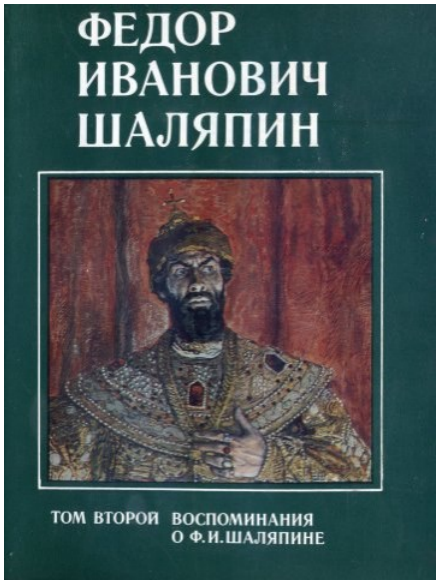
Воспоминания о Ф. Шаляпине

Личная библиотека В. Высоцкого on-line -
https://wysotsky.com/0009/346.htm

Федор Иванович Шаляпин Том 2

ВОСПОМИНАНИЯ О Ф. И. ШАЛЯПИНЕ



Содержание

- *Ирина Шаляпина*. Воспоминания об отце
- *Лидия Шаляпина*. Таким я его помню
- *А. М. Давыдов*. Из воспоминаний
- *Ю. М. Юрьев*. Ф. И. Шаляпин
- *П. Н. Мамонтов*. Шаляпин и Мамонтов
- *К. А. Коровин*. Шаляпин. Встречи и совместная жизнь
- *М. В. Нестеров*. Ф. И. Шаляпин
- *В. Н. Римский-Корсаков*. Ф. И. Шаляпин в доме Римских-Корсаковых
- *С. Г. Скиталец*. Федор Шаляпин
- *В. А. Теляковский*. Мой сослуживец Шаляпин (*Фрагменты из книги*)
- *Д. И. Похитонов*. Из прошлого русской оперы (*Глава из книги*)
- *Александр Серебров*. Демон
- *Александр Бенуа*. Воспоминания о Шаляпине
- *С. П. Юдин*. Ф. И. Шаляпин в партиях Олоферна и Сальери
- *М. С. Неменова-Лунц*. Мои встречи с Шаляпиным
- *С. Ю. Левик*. Записки оперного певца (*Глава из книги*)
- *Э. И. Каплан*. Шаляпин и наше поколение
- *Николай Бенуа*. Дорогая память
- *Е. П. Пешкова*. Встречи с Шаляпиным
- *О. В. Гзовская*. Три роли
- *В. Г. Гайдаров*. Шаляпин в моей жизни
- *Р. Н. Симонов*. Шаляпинская студия

- *Н. К. Черкасов*. «Борис Годунов» в Петрограде
- *Михаил Жаров*. Ф. И. Шаляпин
- *Алексей Попов*. «Земля вовремя породила на свет такое чудо...»
- *Л. Никулин*. Федор Шаляпин (*Фрагменты из книги*)
- *В. В. Яковлев*. Рассказ рабочего
- *Ираклий Андроников*. Рассказывают старые моряки
- *И. М. Руммель*. Концерты в Пскове
- *С. Я. Лемешев*. Прощание с Москвой
- *С. Т. Коненков*. В театре и в мастерской
- *Сол Юрок*. Комета по имени «Федор»
- *Клод Фаррер*. Из воспоминаний
- *Тито Скипа*. Воспоминания о Шаляпине
- *Тоти Даль Монте*. «Grande barbiere»
- *Б. Е. Плотников*. Шаляпин в Америке
- *Ф. Сливицкая*. Концерт в зале «Плейель»
- *Г. Гуляницкая*. Последний год
- **Приложения**
- *Н. Н. Озеров*. Уроки Шаляпина
- *Е. Р. Рожанская-Винтер*. Молодой Шаляпин
- *С. Ф. Стрелков*. Встречи с Шаляпиным
- Комментарий
- Указатель имен
- Иллюстрации

GROUPS.GOOGLE - https://groups.google.com/g/0z9bd-a/c/FERTJHHmJMc

Ф.И.Шаляпин в воспоминаниях современников.

ВОСПОМИНАНИЯ О Ф.И. ШАЛЯПИНЕ

М. В. НЕСТЕРОВ. Ф. И. Шаляпин

В. Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. Ф. И. Шаляпин в доме Римских-Корсаковых
С. Г. СКИТАЛЕЦ. Федор Шаляпин
В. А. ТЕЛЯКОВСКИЙ. Мой сослуживец Шаляпин (Фрагменты из книги)
Д. И. ПОХИТОНОВ. Из прошлого русской оперы (Глава из книги)
АЛЕКСАНДР СЕРЕБРОВ. Демон
АЛЕКСАНДР БЕНУА. Воспоминания о Шаляпине
С. П. ЮДИН. Ф. И. Шаляпин в партиях Олоферна и Сальери
М. С. НЕМЕНОВА-ЛУНЦ. Мои встречи с Шаляпиным

М. В. НЕСТЕРОВ

Ф. И. ШАЛЯПИН

О Шаляпине говорилось много, и все же о нем можно сказать кое-что, быть может, еще никем не сказанное...

Однажды, лет более тридцати тому назад, ко мне к Кокоревское подворье, где в те времена живали художники, зашел один из приятелей, и с первого слова полились восторги о виденном вчера спектакле в Мамонтовском театре, об удивительном певце, о каком-то Шаляпине, совсем молодом, чуть ли не мальчике, лет двадцати, — что певца этого Савва Иванович извлек из какого-то малороссийского хора, что этот новый Петров не то поваренок с волжского парохода, не то еще кто-то с Волги... Я довольно скептически слушал гостя о новом феномене, однако вечером того же дня я слышал о нем те же восторженные отзывы от лица более сведущего в музыкальных делах. Говорили о “Псковитянке”, о “Лакме”, где молодой певец поражал слушателей столько же своим дивным голосом — басом, сколько и игрой, напоминавшей великих трагиков былых времен. Следующие несколько дней только и разговору было по Москве, что о молодом певце со странной фамилией. Быль и небылицы разглашались о нем. Опять упоминали о каком-то малороссийском хоре не то в Уфе, не то в Казани, где юноша пел еще недавно, года два тому назад. Кто-то такие слухи горячо опровергал и авторитетно заявлял, что он все знает доподлинно, что Шаляпин извлечен “Саввой” из Питера, с Мариинской сцены, что он ученик Стравинского, дебютировавший неудачно в Руслане, а вот теперь “Савва” его “открыл” и т. д.

Достал и я себе билет на “Псковитянку”. Мамонтовский театр переполнен сверху донизу. Настроение торжественное, такое, как бывает тогда, когда приезжает Дузе, Эрнесто Росси или дирижирует Антон Рубинштейн... Усаживаются. Увертюра, занавес поднимается. Всё, как полагается: певцы поют, статисты ни к селу ни к городу машут руками, глупо поворачивают головы и т. д. Бутафория торжествует. Публика терпеливо все выносит и только к концу второго действия начинает нервно вынимать бинокли, что называется — “подтягиваться”... На сцене тоже оживление: там, как водой живой вспрыснули. Чего-то ждут, куда-то смотрят, к чему-то тянутся... Что-то случилось. Напряжение растет. Еще момент — вся сцена превратилась в комок нервов, что быстро передается нам, зрителям. Все замерло. Еще минута, на сцене все падают ниц. Справа, из-за угла улицы,

показывается белый в богатом уборе конь: он медленным шагом выступает вперед. На коне, тяжело осев в седле, профилем к зрителю, показывается усталая фигура царя, недавнего победителя Новгорода. Царь в тяжелых боевых доспехах — из-под нахлобученного шлема мрачный взор его обводит покорных псковичей. Конь остановился. Длинный профиль его в нарядной, дорогой попоне замер. Великий государь в раздумье озирает рабов своих... Страшная минута. Грозный час пришел... Господи, помяни нас грешных! То, что сейчас происходит там, на сцене, пронизывает ужасом весь зрительный зал. Бинокли у глаз вздрагивают. Тишина мертвая. Сцена немая, однако потрясающая. Долго она длиться не может. Занавес медленно опускается. Ух! слава богу, конец...

