели выдающиеся русские певцы того времени — Хохлов, Корсов, Дейша-Сионицкая, Салина.

Здесь бывали в свое время и создатели русской оперы — Глинка, Даргомыжский, Чайковский.

Любил Собинов бывать и в частном оперном театре Корша — там выступали знаменитные итальянские певцы — Мазини, Баттистини, Таманьо. Слушая их, он постигал всю неотразимую красоту и силу музыки, и его желание петь вспыхнуло с новой силой.

После поступления в университет Собинов сразу же записался в студенческий хор и стал непременным участником его концертов, которые, как правило, давались в пользу немущих студентов.

А вскоре стал и хористом малороссийской труппы Заньковецкой и Садовского, приехавшей в Москву на гастроль. После отъезда этой труппы юноша вместе с другими студентами университета был приглашен в ученический хор филармонического училища. И это неистребимое влечение Собинова к пению привело — не могло не привести — к осуществлению его заветной мечты: директор филармонического училища П. А. Шостаковский, руководивший хором, обратил внимание на мягкий и чистый голос юноши и пригласил его учиться пению.

Об этом Леонид уже давно мечтал — ежедневно проходя в университет мимо особняка, в котором находилось училище, он испытывал горячее желание «...зайти туда и попросить, чтобы поучили петь». Теперь это желание казалось вполне осуществимым, и все лето прошло в радостном ожидании осенних приемных экзаменов в училище. Но им предшествовали весенние экзамены в университете, которые он блестяще выдержал.

«Сейчас только с экзамена, — писал он в одном из писем, — Получил пять». Так продолжалось и все последующие годы. Поэтому во время учебы в университете он не только был освобожден от платы, но и получал стипендию — 25 рублей в месяц. А по окончании, решением Юридической государственной комиссии Собинов был «удостоен диплома 1-й степени со всеми правами и преимуществами».

Эти успехи его тем более поразительны, что с осени 1892 года, перейдя на второй курс, он начал заниматься еще и пением в филармоническом училище.

После приемных экзаменов перед авторитетной комиссией из профессоров училища он был зачислен — по его просьбе — в класс профессора Додонова.

Это был интересный педагог, оставивший после себя практическое руководство по постановке голоса, где было высказано немало ценных мыслей. Но учеников своих он не очень обременял упражнениями и всем тем, что называется «школой». Да и сам Собинов не очень стремился постичь тайны этой «школы» — голос его, поставленный от природы, звучал легко и свободно, постепенно мужая с возрастом. О профессии певца он не помышлял — деятельность юриста была не только надежна во всех отношениях, но и любима им. «...Я не думал нисколько, — писал он потом, — что когда-нибудь попаду на сцену, которой и отдам всю жизнь. Я только хотел учиться петь и жить в искусстве, не оставляя впрочем, университета, на который я ставил главную жизненную ставку».

И, несмотря на это, успехи его в училище были поразительны — в конце первого же учебного года он солировал в опере Обера «Финелла», поставленной учениками училища, в партии Мазаниелло. Это выступление прошло столь успешно, что он был переведен с первого сразу на третий курс.

На втором году обучения он уже участвовал в оперных спектаклях итальянской труппы, которая гастролировала в Москве. Здесь пели прославленные певцы того времени — А. Мазини, М. Баттистини, Замберих. Особенным успехом пользовался «божественный», «несравненный» Мазини — кумир московской публики, один из выдающихся теноров того времени. И действительно, голос его, по воспоминаниям современников, производил на слушателей потрясающее впечатление. Но, зная об этом, Мазини не утруждал себя всем остальным. Он даже не находил нужным гримироваться, считая, что если публика приходит его слушать, то пусть она смотрит на него, каков он есть. А был он не очень юн и красив, хотя и пел партии прекрасных юношей — Ромео, Леоэнгрин и Альфреда. А подчас и вел себя как концертант, приготавливающийся к своему сольному номеру в опере прямо тут же, перед публикой.

И, тем не менее, Собинов и его товарищи по училищу бывали не раз потрясены пением Мазини, особенно в опере Вагнера «Леоэнгрин». «...Пение Мазини было вокальное кружево исключительной красоты звука, — вспоминал позднее Собинов. — К несчастью, в то время я был еще глупым неопытом и вместо того, чтобы с должным благоговением учиться, я критиковал великого певца... И разве только Леоэнгрин был принят как откровение». Спектакли итальянской труппы были в ведении филармонического общества, и ученики филармонического училища, с переделанными на итальянский лад фамилиями, выступали партнерами итальянцев на вторых и третьих ролях.

Здесь впервые вышел на профессиональную сцену и Со-

бонни, он же Собини (он же Собинов). А вскоре и стал знаменит.

Как когда-то в гимназии, и здесь ему помогла случайность — заболел исполнитель роли Арлекина в опере «Паяцы» Леонкавалло. Собинов с робостью и радостью согласился спеть.

Лишь ученики училища знали, какой то был ответственный для юного дебютанта вечер, знали и волновались за него, сидя в своей переполненной ученической ложе. Но еще больше волновался он сам, впервые выступая партнером настоящих оперных певцов, да еще итальянцев. И даже рядом с ним голос его не стушевался, а прозвучал столь хорошо, что Серенада Арлекина по требованию публики была повторена еще и еще — трижды «бисировал» он свой номер и трижды зал взрывался бурей аплодисментов. Это был его первый настоящий успех.

«Голос необычайной гибкости и изящества, голос редчайшего серебристого тембра, каким обладал только Собинов, внес с собой в зал как бы волнующий безотчетный взрыв радости и как-то сразу легко и уверенно развеял все сомнения», — вспоминала впоследствии одна из его соучениц.

Так было положено начало блистательного певческого пути, на который Собинов ступил еще учеником филармонического училища.

Весной того же года он окончил университет, и необходимость отбывать воинскую повинность (он был определен на учебу в Московское пехотное училище) на год отвлекла его от музыкальных занятий.

Окончив пехотное училище, Собинов вышел в отставку в чине подпоручика и занялся адвокатурой.

Одновременно он продолжает заниматься пением.

Его голос становится более устойчивым, профессиональным, вызывая все большее восхищение слушателей. Это побуждает его серьезнее и вдумчивее относиться к своим занятиям. Вместе с этим приходит и критическое отношение к профессору Додонову. Конечно, много полезного дал он своему пытливому ученику как педагог, но голос Собинова, достигнув известной ступени развития, нуждался в более тщательной отшлифовке, а этого Додонов уже не мог дать.

Между тем приближалось время окончания училища. За четыре года пребывания в нем (сюда же относится и год казарменной жизни) Собинов еще не мог, конечно, по-настоящему обучиться пению. И чтобы упрочить свои успехи в достигнутом, он решил остаться в училище еще на год, перейдя в класс Сантагано-Горчаковой. Эта «старая, седая профессорша с живыми, проницательными, говорящими глазами», по воспоминаниям самого Собинова, пользовалась в среде сту-

дентов хорошей репутацией — ее ученики отличались высокой профессиональной подготовкой.

Летом 1896 года он начинает брать частные уроки у Сантагано-Горчаковой и часто выступает в любительских концертах и оперных постановках. И хотя имя его еще не знаменито, голос его пленяет всех, кто его слышит.

Осенью того же 1896 года Собинов становится постоянным участником собраний так называемого Керзинского кружка, который был организован его старшим коллегой, адвокатом А. М. Керзиным и его супругой, хорошей музыканткой. Возникший под влиянием просветительских идей Стасова, этот кружок ставил целью своего существования пропаганду русского романса, но довольно скоро вырос в значительное явление московской художественной жизни. Его собрания, поначалу собиравшие небольшое число слушателей и проходившие в частных домах, со временем были перенесены в большие концертные залы — Офицерского и Благородного собрания — и их заполняли тысячи любителей русской музыки.

