

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2658-4824.2022.2.043-055

Научная статья

Original article

## Шаляпин в «Ла Скала»: триумф русского гения

## Chaliapin at *La Scala*: the Triumph of the Russian Genius

**СВЕТЛАНА ПЕТРОВНА ШЛЫКОВА**

**SVETLANA P. SHLYKOVA**

*Саратовская государственная  
консерватория имени Л.В. Собинова,  
г. Саратов, Россия,  
shlykovasv19@mail.ru,  
<https://orcid.org/0000-0002-7051-5881>*

*Saratov State L.V. Sobinov  
Conservatoire,  
Saratov, Russia,  
shlykovasv19@mail.ru,  
<https://orcid.org/0000-0002-7051-5881>*

*Аннотация.* В статье даётся небольшой комментарий к либретто оперы о Шаляпине, автором которого является Лев Гладких. В творческом арсенале мало известного в нашей стране литератора Льва Гладких (1929–1987) — драматурга, актёра, переводчика, режиссёра, киносценариста — пьесы о выдающихся деятелях отечественной и зарубежной культуры Вере Комиссаржевской, Винсенте Ван Гоге, Исааке Левитане, поэте Рудаки и многих других. В основу либретто о выдающемся русском певце Л. Гладких положил известное событие — попытку сорвать выступление Шаляпина в итальянском театре «Ла Скала», на сцене которого тот дебютировал в роли Мефистофеля из одноименной оперы Арриго Бойто. Заговор миланских клакёров был разрушен гениальным исполнением русского оперного гения, триумф которого был оглушителен. Фотокопию либретто, напечатанного в сборнике Льва Гладких «Живые рукописи», из библиотеки Цюриха любезно предоставил Григорий Ганзбург.

*Abstract.* The article provides a short commentary on the libretto of the opera about Chaliapin written by Leo Gladkikh. In the artistic legacy of writer, playwright, actor, translator, director, and screenwriter Leo Gladkikh (1929–1987), who is insufficiently known in our country, there are numerous theatrical plays about outstanding figures of Russian culture and that of other countries, Vera Komissarzhevskaya, Vincent van Gogh, Isaac Levitan, poet Rudaki and many others. The libretto about the outstanding Russian singer Leo Gladkikh was based on a well-known event — the attempt to disrupt Chaliapin's performance at the Italian *La Scala* theater, on the stage of which he made his debut in the role of Mephistopheles from the opera of the same name by Arrigo Boito. The conspiracy of the Milanese clackers was overturned by a brilliant performance of the Russian operatic genius whose triumph was stunning. A photocopy of the libretto published in Leo Gladkikh's collection *Living Manuscripts* was kindly provided by Grigory Ganzburg from the Zurich Library.

*Ключевые слова:*

Фёдор Иванович Шаляпин, Арриго Бойто, Мефистофель, театр «Ла Скала», Лев Гладких, Власий Дорошевич, клака

*Keywords:*

Fyodor Chaliapin, Arrigo Boito, Mephistopheles, *La Scala* Theater, Leo Gladkikh, Vlassy Doroshevich, claque

Для цитирования:

Шлыкова С.П. Шаляпин в «Ла Скала»: триумф русского гения // ИКОНИ / ICONI. 2022. № 2. С. 43–55. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.2.043-055>

For citation:

Shlykova S.P. Chaliapin at *La Scala*: the Triumph of the Russian Genius. *ICONI*. 2022;(2):43-55. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.2.043-055>

## Введение

Поводом для написания данного материала стала присланная в Международный Центр комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова фотокопия либретто оперы о Шаляпине, напечатанного в сборнике Льва Гладких «Живые рукописи», которую из библиотеки Цюриха любезно предоставил Григорий Ганзбург. Данное либретто является для российского читателя уникальным материалом, поскольку раскрывает новые грани личности и творчества выдающегося певца. Автор этого произведения — малоизвестный в нашей стране литератор Лев Гладких (1929–1987), драматург, актёр, переводчик, режиссёр, киносценарист, чтец (лауреат 1 премии Всесоюзного конкурса чтецов за исполнение «Анны Снегиной» С. Есенина). В его творческом арсенале — пьесы о выдающихся деятелях отечественной и зарубежной культуры Вере Комиссаржевской, Винсенте Ван Гоге, Исааке Левитане, поэте Рудаки и многих других.

