

УДК 78.04: 784

«ДЕМОН» И ДЕМОНИЧЕСКОЕ:
ОПЕРА АНТОНА РУБИНШТЕЙНА И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАТОРЫ

*Петухова С. А.*¹

¹ Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, г. Москва, 125009, Россия.

Статья посвящена истории постановок в России в XIX и XX веках единственной по-настоящему успешной оперы А. Г. Рубинштейна, которой в нынешнем году исполняется 150 лет. «Демон», завершённый в сентябре 1871 года и впервые представленный 13 января 1875-го, в значительной степени отличается от произведений западноевропейского театра, написанных на «демоническую» тему. Лирическая опера, в которой критики находили многословие и банальность музыкального высказывания, тем не менее, сразу была принята публикой и почти без изменений содержания дожила до 1936 года. Постановочная история «Демона» как таковая пока не привлекала внимания ученых. В статье сделана первая попытка рассмотреть сценическое бытование оперы, опираясь на критические отзывы разных лет. Ее интерпретации в основном затронули создание демонической атмосферы и соответственной стилистики как в партии главного героя, так и в общем художественном оформлении спектаклей. Кульминацией прочтения титульной роли стали ее исполнения Ф. И. Шаляпиным в начале XX столетия, вдохновленные поисками М. А. Врубеля и вернувшие сочинению лермонтовский демонизм.

Ключевые слова: «Демон», А. Г. Рубинштейн, демоническое, постановки, отзывы, интерпретации, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Шаляпин, М. А. Врубель.

“DEMON” AND DEMONIC:
THE OPERA BY ANTON RUBINSTEIN AND ITS INTERPRETERS

*Petukhova S. A.*¹

¹ State Institute for Art Studies, Kozitskiy per., 5, Moscow, 125009, Russian Federation.

The article is devoted to the history of Russian productions in the 19th and 20th centuries of the only truly successful A. Rubinstein's opera, which celebrates its 150th anniversary this year. “The Demon”, completed in September 1871 and staged for the first time on January 13, 1875, differs significantly from

the works of Western European theater, written on the “demonic” theme. Lyric opera, in which critics found the verbosity and banality of musical expression, nevertheless, was immediately accepted by the public and survived practically unchanged in content until 1936. The staged story of “The Demon” as such has not yet attracted the attention of scientists. The article makes the first attempt to consider the stage existence of opera, based on critical reviews of different years. Her interpretations mainly affected the creation of a demonic atmosphere and the corresponding stylistics both in the part of the protagonist and in the general decoration of the performances. The culmination of the reading of the title role was its performances by F. I. Shalyapin at the beginning of the 20th century, inspired by the searches by M. A. Vrubel’s searches and bringing back Lermontov’s demonism to the composition.

Keywords: “The Demon”, A. G. Rubinstein, demonic, staging, reviews, interpretations, M. Yu. Lermontov, F. I. Chalyapin, M. A. Vrubel.

Лермонтовская поэма «Демон», запрещенная российской цензурой, за пятнадцать с лишним лет распространения в списках приобрела репутацию чрезвычайно значимого сочинения. Во второй половине 1850-х оно было издано в Германии, причем даже четырежды: два раза — в Карлсруэ (1856; 1857) и два — в Берлине (1856; 1857). Антон Рубинштейн в 1856-м долго гастролировал по Германии, лето 1857-го провел в Баден-Бадене, однако помыслы музыканта были устремлены к опере иного назначения («либо для Франции, либо для Германии» [1]), и с «Демоном» он тогда разминуся.

В 1860-е, после первого издания поэмы в России [2], в отношении к ней наступил новый этап: под давлением все более укреплявшего свои позиции реализма «Демон» и демоническое становились объектами иронических и пародийных толкований. В этот период Рубинштейн немало времени проводил на родине, занимаясь организацией первой отечественной консерватории. И снова лермонтовское произведение сразу после публикации не прочел, заинтересовавшись им только на рубеже 1860–1870-х. Именно тогда Рубинштейн — художник ярко романтического направления — вознамерился написать на этот сюжет оперу в идеально-возвышенном стиле.

Критик и композитор Б. А. Фитингоф-Шель позднее утверждал, что именно он показал Рубинштейну либретто «Демона», над которым уже работал сам [3]. Опера Шеля «Тамара» (1871, постановка в 1886) и иные опусы русских авторов (например, Музыкальные картины П. И. Бларамберга (1869), Третья симфония Э. Ф. Направника (1874), романсы и сцены на фрагменты поэтического текста «Демона», принадлежащие Д. А. Столыпину, К. П. Вильбоа, А. К. Глазунову) имели возможность конкурировать с рубинштейнов-

ским сочинением, однако публика полюбила именно его.

Рубинштейн — человек стремительных решений и поступков — всегда работал быстро и напористо, в процессе освоения театральных сюжетов беззастенчиво подгоняя своих либреттистов. Не стал исключением и «Демон», активно рвавшийся в жизнь из-под авторского пера. Литераторы Я. П. Полонский и А. Н. Майков, к которым в начале 1871 года обратился композитор, отказались сотрудничать с ним (скорее всего, напуганные именно этой настойчивостью). Павел Висковатов — писатель, филолог, известный лермонтовед — стал третьим, к кому устремился Рубинштейн.

«...Я по ночам не сплю! — писал композитор либреттисту в конце февраля 1871-го, всего через несколько дней после получения его устного соглашения. — Обрывки нот и музыкальных фраз носятся вокруг меня... Неужели Вы не можете прислать мне что-нибудь? Арию, обрывок текста? Танцы уже почти готовы!» [4].

Позднее Висковатов вспоминал: «Я старался успокоить Антона Григорьевича и ссылался на наше условие, по которому он не должен был браться за композицию раньше, чем все либретто будет мною написано и им одобрено. Однако композитор не унимался. Он приходил ко мне и... просил чем-нибудь “насытить алчущего”. Он почти насильно вырвал у меня песню, которую во втором действии поют за вином пирующие грузины. Точно так же унес он от меня песню подруг: “Ходим мы к Арагве светлой утром ясным за водой...” и описание, которое делают Тамаре девушки о приезде жениха... Он у меня вытаскивал либретто частями и сочинял музыку» [5, с. 234–235]. В результате первоначальный текст литератора оказался сильно переиначенным.

