



Бранислав Ятич

**Шалыпин**  
ПРОТИВ  
Эйфелевой башни

Бранислав Ятич

**Шаляпин против  
Эйфелевой башни**

«Четыре четверти»

2013

УДК 782.1.071.2(470)(092)+929Шаляпин  
ББК 85.335.41(2)

**Ятич Б.**

Шаляпин против Эйфелевой башни / Б. Ятич — «Четыре четверти», 2013

ISBN 978-985-7058-14-3

Выпуск этой замечательной книги приурочен к 140-летию со дня рождения Ф. И. Шаляпина. Для многих поколений оперных певцов, особенно басов, Шаляпин стал эталоном певческого и актерского мастерства, источником вдохновения и стимулом для исканий на пути к недостижимому идеалу совершенства в оперном искусстве. Эта книга – попытка осветить творчество Шаляпина с разных сторон: и манеру исполнения, и эстетическую систему, и таинство гениальности. Книга адресована в первую очередь оперным певцам (особенно молодым, только вступающим на оперную сцену), а также дирижерам и оперным режиссерам, художникам театра, концертмейстерам, театральной публике, да и всем образованным людям, заинтересованным в получении новых знаний, освоении новых сторон хорошо, казалось бы, известных аспектов человеческой культуры и духа.

УДК 782.1.071.2(470)(092)+929Шаляпин  
ББК 85.335.41(2)

ISBN 978-985-7058-14-3

© Ятич Б., 2013  
© Четыре четверти, 2013

## Содержание

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Введение                              | 6  |
| Предисловие автора к русскому изданию | 7  |
| Часть 1                               | 9  |
| Появление на свет                     | 9  |
| Истоки любви к театру                 | 11 |
| Предзнаменования                      | 15 |
| Дорога                                | 27 |
| Расцвет таланта                       | 36 |
| Большой театр                         | 43 |
| Вершины творчества                    | 59 |
| Накануне катастрофы                   | 67 |
| Конец ознакомительного фрагмента.     | 77 |

# **Бранислав Ятич**

## **Шаляпин против Эйфелевой башни**

© Ятич Б., 2013

© Вагапова Н. Перевод на русский язык, 2013

© Издание на русском языке, оформление. ОДО «Издательство “Четыре четверти”»,  
2013

\* \* \*

## Введение

Родольфо Челетти, один из выдающихся оперных критиков, говоря в журнале «Эуропео» о певцах, ставших последователями известной пары Каллас – Тебальди, оказался на редкость скупым в оценках. Он объяснял это тем, что, несмотря на качество голосов и техническую безукоризненность исполнения, самой высшей похвалы заслуживают только те, кто «обозначает начало новой школы, нового стиля».

Певцов, которые действительно установили новый стиль исполнения и внесли вклад в развитие оперы как вида исполнительского искусства, в истории оперы насчитывается немного. И легендарный русский бас Федор Иванович Шаляпин был одним из величайших среди великих.

Шаляпина по праву причисляют к лучшим исполнителям. Его появление на оперных подмостках привело к пересмотру предшествовавшей исполнительской практики и самым решительным образом повлияло на изменение эстетики оперного искусства. Исключительная музыкальность, богатство и наполненность его голоса, обилие оттенков, способных выразить тончайшие нюансы психологического состояния персонажей, колоссальное актерское дарование, огромная эрудиция и комплексный подход к оперному искусству – все это сделало его родоначальником новой исполнительской традиции. Личность Шаляпина оказала сильное влияние не только на русский музыкальный театр, но и на все мировое сценическое искусство конца XIX – начала XX веков. Его участие в историческом Русском сезоне 1907–1908 годов в Париже стало значительным вкладом в западноевропейскую культуру. Именно благодаря Шаляпину оперы русских композиторов «Борис Годунов» и «Хованщина» М. П. Мусоргского, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М. И. Глинки, «Садко» и «Иван Грозный» Н. А. Римского-Корсакова, вошли в золотой фонд мирового оперного репертуара. После исполнения Ф. И. Шаляпиным главных партий в «Мефистофеле» А. Бойто и «Дон Кихоте» Ж. Массне эти произведения приобрели популярность и навсегда вошли в фонд мирового музыкального наследия. Точно так же его трактовка образов Бертрама в «Роберте-дьяволе» Дж. Мейербера, Дона Базилио в «Севильском цирюльнике» Дж. Россини и Мефистофеля в «Фаусте» Ш. Гуно придала персонажам жизненность и убедительность, освободив их от традиционных оперных клише.