В ряду этих произведений — либретто о Фёдоре Ивановиче Шаляпине<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Текст входит в сборник Льва Гладких «Живые рукописи», который был опубликован в 1998 году издательством «Скопус» в Иерусалиме. Подготовкой материала к печати занималась Маргарита Костинская, корректор и литературный консультант — Наталья Файвишевская.

Действие основано на реальных событиях, рассказывающих о первой гастрольной поездке Ф. Шаляпина по Италии в начале XX века. В Милане на сцене «Ла Скала» он пел заглавную партию в опере «Мефистофель» итальянского композитора и либреттиста Арриго Бойто.

В мае 1900 года Ф. Шаляпин получил из «Ла Скала» телеграмму с предложением петь в «Мефистофеле» А. Бойто и поехал в Италию со своим близким другом композитором С. Рахманиновым, где разучивал оперу и постигал итальянский язык.

История триумфального дебюта Шаляпина в итальянском театре в партии Мефистофеля хорошо известна и не раз пересказана. Сохранилась она и в мемуарах Шаляпина «Страницы моей жизни», из которых можно узнать о произведённом певцом впечатлении на Артуро Тосканини и Арриго Бойто, покорённых совершенно необычной трактовкой образа дьявола в его исполнении. В очерке А. Куприна «Гоголь-моголь» (1915) сам певец рассказывает «о первых своих успехах в La Scala в Милане. Оговаривается, что история эта давняя, почти всем известная история его дерзкой победы не только над избалованной и придирчивой миланской публикой, но и над соперниками, над хором, оркестром, клакой и газетами»<sup>2</sup>. Сохранилась эта история

<sup>2</sup> Куприн А. Гоголь-моголь // Собр. соч. в 9 т. Т. 6 : Произведения 1914–1916. М.: Книжный клуб Книговек, 2010. С. 392.

и в воспоминаниях болгарского певца П. Райчева «Жизнь и песня».

Но более всего о перипетиях первого выступления певца в Милане, отношении к нему местной публики и о триумфе великого русского баса писал Власий Михайлович Дорошевич (1865–1922) — русский журналист, театральный критик и публицист, один из известных фельетонистов конца XIX — начала XX века<sup>3</sup>.

### Малоизвестный «Мефистофель»

Представляется целесообразным сказать несколько слов об опере «Мефистофель» А. Бойто, не самой известной и популярной в нашей стране. Бойто приступил к написанию оперы на фаустовскую тему сразу после окончания учёбы в Миланской консерватории в 1861 году, так как «Фауста» Шарля Гуно считал легковесной интерпретацией серьёзной философской темы. Опера Бойто основывается на древней легенде о Фаусте, изложенной Гёте. Страстный почитатель Рихарда Вагнера, Бойто, как и его кумир, писал либретто<sup>4</sup> сам, хотя это и не было

принято в итальянской опере того времени.

«Мефистофель» — опера в пяти действиях с прологом, позже сокращённая автором до четырёх действий и эпилога. Премьера состоялась 5 марта 1868 года в театре «Ла Скала» в Милане под управлением самого композитора и оказалась совершенно провальной. Премьерные роли исполнили: Мефистофель — бас Франсуа-Марсель Хунка, Фауст — баритон Джероламо Спалацци, Маргарита — сопрано Мелани-Шарлотта Ребу.

Композитор немедленно приступил к кардинальной переработке произведения, и премьера исправленной версии состоялась в Болонье 4 октября 1875 года и на этот раз имела успех у публики и критики. В ролях: Мефистофель — бас Романо Наннетти, Фауст — тенор Итало Кампанини, Маргарита — сопрано Эрминия Борги-Мамо. Но, несмотря на успех, композитор вплоть до 1881 года продолжал вносить в партитуру изменения.

Считается, что возрождение оперы, «полная реабилитация» её в XX веке связаны с именем Фёдора Шаляпина, который 16 марта 1901 года исполнил главную партию Мефистофеля на сцене миланского театра «Ла Скала». Шаляпин дал десять представлений, и каждое его выступление было высоко оценено музыкальной критикой и имело оглушительный успех у весьма взыскательной миланской публики. Возможно, успех этот был связан и с «итальянской школой» самого Шаляпина как ученика Д. Усатова, который, в свою очередь, учился у Эверарди, а тот «совершенствовался в вокальном искусстве... в Неаполе у Маццини, в Милане у Франческо Ламперти» [1, с. 58].