До конца мая, когда Рубинштейн отправился в Германию на отдых, им были почти полностью завершены два акта оперы, за лето — оставшийся третий. 6 сентября 1871-го автор подал партитуру оперы в Дирекцию Императорских театров, 14 сентября ее принял к постановке Репертуарный комитет. Однако премьера в Мариинском театре состоялась лишь 13 (25) января 1875 года¹.

Висковатов, тогда впервые услышавший оперу целиком, был шокирован нарушением композитором всех договоренностей и после премьеры опубликовал опровержение по поводу своего участия в процессе совместной работы [6]. Требование литератора — убрать его имя с обложек изданий либретто

¹ Фантастическая опера в трех действиях и шести картинах. Дирижер Э. Ф. Направник, постановка танцев М. И. Петипа, дана в бенефис исполнителя главной роли. И. А. Мельников — Демон, Тамара — В. И. Рааб, Гудал — О. А. Петров, Синодал — Ф. П. Комиссаржевский, Ангел, по цензурным соображениям переименованный в Гения добра, — А. П. Крутикова, няня — О. А. Шрёдер. Опера прошла затем 19 января (в бенефис хора), 22 и 27 января, 7 февраля.

и клавира «Демона» — было удовлетворено не сразу и ненадолго.

Пять премьерных представлений седьмой оперы Рубинштейна стали долгожданным оперным триумфом композитора. С тех первых вечеров и до нынешних времен «Демон» не покидает надолго театральные подмостки, а его содержание (прежде всего благодаря Лермонтову) хорошо известно даже не очень образованным зрителям.

Демоническое всегда привлекало театральную публику. Ко времени появления рубинштейновского произведения в России уже сложилась генерация опер, так или иначе раскрывающих подобные сюжеты. Это «Волшебный стрелок» К. М. Вебера (отечественная премьера в 1824), «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера (1834), «Фауст» Ш. Гуно (1863) и «Тангейзер» Р. Вагнера (1873). В разные времена спектакли «Демона» в обязательном порядке соседствовали с какими-либо из указанных сочинений. По сравнению с их музыкальными партитурами полотно Рубинштейна представало скорее лирическим, чем по-настоящему демоничным. Но ощущалось в восприятии оперы и то неуловимое, что публика «приносит с собой» на любую премьеру: отзвуки образа и репутации автора.

Демонический облик Рубинштейна-пианиста, его «львиная» хватка и артистическое всемогущество к тому времени покорили не только российских слушателей. Явно выраженный романтизм исполнительских трактовок музыканта был унаследован им, конечно, от романтической школы западных виртуозов. Через влияния на стиль Рубинштейна музыкальных открытий Берлиоза, Шумана и Листа опосредованно передавался паганиниевский демонизм — основа основ не только виртуозного музицирования, но и художественного мировоззрения. И даже в таком окружении фантастический мир «Демона» предстает неожиданно мрачным с самого начала — в опере отсутствуют жанровые преамбулы, и после краткого тревожного вступления сразу является хор адских духов.

Демон господствует в сюжете безраздельно, наблюдая за всем, что происходит, и вмешиваясь в коллизии повседневной жизни. Сам он мало фантастичен и уже поэтому невероятно далек от «разъедающего скепсиса» [8, с. 29] и балаганного веселья европейских Мефистофелей. Скорее, он напоминает не дитя фантастического мира, а «лишнего человека», искренне тяготящегося собственным существованием и стремящегося раствориться в людских страстях. Бесконечное одиночество — основное состояние Демона — порождает гипноз ощущения сценического безвременья и окрашивает каждую реплику персонажа в особенные тона, в тонкие оттенки, сложно передаваемые словами. Сожаление, очарование мечты, пробуждение чувства, трогательные порывы — все это обрушивается на слушателя, прося и требуя сопереживания. Вокальная партия Демона максимально насыщена сольными номерами, в большинстве обольстительными по музыке. Влюбленный дух реет где хо-

чет, замутняя восприятие, путая ориентиры, превращая живое в призрачное. Попадая в расставленные Демоном чудесные сети, молодые герои гибнут, что вряд ли воспринимается как трагедия. Печаль остается светлой, а демоны и ангелы продолжают свою борьбу в бескрайнем пространстве иллюзий.

Однако если музыкальному решению образа и не доставало привычной фантастики, ее с успехом обеспечивал местный колорит («couleur locale»), который в подобных произведениях играет обычно значительную роль. Ущелья, подземелья, черные озера, пустынные местности, ожидающие наступления шабаша, становятся не просто пейзажем, а частью действия. В «Демоне» Рубинштейна (вслед за Лермонтовым) дольний людской мир максимально приближен к горному. Многократно воспетые поэтом кручи и вершины, теряющиеся в облаках, олицетворяют здесь возможность свободного полета к звездам, вечного надмирного парения. Вторая после времени стихия бесконечности — воздух — передана в музыке через обилие медленно «качающихся» ритмов, прозрачных оркестровых «педалей», невесомых фигураций.

Демон томящийся, разочарованный и мятежный — прямое свидетельство испорченности цивилизации; но Демон безмолвный, задумчивый, застывший в своей печали между небом и землей остается порождением природы, частью мироздания, необходимой для его внутреннего равновесия. Об этом вступительная картина, неожиданно напоминающая об аллегорических прологах барочных опер. Иерархия вселенной выстроена здесь четко: хору адских духов, традиционно взывающих «из глубин», отвечают сперва стихийные силы — ветерки (воздух), деревья (земля), скалы (камень) — и только потом духи небесные. Первая реплика Демона «Проклятый мир!», первый диалог с бесстрастным, холодноватым Ангелом выявляют оппозицию тьмы и света, а первое обращение к Тамаре происходит на фоне резвящейся реки, замыкая круг стихий двумя полярными (огонь и вода). И когда в финале пламенеющий Демон готов «примириться с небом» через взаимную любовь со смертной женщиной, это воспринимается на бессознательном уровне как закономерный итог развития образа.