«Слава Шаляпина не затуманилась от времени, – говорит один из выдающихся оперных режиссеров нашего времени Борис Покровский, – именно потому, что его артистическая деятельность не исчерпывается великолепным исполнением вокально-сценических образов, она создала единственный в своем роде художественный метод, школу, открывающую подлинную природу оперного искусства».

Для многих поколений оперных певцов, особенно басов, Шаляпин стал эталоном певческого и актерского мастерства, источником вдохновения и стимулом для исканий на пути к недостижимому идеалу совершенства в оперном искусстве.

Шаляпин, безусловно, представляет целую эпоху в развитии оперы. Его художественные достижения сохраняют непреходящее значение и актуальность во все времена.

Эта книга – попытка осветить творчество Шаляпина с разных сторон: и манеру исполнения, и эстетическую систему, и таинство гениальности. Книга адресована в первую очередь оперным певцам (особенно молодым, только вступающим на оперную сцену), а также дирижерам и оперным режиссерам, художникам театра, концертмейстерам, театральной публике, да и всем образованным людям, заинтересованным в получении новых знаний, освоении новых сторон хорошо, казалось бы, известных аспектов человеческой культуры и духа.

*Бранислав Ятич*

## Предисловие автора к русскому изданию

Книга «Шаяпин против Эйфелевой башни» – итог непреходящего восхищения автора личностью Федора Ивановича Шаяпина, созданными им непревзойденными образами во множестве опер и его колоссальным вкладом в развитие оперного театра.

Выросла она также из стремления поделиться этим впечатлением, в первую очередь, с коллегами – оперными певцами, а также с любителями оперного искусства, да и со всеми людьми, которым не чуждо чувство прекрасного, возвышенного, подаренное подлинным искусством.

Первую часть книги («Жизненный путь») составляет романизованная биография великого певца. Это одна из редких полных его биографий вообще. Я постарался написать ее в популярном стиле с тем, чтобы сделать текст доступным как можно большему числу читателей, познакомить их с жизнью и творчеством великого оперного артиста, помочь им воспринять его как близкого и дорогого человека и тем самым осознать масштаб его художественных достижений. Поэтому я стремился ограничить круг затронутых тем и не слишком углублялся в детали. Таким образом, некоторых моментов жизни Шаяпина, которые не существенны для нашего рассказа, я коснулся лишь вскользь. Однако фактография в главах «Жизненного пути» сохранена полностью. Некоторые сокращения, предпринятые с целью сделать изложение более стройным и легко воспринимаемым, обозначены в сносках. Диалоги частично заимствованы из автобиографии Шаяпина или из свидетельств современников, частично выдуманы. Я осмелился на этот шаг, желая сделать образ Шаяпина как можно более жизненным. При этом я старался не злоупотреблять авторской свободой и не приписывать Шаяпину не свойственных ему слов и мыслей. Образы собеседников певца я, так сказать, синтезировал, например, реплики нескольких реальных собеседников, сказанные в разное время и в разных местах, вложены в уста одного персонажа; с другой стороны, какой-то конкретный персонаж, который присутствовал или мог присутствовать там же, где и Шаяпин, «переходит» на скамейку в парке, в кабинет Шаяпина, на берег моря или в другое место с тем, чтобы могла состояться соответствующая беседа. Я старался пользоваться этим приемом с крайней осторожностью и сохранять максимум точности, чтобы соблюсти баланс между верностью фактам и художественным вымыслом.

Такого рода биография Шаяпина оказалась востребованной в Сербии, где назрела необходимость освежить воспоминания о гениальном артисте. Для Запада же это просто насущная необходимость: бывая там, я убедился, что многие молодые оперные певцы не имеют понятия ни о том, кто такой Федор Шаяпин, ни о его огромных заслугах в переводе оперной эстетики от «архаического состояния» к уровню ее современного развития.