Так появляется Грозный — Шаляпин в конце, самом конце действия. Немая сцена без звука, незабываемая своей трагической простотой. Весь театр в тяжелом оцепенении. Затем невероятный шум, какой-то стон, крики: “Шаляпина, Шаляпина”. Занавес долго не поднимается. Шаляпин на вызовы не выходит. Антракт... Начинается следующее действие тем, что в доме псковского воеводы ждут царя. Он вступает в горницу. В дверях озирается. Он шутит. Спрашивает воеводу: “Войти, аль нет?” Слова эти леденят кровь. Страшно делается за тех, к кому они обращены. Все в смятении. Тяжкая, согбенная фигура царя в низких дверях великолепна. Царь входит, говорит с обезумевшими от страха присутствующими. Садится, угощается... Страшный царь-грешник выщипывает начинку пирога, нервно озираясь кругом. Обращается то к одному, то к другому. Эта сцена непередаваема. Лучшие моменты великих артистов равны тому, что здесь дает молодой Шаляпин. Он делает это до того естественно, до того правдиво и как-то по-своему, по-нашему, по-русски. Вот мы все такие в худшие, безумные минуты наши... Опять занавес. Опять стон от вызовов. Начинается последнее действие “Псковитянки”. В нем артист так же великолепен. Грим его напоминает грозного царя, каким его представлял себе Виктор Васнецов в том великолепном этюде, что послужил ему потом для картины. Сцена убийства очень близка к репинской. Повторяю, — сила изображения действия разительна... Однако нервы устали, восприимчивость притупилась, все требует отдыха от непосильной работы. Пьеса кончается. Певцу удается иногда в немых сценах, без звука, иногда в потрясающих, бурных порывах, показать с небывалой силой, яркостью былое, олицетворить страшного царя в трагические моменты его деяний. Долго не появлялся Шаляпин на неистовые вызовы. Предстал он перед нами неожиданно, без грима, без шлема, в тяжелых боевых доспехах, в кольчуге (подлинной). Предстал как-то неуклюже. Перед нами стоял и кланялся благодушный, белобрысый, огромного роста парень. Он наивно улыбался, и как все это было далеко от того, что было здесь, на этой сцене, перед тем незадолго. Контраст был разительный. Трудно верилось, что то, что было и что сейчас перед нами, одно и то же лицо... С тех дней русское общество долгие годы было под обаянием этого огромного дарования, возвышавшегося порой на сцене до подлинной гениальности.

Бывая в Мамонтовском театре, можно было наблюдать, что Шаляпин был в поре величайшего творчества. Каждая новая роль его бывала для нас, тогда живших в Москве, новым откровением. Театральный сезон был весь заполнен Шаляпиным, разговорами о нем, восторгами, знакомством с ним и т. д.

Как-то меня пригласили в Общество любителей художеств, где тогда собиралось немало народа, так или иначе причастного к искусству. Я не любил там бывать, но на этот раз обещали, что там будет и новый “кумир”. Его уже в те дни таскали по Москве чуть ли не по записям. Около него образовался кружок лиц, делающих на его имени свое маленькое благополучие. Они возили его туда-сюда, были с ним на “ты”, и проч. и проч. Вот и теперь один из этих Бобчинских привез Федора Ивановича в Общество любителей художеств. Певец всем понравился, нашли его славным малым. Он охотно и много пел. Ужинал, со всеми перезнакомился. Выглядел он тогда совсем юным. Огромного роста — вятское, немного бабье лицо было умно, легко преображалось в соответствии с тем, что требовалось ему.

Он был или казался тогда простодушным, доверчивым. Так нам всем в ту пору казалось. В то лето, по дороге в Уфу, я прогостил у молодого Горького в Нижнем несколько дней. Написал с него этюд и много говорил с ним о новом замечательном артисте, который должен был играть летом в ярмарочном театре. Горький жаждал увидеть Шаляпина, познакомиться с ним, не предугадывая, что в будущем эти два имени так часто будут произноситься вместе.

Я особенно в то время был увлечен ролью Сусанина, в которой Шаляпин давал такой полный, естественный и величавый образ крестьянина, охваченного огромной идеей, — положить жизнь за Родину, за юного царя. Кто помнил Петрова, знаменитого создателя глинкинского героя, те находили, что образ, даваемый Шаляпиным, был не ниже. Я же полагал, что он совершенен.

Я снова переехал в Киев и лишь проездом в Петербург бывал в Москве, каждый раз не упуская случая посмотреть Шаляпина в одной из новых, еще не виденных мною ролей. Шаляпин теперь пел на сцене московского Большого театра. Широкий путь лежал перед ним...

Летом того же года я был в Кисловодске, встречаясь с Шаляпиным, Собиновым, Збруевой часто на даче Марии Павловны Ярошенко.

Время шло. Шаляпин был всероссийской знаменитостью. Он создавал один за другим дивные образы: Мефистофель, Владимир Галицкий, Сусанин, Мельник, царь Борис, Грозный — все они были великолепными, быть может, гениальными созданиями, его прославившими. Образы, им созданные, иногда приближались, возвышались до Сурикова; были так же трагичны и не менее историчны. Поразительна гармония внешнего и внутреннего облика его героев с вокальными его достижениями. Ведь обычно мы получали одно из двух: или изумительные голосовые средства при полном отсутствии игры, как у Мазини, Патти, или же то, что было у великолепного актера-певца Стравинского, владевшего в совершенстве “игрой” при несовершенном

голосе. И лишь Шаляпин да еще, быть может, француз Девойод в мое время совмещали то и другое... Оба они придавали большое значение костюму, гриму, декорациям.

Так подвизался тогда Федор Иванович Шаляпин, переезжая из Москвы в Питер, появляясь то там, то здесь в провинции, везде с одинаково огромным успехом. Не нужно говорить, как в те дни оплачивалась возможность слышать его. Записи, очереди дневные и ночные у театра, барышники и проч. Множество анекдотов, рассказов о том, как певец обращался со своими антрепренерами, с бесталанными собратьями по искусству, с разными глупыми Фаустами и такими же Маргаритами, наконец, с дирижерами просто и дирижерами знаменитыми. Рассказывали, что "Федя", как его многие теперь любили называть в глаза и за глаза, одетый в бармы и "шапку Мономаха", перед тем как выходить, торгуется с плутоватым антрепренером, требует "деньги на стол" и т. п. Или он урезонивает на сцене во время репетиции князя Василия Ивановича Шуйского — какого-нибудь Шкафера — быть с ним, с царем Борисом, повежливей, не наседать на него фамильярно, помнить, что "все же я царь...". Словом, теперь это далеко уж не был тот благодушный вятский паренек, что явился однажды перед изумленными москвичами. О нет — это было совсем иное, — это был уже властный, деспотичный владыка сцены…..