Спектакль, главное очарование которого составляло взаимодействие стихий, разумеется, требовал от постановочной части особенных решений. Однако возможности Императорских театров напрямую зависели от сложных взаимоотношений Дирекции и авторов опер. В случае Рубинштейна эти отношения, по-видимому, не были безоблачными; критики отметили многочисленные технические просчеты спектакля. «Очень жаль, что... не позаботились о машинах, о том, чтобы в первых двух действиях Демон *появлялся и исчезал*, а не *входил и выходил*, или даже *убегал...*» [9, с. 2]²; «проваливается

² Типографские выделения курсивом принадлежат автору рецензии.



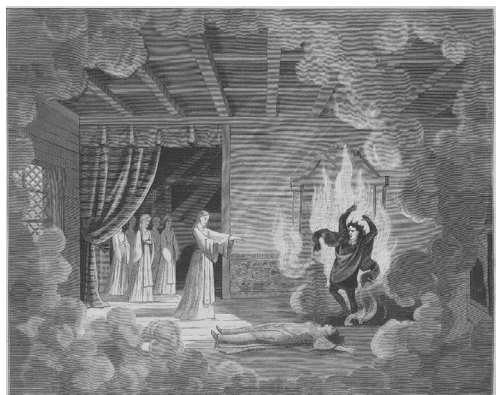
Ил. 1. Декорация 1-й картины I акта.
Рис. Н. С. Негодаева, гравировка
И. И. Матюшина [7, с. 120]



Ил. 2. Декорация 2-й картины I акта.
Рис. Н. С. Негодаева, гравировка
К. Р. Вейермана [7, с. 121]

Демон очень нехорошо: вспыхивает огонь, из земли выходит дым, за сценой слышны выстрелы» [10]; «...передвигаются тряпичные облака, перелетает кукольная фигура Демона, носятся изображения ангелов, и все это в весьма лубочном и балаганном виде» [11, с. 120].

Обещанные «новые декорации» изготовили по эскизам академиков М. И. Бочарова и М. А. Шишкова (см.: ил. 1–3), а имя известного мариниста Л. Ф. Лагорио, сперва также анонсированное, впоследствии исчезло с афиш. В результате оказалось, что не все декорации сделаны качественно и вдобавок часть их взята «из подбора». «...С верхних мест театра по окончании номера [Пролога] видны уходящие хористы, стоящие за декорацией тучи... так что незримые по либретто хоры духов на мариинской сцене вдвойне зримы. В сцене смерти жениха у часовни и чинары, оказывающейся заветным дубом из “Русалки”, снова действовали верблюды из “Юдифи”...» [9, с. 2]; «скала, на которой является Демон,



Ил. 3. Декорация 2-й картины III акта.
Рис. Н. С. Негодаева, гравировка
К. С. Крыжановского [7, с. 117]

ниже его ростом, и не знаю, можно ли этому пособить: если сделать скалу выше, то едва ли Демон будет из верхних мест театра» [10].

Отзывы на премьеру поместило большинство столичных газет и журналов, в том числе и те, что не были связаны с музыкой и театром. Критика, в отличие от сочувственно настроенной публики, приняла спектакль с оговорками. Тот факт, что Санкт-Петербург все-таки не сразу «распробовал» оперу, делается совершенно очевидным в процессе сравнения об-

стоятельств столичной премьеры с московской, которая состоялась 22 октября (3 ноября) 1879 года на сцене Большого театра³.

«Демон», традиционно «сопровождаемый» здесь «Фаустом» и «Волшебным стрелком», к которым в ноябре примкнул спешно поставленный балет «Дева ада», прошел до конца года десять раз. Тщательная подготовка на протяжении не менее чем восьми месяцев, множество репетиций и создание новых декораций большой бригадой оформителей под руководством К. Ф. Вальца ожидаемо увенчались успехом. Гармоничное соответствие музыкальной, пластической и визуальной составляющих спектакля благодарно отметили многие рецензенты: «Постановка... в декоративном отношении напоминает даже что-то такое, от чего мы, москвичи... отвыкли, а именно то старое время, когда на сцене Большого театра можно было видеть блестяще исполненные декорации. Костюмы красивы и подходят к правде, что, как известно, у нас практикуется далеко не всегда... Некоторые сцены даже срежиссированы удачно...» [12].

Именно после московской премьеры о «Демоне» наконец заговорили как о заметном событии культурной жизни: некоторые столичные обозреватели (включая известнейшего — Германа Лароша) специально посетили Москву ради этих спектаклей. «Давали “Демона”, еще “Демона” и опять “Демона”; слушали и изучали только “Демона”; писали о “Демоне” или об исполнении “Демона”; говорили о “Демоне”, и все это — ...в таком количестве, что всего сказанного и написанного почти нет возможности припомнить. Кажется, не осталось ни одного мало-мальски заметного органа печати... который бы так или иначе не отозвался в данном случае, так или иначе не вкусил бы от благ наступившей внезапно “всеобщей демонизации”» [13, с. 1].

Не была забыта и насыщенная, труднейшая в своих звуковых контрастах партия Демона. Сравнения ее трактовок Иваном Мельниковым и Богомиром Корсовым начались еще в Петербурге, когда второй сменил первого в спектакле 6 октября 1875 г. «...Партия эта требует поэтичности, энергии и страсти, а отличительные черты исполнения Мельникова — сосредоточенность, простота и спокойствие... В Демоне его совершенно неуместно проглядывал иногда Борис Годунов», — указывал рецензент премьерных представлений [14]. Напротив, в прочтении Корсова критика хвалила его эмоциональное разнообразие: «*Демон-Корсов*... удивительно тонко и умно провел всю роль... в келье Тамары он вложил в свое исполнение столько жару, страсти и огня, что невольно увлекал публику, видевшую перед собою тот цельный тип демона-обольстителя, изнемогающего под бременем пылкой, огненной страсти,

³ Большая опера в трех действиях и шести картинах. Дана в первый раз в бенефис дирижера Э. М. Бевиньяни под его управлением, постановка танцев Й. Хансена (Гансена) и Ф. Н. Манохина, Демон — Б. Б. Корсов, Тамара — Е. (А.) К. Верни, Гудал — О. Р. Фюрер, Синодал — А. И. Барцал, Гений добра — А. В. Святловская.