Если раньше Собинов пел как любитель и исполнял все, что «пелось», то теперь, начиная с 1896 года, он выступает как профессионал и, главное, как последовательный пропагандист камерной вокальной лирики русских композиторов.

В этом заключена его большая заслуга перед русской музыкой — прекрасные, но редко исполняемые произведения Глинки, Даргомыжского, Чайковского вновь возродились к жизни благодаря замечательному мастерству Собинова. «Знаете ли Вы, — писал тогда Стасову организатор концертов А. М. Керзин, — что он, Собинов, первый начал культивировать русскую музыку на концертной эстраде в Москве?.. Возьмите афишу его концертов в Петербурге и Вы убедитесь, что Собинов верный поклонник русской музыки... Собинов... поет каждый концерт потому, что действительно любит русскую музыку, а не себя и свой успех».

Эта глубокая и бескорыстная любовь к русской музыке стала для начинающего певца хорошей школой: «Должен вам сказать, что я очень высокого мнения о русской романсовой литературе, — писал он, — и, признаюсь, исключительно ей я обязан своим музыкальным развитием. Я того мнения, что только на русских романсах можно развить музыкальную фразу. В них музыкальное изложение и текст идут рука об руку».

Взаимопроникновение музыкального и поэтического начала, свойственное русской музыке, явилось для Собинова школой настоящего артистизма, высокого мастерства, овладев которым он приблизился к лучшим, вершинным своим ролям. И, в частности, постижение образа Ленского началось с исполнения романсов Чайковского, с их типично русской заду-

шевностью, открытой эмоциональностью и высокой поэтической одухотворенностью.

Популярность Собинова быстро росла, все большее число москвичей могло его слушать. И хотя строгие ценители находили его голос еще не вполне совершенным — не ровно звучал он во всех регистрах, не всегда достаточно прикрытым был звук — но для большинства слушателей все эти погрешности еще не вполне созревшего таланта окупались его чарующим тембром, юношеской искренностью и непосредственностью чувства, с каким он исполнял романсы.

Особенно впечатляли слушателей совместные выступления Собинова и Рахманинова, который своим превосходным аккомпанементом дополнял образ, создаваемый певцом, делал его еще более ярким, выуклым.

Занятия с Сантагано-Горчаковой дали Собинову многое¹.

Она не только тщательно работала над завершением его вокального образования, но и настойчиво, терпеливо доказывала необходимость для него стать певцом-профессионалом. Это она помогла разрешить ему все сомнения, когда, окончив Филармоническое училище в апреле 1897 года, он думал ограничиться лишь выступлениями в любительских концертах. По ее настоянию он пошел на пробу в Большой театр.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР. МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

После успешной пробы Собинову был назначен дебют. 24 апреля он пел партию Синодала в опере Рубинштейна «Демон».

Много лет спустя известная певица Е. И. Збруева так рассказывала о первом появлении Собинова в театре: «Помню, как на общую оркестровую репетицию оперы «Демон» вошел юноша, которого никто не знал: красивый, с прекрасной фигурой. Он оказался обладателем редкого по красоте тембра голоса. Как новичок, он немного робел, но по мере того как продолжал петь, робость его исчезала. На спектакле он имел такой успех, которому по своей скромности сам не верил. Мы его все поздравляли, а он хватал себя за руки и говорил: я

¹ Известная оперная певица, выступавшая с успехом в театрах Италии и России, она оставила после себя добрую память. Когда она умерла, Собинов посвятил ей теплые строки, в которых выразил свою благодарность и любовь. «Ушел из жизни настоящий человек, в лучшем, благороднейшем смысле этого слова... Человек труда и долга; светлого, яркого ума; доброго чуткого сердца... И в этих строках, посвященных памяти Александры Александровны, я прежде всего не могу не вспомнить с чувством вечной признательности, что обязан всей своей сценической карьерой покойному старому другу».

это или не я? Все товарищи почувствовали, что перед ними певец, которого ожидала большая будущность».

Успех дебютанта превзошел все ожидания — публика долго и восторженно аплодировала, а арию «Обернувшись соколом» пришлось повторить. Известный московский музыкальный критик С. Н. Кругликов откликнулся на это выступление доброжелательной рецензией: «Голос певца, так нравящийся в концертных залах... не только оказался пригодным к огромному залу Большого театра, но произвел там чуть ли не более еще выгодное для себя впечатление. Вот что значит иметь в тембре металл: такое свойство звука часто с успехом заменяет истинную его силу».

Но, конечно, не только металл в голосе, его светлый серебристый тембр также способствовали успеху. Чуткая публика вдруг почувствовала, испытала на себе неотразимое обаяние юности, лиричности и искреннего чувства. Поэтому даже некоторая скованность, сценическая неловкость начинающего певца казались оправданными в юном грузинском князе.

Кроме того, в рецензии была отмечена отличная сценическая внешность дебютанта. Основная причина успеха — по мысли критика — заключалась в том, что «Собинов владеет большим дыханием, понимает, что значит кантилена, приобрел легато, недавно еще у него хромавшее, значительно освоился от прежней манеры несколько снизить на иных нотах гортань, чужд форсировок и, не боясь громадных размеров зрительного зала, применяет кинным фразам эффективное меццо-воче».

Вопреки традиции, обязывающей молодых певцов проходить стажировку в провинциальных театрах, Собинов — как вскоре и замечательная русская певица А. В. Нежданова — был сразу принят в прославленную труппу Большого театра. «И вот я артист с контрактом в кармане на два года» — вспоминал он позднее.

Вместе с тем, он еще продолжает выступать в судах как защитник.

Во многих районах Москвы побывал он, во многих трущобах, где жили его подзащитные — городская беднота, хлопотавшая через суд о пенсиях, о компенсациях за увечья. Приходилось ему выезжать и в другие города. И если Собинову не удавалось выиграть дело, он продолжал безвозмездно хлопотать за своего подзащитного в высших инстанциях.

Залы судебных заседаний, в которых выступал Собинов, постепенно стали заполнять не только любители интересных процессов — к славе адвоката примешивалась и иная слава: его распевная русская речь, мягкий лирический голос и сама внешность привлекали к себе внимание.

Но как ни удачно складывалась его адвокатская деятельность, сцена влекла его все больше и больше: прекрасная музыка, которая звучала вокруг — на репетициях, на спектаклях; сама атмосфера служения искусству; новые роли, которые он начинает разучивать и, конечно, по-прежнему неистребимое желание петь, тем более, что теперь в его распоряжение предоставлена сцена Большого театра. Все это будоражило его мысли, чувства.

Каждый свой спектакль он ждет как праздник, готовится к нему, прочитывая немало литературы, изучает памятники искусства той эпохи, в которой надлежит ему «жить» в предстоящем спектакле. Все это отнимает много времени и сил.

Поначалу критики порой еще отмечали в его пении «...пробел, особенно в операх иностранного репертуара («Риголетто», «Травиата», «Фауст»), где требуется порой мастерство бель канто, но в операх русского репертуара, в которых ясная дикция, прочувствованная декламация и речитатив играют не меньшую роль, чем собственно мелодический материал, г. Собинов доставляет истинное удовольствие».

И, будучи уже признанным певцом, Собинов продолжает неустанно совершенствовать свой голосовой аппарат, со своими собственными ему большим терпением и добросовестностью отшлифовывает свое искусство, восполняя то, что не успел приобрести во время учебы.

Обычно с этим периодом — началом расцвета замечательного таланта Собинова — связывают представление о его усиленных занятиях по «итальянскому методу». Ибо современники восторгаясь его изумительным голосом, сочетающим в себе лучшее, что может дать природа и школьная выучка, среди многих его достоинств начинают отмечать мастерство бель канто.