Библиотекарь.ру - http://www.bibliotekar.ru/kBenua/34.htm

Александр Николаевич Бенуа

Статьи воспоминания Александра Бенуа Воспоминания о Шаляпине На днях мною получено от близкого приятеля — великого театрала и человека необычайно чуткого интереснейшее письмо. Пораженный смертью Шаляпина, он высказывает несколько весьма интересных мыслей. Не все они годны сейчас для печати но с некоторыми из них мне все же хочется поделиться с читателем. Это и меня подвинет возложить на могилу покинувшего нас артиста свой венок, с которым я запоздал исключительно из-за того, что меня как-то коробит от всяких манифестаций, получающих волей-неволей официальный и официозный характер. Две недели тому назад Шаляпин был в некотором смысле покойником-триумфатором, и полгорода шествовало за его погребальной колесницей. Это в порядке вещей, и не мне, стоящему всегда за великолепие и "красоту в жизни", возражать против какого-либо декорума, тем более против столь заслуженного, столь внушительного. Теперь же Федор Иванович уже две недели как покоится в матери сырой земле, настроение апофеоза несколько рассеялось, и постепенно наступает возможность говорить о нем, не прибегая к тому специальному тону, который приличествует на погребениях, но который мне никак не дается.

Вот что пишет мой друг: "Большая и значительная страница повернулась с его смертью. Он же был именно ***гением***. Все — от бога, и все легко. В своих воспоминаниях он говорит, сколько он работал и сколько всякому художнику необходимо работать. Это не совсем так... И все-таки он был великим историческим художником, разнесшим по всей земле русское оперное искусство.

Для меня он делится на два периода: первый — от начала до приблизительно 1915 года; второй — с этого года и до конца. Художником он все время оставался, но в первом периоде он был и всесокрушающим ***потрясателем***. Вот

эта его способность — одним своим присутствием на

сцене ***потрясать*** всю аудиторию каким-то прямым воздействием, держать тысячи людей в своей власти, — была невероятной. Вашей любимице, Цукки, надо было все-таки начать танцевать, чтобы захватить зрителя, а ведь Шаляпин в первом же действии “Псковитянки” ни звука не издавал, ни жеста не делал, а ***пробирал*** все же насквозь. Это свойство, думается мне, чрезвычайно редко и присуще скорее русским (тут я позволю себе не согласиться с пишущим). Им, по-видимому, обладал Мочалов, и им же обладали многие могучие русские люди. Вы знаете, что ведь в России заговаривают кровь, а здесь, на Западе, это неизвестно. Шаляпин как-то “заговаривал” публику, и ему нельзя было противостоять.

Как ярко и точно я помню его монолог Бориса на дягилевских концертах в Париже (весной 1907 года)! Во фраке, почти без мимики он дал нам великое художественное потрясение, и не нам одним, русским, а и французам, которые ни слова по-русски не понимали. А в Москве, в “Русалке”, когда он в первом действии вставал с бревна, около двух третей партера невольно встало тоже. Я это ***видел***. Это потрясение, это забытье себя нам, грешным, милее всякого законченного искусства Очень большая фигура ушла с его смертью в прошлое, и людям, его не видевшим, несмотря на всякие граммофоны, трудно, вернее, невозможно, будет его себе вообразить”. Далее мой приятель говорит, какую услугу Шаляпин оказал Мусоргскому. “И до него Мусоргского, конечно, знали. В России — многие, несмотря на то, что снятый с репертуара еще в 70-х годах “Борис” до конца 90-х годов (т. е. до версии Римского-Корсакова) нигде не шел; что “Хованщина” до того времени как бы не существовала и что романсы Мусоргского до Олениной-Дальгейм (около 1900 года) почти не пелись. Но знала тогда Мусоргского в России лишь элита. За границу Мусоргский проник через Дебюсси, жившего довольно долго в России, но тогда он проник опять-таки только в элиту

Парижа. В остальном мире он был практически неизвестен. И вот в 1898 году грянул гром Шаляпина-Бориса, и грянул он в той самой опере Мамонтова, где Шаляпин мог учиться у Ключевского и у тогда совсем молодого (у своего сверстника) Рахманинова, где уже работали Коровин и Головин, где началось возрождение “Русской оперы”. Не в версии Римского-Корсакова тут было дело, не от нее шел успех, а именно от Шаляпина — Мамонтова, от громоподобного успеха. Это — для России. Что же касается прочего мира, то здесь мы снова как бы мистически сталкиваемся с именем Дягилева, ибо именно на его парижских концертах он, как обухом по голове, оглушил европейскую публику — и ***оглушил ее творением Мусоргского***. Если Мусоргский теперь известен даже в Японии и в Австралии, то эта мировая победа начата именно тогда в “Grand Opéra”, под эгидой все того же чародея Дягилева и силой шаляпинского гения. В этом большая, огромная историческая заслуга Шаляпина, и это его главное и вечное, что он по себе оставил. Исполнители редко оставляют после себя школу, особенно гениальные. Школы Паганини, Листа или А. Г. Рубинштейна ***нет***: есть, например, школа Ауэра, который сам по себе был отличным скрипачом, но далеко не был гением. Так и Шаляпин — школы он по себе не оставил. И где там теперь за ним тянуться, кому по силам идти его путем!”

Со всем этим я совершенно согласен, к тому же это все уже принятые в истории факты. Я бы хотел только еще напереть на то, что по-настоящему Париж принял “Бориса” и Мусоргского не в 1907 году на концертах, на которые,

правда, съехался весь музыкальный мир, а весной следующего года, кстати сказать, почему бы не отпраздновать наступившее ныне тридцатилетие этого исторического торжества русского искусства, когда мы привезли с собой “Бориса” в образцовой постановке и когда Шаляпин мог развернуться в своей лучшей роли (в лучшей роли всего русского оперного репертуара) — во всей своей действительно потрясающей мощи. Одно дело концерты; как бы они хороши ни были — это все же, когда исполняется оперная музыка, фрагменты оперной музыки, нечто половинчатое, чуть пресное и прозаичное. Другое дело, когда разыгрывается музыкальная трагедия в надлежащей сценической перспективе, в чудесном соединении музыки с пластикой, с движением, с живописью. О, это были незабываемые дни, и мы все, участники торжества, отлично чувствовали, что переживаем поистине исторический момент. Помню, как я, на рассвете после премьеры, возвращался с Дягилевым по рю де ла Пэ к себе в отель (мы стояли в двух до того смежных гостиницах, что можно было через открытое окно и через небольшой дворик переговариваться), и у нас обоих было полное ощущение колоссальной победы, победы, которой мы, главным образом, были обязаны “Федору”.

О да, весь спектакль был прекрасен, невиданной здесь красоты и силы. Декорации, писанные по эскизам Головина, Юона и моим, удались на славу и создавали надлежащую атмосферу; костюмы, которые были частью сшиты из драгоценных старинных парчей, целыми пудами забранных Сергеем Павловичем у татар на Александровском рынке, поражали роскошью далеко не сусальной, а совершенно подлинной музейной. Санин — другой российский богатырь сцены — создал незабываемые ансамбли в сцене моления, коронации, в польском действии, в Кромах и в сцене смерти Бориса. Нарядившись в красно-бурый кафтан пристава, загримировавшись удивительно типичным образом, он в первой картине (во дворе Новодевичьего монастыря) обходил группы и не на шутку стегал плеткой по спинам, что было отчасти необходимо, ибо наш “народ” состоял не только из опытных русских хористов, но и из массы всякого недисциплинированного сброда, который в те дни служил фигурацией в Опера́. Тот же сброд Санин сумел превратить в следующей сцене в чинных бояр, с родовитым достоинством шествовавших по красному помосту, неся регалии и “царское место”. Да что говорить, все было волнующе прекрасно, исполнено шекспиро-пушкинской подлинности, и ни в чем не было “оперы”, чего-либо рутинно-условного. Безупречно было и оркестровое исполнение под руководством незабвенного Феликса Блуменфельда. Но, разумеется, надо всем этим орлиным полетом парила гениальность нашего “главного актера”, и она-то и давала тон всему, от нее и шло все настроение, несмотря на то, что тогда Шаляпин вовсе не касался всей постановки в целом, а был лишь озабочен тем, чтоб его сцены были слажены так, как он к тому привык. Да и в сцене смерти он не протестовал, когда, согласно новому плану выхода схимы, ему пришлось несколько изменить привычную mise en scène [**Мизансцену** (***франц.).***], которой, впрочем, он с тех пор и придерживался….