Дирекция театра после триумфов Шаляпина в мало популярном «Мефистофеле» Бойто даже захотела показать его в той же роли в более востребованной у публики опере Гуно.

<sup>3</sup> См. работы В.М. Дорошевича: Шаляпин в «Scala». Первая публикация в газете «Россия», 14 марта 1901, № 676; Шаляпин в «Мефистофеле» (Из миланских воспоминаний). М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1905; Шаляпин. Старая театральная Москва. Петроград, 1923.

<sup>4</sup> Прочитать либретто оперы А. Бойто можно по QR-коду:



## Известный «Мефистофель»

Для Шаляпина роль в опере Бойто была новой, но с образом Мефистофеля его связывали долгие годы. Партию Мефистофеля в «Фаусте» Гуно Шаляпин исполнял в Оперном товариществе (Панаевском театре) и Мариинском театре в Петербурге, в Русской частной опере и Большом театре в Москве, а также практически во время всех гастролей (например, в Венгрию он совершил за десять лет восемь поездок и практически каждый раз пел Мефистофеля, в роли которого был «грандиозен» [2, с. 279]).

Об этой роли, самой знаменитой и самой мучающей его, Фёдор Иванович писал в своих мемуарах «Маска и душа»: «Роль Мефистофеля как будто считается одной из моих лучших ролей. Я пел её сорок лет подряд во всех театрах мира. Я должен сделать признание, что Мефистофель — одна из самых горьких неудовлетворённостей всей моей артистической карьеры. В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить. В сравнении с этим мечтаемым образом тот, который я создаю, для меня не больше, чем зубная боль. Мне кажется, что в изображении этой фигуры, не связанной ни с каким бытом, ни с какой реальной средой или обстановкой, фигуры вполне абстрактной, математической, единственно подходящим средством выражения является скульптура. Никакие краски костюма, никакие пятна грима в отдельности не могут в данном случае заменить остроты и таинственного холода голой скульптурной линии. ...Мефистофеля я вижу без бутафории и без костюма. Это острые кости в беспрестанном скульптурном действии.

Я пробовал осуществить этот мой образ Мефистофеля на сцене, но удовлетворения от этого не получил. Дело в том,

что при всех этих попытках я практически мог только приблизиться к моему замыслу, не осуществляя его вполне. Мне нужно вполне нагое скульптурное существо, конечно, условное, как всё на сцене, но и эта условная нагота оказалась неосуществимой: из-за соседства со щепетильным “пу” мне приходилось быть просто раздетым в пределах салонного приличия»<sup>5</sup>. К слову, театральный художник К. Коровин так пишет о сценическом образе Шаляпина: «Костюм был ему не впору. Движения резкие, угловатые и малоестественные. Он не знал, куда деть руки <...> Хороша фигура для костюма. Но костюм Мефистофеля на нём был ужасный» (цит. по: [3, с. 111]).

О природе, сущности «шляпинского мефистофельства» рассуждает А. Демченко в посвящённой русскому басу монографии: «Хорошо знавший человеческую породу, Шаляпин мог позволить себе в театре позицию “сильной личности” или даже “сверхчеловека”. За этим стояло поистине дьявольское знание людских слабостей. И он беспощадно развенчивает их, используя все средства осмеяния, едкого сарказма, вплоть до уничтожающего цинизма. Всё сказанное нашло впоследствии логическое завершение в трактовке образа Мефистофеля из одноимённой оперы итальянского композитора Бойто»<sup>6</sup>. А в наши дни составило «теоретическое наследие оперного актёра Ф.И. Шаляпина» [4, с. 67].

<sup>5</sup> Шаляпин Ф. Маска и душа. URL: [http://az.lib.ru/s/shaljapin\\_f\\_i/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/s/shaljapin_f_i/text_0040.shtml) (дата обращения: 10.03.2022)

<sup>6</sup> Демченко А.И. Великий мастер. К 150-летию со дня рождения Ф.И. Шаляпина. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2021. С. 42.





*Фото 1. Шаляпин в образе Мефистофеля<sup>7</sup>.  
1915. Фото С. Прокудина-Горского*

*Photo 1. Chaliapin in the appearance  
of Mephistopheles.  
1915. Photo by Sergei Prokudin-Gorskii*

---

<sup>7</sup> Знаменитый костюм Мефистофеля создан по эскизу В. Поленова (1844–1927) — русского художника и театрального декоратора.