Собинов стремился вобрать в свое творчество лучшие завоевания в искусстве различных национальных культур. И прежде всего — итальянской, ибо итальянцы всегда славилась несравненным мастерством пения.

Но Италия, в которую он так стремился для совершенствования, принесла ему лишь разочарование.

«Еще несколько лет тому назад, — вспоминал он позднее, — я поехал в Италию, куда меня давно уже тянет. Там я познакомился со старым маэстро Маццолли, у которого я занимался месяца два. Убедившись в безуспешности занятий, я их прекратил и решил отныне идти своей дорогой».

И эта «своя дорога» привела Собинова к непревзойденным вершинам мастерства. Ибо основной, самой характерной чертой, которая так отличала его от других — в том числе лучших итальянских — певцов, была необыкновенная выразительность его голоса, необычайное многообразие самых раз-

личных смысловых оттенков, продиктованных глубоким проникновением в психологию своих героев. И слушатели бывали обычно потрясены необычайной искренностью передаваемого чувства, не только вдохновенного, но и осмысленного. Переживания его героев были окрашены в такие мягкие, лирические тона, проникнуты такой искренностью и задушевностью, что прославленные итальянские певцы с их совершенным блеском и мастерством бель канто значительно уступали Собинову в мастерстве психологических характеристик. Герои Собинова отличались не только страстью чувства, но страстностью мысли. А это уже мог дать только глубокий ум, высокая общая культура, чего не имели в то время большинство прославленных певцов, даже с мировыми именами. И потому им оставались недоступны те глубины человеческой психики, та подспудная работа мысли, созревание идеи и чувства — все то, что составляет основу образа.

Получалось так, что каждый певец оставался на сцене сам собой — «божественным», «несравненным» Мазини, Баттистини, Таманьо..., которые в каждой своей партии прекрасно флировали звук, «давали» красивое форте или пианиссимо, но не образ.

Путешествуя по Италии в 1900 году, Собинов в одном из писем делится своими впечатлениями о вокальной подготовке певцов: «Здесь... сцена занимает последнее место... Артиста, чуть он только поднаострится в пении, учителя сцены подучат «жестам» и пускают петь. Вот такой и поет на сцене, а руки сами по себе... Художественной передачи роли — вполне сценической, исторически верной — здесь, видимо, не требуют. И публика, видимо, еще не доросла до такого отношения к оперному искусству».

Наступил первый в жизни артиста Собинова театральные сезоны. Партии Бояна и Владимира Игоревича в операх Глинки «Руслан и Людмила» и Бородина «Князь Игорь» были исполнены им в этом сезоне. Последняя роль особенно полюбилась молодому певцу — образ юного княжича был близок ему. В дальнейшем именно такие образы находили в Собинове своего лучшего истолкователя. Благодаря прекрасному голосу, который современники называли обычно «лучезарным», «солнечным», отличной сценической внешности — тонкий, стройный, гибкий с подвижным живым лицом и выразительными глазами, он являл собой то редкое совершенство, которое покоряло слушателей с первого же его появления на сцене.

Таким он и предстал в роли Владимира Игоревича. В его голосе было «что-то родное и близкое, подкупавшее и трогавшее душу. Была какая-то милая ласка, какое-то обаяние кристальной чистоты и благородства, шедшее прямо к серд-

цу, будившее самые лучшие, самые глубокие чувства. Была весенняя свежесть, весенний свет, весеннее смешение радости и грусти».

Публика приняла его в этой роли восторженно. Так началась его слава, которая сопровождала Собинова в дальнейшем на всем его творческом пути.

Кульминационной точкой этого пути явился образ Ленского в опере Чайковского «Евгений Онегин».

За два десятилетия своего существования к концу 90-х годов опера эта вошла в репертуар всех русских и многих оперных театров мира. Немало хороших певцов исполняли роль Ленского — Д. Усатов (впоследствии учитель Ф. И. Шаляпина), М. Михайлов, Н. Н. Фигнер. Но ни один из них не смог приблизиться к тому удивительному совершенству, которого достиг в этой партии Собинов.

«Как жаль, что брат не дожил до такого Ленского, — сказал Мадест Ильич Чайковский, услышав Собинова в этой роли в 1912 году. — Это как раз то, о чем он в разговорах со мной не раз мечтал, но в возможность чего не верил».

Успех Собинова заключен был, по мысли современников, не только в его сценических данных, но и в свойствах его человеческой природы, которая так полно выражала себя в его чудесном голосе — мягком, лирическом, светлом.

Всегда ровный, мягкий характер его, доброжелательное и деликатное отношение к окружающим, постоянная готовность прийти на помощь нуждающемуся — снискали ему добрую славу. Сохранившиеся воспоминания его современников говорят об этом. Он располагал к себе всех, кто общался с ним. «Леонида Собинова любили, все любили, — вспоминал о нем Ф. Шаляпин. — Всем он был мил — и студентам, и адвокатам, и товарищам-артистам».

Сам же Собинов свой успех в «Евгении Онегине» объяснял довольно просто:

«Я того мнения, что роль эта как нельзя больше подошла к моей индивидуальности, моему характеру. Однако с первого же выхода моего в «Онегине» я, помнится, особенно старался подчеркнуть в Ленском влюбленного, пылкого юношу и, имея в виду этот образ, я в дальнейшем по кусочкам, по мелочам разрабатывал свою партию, как не перестаю разрабатывать ее и теперь все в одном и том же духе... Роль эта, словом, создавалась у меня постепенно, создавалась вместе с выработкой моего артистического интеллекта, темперамента».

До него в этой роли считался непревзойденным Фигнер — обладатель драматического тенора, несколько суховатого и даже сиплого на верхних нотах. И хотя певец владел голосом в совершенстве, все же лирические образы — в том числе и образ Ленского — оставались вне его возможностей.

И не только это. Сама внешность Фигнера, которую он не находил нужным скрывать под гримом, несколько не соответствовала данному образу: немолодой господин, с властным, волевым лицом и манерами, к тому же с неизменной бородкой и усами, он больше походил на «опытного Дон-Жуана, особенно злобного в сцене ссоры».

Естественно, что он не мог в силу своих ярко выраженных особенностей создать на сцене образ «юноши-поэта».

И тем не менее петербургская публика все прощала своему любимому певцу и безоговорочно принимала всё, что он создавал на сцене.

Поэтому с такой предубежденностью и настороженностью встретила она молодого, к тому же московского (почти провинциального, с ее точки зрения) певца, который дерзнул соперничать с Фигнером.

Впервые на сцене предстал настоящий Ленский, не только по внешним признакам — в соответствующем костюме и гриме, — но и — что было главным — по тонкому психологическому рисунку.

Это был триумф Собинова. В его герое все было совершенно: юный, статный красавец «в полном цвете лет», с открытым русским лицом, с доверчивой полудетской улыбкой. Его легкая, порывистая походка, его взгляд огромных, широко раскрытых глаз — все выдавало в нем юного поэта, к тому же пылко влюбленного. И верилось, что ему действительно «без малого осмнадцать лет», и все вокруг: и Онегин, и Ларина, и Ольга и даже сад «укромный и тенистый» — все вызвало в нем чувство радостного восторга и счастливого упоения жизнью.

И поэтому так понятны были в дальнейшем его мучительное смятение, его отчаяние, вызванные вероломной изменой двух самых близких ему людей — любимой девушки и лучшего друга.

Сцену ссоры с Онегиным Собинов проводил с огромным мастерством — он так искренне изливал свои нереживания, что, казалось, сам он творил и слова и музыку под влиянием только что происходящих событий. Так, благодаря его вдохновенной игре в сочетании с прекрасным голосом создавалась иллюзия «сиюминутности» действия.

А какой неизбывной тоски и отрешенности была полна его ария в сцене дуэли! Каждое слово было полно глубокого смысла и значения. И смерть столь юного и прекрасного существа мыслилась невозможной.