Думаю, что не столь уж неуместно будет предложить мою книгу и вниманию русского читателя. Сегодняшним подрастающим поколениям не помешает заново представить высшие достижения русской культуры и ее величайших представителей. Это первая причина. Вторая заключается в том, что укрепившиеся в массовом сознании стереотипные представления (феноменальный голос, Богом данный талант, богемный образ жизни, скупость и прочее) составили своеобразный миф о Шаяпине, который заслоняет подлинный масштаб его личности и подлинные заслуги в развитии оперного искусства, его настоящее значение. То, что известно специалистам и оперным певцам в России, менее известно – или совсем неизвестно – более широкой аудитории.

Во второй части («Легенда и реальность») широко представлены сочинения современников Шаяпина и позднейших исследователей его жизни и деятельности – различные эпизоды из жизни певца, анекдотические или щекотливые сценки, раскрывающие колоритность, рельефность и неоднозначность его фигуры. Они разбивают устоявшиеся стереотипы и заблуждения,

дают возможность более глубокого взгляда на неповторимую личность Шаяпина, дают ключ к более основательному пониманию его творчества.

В третьей части (том второй – «Против Эйфелевой башни») сосредоточена суть всей книги. Краткий очерк, посвященный специфике оперы как вида сценического искусства и особенностям оперного пения как разновидности игры, предвзвывает мою попытку реконструировать художественный метод Шаяпина, сформулировать его эстетические и этические позиции. Надеюсь, что мой труд принесет практическую пользу оперным певцам (да и представителям других ведущих профессий оперного театра), что он побудит их еще раз пересмотреть свои взгляды в контексте современных тенденций оперного искусства.

Здесь Шаяпин выступает как мыслитель, чутко ощущавший пульс своего времени и предчувствовавший губительность идеологии потребительского общества и коммерциализации всех сфер жизни. Оперное искусство в этих условиях изолируется от самой сути и существа оперы и попадает в зависимость от законов бизнеса, где единственное мерило успеха – прибыль. В мире, где моральные и духовные отклонения приобретают опасный масштаб, роль оперы постепенно сводится к одному из видов глобальной индустрии развлечений. Впечатляет то, с какой силой Шаяпин осознавал неотделимость проблем оперного искусства (и искусства вообще) от общих проблем современной цивилизации. Он был уверен, что от их решения зависит судьба и мира, и искусства.

Подчеркнут и трагизм устремлений Шаяпина, его поистине прометеевское одиночество. Подобно Дон Кихоту, оказавшемуся перед ветряными мельницами, он столкнулся с призраком «нового мирового порядка».

Большую часть книги составляет мой авторский текст. Однако в ней присутствуют и элементы компиляции. Я не останавливался перед тем, чтобы включить в нее большие или меньшие – а порой и весьма обширные – отрывки из произведений других, преимущественно русских, авторов. Я очень широко использовал этот прием в сербском издании, сознавая, что иначе эти превосходные тексты не дойдут до сербского читателя. Для русского издания я, разумеется, еще раз просмотрел отобранные цитаты. Но все же, многие из них, в том числе и обширные, сохранил, несмотря на то, что их можно найти в русской литературе. Эти цитаты срослись с моим текстом, подчиненным основной задаче – исследованию искусства Федора Ивановича Шаяпина и оперного искусства вообще. Надеюсь, что людям, знакомым с этими текстами, будет приятно прочесть их еще раз. Тем же, кто познакомится с ними впервые, они будут особенно интересны.

В заключение хочу подчеркнуть, что у моей книги нет иных целей, кроме как представить великую личность Федора Ивановича Шаяпина как можно более широкому кругу читателей. Я прекрасно сознаю, что столь величественное и абсолютно неповторимое явление в мире оперного искусства невозможно охватить в одной монографии. Мой труд – всего лишь один из возможных вариантов восприятия его исключительной личности, еще один взгляд на его творческое наследие. Ценность своего труда вижу в любви, в том восхищении и пиетете, с которыми я отношусь к Шаяпину и его творчеству и с которыми приступил к работе. И я был бы счастлив, если бы эти мои чувства передались читателям.