ВикиЧтение- https://biography.wikireading.ru/113479

Бунин Иван Алексеевич Из книги Искусство невозможного. Дневники, письма

Шаляпин

В Москве когда-то говорили, что Шаляпин дружит с писателями в пику Собинову, который соперничал с ним в славе: говорили, что тяга Шаляпина к писателям объясняется вовсе не его любовью к литературе, а желанием слыть не только знаменитым певцом, но и «передовым, идейным человеком», — пусть, мол, сходит с ума от Собинова только та публика, которая во все времена и всюду сходила и будет сходить с ума от теноров. Но мне кажется, что Шаляпина тянуло к нам не всегда корыстно. Помню, например, как горячо хотел он познакомиться с Чеховым, сколько раз говорил мне об этом. Я наконец спросил:

— Да за чем же дело стало?

— За тем, — отвечал он, — что Чехов нигде не показывается, все нет случая представиться ему.

— Помилуй, какой для этого нужен случай! Возьми извозчика и поезжай.

— Но я вовсе не желаю показаться ему нахалом! А кроме того, я знаю, что я так оробею перед ним, что покажусь еще и совершенным дураком. Вот если бы ты свез меня как-нибудь к нему…

Я не замедлил сделать это и убедился, что все была правда: войдя к Чехову, он покраснел до ушей, стал что-то бормотать… А вышел от него в полном восторге:

— Ты не поверишь, как я счастлив, что наконец узнал его, и как очарован им! Вот это человек! Вот это писатель! Теперь на всех прочих буду смотреть как на верблюдов.

— Спасибо, — сказал я, смеясь. Он захохотал на всю улицу.

Есть знаменитая фотографическая карточка, — знаменитая потому, что она, в виде открытки, разошлась в свое время в сотнях тысячах экземпляров, — та, на которой сняты Андреев, Горький, Шаляпин, Скиталец, Чириков, Телешов и я. Мы сошлись однажды на завтрак в московский немецкий ресторан «Альпийская роза», завтракали долго и весело и вдруг решили ехать сниматься. Тут мы со Скитальцем сперва немножко поругались. Я сказал:

— Опять сниматься! Все сниматься! Сплошная собачья свадьба.

Скиталец обиделся.

— Почему же это свадьба, да еще собачья? — ответил он своим грубо-наигранным басом. — Я, например, собакой себя никак не считаю, не знаю, как другие считают себя.

— А как же это назвать иначе? — сказал я. — Идет у нас сплошной пир, праздник. По вашим же собственным словам, «народ пухнет с голоду», Россия гибнет, в ней «всякие напасти, внизу власть тьмы, а наверху тьма власти», над ней «реет буревестник, черной молнии подобен», а что в Москве, в Петербурге? День и ночь праздник, всероссийское событие за событием: новый сборник «Знания», новая пьеса Гамсуна, премьера в Художественном театре, премьера в Большом театре, курсистки падают в обморок при виде Станиславского и Качалова, лихачи мчатся к Яру и в Стрельну…

ВикиЧтение- https://biography.wikireading.ru/207194

Вертинский Александр Николаевич

Четверть века без родины. Страницы минувшего

Федор Шаляпин

С Федором Ивановичем Шаляпиным я не был лично знаком в России. Во

времена его расцвета я был еще юношей, а когда стал актером, то встретиться не пришлось: мое пребывание на российской сцене длилось меньше трех лет. В 1920 году я был уже за границей, где и проходила моя дальнейшая театральная карьера. В 1927 году я приехал в Париж. Была весна. На бульварах цвели каштаны, на Пляс де ля Конкорд серебряными струями били фонтаны. Бойкие и веселые цветочницы предлагали букетики пармских фиалок. Огромные толпы фланирующих парижан заполняли тротуары и террасы кафе. Гирлянды уличных фонарей только что вспыхнули

бледновато-голубым светом. Сиреневое облако газолинового угара и острый запах духов стояли в воздухе.

Каждая страна имеет свой особый запах, который вы ощущаете сразу при въезде в нее. Англия, например, пахнет дымом, каменным углем и лавандой. Америка — газолином и жженой резиной, Германия — сигарами и пивом, Испания — чесноком и розами, Япония — копченой рыбой… Запах этот запоминается навсегда, и когда хочешь вспомнить страну, вспоминаешь ее запах… И только наша Родина, необъятная и далекая, оставила на всю жизнь тысячи ароматов своих лугов, полей, лесов и степей…

Я сидел на террасе кафе Фукье и любовался городом. Люди шумели за столиками. Неожиданно все головы повернулись вправо. Из большой американской машины выходил высокий человек в светло-сером костюме. Он шел по тротуару, направляясь в кафе. Толпа сразу узнала его.

— Шаляпин! Шаляпин! — пронеслось по столикам.

Он стоял на фоне заката — огромный, великолепный, ни на кого не похожий, на две головы выше толпы, и, улыбаясь, разговаривал с кем-то. Его обступили — всем хотелось пожать ему руку. Меня охватило чувство гордости. «Только Россия может создавать таких колоссов, — подумал я. — Он — точно памятник самому себе…»

Мне тоже захотелось подойти к Шаляпину и заговорить. Я выждал время, подошел, представился, и с того дня, почти до самой его смерти, мы были друзьями.

Выступления Шаляпина в Париже обставлялись оперной дирекцией с небывалой роскошью. Чтобы придать его гастролям национальный характер, была создана «Русская опера». Оркестр и хор специально выписали из Риги, декорации писали лучшие русские художники, находившиеся в то время за границей. Со всей Европы были собраны лучшие оперные и балетные артисты и дирижеры.

Первым шел «Борис Годунов». Каким успехом, какими овациями сопровождались выступления Федора Ивановича! Они бушевали с того момента, когда Годунов впервые появляется на сцене, выходя из собора, ведомый под руки боярами и знатью, — огромный, величественный, в драгоценном парчовом кафтане, суровый и властный, мудрый и уже усталый, знающий цену власти и людской преданности.

Публика была покорена и зачарована. И все время, пока звучала музыка Мусоргского, пока на сцене развертывалась во всей своей глубине трагедия мятежной души, огромная аудитория театра, затаив дыхание, следила за каждым движением гениального актера. Как он пел! Как страшен и жалок был он в сцене с призраком убитого царевича! Какой глубокой тоской и мукой

звучали его слова:

— Скорбит душа!..

И когда в последнем акте он умирал, заживо отпеваемый церковным хором под звон колоколов, публика дрожала. Волнение и слезы душили зрителей. Люди привставали со своих мест, чтобы лучше видеть, слышать.

Он умирал — огромный, все еще страшный, все еще великолепный, как смертельно раненный зверь. И публика рыдала, ловя его последние слова… На авеню д'Эйла у Шаляпина был собственный дом. Три этажа квартир сдавались, а в четвертом жил он сам.

Шаляпин очень гордился своим домом. Прямо при входе в гостиную висел его большой портрет — в шубе нараспашку, в меховой шапке — работы Кустодиева. В комнатах было много ковров и фотографий. В большой светлой столовой обычно после спектакля ждал накрытый стол. Федор Иванович неизменно угощал нас салатом с диковинным названием: «рататуй». Что значило это слово — никто не знал. Он любил волжско-камские словечки.