Но эта смерть наступала. И тогда «казалось, что все кончено, что совершилось что-то непоправимое, что убито самое прекрасное и благородное и что после этого смотреть больше нечего».



Синодал
Опера А. Рубинштейна.
«Демон». 1898



Владимир Игоревич.
Опера А. Бородина «Князь
Игорь», 1898

Фауст.
Опера Ш. Гуно «Фауст».
1899



Ленский.
Опера П. Чайковского «Ев-
гений Онегин», 1899



Герцог
Опера Дж. Верди «Риголет-
то». 1900



Ромео.
Опера Ш. Гуно «Ромео и
Джульетта». 1902



Альфред.
Опера Дж. Верди «Травната». 1906



Лоэнгрин.
Опера Р. Вагнера «Лоэнгрин». 1909



Берендей.
Опера Н. Римского-Корсакова «Снегурочка». 1911

Орфей.
Опера Х. Глюка «Орфей и Эвридика». 1912



Образ Ленского в трактовке Собинова уже стал классическим. К нему можно что-то еще добавить, придать несколько новые оттенки тем или иным фразам в соответствии с индивидуальностью каждого отдельного певца. Но нельзя изменить общей трактовки образа — он достиг своего совершенства в исполнении великого певца и превзойти его уже вряд ли возможно. Ибо «Собинов, — по отзывам современников, — великолепно схватил всю сущность лирики Чайковского, ее огромную задушевность и тихую грусть, все тончайшие оттенки этой лирики... Все в исполнении артиста идеально отвечало образу, созданному поэтом и композитором».

Но не сразу достиг Собинов такого совершенства в этой роли — ему пришлось для этого выдержать немалую борьбу с рутинной администрацией Большого театра.

Стремясь проникнуть в глубины психики своего героя, обусловить его поступки движениями юношеской, «неопытной души», Собинов не терял из вида и внешнего рисунка образа: свойственные возрасту легкость и порывистость движений, соответствующий грим, костюм.

Но по милости режиссеров он был поначалу облачен в «дежурный» фрак, а голову вместо «кудрей до плеч» украшал рыжий куцый парничок. Когда же Собинов вздумал протестовать, ему приклеили еще и рыжие бачки, которые он перед выходом на сцену все же снял. Заправлявшие в Большом театре чиновники императорских театров мало заботились о славе родного искусства. Кроме того, и роль эта тогда считалась не главной в опере, да и сама опера, не в пример иностранной, не была такой уж частой в репертуаре.

Вскоре после партии Ленского Собинов спел партию Фауста — центральную в популярной опере французского композитора Гуно, к тому же довольно трудную для исполнителей. Это выдвинуло его в ряд первых солистов театра и подняло в глазах дирекции. Стало очевидным даже для нее, что Собинов — первоклассный артист, певец, обладающий незаурядным голосом и талантом.

И как во всем, что пел Собинов, в этой своей новой роли — в роли Фауста, он сумел найти новые краски, хотя неглубокая музыка Гуно давала для этого очень мало возможностей.

С самого начала работы над этим образом он решил отказать от шаблона, который утвердился на многих театральных подмостках. «Наш герой более или менее условен, часто пошловат... «конфетен», если можно так выразиться», — сказал он в одном интервью. Для того, чтобы лучше постичь этот образ, Собинов побывал в Александринском театре в Петербурге. Но и там все было мало художественно. К тому

же исполнитель Фауста был «вне сравнения... До того он был плох, хуже всякого оперного героя».

После этого Собинов решил полагаться только на свой вкус, интуицию и знания. Со свойственной ему тщательностью изучил он средневековые легенды о Фаусте и гениальную поэму Гёте. Это дало ему возможность приблизить своего героя к его литературному прообразу, более глубокому и многогранному, наделить его ищущей, мятежной мыслью и облагородить его чувства. А главное — выразить в своем герое высокую «трагедию духа», наполнить образ Фауста глубоким содержанием. «...Мой Фауст и по гриму и по вокальной передаче стремится к образу задумчивому, серьезному и духовно красивому, а не к тому пошлому, самодовлеющему обольстителю, как его изображают у нас».

В этом ему помог его новый партнер — осенью 1899 года в Большой театр из частной мамонтовской оперы пришел Ф. Шаляпин. Рядом с ним, таким правдивым гётевским Мефистофелем — едким, саркастическим «духом отрицания» — Собинов по-настоящему ощутил прилив новых творческих сил. Их совместные выступления утвердили Собинова в правильности его поисков. Они научили его «... ценить художественную правду в каждой произнесенной фразе, в каждом движении. Как это ни смешно, но я только теперь смотрю не на певцов, а на образы, ищу этих героев живых в крови и плоти, — писал Собинов. — Не знаю, что из этого искания выйдет, но мне кажется, что я уже на дороге, и если еще сам научусь не только понимать и ценить, но и создавать, широкая дорога откроется». Все это во многом способствовало выработке его артистического мастерства, опыта и темперамента.

Собинов спел двух Фаустов — в опере «Фауст» Гуно и в опере «Мефистофель» Бойто. Последняя опера с его участием шла в Москве (в Большом театре), в Мадриде, в Монте-Карло и в Берлине. Особым успехом эта партия пользовалась в Испании, где слушателей поражал оттенок грусти, поэтического, таинственного проникновения. Великие стихи, которыми итальянский поэт перевел мысли Гёте, изливались из его уст, как горькое прощанье с жизнью и одновременно как светлое предвидение царства любви и света...

Тогда же, в конце 90-х годов, выступил он в партиях Вальтера в опере Вагнера «Тангейзер», Ионтека в «Гальке» Моношко, Альфреда в «Травиате» Верди, Герцога в «Риголетто» Верди, Андрея в «Мазепе» Чайковского. Но ни одна из этих партий — хотя и трактованные Собиновым свежо и оригинально — не встала в один ряд с его Ленским.

Начало сезона 1899 года оказалось знаменательным — вместе с Шаляпиным и художником Поленовым, тоже пере-

шедшими от Мамонтова, в Большой театр проник и русский оперный репертуар, который долгое время оставался у дирекции императорских театров в пренебрежительном забвении, — «Борис Годунов», «Русалка», «Снегурочка» и никогда еще не ставившаяся на казенной сцене «Хованщина» Мусоргского.

Собинов являлся участником почти всех этих опер. Самозванец, Князь, царь Берендей — для каждого из этих образов он находит особые, только ему присущие краски.

Особенно полюбился ему образ мудрого и доброго царя Берендея в опере Римского-Корсакова «Снегурочка». В нем он добивается большого совершенства, шлифуя эту роль от спектакля к спектаклю.

Герои опер русских композиторов, всегда насыщенных глубоким содержанием, как правило, личности сильные, и партии их поручались обычно басам (Борис Годунов, Досифей, Руслан, Иван Сусанин, Мельник), либо баритонам (Грязной, Мизгирь). Тенора же если и исполняли главные партии, то лишь при наличии в них сильно выраженных драматических, героических черт, таковы Герман, Садко.

Поэтому Собинов довольно быстро исчерпал теноровый репертуар в русских операх и вынужден был обратиться к операм западноевропейских композиторов.

Уже давно привлекал его образ Ромео — один из самых ярких шекспировских образов, воплощенных в напевной и мелодичной музыке Гуно. Эта партия — одна из сложнейших в теноровом репертуаре, что явилось причиной осторожного, сдержанного отношения к ней теноров.