*Ил. 1. А. Головин. «Портрет Ф.И. Шаляпина в роли Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст»». 1905. Пастель, холст. 225×109. Музей-квартира И.И. Бродского, Санкт-Петербург, Россия*

*Il. 1. Alexander Golovin.  
“Portrait of Feodor Chaliapin  
in the role of Mephistopheles in Charles Gounod’s Opera ‘Faust’.”  
1905. Pastel, canvas. 225×109 cm.  
Joseph Brodsky Museum-Apartment, St. Petersburg, Russia*



## Пресса о шаляпинском Мефистофеле

Позволим себе обширную цитату из написанного по свежим впечатлениям театрального очерка Власа Дорошевича «Шаляпин в “Scala”», посвящённого началу триумфальных гастролей Ф. Шаляпина в Италии в марте 1901 года, непосредственным свидетелем которых был журналист. Данный очерк наиболее подробно повествует о событиях, которые легли в основу либретто Л. Гладких.

Дорошевич описывает негодование итальянских артистов в ответ на приглашение Шаляпина, «русского медведя», в «Ла Скала» на роль Мефистофеля: «Десять лет не ставили “Мефистофеля”. Десять лет, — горчайше жаловался один бас, — потому что не было настоящего исполнителя. И вдруг Мефистофеля выписывают из Москвы. Да что, у нас своих Мефистофелей нет? Вся галерея полна Мефистофелями. И вдруг выписывать откуда-то из Москвы. Срам для всех Мефистофелей, срам для всей Италии...»<sup>8</sup>.

И далее журналист повествует о порочной практике клакёрства, процветающей в европейских театрах, с которой впервые пришлось столкнуться Шаляпину. Клака — группа людей (клакёров), нанятых для аплодирования или освящения, захлопывания артиста, чтобы создать впечатление успеха или, наоборот, провала выступления. Узнавший о шантаже клакёров, Шаляпин заявил, что никогда аплодисментов не покупал и никогда покупать не будет.

Дорошевич так описывает этих «дельцов от искусства»: «На самом деле, надо знать, что такое эти “ladri in guanti gialli”, и до какой степени зависят от них в Италии артисты, как позорно, как оскорбительно это иго. Человек несёт публике плоды своего таланта, искусства, вдохновения, труда, и не смеет сделать этого, не заплативши “негодяю в жёлтых перчатках”. Иначе он будет опозорен, ошельмован, освистан»<sup>9</sup>.

И вот как запечатлел Дорошевич кульминацию этого противостояния — клакёров, итальянских артистов, публики и русского певца: «Занавес поднялся. ...и на ясном тёмно-голубом небе, среди звёзд, медленно выплыла мрачная, странная фигура.

Только в кошмаре видишь такие зловещие фигуры.

Огромная чёрная запятая на голубом небе.

Что-то уродливое, с резкими очертаниями, шевелящееся.

Откровенно говоря, у меня замерло сердце в эту минуту.

Дирижёр г. Тосканини наклонил палочку в сторону Шаляпина.

Шаляпин не вступает.

Дирижёр снова указывает вступление.

Шаляпин не вступает.

Все в недоумении. Все ждут. Все “приготовились”.

Дирижёр в третий раз показывает вступление.

И по чудному театру “Scala”, — с его единственным, божественным резонансом, — расплывается мягкая, бархатная могучая нота красавца-баса.

Могуче, дерзко, красиво разнёсся по залу великолепный голос:

— Ave, Signor!

Уж эти первые ноты покорили публику. Музыкальный народ сразу увидел,

<sup>8</sup> Дорошевич В. Шаляпин в «Scala» // Театральная критика Власа Дорошевича / Сост., вступ. статья и коммент. С.В. Букчина. Мн.: Харвест, 2004. (Воспоминания. Мемуары). URL: [http://az.lib.ru/d/doroshewich\\_w\\_m/text\\_0420.shtml](http://az.lib.ru/d/doroshewich_w_m/text_0420.shtml) (дата обращения 10.03.2022).

<sup>9</sup> Там же.

с кем имеет дело. По залу пронёсся ропот одобрения.

Публика с изумлением слушала русского певца, безукоризненно по-итальянски исполнявшего вещь, в которой фразировка — всё. Ни одно слово, полное иронии и сарказма, не пропало.

Кидая в небо, туда наверх, свои облечённые в почтительную форму насмешки, Мефистофель распахнул чёрное покрывало, в которое закутан с головы до ног, и показались великолепно гримированные голые руки и наполовину обнажённая грудь. Костлявые, мускулистые, могучие.