*Бранислав Ятич*

# Часть 1

## Жизненный путь

### Появление на свет

Хмурыми зимними сумерками 1 февраля (13 февраля) 1873 года в маленькой квартирке на Рыбнорядной улице, что на окраине Казани, у Ивана и Авдотьи Шаяпиных родился сын. Мальчика окрестили Федором. Пытаясь спастись от нищеты, семья переселилась в деревню Ометьево недалеко от города. Здесь родились еще Николай и Евдокия, но им не суждено было долго жить. Брат Василий родился в 1884 году, уже после переезда семьи в Казань, куда они вернулись примерно в 1879 году – в ту же бедную квартирку в уродливом, нескладном доме на Рыбнорядной.

Авдотья Михайловна, мать Шаяпина, занималась надомной работой. Тихая, с задумчивым взглядом и негромким голосом, она безропотно сносила постоянную бедность. По вечерам, после тяжелого дня, она зажигала лучину и садилась за прялку. Частенько приходили соседки, и они вместе вытягивали тонкие нити кудели. Иногда под мерное жужжанье веретена звучала песня, протяжная, печальная русская песня – о девичьих страданиях, о далеком милом друге, о белых пушистых снегах, о калине, которой девушка доверяет душевные тайны, о широких степных просторах, о луге, реке и облаках, тихо плывущих по бескрайним просторам небес и уносящих мысли к другим, счастливым пределам, о которых можно только мечтать. Или одна из женщин тихим, дрожащим от волнения голосом рассказывала о недавнем происшествии: к молодой вдове по ночам огненным змеем прилетал умерший муж, утешал и ласкал ее, и был он совсем как человек, только спина у него была огненная, и прикоснись она к ней, превратилась бы в кучку пепла. Или речь заходила о Боге, который согрешившего ангела Сатанаила низринул с небес, дав ему имя Сатаны, а доброе существо Миху возвысил в архангелы Михаилы.

Все эти рассказы пробуждали воображение Федора. В волнистых переплетениях непроглядной зимней тьмы и слабого света лучины ему виделись фантастические сказочные существа, огненные змеи и сам Господь Бог, выпускающий по утрам из золотой клетки огненную птицу – Солнце...

Отец, писарь земской управы, возвращался домой поздно вечером. Он был высокий, худой, очень молчаливый, с тяжелым взглядом. Феде хотелось сблизиться с ним, но вместо любви он ощущал чувство неловкости и даже страх. Особенно в те моменты, когда, напившись, отец смотрел перед собой остекленевшим взглядом и неестественно высоким голосом пел всегда одну и ту же песенку. Ее нескладно скроенные, непонятные слова, похожие на татарские, пугали мальчика:

*Сиксиникма,  
Четвертакма,  
Тазанитма,  
Сүлейматма,  
Усум-та,  
Бишитиникма!  
Дыгин, дыгин,  
Дыгин, дыгин!*

Отцовские запои становились все более частыми и тяжелыми. Он возвращался домой без денег, раздраженный и озлобленный. Обычно тихий и неразговорчивый, он превращался в грубого и агрессивного. Федор с ужасом слушал ругательства, которыми он осыпал мать в ответ на ее слезы и упреки. Иногда отец принимался избивать мать. Не раз доставалось и Федору, который пытался ее защитить. После побоев мать оставалась лежать на полу вся в синяках, с закрытыми глазами, как мертвая. Из последних сил она шептала заплаканному сыну: «Не плачь, ничего!».

Потом отец по несколько дней отлеживался на кровати, повернувшись лицом к стене. Только иногда хриплым голосом просил дать ему кваса. Наконец, утром он вставал, брал под мышку папку с бумагами и молча отправлялся на работу. На папке был изображен могильный холм с крестом, под которым имелась подпись: «Здесь нет ни страданий, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная».