Ил. 4. «Первые исполнители Демона
в наших столицах». И. А. Мельников,
Б. Б. Корсов и П. Б. Борисов.
Фототипия М. М. Панова [16, с. 23]

о котором мечтал поэт, вложивший в уста его эту безумную клятву. Да, *Демон-Корсов* неизмеримо выше *Демона-Мельникова*» [15] (ил. 4).

В 1880-е «Демон» шел в столицах и провинции без больших перерывов⁴, а взлет числа его премьер и возобновлений произошел на рубеже 1880–1890-х, после празднования 50-летнего юбилея деятельности автора (1889) и в связи с наступлением 20-летия жизни этой оперы (1891). В ее исполнительском сюжете в 1890-е отметились, в частности, Надежда Ивановна Забела-Врубель (1868–1913) и Фёдор Иванович Шаляпин (1873–1938).

Забела, чье обучение в Петербургской консерватории совпало с годами второго срока директорства Антона Рубинштейна (1887–1891), после выпуска была приглашена им на совместные гастроли в Германию. Там она выступала в концертах, а оперная

карьера певицы началась в Киеве с дебюта в «Фаусте» 2 сентября 1893 года в партии Маргариты. Представления этого спектакля традиционно соседствовали с «Тангейзером», где Забела исполняла роль Елизаветы, и с «Демоном», в котором она не участвовала, однако имела возможность досконально изучить его.

В Тифлисе, в спектаклях казенного театра, Шаляпин исполнял в «Демоне» роль Гудала (впервые 1 октября 1893⁵). Забела дебютировала в той же постановке 2 октября 1894 года в партии Тамары⁶, предварительно выступив в «Фаусте» (23 сентября). С этого времени обе роли стали для нее любимы-

⁴ В качестве событий его тогдашней биографии можно отметить два юбилейных представления, состоявшихся под управлением автора: 1/13 октября 1884 г. — 100-й спектакль Мариинского театра, 22 сентября / 4 октября 1886 г. — 101-й спектакль Большого театра.

⁵ Антреприза В. Л. Форкатти, ангажировавшего Товарищество артистов Харьковской русской оперы, дирижер И. А. Труффи, режиссер В. Н. Любимов (Брантгендлер), Демон — Л. А. Тычинский, Тамара — Н. А. Папаян, Синодал — А. М. Давыдов (И. М. Левенсон).

⁶ Антреприза В. Л. Форкатти, дирижер В. О. Зелёный, режиссер Я. В. Гельрот, Демон — М. Ф. Салтыков.

ми, а роль Тамары — еще и определившей не только творческую манеру певицы, но и ее судьбу.

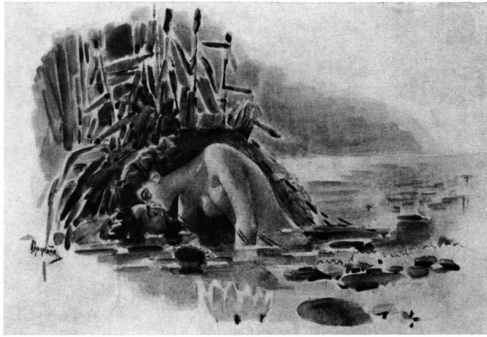
К началу 1890-х образом Демона серьезно «заболел» Михаил Александрович Врубель — будущий муж, единомышленник, вдохновитель артистки. Об опере Рубинштейна художник задумался сразу после ее премьеры в Петербурге (хотя из-за финансовых трудностей не смог тогда посетить спектакли). В декабре 1875 года Врубель писал: «Остерегаюсь произносить какое бы то ни было суждение о музыке этих опер [“Юдифь” и “Демон”], потому что я их даже не слышал, замечу только, что их сюжет, нося глубоко трагический или лирический характер, и их прекрасно написанные либретто, потрясающая обстановка уже сами по себе производят такое сильное впечатление, что вас... учит произносить об операх, далеко не уступающих последним в музыкальном отношении, но ниже стоящих в отношении глубины сюжета, суждения вроде: “это какая-то жижица, то-ропня, кабак...”» [17, с. 68].

Первый врубелевский Демон родился в 1886–1887 годах в Киеве — трудно, в сомнениях и противоречиях. Не дописанный, он в ноябре 1887-го уступил место сюжетам библейских Страстей и затем снова вернулся в январе 1888-го в виде головы, вылепленной из глины и также не сохранившейся. Значительным событием в «демониане» Врубеля стали киевские представления оперы Рубинштейна в сезоне 1890/1891 годов⁷, а окончательное закрепление образов этой сферы произошло в процессе работы художника над иллюстрациями к одному из томов сочинений Лермонтова весной и летом 1891-го [18].

Из 36 рисунков, созданных тогда Врубелем, в издание вошло 20, из которых 11 посвящено «Демону». Однако уже в образе героини самого первого изображения — «Русалка и витязь» — просматриваются «демонические» черты: темный массив волос, ниспадающий на бледные плечи, посадка головы и разворот фигуры, нежная линия склоненной шеи, подчеркнутый блеск черных глаз и вырастание всего облика из речного пейзажа (ил. 5). Отец художника (тоже художник) заметил ранее, что Демон показался ему «злою, чувственную... отталкивающую... пожилую женщиной» [17, с. 166] (ил. 6).

Неизвестно, какое именно представление оперы Рубинштейна вдохновило стилистически совсем иной живописный отклик Врубеля, детально описанный Павлом Карасевым: «Помню, как в один вечер Врубель при нас набросал декорации к “Демону”... Меня поразила калейдоскопическая игра одного

⁷ Спектакль был подготовлен силами оперного товарищества И. П. Прянишникова, представлен в Киевском городском театре под управлением И. В. Прибика, в главной роли — И. В. Тартаков; всего состоялось не менее восьми представлений с 6 сентября 1890 г. по 3 марта 1891 г.



Ил. 5. Врубель М. А. Русалка и Витязь (1891) [18, с. 2].

URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/texts/selected/k64/k64-067-.htm?cmd=p>

орнамента: на небольшом куске картона, примерно 20 × 30 см, Врубель дал орнамент акварелью и бронзой. При медленном поворачивании выступали последовательно различные части орнамента; когда бронза отражала темный потолок, в глаза бросался рассеянный свет акварели; когда бронза отражала свет окна, ее блеск затмевал свет акварели; таким образом, на одном листе выступал и исчезал ряд разноцветных форм. Это напоминало собою игру перламутра, крыльев бабочек или павлиньих пе-

рьев, достигнутую чисто живописными средствами» [19, с. 162].

16 сентября 1896 года Забела-Врубель исполнила роль Тамары в харьковской постановке «Демона»⁸. К этому спектаклю относятся первые отзывы на работу артистки над образом, достаточно сходные. «Г-жа Забелло <sic!> показала себя опытной и очень музыкальной певицей, но с недостаточным темпераментом для выражения сильно драматических моментов; голос ее хорош в верхнем регистре, но в остальных очень слаб по звучности и пуст» [20]; «г-жа Забила <sic!> (Тамара) обладает небольшим голосом; иногда голос певицы был совершенно покрываем оркестром. Это тем более жаль, что артистка фразирует ясно и отчетливо и вообще старается оттенять музыкальные тонкости своей роли» [21].

Врубель присутствовал на этом спектакле, в котором интерпретация образа Демона Осипом Петровым уже не могла устроить мастера. «Как только появился Демон, Врубель закрыл руками глаза и, как ужаленный, сквозь зубы сказал: “Не то, не то!” М[ихаил] А[лександрович] сидел и смотрел как израненный человек. Только побывав у них... я поняла, в чем тут дело. Врубель уже болел Демоном... Всюду были эскизы и наброски Демона и его окружение» [22, с. 253].

В новое столетие опера вступила в примерном разнообразии трактовок — в Москве она шла в Большом театре и Театре Г. Г. Солодовникова (1901–1903), в Петербурге — в Мариинском (1902). Однако сложившиеся представления публики о титульной роли — и в принципе о содержании, смысле, природе выразительности — оперы Рубинштейна во многом изменило появление

⁸ Представление состоялось в Театре Коммерческого клуба под управлением Е. Д. Эспозито, в главной роли выступил О. А. Петров.

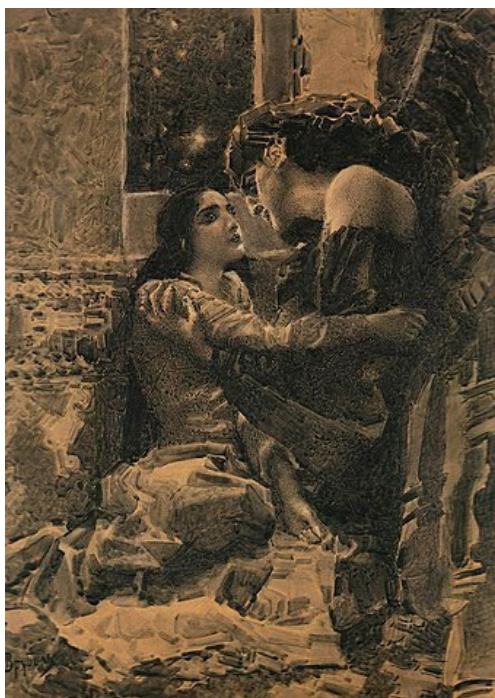
Фёдора Шаляпина в двух московских спектаклях «Демона» 16 и 20 января 1904 года⁹.

Лирический герой романтизма, помещенный некогда либреттистом и композитором в обширную галерею российских «лишних людей» XIX столетия, в XX усилиями гениального артиста был выпущен в свою родную стихию — в пространство фантастики и мечты, в разреженный воздух свободы, недоступный для смертных. Демон, отринув в трактовке Шаляпина земную природу, превратился в фантастическое существо, а подробности воплощения образа очень быстро стали легендарными.

За десятилетия, прошедшие со времени премьеры оперы, в России были поставлены «Мефистофель» А. Бойто (1881) и «Летучий голландец» Вагнера (1894), дополнившие традиционную когорту «демонических» спектаклей. Главную роль в опере Бойто Шаляпин впервые исполнил в Милане (1901), добавив к своему репертуарному списку третьего Сатану вслед за теми, что принадлежат Гуно (Мефистофель) и Мейерберу (Бертрам). По-видимому, именно желание присоединить к этим образам четвертый — Демона — заставило великого певца обратиться к баритоновой партии, в оригинале написанной высоковато для шаляпинского баса.

Сам певец позднее вспоминал: «В тяжелые годы нужды он [Врубель] в соборах писал архангелов, и, конечно, это они, архангелы, внушили ему его демонов. И писал же он своих демонов! Крепко, страшно, жутко и неотразимо. ...Мне кажется, что... Врубель погиб от разлада духа с телом. В его задумчивости действительно чувствовался трагизм. От Врубеля мой Демон» [23, с. 157].

И ранее артисты, готовя эту партию, вдохновлялись живописными и графическими полотнами, а непосредственным предшественником Врубеля был



Ил. 6. Врубель М. А. Демон и Тамара (1890–1891). Государственная Третьяковская галерея [19]. URL: <http://vrubel-world.ru/vrubel-graphic/10.php>

⁹ Премьера прошла в бенефис Шаляпина. Дирижер И. К. Альтани, Тамара — Н. В. Салина, Синодал — Л. В. Собинов.



Ил. 7. Коровин К. А. Декорация
1-й картины I акта [27, с. 173].
URL: <https://pv-gallery.com/getImage/?objectId=4830134&size=3>

здесь придворный художник, признанный виртуоз кисти, пера и карандаша Михай Зичи, которому принадлежит большая серия иллюстраций к сочинениям Лермонтова (всего около ста работ, 1860–1883). Из нее отдельные гравюры к «Демону» публиковались неоднократно; например, в Тифлисе книга с ними вышла в том же 1891 году¹⁰, что и лермонтовское собрание с рисунками Врубеля. Критические высказывания современ-

ников свидетельствуют о том, что они в 1890-е чаще предпочитали врубелевским изображениям — созданные Зичи. Однако в библиотеке Шаляпина находилось и сохранилось именно издание с иллюстрациями Врубеля, где сильно зачитаны как раз те страницы, на которых напечатана поэма «Демон» [24, с. 14]. И неудивительно, что в процессе приближения к врубелевской трактовке образа великий артист ощутил в биографии художника тот перелом, который и привел его к тотальному порабощению этим сюжетом.