Эту партию, как и другую — партию Вильгельма в опере Тома «Миньон», Собинов решил выучить на итальянском языке. Для этого летом 1902 года он отправился в Италию, в Милан. Несмотря на изнуряющую жару, он берет по два урока в день у известного дирижера маэстро Росси — к осени партия Вильгельма была выучена. Одновременно он, уже выучивший итальянский язык, занимается декламацией с одним из драматических актеров, чтобы сделать свое итальянское произношение безупречным. Кроме того, для будущей роли Ромео он берет и уроки фехтования. Но эту роль, ради которой Собинов ехал в Италию, он должен был выучить почти самостоятельно — ее никто не знал, так как она давно уже не шла в театрах страны.

Прежде всего он почти наизусть выучил всю трагедию Шекспира — поэтому его Ромео был так реалистичен, многогранен как личность и психологически углублен. Всего этого музыка Гуно дать не могла. Помимо того, он побывал во многих городах Италии, с удовольствием рассматривая старинные здания площади. Посещает картинные галереи, где не только любителю бессмертными полотнами художников Возрожде-

ния, но и стремится найти в них черты своего Ромео — костюм, определенные характерные жесты. Даже собирает коллекцию образов тканей, в какие мог быть одет его герой.

И результаты оказались поразительными. Когда Ромео — Собинов появлялся на сцене, зал, привыкший аплодировать появлению премьера, замирал потрясенный. Перед ним предстал прекрасный юноша. Легкий, подвижный, он и среди друзей своих — юных веронцев — выделялся какой-то особой грацией и пластичностью движений. А главное заключалось в том, что чувства пылкого Ромео, как писали критики, «воплощались Собиновым так ярко, образно и красочно и вместе с тем до того просто, с таким гармоническим чувством меры... что зритель чувствовал себя глубоко захваченным этой трагедией. Он переставал сознавать себя в театре, и нужно было сделать над собой огромное усилие, когда занавес закрывался в последний раз, чтобы освободиться от иллюзии и стряхнуть с себя очарование, навеянное и звуками голоса, и каждым словом, каждым движением, всей сложностью и цепью переживаний огромной любви, увенчанной смертью».

После нескольких сезонов в Большом театре Собинов едет на гастроли в Италию, во всемирно известный миланский театр ла Скала, из которого он получил приглашение. Петь в этом прославленном театре — большая честь для каждого певца. И успех в нем равнялся мировой славе. Не всем выпадало счастье добиться там успеха: итальянская публика — очень строгий и даже придирчивый судья, не прощающий певцам малейшего промаха.

Поэтому пропеть в этом театре хотя бы сезон, не зная провалов, считалось удачей. Но даже и в этом случае не всякий получил приглашение на второй сезон.

Собинов удостоился такой части. Это был не только успех, но и триумф. Причем не только его личный триумф, но и всей русской певческой культуры, которую он так блестяще представлял в Италии.

Первый сезон он пел в двух операх — в «Дон Паскуале» Доницетти и «Фра-Дьяволо» Обера. Обе партии довольно различны по своему характеру. Но Собинов отлично с ними справился.

«Тенор Собинов, — писал один из рецензентов, — целое откровение. Голос его — прямо золотой, полный металла и в то же время мягкий, ласкающий, богатый красками, чарующий нежностью. Это певец, подходящий к жанру данной музыки, которую он исполняет... согласно чистейшим традициям оперного искусства — традициям, так мало свойственным современным артистам».

В следующем сезоне он участвовал уже в трех операх: в «Травиате» Верди, «Манон» Массне и опять в «Фра-Дьяволо».

Две новые партии — Альфреда и де Грие — принесли Собинову новый успех.

Особенно знаменательно было исполнение им партии Альфреда. Этот образ из оперы высоко чтимого итальянцами композитора Верди со времени его возникновения стал почти каноническим. Итальянцы хотели видеть его итальянцем — и таким он обычно предстал перед ними. Но Собинов решил отступить от традиции. Для этого нужно было немало смелости. И когда перед зрителями предстал на сцене типичный парижанин 30—40-х годов — изящный светский молодой человек с изысканными манерами, с искренностью и лирической теплотой в голосе, чуткие итальянцы поняли и преклонились перед новым толкованием этой партии.

Его Альфред не только передавал страстную любовь, гнев, ревность, как это было принято, но и различные оттенки этих чувств.

«Тенор Собинов превзошел все ожидания. Можно было легко вообразить себе, что это будет совершеннейший Альфред по изящной внешности и благородным манерам. Но никто не мог предвидеть, что его голос найдет такие захватывающие, такие страстные оттенки», — так писали о Собинове в одной из газет.

Собинов прекрасно сыграл эту партию — сыграл как драматический актер с очень ярким дарованием. «Вокальная сторона партии у него хороша, но еще лучше он играет, играет точно заправский драматический актер, — писал рецензент. — И без вокальной партии в опере Верди он произвел бы впечатление только игрою своею, искренностью тона, подкупающим и слушателя».

С неменьшим успехом прошли его выступления и в опере «Манон». Герой ее — кавалер де Грие — значительно отличается от предыдущей партии. И судьба его сложилась иначе, хотя ситуации обеих опер несколько сходны.

Для него Собинов нашел новые характерные черты и сумел своим голосом и великолепной драматической игрой покорить еще раз итальянскую публику.

«Героем вечера был тенор Собинов, — писала одна из газет. — Роль де Грие превосходно подходит к данным этого интеллигентного и постоянно работающего над самоусовершенствованием артиста. Он пел с той грацией и нежностью, которая присуща французской музыке и музыке Массне в частности. В дуэте с Манон первого акта, в «Грезах», в арии третьего акта и в финальном дуэте он заслужил авацию. «Грезы» были повторены по настойчивому требованию публики».

Интересно отметить одну особенность всех рецензий, посвященных собиновским выступлениям. В каждой из них, какой

бы роли его она ни была посвящена, отмечается то, что он очень подходит к данной роли.

Его глубокая человечность, проявлявшаяся внешне в его неотразимом обаянии, составляла неотъемлемое, привлекающее качество его героев.

Все они очень различны и наделены им ярко индивидуальными чертами характеров, отличающиеся друг от друга и внешне, благодаря точно найденному гриму и соответственному костюму, и внутренне, это шло от тонкого проникновения в их психологию. И вместе с тем герои эти были объединены одной общей чертой, присущей их создателю — мягкой человечностью и отзывчивостью на добро.

Эти черты его натуры подметили и его итальянские друзья — артисты. Один из них много лет спустя, уже после смерти Собинова вспоминал о нем.

«Благодаря большому таланту, душевной доброте и жизнерадостности его любили и в Италии товарищи по искусству, соотечественники из русской колонии и все те, кто имел счастье с ним соприкасаться и знать его».

Он же подчеркнул и исключительность творческого метода Собинова.

«Артист необычайной культуры, он все время рылся в исторических книгах, чтобы изучить среду, обычаи и костюмы эпохи, чтобы в точности воспроизвести тип, который жил в ту эпоху и который он должен был представлять».

Во время двухлетних гастролей в Милане Собинов периодически приезжал на Родину — давал концерты в фонд университетской кассы взаимопомощи, выступал в Москве, Петербурге.

После недолгой поездки в Монте-Карло и Берлин Собинов возвращается в Москву, где впервые выступает в роли де Грие. Большой успех сопутствует ему и на Родине. Критика восторженно принимает этот новый, созданный им образ.

«Милый Леня, — писала одна из его бывших соучениц, известная артистка Мунт, — ведь ты знаешь, что я никогда тебя зря не хвалила; наоборот — всегда была скорее сдержаннее, чем это нужно; но теперь это даже и половины не выражает того впечатления, какое ты произвел на меня вчера... Да, страдание любви ты передаешь удивительно; милый певец любви, истинный брат пушкинского Ленского!..

Я говорю все это даже не как твой друг, а как артистка и сужу тебя с самой строгой точки зрения не оперного, не драматического, а широкого искусства. Я так рада, что мне случилось убедиться, что ты не только исключительно музыкальный, великолепный певец, но и очень талантливый драматический актер... Е. Мунт».