Несмотря на эти страшные эпизоды, у Шаляпина остались о детстве светлые воспоминания. В деревне у него было много товарищей. Это были отличные ребята. Они ходили колесом, лазали по крышам и по деревьям, делали самострелы, запускали бумажных змеев, шастали по огородам и воровали репу и огурцы, бегали на г умно, бродили по оврагам. Им все казалось интересным, и жизнь открывала им свои маленькие тайны, учила любви и пониманию того, что есть на белом свете. В огороде, на задах ветхой избы, в которой они жили в Ометьево, Федор выкопал нору. Он забирался в нее и представлял, как живет один, без отца и матери, совершенно свободный. Он мечтал завести лошадей и коров. В неясных мальчишеских мечтах ему рисовалась жизнь, похожая на сказку...

## Истоки любви к театру

Как-то поздней осенью, в гололедицу, отец упал и сильно расшибся. Он долгое время пролежал в постели. В дом приходили зловещего вида знахари, они натирали больную ногу травяными мазями с жутким запахом, но толку было мало. Отцу уже стало не под силу ежедневно вышагивать по шесть верст от деревенского дома до работы. Пришлось снова переселиться в Казань.

Федору не нравилась шумная жизнь грязноватого города, где семья поселилась в одной-единственной каморке рядом с «черным ходом» генеральской квартиры. «Генеральша» – Мария Траунбенберг – оказалась приветливой дамой, а ее шестнадцатилетний сын, гимназист, предложил Федору научить его читать. Дело продвигалось успешно. Но возникла непредвиденная проблема: когда ребенок читал книги генеральше и нужно было перевернуть прочитанную страницу, он никак не мог сообразить, переворачивать ее слева направо или справа налево. В итоге всегда переворачивал не в ту сторону. У генеральши лопнуло терпение, и уроки пришлось прекратить.

Еще одна вещь привлекала его в этом доме. Из комнаты дочери домохозяина Лисицына часто слышались чарующие звуки. Федор видел, что девушка сидит перед большим черным ящиком, из которого доносится музыка. Сначала он решил, что это большая шарманка, а девушка только поворачивает ручку. В каком же он был восторге, когда понял, что звуки производит сама пианистка, нажимая пальцами на клавиши! Ему захотелось овладеть этим искусством.

Радости его не было предела, когда вскоре он сам выиграл в лотерею старинный клавесин. Но тут же наступило и разочарование, потому что родители заперли инструмент. Никакие мольбы не действовали. Потом Федор заболел, и ему устроили постель на клавесине, потому что обычно он спал на полу. Играть на нем, однако, запретили. Этого чудачества родителей он понять не мог. И, конечно, глубоко страдал, когда громоздкий инструмент был продан.

В Казани тогда можно было найти немало интересного. Развлечений имелось множество. Но самыми привлекательными оказались балаганные выступления Якова Мамонова, ярмарочного «деда», хозяина балагана «Театр спиритизма и магии».

Клоун Яшка, как его звали в народе, в то время гремел по всему Поволжью. Немолодой уже, высокого роста мужчина с грубыми чертами лица и хитрыми насмешливыми глазками, с густыми, словно из железа отлитыми усами, с хриплым громовым голосом, он в совершенстве владел искусством соленого народного юмора, который издавна был неотъемлемой частью жизни улиц и площадей. Восемилетний Федор восхищался его дерзкими шутками и манерой бесцеремонно высмеивать публику. Он обожал Яшку. Ведь это был герой, который не боялся даже полиции! Яшкины актеры казались Федору людьми, чей неисчерпаемый юмор происходил от ощущения радости жизни, от наслаждения собственными трюками. Лишь много позднее он понял, что пар, валивший от исполнителей, когда они после спектакля выходили на поклон, происходил из-за чудовищного напряжения мышц.

Трудно сказать, действительно ли именно Яков Мамонов дал Федору Шаяпину решающий импульс, когда он задумал посвятить свою жизнь искусству. Однако он остался на всю жизнь благодарен этому человеку за свой так рано пробудившийся интерес к театру, ко всякого рода зрелищам, столь отличавшимся от серой повседневности. После отъезда странствующих актеров из Казани ему еще долго снились длинные коридоры с круглыми окошками, за которыми разыгрывались прекрасные сценки из неведомой ему ранее жизни.