Его сыновья — Борис и Федор — редко бывали с нами. У них была своя жизнь. Борис был художником, а Федор увлекался кино и мечтал о Голливуде. Дочери уже повыходили замуж и жили отдельно, и только самая младшая — Дася — жила с отцом и матерью. Она была любимицей отца. Шаляпин любил семью и ничего не жалел для нее. Как-то вышло так, что почти все его дети не зарабатывали самостоятельно, не были устроены, и Федору Ивановичу приходилось помогать им. А семья была немалая — десять детей. Он работал для семьи. Три раза составлял состояние. Первый раз — в царской России — все оно осталось там после его отъезда. Второй раз — за границей. Он составлял его около десяти лет и был уже почти у цели.

— Еще год-два попою и брошу, — говорил он мне.

Он работал, не щадя сил. Гонорары его в то время были велики. Как-то, возвратившись из Америки, он со смехом рассказывал нам о забавном эпизоде, происшедшем с ним, кажется, в Чикаго. Один из местных миллионеров устраивал у себя в саду большой прием, на который были приглашены самые видные и богатые лица. Желая доставить гостям удовольствие, миллионер решил пригласить Шаляпина. Заехав к нему в отель, он, познакомившись, осведомился о цене. Шаляпин запросил за выступление десять тысяч долларов. Миллионера возмутила эта цифра: десять тысяч за два-три романса! Но чтобы задеть и унизить Шаляпина, он заявил:

— Хорошо, я заплачу вам эту сумму, но в таком случае не смогу пригласить вас к себе в дом наравне с другими. Вы не будете моим гостем и не сможете сидеть за столом. Вы будете петь в кустах…

В назначенный вечер Шаляпин нарочно приехал в самом скромном и старом костюме (все равно никто не увидит) и пел как ни в чем не бывало — деньги с миллионера получил вперед.

Иногда Федор Иванович начинал мечтать вслух:

— Вот… землицу я купил в Тироле. Хорошо! Климат чудесный. Лес, горы. На Россию похоже. Построю дом с колоннами, «дворянский». И баню, обязательно баню. Распарюсь — и в снег!.. А снегу там много будет. Ты с Иваном ко мне приедешь отдыхать, ладно? И бар у меня будет…

У него была вилла в Сен Жан де-Люс во Франции, но он не любил ее, его тянуло к родным берегам Волги, и он искал в Европе место, которое по виду и климату напоминало бы ему Россию….

LIVEINTERNET- https://www.liveinternet.ru/users/4373400/post312874082

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) "Воспоминания о Федоре Шаляпине".

Четверг, 13 Февраля 2014 г. 12:37 + в цитатник

"В моих воспоминаниях о Шаляпине я лишь вскользь касаюсь его художественного творчества. Я хотел только рассказать о моих встречах с Шаляпиным в течение многих лет - воссоздать его живой образ таким, каким он являлся мне..."

Константин Коровин.

Коровин и Шаляпин. "Мир искусства". Шаляпин за границей

В 1898 в Петербурге, в квартиру Мамонтова, где я останавливался, пришел молодой человек, элегантно одетый. Волосы его были тщательно расчесаны; впереди белела прядь седых волос.

- Я был в Москве, - сказал он, - познакомился с Серовым, и он мне дал ваш петербургский адрес. Видите ли, я хочу издавать художественный журнал, и мне нужно ваше участие. В журнале будет также отдел иностранной живописи. В русском художестве начинается новая эра, представителями которой являетесь вы, Врубель, Левитан, Серов - московское течение в искусстве. В это время в комнату вошел С. И. Мамонтов.

- Вот какая интересная мысль, - сказал я, - издавать художественный журнал. Савва Иваныч протянул руку молодому человеку. Тот назвал себя: Дягилев. Мамонтов повел нас завтракать к Кюба. От Кюба я поехал к Дягилеву. Дягилев занимал со своим отцом небольшую квартиру. Отец его был добродушного вида, уже пожилой, военный генерал. Дягилев показал мне небольшие картины: этюд Шишкина, рисунок Левитана, Клевера. И сказал мне, что денег для издания журнала у него нет. Но все, что он говорил про журнал, который он хотел издавать, было очень интересно. На следующий день Мамонтов сказал:

- А этот молодой барин - очень энергичный человек. Денег, вероятно, у него нет?

- Нет, - ответил я. - Он мне это сказал.

При следующей встрече Мамонтов позвал Дягилева в Москву. Там, у Саввы Иваныча, он познакомился с Васнецовым, Врубелем, Шаляпиным. Все нашли его образованным и интересным человеком. Мамонтов дал Дягилеву деньги для издания, и я сделал ему первую обложку для журнала и декоративные иллюстрации в красках.

Редакция нового журнала помещалась в одной из небольших комнат скромной квартиры Дягилева. Тут я познакомился с его приятелями: Нувелем, его братом, Розановым, Мережковскими. Вскоре вышел и первый номер журнала «Мир искусства»...

В 1899 году я, как уже знает читатель, получил приглашение от князя Тенишева сделать проект русского отдела «Окраины России» на Всемирной парижской выставке 1900 года и весной уехал в Среднюю Азию, а потом на Крайний Север, чтобы сделать на местах большие панно.

В те же времена (несколько позже) Дягилев познакомил Париж с Шаляпиным, который имел колоссальный успех в «Борисе Годунове». С этого времени Европа узнала Шаляпина и оценила его. Он пел в разных странах.

«Улица в Виши». Константин Коровин. 1911

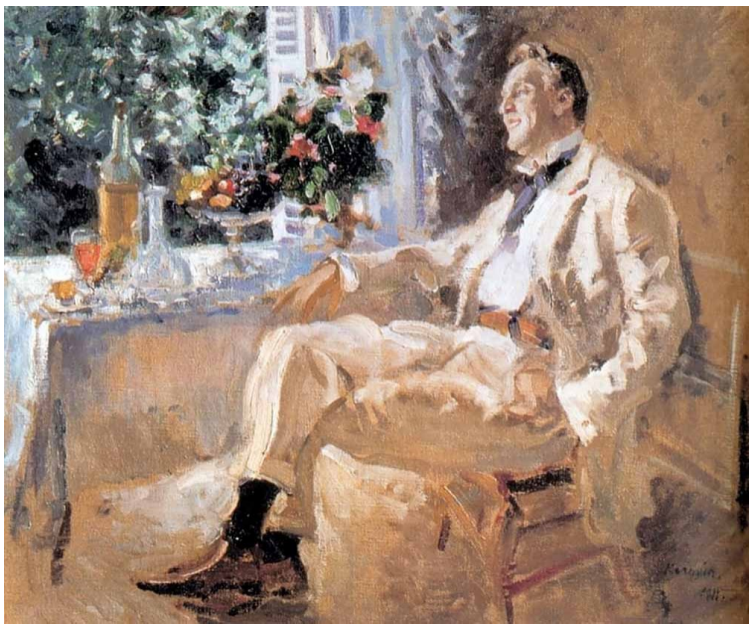
Я поехал лечиться в Виши, и Шаляпин, узнав, что я там, тоже приехал в Виши.

Дирекция городского театра, осведомившись о приезде Шаляпина, предложила ему спеть в театре Виши оперу «Дон Кихот» Массне. Я присутствовал в театре. Появление Шаляпина на сцене вызвало восторженные аплодисменты. Я заметил, что Шаляпин побледнел, -

оказалось, в эту минуту он увидел, что в будке нет суфлера, а спектакль шел по-французски. И Шаляпин спел весь спектакль на французском языке, без суфлера. Он говорил мне после спектакля:

- Ты не можешь представить, какой ужас охватил меня, когда я увидел, что нет суфлера. Я сам удивляюсь, как я мог ничего не спутать и петь. В первый раз пришлось пережить такое испытание...