1907 год явился для Собинова юбилейным — 10 лет прошло как поступил он в Большой театр. Этот период необычайно интенсивен для артиста по творческому поиску, по непрестанному расширению его репертуара. За 10 лет Собинов спел более 30 партий в операх самых различных композиторов — русских и западноевропейских. К этому времени он достиг мировой славы и был признан одним из лучших певцов своего времени.

Передовая общественность горячо откликнулась на этот юбилей — тысячи поздравительных телеграмм с искренними приветами и пожеланиями получил певец в юбилейные дни.

«Гордый тем, что под моим дирижерством состоялся Ваш первый дебют, я шлю тенору-чародею ко дню десятилетия выдающегося служения искусству поздравление и пожелание надолго оставаться красой европейских сцен. Виват Собинов! Альтани».

«Ваше пение всегда пленительно, — писала ему почти семидесятилетняя Г. Н. Федотова, — «как первая черемуха, как первый соловей». Всегда любила, не перестану любить моего дорогого соловушку...».

Один из музыкальных критиков писал:

«Благоуханному цветку русского пения» — написал бы я Собинову на венке из полевых цветов. Его обаяние — обаяние белоснежного ландыша, на который ненароком набредешь по весне на лесной поляне. Та же весенняя свежесть и чистота, та же безыскусственность».

«Наша консерватория... — писал один из лучших композиторов того времени, директор петербургской консерватории А. К. Глазунов, — особенно ценит в Вашей деятельности ту замечательную черту, что в Вашем репертуаре, как оперном, так и концертном, первенствующее место всегда занимали и продолжают занимать произведения русской музыкальной школы. На ней создали Вы свою славу, оказав вместе с тем отечественному музыкальному искусству высокие заслуги. Будучи великим артистом, Вы всегда проявляли внимание и отзывчивость к судьбе русских музыкантов, и я никогда не забуду Вашего бескорыстного участия в концерте, устроенном консерваторией в пользу учащихся...»

Наиболее трогательно приветствовали его коллеги по сцене — хористы Большого театра:

«В этом хаосе есть звуки для нас желанные, чистые, нежные — звуки Вашего дивного голоса!.. Когда Вы, поете, какой-то новой, лучшей, точно давно позабытой, но вдруг с новой силой очарования зазвучавшей кажется нам давно известная, «запетая» музыка. Точно спала вся пошлость, бездушность шаблона с любимой роли, и хочется бесконечно слушать ее в Вашем исполнении. Как юношески свежо и чисто Ваше дарование! Как чарующе, как нежно звучат в Вашем голосе

песни любви; как скорбно, как волнующе звенят в нем слезы страдания».

ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ ХУДОЖНИКА

В начале 1908 года Собинов едет на гастроли в Испанию, в Мадрид. Первой оперой, в которой он должен был выступить перед новой для него публикой, была «Манон». И опять, как и в Италии, ему сопутствовал огромный успех, который утвердился в двух последующих партиях — Надира в «Искателях жемчуга» Бизе и Фауста в «Мефистофеле» Бойто. Не только публика, но и работники сцены устраивают ему бурные овации после спектаклей.

Здесь, в Испании, Собинов впервые столкнулся с необычайно искренней и горячо реагирующей на все публикой. Партия Надира всегда хорошо звучала у Собинова, особенно знаменитая ария из нее — «В сиянии ночи лунной». Один из биографов Собинова писал: «Если закрыть глаза, можно было подумать, что эти звуки не принадлежат человеческому голосу, что это поет скрипка, вышедшая из мастерской Страдивари или Гварнери и находящаяся в руках какого-то совершенно непостижимо виртуоза. Так ровны, так чисты были эти звуки, так сладостно прекрасны и так мечтательны».

Выступал Собинов не только в операх, но и в благотворительных концертах, исполняя романсы русских композиторов, почти незнакомые испанской публике.

А на последнем, прощальном спектакле он, следуя обычаю этой страны, спел в антракте свое любимое произведение — арию Ленского.

Испания пленила русского певца так же, как и он пленил испанцев. Они по-настоящему поняли и высоко оценили его неповторимый голос и великолепное мастерство, его тонкую артистичность. И он полюбил этот народ за его непосредственность, непредвзятость и искренность.

Время гастролей кончалось, и Собинова уже ждали в Берлине.

А потом была гастрольная поездка по городам России — Киев, Петербург — и отдых в Милане.

Впереди его ждала новая роль — Лоэнгрин в одноименной опере Вагнера. Как и Ленский, он стал лучшей ролью в его репертуаре.

Создать этот образ на сцене давно уже было заветной мечтой Собинова. Одну из арий Лоэнгрин он много раз и успешно исполнял в концертах. Но хотелось спеть всю эту оперную партию. И вот, наконец, такая возможность представилась.

В 1908 году труппа Большого театра приступила к работе над этой оперой.

Ранее считалось, что создатель ее немецкий композитор Вагнер использовал для либретто древнегерманский эпос и в образе главного персонажа оперы — Лоэнгрин — воплотил одного из героев этого эпоса. И хотя он наделил Лоэнгрин многими лирическими чертами — таковы наиболее узловые моменты в этой партии, — тем не менее все предшествующие исполнители Лоэнгрин трактовали его как образ воинственного рыцаря, сошедшего на землю ради утверждения своей доблести и силы. Такой образ создавали немецкие певцы на родине композитора, таким он представлял и в исполнении русских артистов, в том числе лучшего из них драматического тенора И. В. Ершова.

Но Собинов к этому образу как и ко всему, за что он брался, подошел по-своему, со своим видением и целого, и частных.

Прежде всего он исходил из музыки Вагнера. Уже сама тема вступления, рисующая Лоэнгрин, полна такой чистой лирики и возвышенной поэзии, что герой оперы воспринимается прежде всего как носитель высокого человеческого начала.

А мужественные фанфары, дополняющие этот образ, подчеркивают лишь то, что Лоэнгрин не только носитель, но и защитник своих возвышенных идеалов. Эту же мысль подтверждали и основные сольные номера в этой партии — два обращения к Лебедю, любовная сцена-дуэт с Эльзой, рассказ Лоэнгрин в последнем действии.

Собинов изучает и лучшие постановки этой оперы у нас и за границей. Для этого он выписал себе из Германии копии костюмов и эскизов Лоэнгрин, глядя на которые он лишь «убедился, как не следует делать Лоэнгрин».

Вот что писал сам артист о своей работе над этим образом:

«С наслаждением пою я Лоэнгрин... Прежде чем выступить в «Лоэнгрине», я очень много времени потратил на изучение источников, послуживших Вагнеру для текста этой музыкальной драмы... Оказывается, самая легенда вовсе не германского, а кельтского происхождения. Академик Веселовский говорит, что первые зачатки легенды о Граале он встречал в ассирийских сказаниях. Таким образом, едва ли правильно представлять на первый план чисто германский патриотизм и военный пыл Лоэнгрин». После одного из концертов, в котором он исполнил сцену прощания с Лебедем, Леонид Витальевич сказал: «Я думаю, что у меня просто инстинктивно намечается еще не использованный Лоэнгрин — очень юный и чистый». Таким он и представлял себе этот образ, исходя из музыки Вагнера — лиричной и поэтичной.

Один из первых слушателей этой новой трактовки образа писал много лет спустя: «Байрейтская (связанная с немецким городом Байрейтом, где жил и ставил свои оперы Вагнер. — Л. Т.) театральная традиция рисовала Лознгрину зрелым мужем лет под 40, с обязательной белокурой или рыжеватой бородой, могучим и несколько громоздким. А с лодки, влекомой Лебедем, сошел безбородый юноша, стройный, ясный, чистый... Голос певца звучит без малейшего напряжения, чаруя тембром, наполняя весь зал своим кристальным и вместе мягким звуком».