Семейство Шаяпиных снова переехало, сначала в Татарскую, а потом в Суконную слободу. Здесь они разместились в двух комнатах подвального этажа. В первый же вечер сверху послышалось дружное хоровое пение. Этажом выше квартировал регент церковного хора,

известный в городе человек Иван Осипович Щербинин. Как только закончилась репетиция, Федор поспешил к регенту: не возьмет ли он его в свой хор?

Тот молча снял со стены скрипку, провел смычком по струнам и сказал: «Тяни за мной...».

Федор старательно выводил ноты.

«Голос у тебя есть, слух есть. Я тебе напишу ноты – выучи!» – сказал немногословный Щербинин. Это был особенный человек. Он зачесывал назад свои длинные волосы, прикрывая их разбойничьей шляпой, и всегда носил синие очки. Поверх широкого халата без рукавов он надевал пелерину, что придавало ему вид барский и благородный, несмотря на то, что лицо его было изрыто оспой. Правда, при всем благообразии внешнего облика он пил так же беспробудно, как и прочие обитатели Суконной слободы. Щербинин преподавал Шалапину основы музыкальной грамоты и науки о гармонии, а также немного научил его играть на скрипке.

Когда хор по каким-то причинам распался, Щербинин по-прежнему приглашал к себе Федора. И они втроем – вместе со скрипкой – пели так хорошо, что Федору хотелось плакать от радости. Нередко они пели в церквях целые службы на два голоса. Когда же Щербинина назначили регентом хора Спасского монастыря, он взял к себе Федора постоянным помощником.

Так Шалапин впервые стал зарабатывать деньги – целых шесть рублей в месяц.

В то время он начал посещать частную школу госпожи Ведерниковой. Он легко усваивал материал, и на уроках ему бывало скучно.

Частенько он сбегал из школы и ходил на каток (правда, конек у него был только один, на пару денег не хватило) или бродил по шумным улицам города. Не раз он терял учебники, а иногда и продавал их и покупал сладости. В школе его привлекала только девочка по имени Таня. Как-то раз он ее поцеловал, и она испугалась: «Что ты, что ты? Разве можно? Вдруг учительница увидит! Вот когда будем играть во дворе, – спрячемся вместе, тогда уж ты меня и будешь целовать...». Они прятались и целовались, пока учительница их не застала. Конечно, эти поцелуи были всего лишь невинной ребячьей любовью, по которой тоскует душа человеческая, будь она взрослой или детской. Но в школе на это посмотрели иначе, и малолетних «любовников» исключили. Федору тогда было девять лет.

Потом его записали в 4-е городское начальное училище. Здесь применялась следующая воспитательная мера: учитель хватал озорников большим и указательным пальцем за клочок волос на затылке и таскал вверх-вниз. Было очень больно, казалось, что вот-вот позвонки вылетят через затылок. Однажды учитель попробовал эту меру и на Федоре. А его незадолго перед тем ни за что ни про что ударил по голове палкой какой-то незнакомый мальчишка. Образовалась ранка, которая потом загноилась. Вихор остался в руке у учителя, брызнула кровь. Федор с криком опрометью бросился домой. Дома его побили за то, что он не хочет учиться, но мальчик был непреклонен:

– Режьте меня пополам, а в этом училище не буду учиться!

– Ничего из тебя не выйдет, Скважина, – сказал отец (неизвестно почему он любил его так называть).

Было решено отдать ребенка в обучение сапожному ремеслу к Николаю Алексеевичу Тонкову, крестному отцу Федора. Такой поворот событий обрадовал ребенка. Он с родителями уже ходил к Тонковым. У них ему нравилось: в доме было чисто и уютно, а на столе всегда стояли вкусные воздушные пироги. Особенно ему нравилась жена Тонкова. У нее был ласковый голос, сливавшийся с запахом пряников, которыми она угощала. Шалапин встречал эту женщину и позже, во время гастролей в Казани. И снова ее голос напоминал ему воздушные мятные пряники.

Тонков принял мальчика хорошо. Поэтому даже подмастерья не решались бить ученика, хотя ремесло ему не давалось. Он, правда, научился ссучивать дратву, в которую надо было

с двух сторон добавлять щетину, а после пары «педагогических» оплеух даже и пришивать подметки.