В Виши я написал с Шаляпина портрет.



«Портрет Федора Ивановича Шаляпина». Константин Коровин. 1911

Однажды ко мне в комнату забрался сверчок, да такой голосистый, что я не знал, как от него избавиться. Неизвестно было, где он стрекочет. Не давал спать. Я жаловался Шаляпину. Тот долго слушал сверчка и сказал:

- Вот он, тут, в углу. - Шаляпин показал на пол. - Давай воду. Шаляпин взял графин и стал поливать пол.

Но сверчок не унимался.

Тогда Шаляпин решил, что ошибся, взял с умывальника кувшин и стал поливать пол в другом месте.

Сверчок как ни в чем не бывало продолжал петь.

- Что такое! - изумился Федор Иванович и поднял глаза к потолку. - Слышишь? Ведь он на потолке!

- Ну, брось, Федя, - сказал я.

- Нет, постой, я его найду...

Я ушел пить воду. Когда я вернулся и вошел в комнату, то увидел, что Шаляпин мирно спит на моей постели, а сверчок сидит на его согнутом колене и стрекочет.

Я поймал сверчка в платок. Это был небольшой серый кузнечик. Шаляпин попросил, чтобы я отдал сверчка ему.

- Я его возьму к себе в Россию. Я люблю, когда кричит сверчок. Пущу его на печку или в баню. У нас нет таких голосистых.

Шаляпин взял коробку, наложил травы, сделал дырочки для воздуха и унес. В России я его как-то спросил:

- А как же сверчок-то из Виши?

- Представь, я его в гостинице забыл. Какая досада.

……

Ф.И.Шаляпин у К.А.Коровина в его парижской мастерской. 1930 год

ITEXTS.NET- https://itexts.net/avtor-sergey-makovskiy/184062-portrety-sovremennikov-sergey-makovskiy/read/page-10.html

Сергей Маковский «Портреты современников » Шаляпин

….. Он приехал, опоздав на целый час. До последней минуты что-то не ладилось с фраком… Этот знаменитый фрак с чужого плеча, подарок его первого учителя, тенора Усатова (о нем вспоминает Шаляпин в своей автобиографии), надо сказать — сидел плохо. Главное, рукава были коротки: смешно высовывались из них манжеты, большие красные руки казались еще больше. Ростом этот желтоволосый юнец был велик и сложения атлетического. От него несло свежестью и силой. Лицом не красив, но значителен. Гордо откинутая голова со срезанным затылком и непокорным коком волос над высоким лбом, глубоко сидящие, небольшие, холодно-голубые глаза (разбойничий «белый» взгляд) в очень светлых ресницах и широко-открытые вздрагивающие ноздри короткого носа — облик русский с явной примесью финско-поморской крови.

Плохо сидевший фрак конфузил, сердил его: то и дело поправлял он галстук и старался принять непринужденный вид, чувствуя себя неловко в этой жужжащей толпе нарядных петербуржцев, разглядывавших его с любопытством. Заметил он и явные по своему адресу насмешки кое-кого из представителей молодежи, — настолько заметил, что, видимо, на всю жизнь затаил обиду. Вот как вспоминает он сам («Маска и Душа») об этом светском дебюте: «Признаком большого успеха явилось то, что меня стали приглашать в кое-какие светские салоны. Мое первое появление в одном из таких салонов, кстати сказать, возбудило во мне сомнение в подлинной воспитанности так называемых людей света. Фрак, не на меня сшитый, сидел на мне, вероятно, не совсем безукоризненно, манеры у меня были

застенчиво-угловатые, и за спиной я в салоне слышал по своему адресу смешки людей, понимавших, очевидно, толк в портновском деле и в хороших манерах».

И тем не менее с этого приема началась большая карьера Шаляпина, и сам певец никогда этого не забывал: сколько ни встречался, бывало, с моей матерью, непременно напомнит преувеличенно-ласково: «Голубушка, ведь вы тогда-то, первая! Крестник я ваш», — и расцелует.

Нечего говорить о том, что, несмотря на злополучный фрак, успех Шаляпина был полный. Голос его околдовал присутствовавших, среди которых было несколько компетентных судей: из певцов — первый тенор Мариинской сцены Фигнер и балованный петербургскими дамами баритон Яковлев, из музыкантов — скрипач Лев Семенович Ауэр… К сожалению, среди слушателей оказались и те бесцеремонные молодые люди, которых несколько несуразный вид провинциального баса поразил больше, чем его пение… Но были и демонстрации восторга. Фигнер и Яковлев бросились целовать новичка после одного из исполненных им романсов. Тут же Фигнер пригласил его участвовать на своем концерте в Дворянском Собрании.

….. Склонность к выразительному преувеличению была, впрочем, свойственна ему органически. Он умело обуздывал ее впоследствии, но дорого заплатил за эту слабость вскоре после выступления у нас в доме, потерпев фиаско на Мариинской сцене в роли Мефистофеля Гуно. Об этом несчастливом дебюте сам Шаляпин упоминает лишь вскользь в своей автобиографии. Между тем, можно представить себе, как потрясла его эта ошеломительная неудача!.....

ВикиЧтение- https://biography.wikireading.ru/226146

Сабанеев Леонид из книги Воспоминание о России

Блистательные мемуары и эссе одного из самых скандальных отечественных критиков Л.Л.Сабанеева

О ШАЛЯПИНЕ

Могучая фигура Шаляпина освещала русскую и мировую оперную сцену в течение почти сорока лет — срок для лирического артиста очень большой. Вот уже двадцать лет, как он покинул нас, покинул в блестящую и еще творчески могучую осень своей жизни, но до сих пор еще нет настоящей биографии его — в нашем распоряжении находятся только воспоминания и жизнеописания скорее легендарного характера, к числу которых надо отнести и его собственную автобиографию (которую, между прочим, писал не он, а Поляков-Литовцев, «по указаниям артиста»). Все это дело еще будущего. Не надо забывать, что не только Шаляпин, но даже и Глинка, основоположник русской музыки, пока не имеет «настоящей» биографии: не в русских обыкновениях торопиться с увековечением своих великих людей. Впрочем, в настоящих строках я вовсе не хочу касаться биографии великого певца, удовольствуясь только указанием, что до сих пор биографические данные о нем имеют скорее характер «жития», а не точного жизнеописания Шаляпина. К его жизни, вообще достаточно фантастичной, руками

поклонников, друзей и его самого прилипла масса легенд, вымыслов и апокрифов — явление неизбежное для людей, очень заметных при жизни. Интереснее вникнуть в самую суть явления Шаляпина, оперного певца, как-то особняком стоящего от всех других, даже тоже великих, оперных певцов. Его особость надо главным образом видеть в его «лейтмотиве» искусства — в желании создать из оперы драму. Тут и его глубокие национальные корни: русское оперное искусство все время было одержимо, с самого своего основания, еще от Глинки, идеей драматизации оперы и соответственного уменьшения в ней пропорции чистого лиризма. Этой идее послужил (не очень удачно) и Глинка, более твердо и категорически Даргомыжский (в особенности в «Каменном госте» — опере, сплошь построенной на речитативе и на драматической паузе), наконец, гениальный Мусоргский, исповедовавший и проповедовавший «оперный реализм», памятником которого остался «Борис Годунов» и «Хованщина».

Идея оперного реализма создавалась в те же годы, когда возникало реалистическое же учение живописного «передвижничества» — это две проекции одного и того же художнического устремления к уничтожению условностей и неправдоподобия в искусстве, каково бы оно ни было. Шаляпин натурально входит в линию русских борцов за это, прозванное «реалистическим», искусство.