Идея представить Демона не просто фантастическим существом, но частью дикого горного пейзажа в 1890-е «носила в воздухе», и поиски в этой области взаимно обогащали музыкантов и художников. Все теснее сливаясь со своим скальным облачением и врубелевский Демон, и даже полет его (1899) становился неотличимым от металлически-серых, мрачных камней, незаметно опрокидывавшихся в такие же застыло-серые, тревожные облака. В подобном стиле был решен и Демон Шаляпина: костюм его и пластика оставляли «...впечатление чего-то неопределенного, волнующегося, расплывающегося в воздухе» [25, с. 115].

Константин Коровин и Александр Головин оформляли бенефисы певца 16 января 1904 года в Большом театре и 30 декабря 1905 года в Мариинском (см.: ил. 7; 8). Некоторые использованные там костюмы и декорации были созданы Коровиным ранее для столичного возобновления оперы (1902). Их стилевые решения и цветовая палитра позволяли Демону возникать «из воздуха и камня». «На сцене клубился лиловый полумрак, сквозь него то появлялись, то исчезали обломки скал, ледников, скелеты разбитых молнией деревьев. Пустынно, дико, тревожно. В черном небе — зубчатые звезды и среди них — кровавый меч кометы», — вспоминал позднее очевидец московского

¹⁰ В это издание «Демона» вошли гравюры «Ангел-хранитель», «Искушение», «Поцелуй», «Тамара в гробу» и «Триумф доброго Ангела».

представления [26, с. 257].

Влас Дорошевич, увлеченный летописец шалашинских поисков и находок, подчеркивал ощущение в партии Демона его трагической природы: «... От каждой позы, ...от каждого жеста веет мощью, презрением и страшной мукой. Звуки, пластика, взгляд — все слилось в одну симфонию отчаяния, ненависти и страданий. В споре с ангелом, в могучих и страстных захватывающих звуках, вы в первый раз услышали сатанинскую, настоящую сатанинскую, гордость. Купленную ценою страданий. Это слышится в голосе.

Антракт был полон разговоров о Демоне, которого увидели в первый раз.

- Это врубелевский Демон!
- Врубелевский!
- Врубелевский!» [29, с. 46; 48].

Наиболее часто повторявшиеся суждения слушателей о характере музыкального высказывания Шалашина-Демона переданы словами: «достоинство», «гордость», «могущество», «сила», «бунт», «страдание», «тоска» и «скорбь». Это закономерно, ведь более всего поражает публику обычно начало спектакля (конечно, в том случае, если он убедителен во всех мелочах). Критика же отмечала необыкновенные контрасты звукоизвлечения, свидетельствовавшие о максимальной степени владения голосом: «металлическая сила» в первой картине [26, с. 258] — и расплавленное золото признаний, мягкость и нежность запоздалого чувства в диалогах с Тамарой. Голос Демона, как и сам он, испытывал предельные трансформации; на этот раз в костюме героя не было крыльев, но образ их, переданный через волнообразные колебания, взлеты и спады партии солиста, уносил с собою время, беспощадное к тому, для кого нет ни прошлого, ни будущего. А в финале — в «Клятве», которая ранее казалась певцам воплощением «бунта против Творца» — эмоциональная шкала доходила до мольбы, смирения и надежды, до всепроникающего ощущения диктата любви, одинаково жестокой к людям, демонам и стихиям; до понимания, как беззащитны перед нею мы все, в той или иной степени отвергнутые мирозданием.

Опера «Демон» удачно избежала революционных перемен в жизни страны. Несмотря на стремление новой власти избавиться от разного рода «упа-



Ил. 8. Коровин К. А. Декорация 3-й картины III акта [28, с. 162].
URL: <https://pv-gallery.com/getImage/?objectId=4814576&size=3>

дочных настроений» [30, с. 7] и «мистических откровений потустороннего мира» [31, с. 9], спектакль 1904 года преспокойно дожил до 1936-го. Сюжет оперы, поддержанный репутацией романтического поэта-бунтаря, не претерпел принципиальных изменений. И ныне интерпретации этого сюжета вырастают на сценах из суеты повседневности, напоминая о том, что между «гуманистическим» и «демоническим» — не пропасть, а только едва различимое движение крыла.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Письмо А. Г. Рубинштейна к Х. Рубинштейн. Париж, 31 марта / 12 апреля 1858* // Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: в 3 т. / сост., текстол. подготовка, коммент. и вст. статья Л. А. Баренбойма. М.: Музыка, 1984. Т. 2: Письма (1850–1871). № 86. С. 89–90.
2. [Лермонтов М. Ю.] Демон // Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным / с портретом поэта, гравированным проф. Ф. Иорданом, и двумя снимками с почерка Лермонтова. Т. 1–2. СПб.: Изд. книгопродавца А. И. Глазунова, 1860. Т. 1. С. 7–50.
3. [Фитингоф-Шель Б. А.] Мировые знаменитости. Из воспоминаний барона Б. А. Фитингофа-Шеля (1848–1898). СПб.: Типогр. Пайкина, 1899. Гл. XII. С. 135–145.
4. *Письмо А. Г. Рубинштейна П. А. Висковатову. Петербург, вторая половина февраля (?) 1871* // Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: в 3 т. / сост., текстол. подготовка, коммент. И вст. статья Л. А. Баренбойма. М.: Музыка, 1984. Т. 2: Письма (1850–1871). № 206. С. 177.
5. *Висковатов П. А. Мое знакомство с А. Г. Рубинштейном. (Либретто оперы «Демон») // Русский вестник. 1896. № 4, апрель. С. 231–242.*
6. [Висковатов П. А.] «М[илостивый] г[осударь]» // *Голос. 1875. № 39, 3 февраля. С. 3.*
7. Императорская русская опера в Петербурге. — «Демон»; опера в 3-х действиях // *Всемирная иллюстрация. 1875. Т. 3, № 319. С. 117–121.*
8. *Левик Б. В. Шарль Гуно. 1818–1893* // Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. V / под ред. Б. В. Левика. Изд. 2-е, испр. М.: Музыка, 1972. С. 121–43.
9. *Соловьев Н. Ф. Музыкальное обозрение. Демон, фантастическая опера в 3 действиях и 6 картинах, г. А. Рубинштейна* // *Новое время. 1875. № 19, 23 января. С. 1–2.*
10. *** [Кюи Ц. А.] Музыкальные заметки. Демон, фантастическая опера А. Г. Рубинштейна // *Санкт-Петербургские ведомости. 1875. № 21, 21 января. С. 2.*
11. М. С. «Демон», опера в 3 действиях, соч. А. Г. Рубинштейна // *Всемирная иллюстрация. 1875. № 319. С. 120–122.*