Эта зловещая голая фигура, завёрнутая в чёрное покрывало, гипнотизирует и давит зрителя. Бойто был прав. Такого Мефистофеля не видела Италия. Он действительно произвёл сенсацию.

Мастерское пение пролога кончилось.

Театр действительно «дрогнул от рукоплесканий». Так аплодируют только в Италии. Горячо, восторженно, все сверху донизу.

Победа русского артиста над итальянской публикой — действительно, победа полная, блестящая, небывалая.

— Ну, что ж Маринетти с его «ladri in quanti gialli»? — спрашиваю я при выходе у одного знакомого певца.

Тот только свистнул в ответ.

— Вы видели, какой приём! Маринетти и К° не дураки. Они знают публику. Попробовал бы кто-нибудь! Ему переломали бы рёбра! В такие минуты итальянской публике нельзя противоречить!»<sup>10</sup>

Дополним рассказ Дорошевича описанием филигранно исполненной певцом «арии со свистом», которое приводит А. Демченко: «Действительно, сколько здесь жёсткого “металла” в голосе, сколько ядовитого скепсиса, перерастающего

в демоническое всеотрицание — чего только стоят презрительные реплики “no” (итал. — нет) с их глиссандирующими окончаниями.

Этот Мефистофель Шаляпина грубо измывается над всем, что относится к существованию ничтожно копошащегося муравейника рода человеческого, так как в несколько минут звучания благодаря неожиданным контрастам и резким перепадам вокальной артикуляции певцу удаётся спрессовать множество состояний, позиций, поворотов мысли и её оттенков.

В конечном счёте, целое превращается в настоящий шабаш, и свою кульминацию нигилистический разгул получает в разбойном освистывании, завершающем каждый “куплет»<sup>11</sup>.