Теперь эта эстетика уже кажется сама условной и, главным образом, — наивной. Но все явление Шаляпина исторически нам представляется теперь вполне старомодным.

Он современник не нашего бурного двадцатого века и даже не того «охвостья девятнадцатого», которое дало нам Серебряный век русской поэзии и литературы и своего рода (хотя в условном смысле) золотой век русской философской мысли. Он — полный современник Мусоргского, и неспроста его гениальнейший образ создан на музыку Мусоргского. И его музыкальные вкусы тоже современны Мусоргскому.

Мне приходилось беседовать с ним не раз на тему о современном искусстве (в те годы новой современностью были ныне уже старые Вагнер, Скрябин, Дебюсси). Ко всем им он был глубоко равнодушен, порой враждебен, как не признавал и современной живописи и поэзии Серебряного века. Отчасти из-за этой архаичности всей художественной натуры Шаляпина мне так и не удалось с ним сблизиться, хотя я вращался в кругу его родственников и вообще в том же кругу, где и он, — в русском артистическом мире. Мне не было о чем с ним говорить: вкусы наши в области искусства вообще были различны и совпадали только в отдельных деталях. И в области иных искусств его «настоящими» современниками были Репин и передвижники, старше его на полвека.

Но спасением для него было то, что опера вообще сама — искусство с чертами архаичности, и до нее еще не доходила в те годы ни одна новая струя: ей естественно было пройти с опозданием не хватавшие ей стадии художественного прогресса. В идее своего искусства Шаляпин был не чем иным, как своего рода «передвижником» в оперном искусстве. Этого звена

не хватало развитию русской оперы — и Шаляпин дал это нехватающее звено. Отсюда произошел его необычайный ассонанс с не столько передовыми слоями художественного мира (они в большинстве остались к его искусству бесконечно равнодушны), а с той широчайшей публикой, которая на пороге и в начале двадцатого века еще радостно кормилась художественными идеалами сороковых годов прошлого века.

Спасло его и то, что именно в применении к опере особенно ясным становится наивность эстетической теории художественного реализма. Абсолютный реализм не осуществим и в театре, а в опере и подавно — может быть дано и высказано только некоторое «приближение» к реальности. Самая основа оперы — пение — никак не уживается с реализмом. По самой природе оперное искусство — это сублимированный театр, не могущий избавиться от мелодраматизма и той приподнятости, которая, может быть, и не нуждается вовсе в уменьшении без ущерба для художественного эффекта.

Искусство Шаляпина по природе — мелодраматично. Это в полном смысле слова — «высокая мелодрама», его жизнь на сцене — это сублимация жизни, а не реальность, сублимация жеста и речи, переходящей в пение, которое в опере не может быть опущено без риска остаться без оперы. Смысл и значение Шаляпина в том, что он придал правдоподобность (все-таки «театральную» правдоподобность) и психологическую выразительность тем моментам оперного искусства, которые до него обычно пребывали на уровне рутины, трафарета и художественной бессмысленности и неправдоподобия. Его оперные образы впервые зажили на сцене хотя и театральной, но все же жизнью, перестали быть напряженными манекенами, испускающими пение. Интересно, что его личные оперные симпатии шли всегда и неизменно к таким операм, где можно было отыскать и драматическое содержание, и психологический упор, где в действующем лице можно было найти нечто человеческое, а не только сказочное (даже его два Мефистофеля, в сущности, не черти и не дьяволы, а люди, умные и ядовитые).

Безусловно в связи с этим находится и его полное равнодушие к Вагнеру, действующие лица которого — более символы, нежели люди, даже когда они не являются богами, — но тут еще играла роль его чуждость и самой музыкальной ткани Вагнера, которая была ему, если так можно выразиться, «несовременна», не гармонировала с его архаизированным музыкальным восприятием.

Шаляпин был абсолютно «театральным существом», более того, «оперным существом» в мире той оперы, оперы театрально-психологической, которую он сам и создал. Он обладал способностью совершенно перевоплощаться в создаваемый им театрально-мелодраматический образ — он делался Годуновым, становился Мефистофелем или Досифеем, и он находил музыкально-психологические интонации для каждого из них специфические и пронзительные.

Более того, у меня создавалось всегда впечатление, что и в жизни Шаляпин всегда оставался актером: он и в жизни играл всегда какую-то роль

настолько, что так и оставалось неизвестным, что он за человек «в самом себе», без театра и без артистического перевоплощения. Я даже подозреваю, что его знаменитые «скандалы» с дирижерами и с певцами были, в сущности, артистическими выпадами, «жизненным виртуозничаньем» и экспромтами, вольной импровизацией совершенного художника.

Шаляпин, столько внесший в сокровищницу русской культуры, был, в сущности, человеком диким и ‹…› к культуре мало прикосновенным. У него было актерское нутро, но не было культуры. Он мог разыграть, и очень хорошо, культурного человека, сам оставаясь в каком-то неуязвимо пассивном плане… Тут же кстати отмечу, что вообще гениальность и культурность далеко не всегда уживаются вместе.

Примером может быть хотя бы тот же Мусоргский, гениальный интуит, мысливший неясно и смутно и почти лишенный культуры. Люди, близко знавшие Шаляпина, знавшие его «интимно», мне говорили, что сам Шаляпин «в себе» был именно тот дикий и примитивный человек, каким он себя зарекомендовывал в своих скандалах и грубых выходках. Я же более склонен думать, что все его выходки были частью его артистического опыта: он «разыгрывал» скандалиста, как мог разыграть и аристократа (сам будучи, в сущности, плебеем), и дьявола, и глубоко верующего человека. На моих глазах в течение своего пребывания в советской России он с виртуозностью разыгрывал роль большевика, преданного власти, причем тут уже у меня нет сомнения, что это была одна из его обдуманных и великолепных ролей.

Такими же актами театрального темперамента были и его революционные выступления, и его знаменитое «коленопреклонение» пред ‹…› императором — в эти моменты он перевоплощался и действительно становился тем, что изображал, хотя бы это было не в театре, а в жизни [059]. Возможно, что настоящий и в особенности гениальный актер неминуемо становится ‹…› многоликим от частой практики и действительно совершенно растворяется сам в своей сущности, становится ничем, только носителем многообразных художественных величин. Как известно, средневековое общественное мнение именно на этом основании отказывало актерам в погребении внутри кладбищенской ограды, считая, что у них «утрачена личность» и даже «душа».

Часто приходилось слышать мнение, что Шаляпин, если бы не был певцом или если бы утратил голос, мог бы стать великим драматическим артистом. Я даже склонен подозревать, что он сам держался подобного взгляда. Но тут я с ним не согласен: при всех своих высоких драматических заслугах перед оперой (русской и мировой), при всем том сдвиге, который он произвел в опере в смысле ее «приближения к драматическому театру» — в смысле дарования ей драматической психологии и настоящего театрального жеста (а не оперного), — он все же органически оставался в области сублимированного, мелодраматического, приподнятого искусства, и я его не представляю себе в бытовом театре. Может быть, в трагедии сублимированного типа… и то маловероятно. Он слишком был срощен с

пением, с оперой, с музыкальными, певческими нюансами — ему было бы сухо и узко в драме.

Косвенным доказательством служит его драматическая и почти что единственная в его карьере неудача с опытом фильма: он в нем («Дон-Кихот») оказался на чрезвычайно средней высоте, лишенный своего мощнейшего орудия — пения. На драматической сцене он был бы ненатурален: слишком приподнят, слишком склонен к подчеркиваниям. Ведь Шаляпин и в жизни говорил несколько «приподнятым» голосом.