Своему внешнему облику он придал черты юного рыцаря — что с его сценической внешностью было нетрудно, — облаченного не в панцирь, как обычно изображали Лознгрину, а в легкую кольчугу, которая не сковывала его гибких пластических движений. Это одновременно лишало образ черт боевой наступательности, агрессивности, каким трактовали его другие оперные певцы.

Следующая роль, над которой работал Собинов, была роль парубка Левко в опере Римского-Корсакова «Майская ночь». Все в нем было близко и симпатично Собинову. Работая над этим образом, он вспоминал своих университетских товарищей-украинцев, с которыми пел когда-то в хоре малороссийской труппы. Помнил и старался воспроизвести отдельные черты их характеров. Поэтому образ Левко получился таким ярким. Медлительные, несколько ленивые движения, манеры, речь удивительно гармонировали с его внутренним миром, в котором смешались реалистичность мышления и наивная вера в чудеса. К тому же и сама музыка Римского-Корсакова, и текст Гоголя, легший в ее основу почти без изменений, помогали Собинову создать этот ярко впечатляющий народный образ.

И снова контраст. После поэтичнейшего Лознгрину и забавного увальня Левко Собинов обращается к образу Берендея. Эту партию в опере Римского-Корсакова «Снегурочка» он уже исполнял когда-то, в начале своей артистической карьеры. Но теперь он придал своему Берендею больше мягкости и мудрости. Его проникновенный голос, всегда мягкий и задушевный, обогатился теперь новыми красками.

«Царь Берендей — Собинов, — по мнению рецензента, — это было нечто совершенно исключительное по глубине проникновения в образ. Единственный раз, когда Собинов, показывая нам старика, не являлся в ореоле прекрасной юности. Но эта сатирическая внешность, эта водопадом струившаяся бело-снежная борода, эта медлительная соответственно возрасту походка — все это было только маской. А под ней скрывалась беспредельная молодость, потому что царь Берендей лучезарно молод душой и полон любви. Для раскрытия всего внут-

реннего облика этого сказочного царя нельзя было придумать ничего лучшего, чем голос Собинова».

Новые поиски, новые идеи влекут Собинова в другую область художественной, театральной деятельности — в режиссуру. Давно уже отмечал он про себя бездарное руководство многими постановками в Большом театре. И это несмотря на блестящие возможности его коллектива — отличные солисты, хор, оркестр, талантливые художники-оформители. Особенно это стало бросаться в глаза после заграничных гастролей.

И он решил взяться за постановку в Большом театре оперы Пуччини «Богема». Как и во всем, что он делал, Собинов проявил максимум добросовестности и увлечения. Прежде всего заново переделал русский перевод, приблизил его к литературному первоисточнику, тщательно проработал с художником Коровиным эскизы декораций и костюмов, сам распределял партии между актерами в строгом соответствии с их возможностями, заботился об общем стиле оперы, гармоничном соединении в одно целое музыки и сценического действия. Но работая с солистами и увлекая их подробным психологическим анализом того или иного образа, он не навязывал своего решения, а со свойственной ему тактичностью и деликатностью предоставлял творческую свободу, лишь направляя каждый образ в общее русло ансамбля.

Он осилил все трудности, кроме одной — дирижер Э. Купер, самоуверенно считавший себя знатоком итальянской оперы, не захотел подчиниться Собинову-режиссеру. Впрочем, на репетициях он сделал вид, что со всем согласен — оркестр звучал умеренно громко и не заглушал солистов, но на премьере пение солистов совершенно потонуло в грохоте оркестра. Удрученный этим двоедушием и поняв, что пробить косность собратьев по искусству гораздо труднее, чем поставить спектакль, Собинов больше не выступал ни в этой опере (он выступил лишь раз, на премьере), ни в качестве режиссера, хотя этой своей единственной работой доказал свою талантливость и на этом поприще.

Неповторимый голос Собинова и мастерство, приобретенное с годами, делало его сценические образы все более совершенными. И лучшим из них, созданным в те годы, явился герой древнегреческого мифа Орфей в одноименной опере Глюка.

Это была сороковая партия в его репертуаре. Приступая к работе над этим античным образом, он писал: «Иметь в репертуаре Орфея рядом с Лознгрином и другими рыцарями духа — это лестно и звучит гордо. И я теперь полон Орфеем... Предстоит впереди и хлопот и трудов много».

Об одном из этапов этой работы он пишет в письме: «Все время рассматриваю античные гравюры, альбомы, изучаю греческую пластику по вазам» (т. е. изображениям на вазах. — Л. Т.).

И результаты оказались впечатляющими: «Удивительная пластическая выразительность каждой позы невольно заставляла вспоминать самые лучшие образцы греческой скульптуры, — писал музыкальный критик Эдуард Старк. — ...Не забудем, что все это шло еще и в строжайшем соответствии с музыкой Глюка... и таким образом позы и движения Орфея — Собинова были не просто пластичны, но музыкально пластичны.

Когда он стоял над гробницей Эвридики... в ореоле тяжелых золотистых волос, перехваченных венком... с классическими, тонкими, благородными чертами лица, стоял, как живое олицетворение безмолвного горя, то казалось, будто Орфей в этот момент — сама музыка Глюка, внезапно превратившаяся в сверкающий девственной белизной мрамор».

Современники восприняли этот спектакль как откровение — настолько все в нем было совершенно — декорации и костюмы, выполненные художником Головиным, прекрасная музыка Глюка и, главное, сам исполнитель роли Орфея — Собинов.

Вскоре внимание Собинова привлекает образ Дубровского, которого он воспринимает как борца за свободу. Артист с любовью готовит эту партию и исполняет ее на протяжении многих последующих лет.

Но еще большее воодушевление вызывает в нем образ Каварадосси из оперы Пуччини «Тоска». Лучшее в этом образе — стремление к свободе, непримиримая вражда к тирании, деспотизму — придает Собинову огромный подъем творческих сил. И несмотря на то что партия эта рассчитана на драматического тенора — ранее он воздерживался от подобных партий, — теперь решается воссоздать на сцене этот ярко героический образ.

Шел 1913 год. Все более частыми и многочисленными становятся уличные демонстрации, стачки. Монархические круги торжественно готовятся отмечать 300-летие дома Романовых. Как безмолвный, но впечатляющий ответ на это Собинов начинает усиленную подготовку партии Каварадосси, требуя от дирекции постановки этой оперы. И только когда «Тоска» была поставлена и со сцены, как лозунг, прозвучали слова Собинова — Каварадосси: «Победа, победа! Солнце мщения, взойди и к победе нам путь освети!» — все поняли ее политическую направленность. Она была тотчас же снята с репертуара — Собинов успел спеть эту партию лишь два раза. Пос-

ле этого новый контракт с дирекцией артист отказался подписывать и ушел из Большого театра.

Несколько больших концертных поездок совершил он, выступая в различных городах России. А вскоре разразилась империалистическая война. Собинов не мог оставаться в стороне от жизни своего народа. Со свойственной ему чуткостью откликался он на нужды людей, давая концерты в пользу раненых, простаивая с кружкой для пожертвований на людных перекрестках Москвы. Естественно, что собирал он огромные суммы. А в квартире своей устроил госпиталь на восемь человек.

«СЛУЖИЛ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ...»

Наступил 1917 год. Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. Это событие было воспринято Собиновым с большим воодушевлением. Он участвует в митингах, выступая перед огромными аудиториями с пламенными речами в защиту свободы, в демонстрациях. Знакомые люди узнавали его, видя шагающим впереди колонны и запевающим «Отречемся от старого мира!».