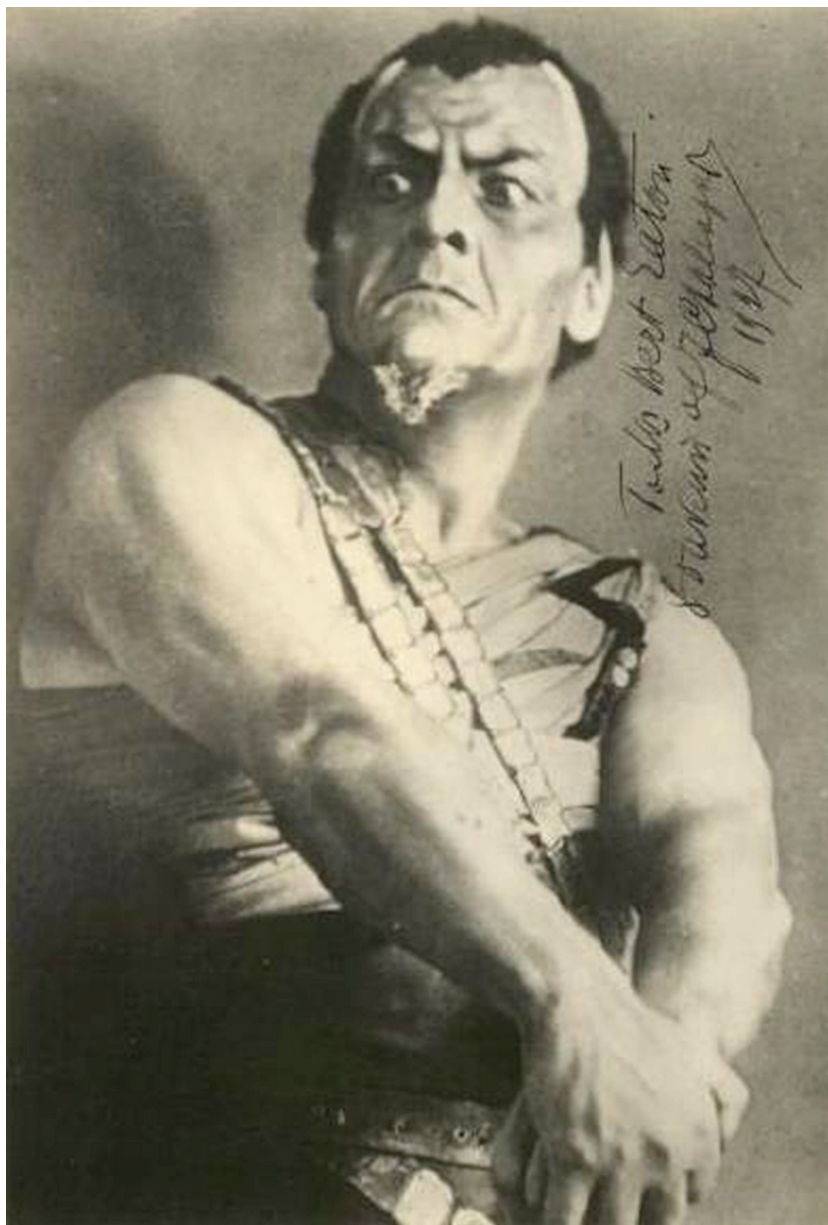
### Пьеса о шаляпинском Мефистофеле

Либретто Льва Гладких состоит из пролога, двух действий и семи картин и, несомненно, отсылает к очеркам В. Дорошевича, что подчёркивает и сам автор, косвенно упоминая имя журналиста. В основе сюжетной линии — история неудачной попытки срыва выступления Ф. Шаляпина в «Ла Скала» в 1901 году с использованием клакёров.

Но если Дорошевич делает акцент на конфликте Шаляпина с клакёрами и последующей победе над ними, признании певца итальянской публикой, мэтрами итальянской оперы, то для Гладких, очевидно, эти события являются лишь фабульной линией. Основным лейтмотивом либретто становится раскрытие творческих исканий, мук гениального артиста, показывающих его напряжённую внутреннюю работу над образом Мефистофеля.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Демченко А.И. Указ. соч. С. 44.



*Фото 2. Ф. Шаляпин в роли Мефистофеля  
в опере А. Бойто*

*Photo 2. Feodor Chaliapin in the role of Mephistopheles  
in Arrigo Boito's opera*





*Фото 3. Ф. Шаляпин в роли Мефистофеля  
в опере А. Бойто*

*Photo 3. Feodor Chaliapin in the role of Mephistopheles  
in Arrigo Boito's opera*



Совершенное воплощение образа Мефистофеля на сцене, поиск которого терзал Шаляпина долгие годы, в миланском театре обрело своё завершение. Вернёмся к воспоминаниям Ф. Шаляпина, в которых он описывал мечтаемого им Мефистофеля: *«Я пробовал осуществить этот мой образ Мефистофеля на сцене, но удовлетворения от этого не получил. <...> Мне нужно вполне нагое скульптурное существо»*<sup>12</sup>. И вот в «Ла Скала» в опере Бойто Шаляпин смог завершить свою идею воплощения сценического образа дьявола. Можно только представить, насколько шаляпинский Мефистофель не соответствовал оперным шаблонам тех времён! Его зловещая, обнажённая фигура, завёрнутая в чёрное покрывало, явившаяся в Прологе словно из самой преисподней, не могла не шокировать публику. Но это был тот самый Мефистофель, которого представлял композитор Бойто, — гений сомнения и торжества зла.

Основное недовольство миланских критиков и артистов заключалось в том, что на заглавную роль пригласили не итальянского певца, а неизвестного местного театралом баса из России. Национальное чувство гордости за итальянское искусство оперного пения было попорно этим фактом.

Напряжённость в отношениях с итальянской публикой, недовольной приглашением «в храм бельканто» незнакомца из России, Гладких усиливает хоровыми вставками. Присутствие хора, отсылающего к строению древнегреческой трагедии, в архитектонике либретто играет иную роль — не выражает основную идею произведения, а на протяжении действия является антагонистом главного героя. Хор расширяет ареал не-

приятия «лаптёжника», «белого медведя» артистическим сообществом Милана, но когда давший отпор класе Шаляпин обретает уверенность в своих силах, хор начинает выступать на его стороне, стороне искусства.