Все его «козыри»: тончайшие штрихи вокальной экспрессии, которым он побеждал аудиторию, могучий пафос трагизма — все органически срослось с музыкой, с ее строением, с ее законами и ее музыкальной экспрессией, столь отличной от драматической.

Интересно, что у Шаляпина совершенно отсутствовала та обычная «гордость певца», которая обычно выражается в любви к высоким и длинным нотам, которыми они обычно побеждают публику. Шаляпин этого не любил — у него была взамен несколько иная, более тонкая «гордость» и пристрастие. Он козырял и, если угодно, даже кокетничал не высокими и длинными нотами (которыми он, кстати сказать, превосходно владел), а… паузами, этими знаменитыми и незабываемыми шаляпинскими паузами, напряженными и долгими, которые заставляли замирать театр.

Надо признать, что он порой ими даже и злоупотреблял, иной раз в ущерб музыкальной ткани оперы, разрушая непрерывность течения. Обычно именно эти паузы были причиной его конфликтов и скандалов с дирижерами, стоявшими на страже музыкальных интересов оперы. В большинстве случаев, по моим впечатлениям, дирижеры были правы (среди них были и такие большие музыканты, как Рахманинов и Купер). Но у всех великих людей — и в особенности у великих певцов — бывают капризы, которые можно им простить. По-видимому, Шаляпину доставляло удовольствие то ощущение своей власти над публикой, которое он во время этих пауз испытывал.

В принципе же надо признать, что эти огромные паузы представляют одну из гениальных интуиции шаляпинской музыкальной экспрессии. Он их применял даже и вне оперной сцены — при исполнении камерном, когда он пел романсы, причем тут было то же самое явление, как у Рахманинова: даже музыкально слабые произведения, озаренные светом его вокальной техники и его несравненного умения владеть звуковой экспрессией, начинали казаться гениальными, равными лучшим вдохновениям Шуберта или Чайковского. Нехватавшую этим произведениям талантливость он с избытком дополнял своей гениальностью, совершенно их преображая. Чувствуя себя (не без основания) полноправным хозяином своей

музыкально-экспрессивной области, он нередко покушался и на текст даже гениальных произведений. Так, он властно уничтожил всю музыкально-звуковую часть в знаменитой сцене Бориса, заменив ее мелодекламацией [060]. А между тем эта часть «Бориса» была особенно ценима самим Мусоргским, который полагал, что ему удалось тут перенести на

музыкальные звуки речевые интонации. Опять-таки я полагаю, что Шаляпин и тут был прав: в сущности, своей цели Мусоргский не достиг, его подражания речевым интонациям не дают впечатления музыкального мелоса, но и не становятся экспрессивной речью, а остаются где-то посередине, в сущности связывая экспрессию.

Шаляпин был прав, заменив этот эпизод простой декламацией под музыку, где драматически одаренный артист по крайней мере свободен в своей экспрессии. Он показал тут большее понимание сущности речи и музыки и их различия, чем Мусоргский, преследовавший тут излюбленную им идею «омузыкаленной речи». Он понял своей интуицией, что «омузыкаленная речь», в сущности, недостаточно выразительна, искусственна.

Под конец своей могучей жизни Шаляпин несколько сдал с точки зрения мощности своего голоса. Но все-таки голоса у него было более нежели достаточно. Владение же этим голосом и миром экспрессии у него не только не уменьшилось, но даже окрепло.

Тем не менее в последние годы жизни что-то стало происходить с его музыкальным вкусом. Он стал прибегать к сомнительным внешним эффектам, которых ранее целомудренно и строго избегал. Думаю, что тут сыграла свою роль «американская» атмосфера и вкусы. В особенности это проявилось в области камерного, концертного пения, где он не имел вокруг себя вдохновляющей атмосферы театра и оркестра и почему-то начал иметь тенденцию вводить в концертное пение жестякуляцию и мимику в чрезмерной порции. Тут, конечно, сказалось именно то отсутствие культурного фундамента в его художественном воспитании, которое раньше, в эпоху его молодости, парализовалось живой интуицией гения.

Яркость гениальности безусловно к концу его жизни ослабла — это видно и по его последним творениям, — мастерство же осталось в полной мере, но уже не могло руководиться культурой вкуса.

Можно сказать, что кульминация его сценически музыкального творчества падает на первое десятилетие нашего века. Тогда были созданы его лучшие образы. Эпоха революции, большевизма и эмиграции была уже медленным, постепенным увяданием.

Творчески он успел сделать все что мог, и это сделанное — огромно. Благодаря тем техническим достижениям, которые теперь принято бранить и проклинать, мы и до сих пор можем слушать «живого» Шаляпина в дисках и поучаться у него. В прежние времена от оперного певца, как бы гениален он ни был, после смерти оставались только имя да воспоминания современников…

Печатается по тексту газетной публикации: «Русская мысль», 1957.

[059] Вероятно, речь идет об исполнении революционной «Дубинушки» со сцены Большого театра в октябре 1905 г. и коленопреклонении перед Николаем II в январе 1909 г. на сцене Мариинского театра. Ср. в этой связи фельетон А. Аверченко «Хамелеон».

[060] Имеется в виду так называемая «Сцена с часами» из 3-го действия оперы «Борис Годунов»

Вики Чтение- https://biography.wikireading.ru/9333

Скиталец (Степан Гаврилович Петров) Из книги Повести и рассказы. Воспоминания автора Федор Шаляпин

I Много рассказывали мне о Шаляпине нижегородские друзья Горького, у которого в Нижнем незадолго до моего приезда был Шаляпин. Кажется, это было их первое знакомство. Нижегородцы невольно сравнивали двух замечательных людей.

— Шаляпин со всеми людьми одинаково свободно держит себя, Горький же застенчив, сознает это, а потом злится!..

— Каков же он из себя? — допытывался я.

— Большой, высокий такой!..

— Неужели выше Горького?

— Куда тут! Громадина! И неуклюжий в жизни, а на сцене, действительно, преображается. Когда поет, все ноты одинаково легко берет — и высокие, и низкие! Не «жилится», просто очень поет!

Совершенно неожиданно столкнулся я с ним в Крыму весной 1902 года. В прихожей одинокой большой дачи, где жил Горький с семьей, внезапно кто-то заговорил приятным, бархатным голосом, и появилась громоздкая фигура в поддевке и высоких сапогах: это был Шаляпин.

Никакой неуклюжести незаметно было в его крупной, почти гигантской фигуре; напротив, во всех его движениях чувствовалась эластичная сила и ловкость, глаза смотрели светло и весело, и весь он был какой-то светлый и ласковый, как будто смотрел на мир играючи.

«Какой сокол»! — невольно подумал я, внимательно приглядываясь и прислушиваясь к новому человеку.

Если бы я не знал, что это знаменитый артист, то все равно не мог бы не заинтересоваться одной только его наружностью: редкостный, ярко выраженный северный тип славянина! Белокурый, рослый, широкоплечий, с простонародным складом речи, изобиловавшей меткими словечками, брызжущей ядреным русским юмором, — он так похож был на деревенского парня! Войдя, тотчас же начал рассказывать что-то смешное о своем путешествии из Севастополя на извозчике, рассказывал в лицах и сценах — получалась забавная художественная картинка. Продолжая рассказывать, он с небрежной щедростью сыпал остротами, бессознательно роняя между ними глубокие замечания. В нем как бы бродило внутреннее обилие образов, он весь был полон благожелательной веселости, радостного отношения к жизни и людям. В его замечательном остроумии не чувствовалось желчи и злости, это был светлый, олимпийский смех, и оттого весь человек как бы светился изнутри сильным, прозрачным, солнечным светом, словно явился он из другого мира, как жар-птица, что светится во тьме…