Весной 1882 года в густонаселенных бедных районах Казани грянула эпидемия скарлатины и дифтерита, унесшая много детских жизней. Настигла она и семью Шаляпиных. Федор лежал на горячей печи, но никак не мог согреться. Крестный дал ему яблоко. Он откусил кусочек, но тут же с отвращением выплюнул. Потом он оказался дома. Словно сон, вспоминал, как шел с отцом на кладбище. В маленьком гробу лежал его брат Николай, умерший от скарлатины. Потом Федор попал в больницу, где на соседней койке умирала от той же скарлатины его сестра Евдокия.

У Федора горели ноги. Какой-то мужчина в черном опрыскивал их из пульверизатора. После этого становилось легче, но потом ноги опять начинали нестерпимо гореть. На сестриной кровати сидела мама. Она говорила кому-то: «Да вы что, разве можно живому человеку горло резать?!».

У Федора все плыло перед глазами, как в тумане, но он понимал, что речь идет о сестре. Его это не испугало: ведь они в больнице, не злодеи же кругом. Если надо – надо резать. Но мать не согласилась, и сестра умерла. Ему казалось, что теперь настал его черед.

Но судьба распорядилась иначе. Однажды утром Федор почувствовал голод. У него появился волчий аппетит, он поправлялся. Только вот кожа еще слезала со всего тела длинными полосками.

Выздоровление означало, что надо продолжать обучение ремеслу. На этот раз отец отдал сына в ученики к токарю. Та м его ничему не учили, а только посылали за материалом. Еще не окрепший после болезни, он не мог тащить тяжелые жерди, которые требовались. Он прижался к забору и заплакал.

Какой-то прохожий, судя по одежде, господин, пожалел его, отвел в мастерскую и раскричался на мастера: «Я вас под суд отдам!».

Мастер не стал с ним спорить. Но как только неизвестный господин растворился в уличной суете, он жестоко избил Федора, приговаривая: «Ты жаловаться? Жаловаться?», а спустя некоторое время и вовсе выгнал. И снова Федора отдали к сапожнику, только на этот раз не к Тонкову. «Он тебя слишком балует, – заключил отец. – Там ты ничему не научишься».

Федор попал к известному сапожному мастеру Василию Андреевичу Андрееву. Та м он тоже занимался чем угодно, только не сапожным ремеслом: мыл полы, ставил самовар, носил воду, ходил с хозяйкой на рынок. И все, кому не лень, его били. За обедом (а подмастерья ели из общей миски) стоило ему протянуть руку за куском мяса, как дневальный мастер бил его деревянной ложкой по лбу: «Не торопись, стерва!» Это была настоящая каторга.

Федор тянул лямку у Андреева, но продолжал петь в хоре. Весной он опять заболел. На ступнях ног появились сначала волдыри, а потом большие желтые отеки. Он, правда, не чувствовал боли, но притворялся, что не может ходить, только бы не возвращаться к проклятому сапожнику. Но и дома было не легче. В школе Ведерниковой он научился довольно красиво писать. И отец заставлял его упражняться в чистописании: «Садись-ка за стол да каждый день списывай мне листа два-три!». И Федор целыми днями переписывал бумаги, которые отец приносил со службы. А на дворе наступила весна, слышался гомон играющих детей...

Его записали в 6-е городское училище. Тамошний учитель Николай Васильевич Башмаков оказался любителем хорового пения. К тому же он играл на скрипке. Федор упросил отца купить ему инструмент. Он использовал каждую свободную минутку, чтобы взять в руки смычок.

«Будешь долго пиликать, получишь скрипкой по морде», – «ободрял» его отец.

В школе у Федора были хорошие друзья. Но все, с кем он успел подружиться, впоследствии плохо кончили. Женя Кириллов стал офицером, но умер от сифилиса. Иван Михайлов спился. Степана Орининского, который заканчивал курс и собирался стать ветеринаром, убили

на речке Казанке. Дьякон Иван Добров ездил зимой собирать пожертвования для церкви, пьяным выпал из саней и замерз.

Женя Кириллов был сыном отставного капитана. Жили они скромно, но не бедно. Однажды Женя пригласил Федора к обеду. Тот буквально вылизал свою тарелку, а вот Женя немного не доел. «Вот что значит воспитание!» – подумал Федор. И в самом деле, у Жени были хорошие манеры, и он служил примером для маленького кружка приятелей.