12. Театр и музыка // Русский курьер. 1879. № 57, 25 октября. С. 2.
13. Р[азмадзе А. С.] Музыкальные очерки и заметки. О том, как мы «одемонились» // Русский курьер. 1879. № 70, 7 ноября. С. 1–2.
14. [Соловьев Н. Ф.] Театр и музыка // Новое время. 1875. № 12, 15 января. С. 2.
15. C'est moi [Карцов Н. П.] Театральная панорама. Русская опера // Музыкальный свет. 1876. № 40, 10 октября. С. 327.
16. «Демон». Альбомсценизоперы А. Г. Рубинштейна. 1864–1889. Двадцатипятилетие журнала «Будильник». Юбилейная премия. [М.], 1889. 27 с.
17. Врубель М. А. Письма к сестре, воспоминания о художнике Анны Александровны Врубель, отрывки из писем отца художника / вст. ст. А. П. Иванова. Л.: Комитет популяризации худож. изданий при Гос. Академии Истории материальной культуры, 1929. 205 с.
18. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 3 т. М.: Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1891. Т. 1. 140 с.
19. Карасев П. А. Римский-Корсаков, Врубель и Забела-Врубель [1944] // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти / ред.-сост. А. И. Кандинский. М.: МГК, 2000. С. 146–168.
20. Театр и музыка // Южный край. 1896. № 5393, 18 сентября. С. 3.
21. Театр и музыка // Харьковские ведомости. 1896. № 244, 18 сентября. С. 3.
22. Дулова М. А. Воспоминания о художнике М. А. Врубеле // Врубель М. А. Переписка. Воспоминания о художнике / сост. Э. П. Гомберг-Вержбицкая, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Изд. 2-е, испр. и доп. Л.: Искусство, 1976. С. 252–253.
23. Шаляпин Ф. И. Русские люди // Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах [1932]. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 146–166.
24. Силантьева И. И. Работа Ф. И. Шаляпина над оперным образом (по материалам личной библиотеки артиста): дисс. ... канд. искусствоведения / науч. рук. С. В. Стахорский. М.: РАТИ, 1996. 294 с.
25. Старк Э. А. Демон Рубинштейна // Федор Иванович Шаляпин: в 2 т. М.: Искусство, 1960. Т. 2: Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине / ред.-сост. и авт. коммент. Е. А. Грошева. С. 114–117.
26. Серебров А. [Тихонов А. Н.] Демон // Федор Иванович Шаляпин: в 2 т. М.: Искусство, 1960. Т. 2: Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине / ред.-сост. и авт. коммент. Е. А. Грошева. С. 252–263.
27. «Демон», оп[ера] А. Г. Рубинштейна. Декорации К. А. Коровина // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1903–1904 гг. Вып. XIV / ред. П. П. Гнедич. СПб.: Типогр. Императорских театров, 1904. С. 173–174.
28. «Демон», опера в 4-х д[ействиях], Рубинштейна. Декорации К. А. Коровина // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1901–1902 г. / под ред. Л. А. Гельмерсен. СПб.: Типогр. Имп. СПб. т-ров, 1902. С. 157–165.

29. Дорошевич В. М. Демон // Федор Иванович Шаляпин: в 2 т. М.: Искусство, 1960. Т. 2: Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине / ред.-сост. и авт. коммент. Е. А. Грошева. С. 45–52.
30. Музалевский В. И. Четвертая симфония Чайковского. Л.: Лен. Филармония, 1935. 32 с.
31. Глебов И. [Асафьев Б. В.] К постановке балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» // «Лебединое озеро». Л.: Бюро обслуживания реж. зрителя, 1933. 40 с.

REFERENCES

1. Pis'mo A. G. Rubinshtejna k X. Rubinshtejn. Parizh, 31 marta / 12 aprelya 1858 // Rubinshtejn A. G. Literaturnoe nasledie: v 3 t. / sost., tekstolog. podgotovka, komment. i vst. stat'ya L. A. Barenbojma. M.: Muzy'ka, 1984. T. 2: Pis'ma (1850–1871). № 86. S. 89–90.
2. [Lermontov M. Yu.] Demon // Sochineniya Lermontova, privedenny'e v porjadok i dopolnen-ny'e S. S. Dudy'shkiny'm / s portretom poe'ta, gravirovanny'm prof. F. Iordanom, i dvumya snimkami s pocherka Lermontova. T. 1–2. SPb.: Izd. knigoprodavca A. I. Glazunova, 1860. T. 1. S. 7–50.
3. [Fitingof-Shel' B. A.] Mirovy'e znamenitosti. Iz vospominanij Barona B. A. Fitingofa-Shelya (1848–1898). SPb.: Tipogr. Pajkina, 1899. Gl. XII. S. 135–145.
4. Pis'mo A. G. Rubinshtejna P. A. Viskovatovu. Peterburg, vtoraya polovina fevralya (?) 1871 // Rubinshtejn A. G. Literaturnoe nasledie: v 3 t. / sost., tekstolog. podgotovka, komment. i vst. stat'ya L. A. Barenbojma. M.: Muzy'ka, 1984. T. 2: Pis'ma (1850–1871). № 206. S. 177.
5. Viskovatov P. A. Moe znakomstvo s A. G. Rubinshtejnom. (Libretto opery «Demon») // Russkij vestnik. 1896. № 4, aprel'. S. 231–242.
6. [Viskovatov P. A.] «M[ilostivyj] g[osudar']» // Golos. 1875. № 39, 3 fevralya. S. 3.
7. Imperatorskaya russkaya opera v Peterburge. — «Demon»; opera v 3-x dejstvijax // Vsemirnaya illyustraciya. 1875. T. 3, № 319. S. 117–121.
8. Levik B. V. Sharl' Guno. 1818–1893 // Muzy'kal'naya literatura zarubezhny'x stran. Vy'p. V / pod red. B. V. Levika. Izd. 2-e, ispr. M.: Muzy'ka, 1972. S. 21–43.
9. Solov'ev N. F. Muzy'kal'noe obozrenie. Demon, fantasticheskaya opera v 3 dejstvijax i 6 kartinax, g. A. Rubinshtejna // Novoe vremya. 1875. № 19, 23 yanvarya. S. 1–2.
10. *** [Kyui Cz. A.] Muzy'kal'ny'e zametki. Demon, fantasticheskaya opera A. G. Rubinshtejna // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1875. № 21, 21 yanvarya. S. 2.
11. M. S. «Demon», opera v 3 dejstvijax, soch. A. G. Rubinshtejna // Vsemirnaya illyustraciya. 1875. № 319. S. 120–122.
12. Teatr i muzy'ka // Russkij kur'er. 1879. № 57, 25 oktyabrya. S. 2.
13. R[azmadze A. S.] Muzy'kal'ny'e ocherki i zametki. O tom, kak my' «odemonilis'» // Russkij kur'er. 1879. № 70, 7 noyabrya. S. 1–2.