Интересной находкой автора стала музыкальная битва между Шаляпиным и Мефистофелем. В первой картине Шаляпин поёт об искренней любви к театру, музыке, зрителям. Ария «Люблю тебя, театр!» — это признание в страстной любви к искусству, в котором артист балансирует «между восторгом искусства и муками исканий», говоря словами А. Куприна<sup>13</sup>. В предпоследней, шестой, картине во время сна Шаляпина на сцене появляется «настоящий» Мефистофель. Подсознание Шаляпина, измученное поисками идеального образа гения зла и предстоящим выступлением, терзаемое сомнениями в правильности выбранного противостояния с миланской клаской, воплотило в жизнь адское создание. Ария Мефистофеля, злобно клянущего искусство и его служителей, выражающего протест всему земному, сопровождается хоровой вставкой и безумным танцем ведьм, колдуний, чудищ. Слова хора, резонирующие полным ненависти словам Мефистофеля, словно вырываются из самого ада:

*Долой искусство! Жизнь долой!  
Уверенность и радость прочь гоните!  
Спокойствие долой! И мир долой!  
Да здравствует разруха, смерть и муки!*<sup>14</sup>

Антитеза двух арий — светлой, полной преданной любви к искусству и тёмной, злобной, пронизанной ненавистью ко всему прекрасному, — создаёт

<sup>12</sup> Шаляпин Ф. Указ. соч.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Гладких Л. Живые рукописи. Иерусалим: Скопус, 1998. С. 68.

бифуркационное напряжение, которое в итоге разряжается полной победой Шаляпина.

Характерно, что в отличие от Дорошевича, который буквально упивается триумфом Шаляпина, Гладких оставляет его за кулисами действия; овации и восторженное неистовство публики во время выступления певца словно не интересуют автора либретто.

### Заключение

Либретто Льва Гладких состоит из пролога, двух действий и семи картин и, несомненно, отсылает к очеркам В. Дорошевича, что подчёркивает и сам автор,

косвенно упоминая имя журналиста. В основе сюжетной линии — история неудачной попытки срыва выступления Ф. Шаляпина в «Ла Скала» в 1901 году с использованием клакёров.

Но если Дорошевич делает акцент на конфликте Шаляпина с клакёрами и последующей победе над ними, признании певца итальянской публикой, мэтрами итальянской оперы, то для Гладких, очевидно, эти события являются лишь фабульной линией. Основным лейтмотивом либретто становится раскрытие творческих исканий, мук гениального артиста, показывающих его напряжённую внутреннюю работу над образом Мефистофеля.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Косовцов Н.Е. Классическое вокальное образование в России в XIX веке. Теоретические основы и традиции // Ценности и смыслы. 2018. № 1 (53). С. 45–64. <https://doi.org/10.24411/2071-6427-2018-00004>
2. Колонтари А. «Эй, ухнем...» Будапештские гастроли Ф.И. Шаляпина // Центральноевропейские исследования. 2021. Вып. 4 (13). С. 273–300. <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2021.4.11>
3. Сунцова Е.А. Литературный и живописный портрет: Ф. Шаляпин глазами К. Коровина // Уральский филологический вестник 2022. № 1. С. 107–124. [https://doi.org/10.26170 / 2306-7462\\_2022\\_01\\_](https://doi.org/10.26170 / 2306-7462_2022_01_)
4. Кузнецов Н.И. Ключевые сценические понятия и термины в теоретическом наследии Ф.И. Шаляпина // Манускрипт. 2022. Том 15. Вып. 2. С. 67–70. <https://doi.org/10.30853/mns20230011>

---

### Информация об авторе:

**С.П. Шлыкова**, кандидат искусствоведения,  
преподаватель музыкального училища  
при Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова.

---

 REFERENCES 

1. Kosovtsov N.E. Classical Vocal Education in Russia in the 19th Century. Theoretical Foundations and Traditions. *Values and Meanings*. 2018;(1):45-64. (In Russ.) <https://doi.org/10.24411/2071-6427-2018-00004>
2. Kolontári A. “Yo, heave-ho...” Budapest Tournees of Feodor Chaliapin. *Central European Studies*. 2021;(4):273-300. (In Russ.) <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2021.4.11>
3. Suntsova E.A. Literary and Scenic Portrait: F. Chaliapin in Korovin’s View. *Ural'skii filologicheskii vestnik [Ural Philological Bulletin]*. 2022;(1):107-124. (In Russ.) [https://doi.org/10.26170 / 2306-7462\\_2022\\_01\\_](https://doi.org/10.26170 / 2306-7462_2022_01_)
4. Kuznetsov N.I. Key Stage Notions and Terms in the Theoretical Heritage of Feodor I. Chaliapin. *Manuscript*. 2022;15(2):67-70. (In Russ.) <https://doi.org/10.30853/mns20230011>

---

*Information about the author:*

**Svetlana P. Shlykova**, Ph.D. (Arts),  
Lecturer at the Music College  
at the Saratov State L.V. Sobinov Conservatoire.

---