Коллектив Большого театра выбрал его своим директором. И Собинов в расцвете сил и таланта становится во главе такого огромного, сложного коллектива. Естественно, выступления его на сцене становятся редкими, ибо совмещать административную деятельность с артистической было чрезвычайно трудно.

Вскоре он понял, что на артистическом поприще он более незаменим и что люди и в новой жизни нуждаются не менее, а, возможно, и более в его замечательном искусстве. И он подает заявление об уходе с поста директора, оставаясь солистом своего родного театра. Выступает он и в Петрограде, в театре музыкальной драмы, где бывает на гастролях.

В 1918 году Собинов получает приглашение в гастрольную поездку по Украине. Время это было слишком тревожным, беспокойным для гастролей, и Собинов, вместо предполагаемых двух месяцев провел на Украине, а затем и в Крыму около двух лет.

Все началось с того, что вскоре после приезда в Киев город захватили белогвардейцы. Едва дождавшись прихода Советской власти, Собинов с горячностью включается в художественную и административную деятельность — становится директором и одновременно — солистом оперного театра. Затем его назначают председателем коллегии Всеукраинского музыкального комитета. И при этом он ежедневно выступает перед рабочими, ополченцами, красноармейцами киевского гарни-

зона. Несколько позже он кратко охарактеризовал всю эту огромную деятельность: «Служил Советской власти в Киеве». Это занимало все его время. Но он был горд тем, что так нужен людям, новому молодому государству... «Что же касается того, правильно ли я поступил, приняв здесь службу, — пишет он в одном из писем, — то, справившись со своей совестью, я вижу, что поступил правильно, и этого мне довольно».

Но вскоре в город вернулись белые. Врангелевская и денкинская контрразведки заинтересовались Собиновым. Угрозами и шантажом они пытались переманить его к себе на службу. И даже отступая, настойчиво продолжали свои домогательства. Но безрезультатно. Собинова не прельстила сытая, довольная жизнь на чужбине и блестящий успех, который ожидал его в любом из лучших европейских театров. Он продолжал жить в нужде, гастролируя по голодной, истерзанной, захваченной белогвардейцами Украине. Так он доехал до Крыма, где вынужден был петь в какой-то бродячей оперной труппе, находясь в тяжелых условиях.

С приходом Красной Армии он переезжает в Севастополь и становится во главе художественной жизни всего Крыма.

«И вот опять я у дел, — радостно сообщает он в письме к своему секретарю Е. К. Евстафьевой. — Заведываю и музыкой, и драмой, и кино, и художествами, и литературой... Поют наши (члены вновь организованной им труппы. — Л. Т.), как пел все лето и я, под рояль, хотя в моем распоряжении целый симфонический оркестр: нет у нас оркестровых нот; да и мало ли чего нет! Что у меня пока осталось, так это голос: все время звучал великолепно. Сдало только здоровье: сердце часто побаливает».

Но эта, начавшаяся тогда болезнь сердца, несмотря на свое развитие, не могла отвлечь его от активной творческой жизни. Он по многу часов проводит на различных заседаниях, митингах, разъезжает по рабочим, армейским и флотским объектам, налаживая там самодеятельность, которая, по его мнению, должна стать одной из высших форм проявления художественного сознания демократических масс. И, конечно, много поет сам. И даже организует Народную консерваторию.

Но он нужен в Москве, и А. В. Луначарский вызывает его в столицу, где Собинов опять по просьбе товарищей совмещал административное руководство театром с артистической деятельностью. Но вскоре Собинов уходит с поста директора. Это дало ему возможность совершить несколько концертных гастрольных поездок, в основном по промышленным районам страны — Уралу, Кузбассу, Донбассу, Поволжью. Стоит ли говорить о том, какой прием он всюду встречал, доставляя высшую радость и людям, и себе от соприкосновения с новой аудиторией.

Выступает он и в оперных спектаклях, в которых предстает «как величайший художник и певец, на которого не действуют даже годы».

Силу замечательного собиновского искусства испытали на себе десятки тысяч простых людей: «Я не решаюсь хвалить Вас, — писал ему незнакомый корреспондент, — я хочу лишь сказать о том, какое счастье дали Вы мне Вашим пением, Вашей игрой. Стоило жить полвека, стоило пережить, что мне пришлось, чтобы на закате жизни слышать Вас... Лучшего в жизни не было и, конечно, не будет».

Вскоре Собинов едет за границу — впервые как народный артист республики — в Париж, Берлин, города Польши, Прибалтики... И опять успех его выступлений был огромен, несмотря на то, что артист приближался к своему шестидесятилетию.

«Весь прежний Собинов прошел перед слушателями битком набитого зала Гаво, — писалось в одном из парижских отчетов. — Собинов оперных арий, Собинов романсов Чайковского, Собинов итальянских песен — все покрывалось шумными рукоплесканиями... Об искусстве его не стоит распространяться: оно всем известно. Голос его помнят все, кто когда-либо его слышал... Дикция его ясна, как кристалл «точно сыплется жемчуг на серебряное блюдо». Слушали его с умилением... певец был щедр, но публика была ненасытна: она умолкла только тогда, когда погасли огни».

Это большое концертное турне по Европе окончилось более чем через год, в Риге. И опять успех и поклонение сопровождали его выступления. Одна из рижских газет писала, что первый же номер программы «сразу рассеивает сомнения: Собинов поет так же чисто, с таким же горением и мастерством увлекает слушателей... Если в верхах и слышится иногда легкое затемнение звука, то это сторицей искупается мастерством исполнения... Однако кульминационной точки Собинов достиг в арии Ленского. Затем был прекрасно исполнен целый ряд романсов Чайковского и Рахманинова».

После своего возвращения на Родину он по просьбе К. С. Станиславского становится его помощником в руководстве новым музыкальным театром, который возник по инициативе Станиславского. Со свойственной ему скромностью оценивает он свое значение для театра: «Спасибо Вам, дорогой Константин Сергеевич, за Ваше разрешение поучиться у Вас... Верьте, что во мне Вы имеете и личного друга и друга Вашего театра». На что Станиславский откликнулся теплыми дружескими словами благодарности: «Мы очень нуждаемся в таком мастере своего искусства, как Вы. Не будьте только слишком строги к нам в первое время».

Так он приступил к новым для себя обязанностям — ему было уже больше 60 лет. Но вскоре (1934 г.) он опять едет за

границу — теперь с целью поправить свое здоровье. Уже оканчивая свое путешествие по Европе, Собинов остановился в Риге. Здесь он и скончался скоропостижно в ночь с 13 на 14 октября. ...Дождливый осенним днем отдавала Москва последние почести великому певцу. И в один из таких же дней над свеженасыпанной могилой на Новодевичьем кладбище было установлено надгробие из белого мрамора — прекрасный лебедь, скорбно склонившийся над опустевшим ложем. Это был памятник Собинову, великому певцу, исполненный талантливым советским скульптором — В. Мухиной, которая так объяснила его смысл: «У русских людей лебедь всегда является символом чистоты, а чище человека, чем Собинов, я не знала».

«Искусству и общественности надо служить одинаково, — сказал он однажды, — и разумением и восхищением». Вот так — «разумением и восхищением» — служил он своему народу на протяжении нескольких десятилетий. Служил как великий артист и как замечательный общественный деятель, оставив огромный след в истории развития советского искусства.

С его именем связано мировое признание русского оперного искусства. Многие из созданных им образов стали классическими и продолжают жить в творчестве современных оперных певцов.

Советское правительство высоко оценило заслуги Собинова перед Родиной, присвоив ему почетное звание народного артиста республики.

Светлый образ великого художника Л. В. Собинова, его горение в творчестве, ответственность за свой талант, постоянное стремление к художественной правде и простоте, непрерывное совершенствование создаваемых образов, его подвижнический труд в искусстве могут служить примером для каждого молодого певца, искренне любящего свое искусство.