14. [Solov`ev N. F.] Teatr i muzy`ka // Novoe vremya. 1875. № 12, 15 yanvarya. S. 2.
15. C'est moi [Karczov N. P.] Teatral`naya panorama. Russkaya opera // Muzy`kal`ny`j svet. 1876. № 40, 10 oktyabrya. S. 327.
16. «Demon». Al`bom scen iz opery` A. G. Rubinshtejna. 1864–1889. Dvadczatipyatiletie zhurnala «Budil`nik». Yubilejnaya premiya. [M.], 1889. 27 s.
17. Vrubel` M. A. Pis`ma k sestre, vospominaniya o xudozhnike Anny` Aleksandrovny` Vrubel`, otr`y`vki iz pisem otcza xudozhnika / vst. st. A. P. Ivanova. L.: Komitet populyarizacii xu-dozh. izdanij pri Gos. Akademii Istorii material`noj kul`tury`, 1929. 205 s.
18. *Lermontov M. Yu.* Sochineniya: v 3 t. M.: Tipo-litografiya T-va I. N. Kushnerev i K°, 1891. T. 1. 140 s.
19. *Karasev P. A.* Rimskij-Korsakov, Vrubel` i Zabela-Vrubel` [1944] // Nikolaj Andreevich Rimskij-Korsakov. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya i 90-letiyu so dnya smerti / red.-sost. A. I. Kandinskij. M.: MGK, 2000. S. 146–168.
20. Teatr i muzy`ka // Yuzhny`j kraj. 1896. № 5393, 18 sentyabrya. S. 3.
21. Teatr i muzy`ka // Xar`kovskie vedomosti. 1896. № 244, 18 sentyabrya. S. 3.
22. *Dulova M. A.* Vospominaniya o xudozhnike M. A. Vrubele // Vrubel` M. A. Perepiska. Vospominaniya o xudozhnike / sost. E`. P. Gomberg-Verzhbiczkaya, Yu. N. Podkopaeva, Yu. V. Novikov. Izd. 2-e, ispr. i dop. L.: Iskusstvo, 1976. S. 252–253.
23. *Shalyapin F. I.* Russkie lyudi // Shalyapin F. I. Maska i dusha. Moi sorok let na teatrax [1932]. M.: Mosk. rabochij, 1989. S. 146–166.
24. Silant`eva I. I. Rabota F. I. Shalyapina nad operny`m obrazom (po materialam lichnoj biblioteki artista): diss. ... kand. iskusstvovedeniya / nauch. ruk. S. V. Staxorskij. M.: RATI, 1996. 294 s.
25. Stark E`. A. Demon Rubinshtejna // Fedor Ivanovich Shalyapin: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1960. T. 2: Stat`i. Vy`skazy`vaniya. Vospominaniya o F. I. Shalyapine / red.-sost. i avt. komment. E. A. Grosheva. S. 114–117.
26. *Serebrov A.* [Tixonov A. N.] Demon // Fedor Ivanovich Shalyapin: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1960. T. 2: Stat`i. Vy`skazy`vaniya. Vospominaniya o F. I. Shalyapine / red.-sost. i avt. komment. E. A. Grosheva. S. 252–263.
27. «Demon», op[era] A. G. Rubinshtejna. Dekoracii K. A. Korovina // Ezhegodnik Imperatorskix teatrov. Sezon 1903–1904 gg. Vy`p. XIV / red. P. P. Gnedich. SPb.: Tipogr. Imperatorskix teatrov, 1904. S. 173–174.
28. «Demon», opera v 4-x d[ejstviyax], Rubinshtejna. Dekoracii K. A. Korovina // Ezhegodnik Imperatorskix teatrov. Sezon 1901–1902 g. / pod red. L. A. Gel`mersen. SPb.: Tipogr. Imp. SPb. t-rov, 1902. S. 157–165.
29. *Doroshevich V. M.* Demon // Fedor Ivanovich Shalyapin: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1960. T. 2: Stat`i. Vy`skazy`vaniya. Vospominaniya o F. I. Shalyapine / red.-sost. i avt. komment. E. A. Grosheva. S. 45–52.
30. *Muzalevskij V. I.* Chetvertaya simfoniya Chajkovskogo. L.: Len. Filarmoniya, 1935. 32 s.

31. *Glebov I.* [Asaf'ev B. V.] К постановке балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» // «Лебединое озеро». Л.: Бюро обслуживания рев. зрителя, 1933. 40 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Петухова С. А. — канд. искусствоведения, ст. науч. сотр.; sapetuch@yandex.ru
ORCID 0000-0002-9476-8963

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Petukhova S. A. — Cand. Sci. (Art History), Senior Researcher; sapetuch@yandex.ru