Раньше они в праздники шатались по улицам гурьбой, орали, громко пели, гасили газовые фонари и вообще озоровали. Например, набирали в рот керосин и через зажженную лучину выпускали его в виде облака пламени. Самым же большим удовольствием было подражаться с ватагой таких же уличных хулиганов. У некоторых синяки оставались до следующих праздников. А Женя их убедил, что по улице надо ходить не босиком, а в сапогах. Что драться некрасиво и вообще надо себя вести прилично.

Иван Добров показал Федору латинский алфавит. Он и еще один товарищ, Петров, ввели его в мир литературы. Федор записался в библиотеку. Он читал все подряд: Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Но больше всего в то время его занимали французские романы: дуэли, звон колоколов церкви Сен-Жермен, кареты с задернутыми занавесками, дворцовые интриги.

Он столько прочел о Париже, где все это происходило, что, когда он потом приехал в этот город, у него было впечатление, что он здесь уже бывал.

## Предзнаменования

Федору Шаяпину было двенадцать лет, когда он впервые попал в театр. В церковном хоре пел некто Михаил Панкратьев, симпатичный молодой человек, позднее священнослужитель. Как-то раз он предложил Шаяпину лишний билет. Федору было непонятно, что может быть интересного в большом каменном здании с полукруглыми окнами, через которые можно наблюдать разодетую публику. Не привлекло и название – «Русская свадьба». Он сам пел на свадьбах и уже не находил там ничего любопытного. Тем не менее, билет у Панкратьева купил.

«Русская свадьба в исходе XVI века» П. П. Сухонина была показана в Казани 16, 17 и 18 мая 1883 года в утренник для воспитанников и воспитанниц всех учебных заведений города по случаю коронации Александра III. В один из этих дней и состоялась первая встреча Шаяпина с театром.

Когда поднялся занавес, Федор просто утратил дар речи. По комнате, чудесно украшенной, ходили великолепно одетые люди, разговаривая друг с другом как-то особенно красиво. Он не понимал, что они говорят, но зрелище его потрясло: ему казалось, что он спит с открытыми глазами.

Вышел из театра точно в бреду, его шатало. Пережитое в тот вечер было гораздо сильнее впечатлений от ярмарочного балагана Яшки Мамонова. Вечером давали «Медею», популярную в те годы пьесу В. П. Буренина и А. С. Суворина. Он вернулся и купил билет.

Спектакль он смотрел, затаив дыхание. В какой-то момент понял, что сидит с открытым ртом, из которого капает слюна. Он огляделся: никто ничего не заметил. Федор старался следить за собой, но безуспешно: стоило ему увлечься, как рот опять сам собой открывался. Это действовало ему на нервы.

Театр захватил его полностью. По дороге домой он повторял запомнившиеся отрывки, выкрикивал: «Царица я, но – женщина и мать!».

«В чем дело?» – обратился к нему прохожий. Мальчик совсем растерялся и поспешил домой. Вернувшись, он попытался поделиться впечатлениями с матерью, но не смог передать ни атмосферу театра, ни переполнявших его чувств. Ему и самому многое было непонятно. Почему героя зовут Язон, а не Яков, почему героиня Медея, а не, скажем, Марья, где происходит действие, кто эти люди?

Театр все больше притягивал его. Все чаще он утаивал деньги, полученные за пение в хоре. Желая с кем-то разделить впечатления, он покупал билеты школьным приятелям. Чаще всего смотрел спектакли вместе с Иваном Михайловым. В антракте они оценивали игру актеров, старались вникнуть в смысл пьесы.

Потом в город приехал оперный театр, который окончательно выбил его из равновесия. Театр стал для Федора насущной потребностью, он не мог без него жить. Он предложил свои услуги в качестве статиста. Ему вымазали лицо жженой пробкой, одели в живописный испанский костюм, и он выбежал на сцену в опере «Африканка» Дж. Мейербера, с великим наслаждением крича «ура» в честь Васко да Гама. Но появились неожиданные осложнения: после спектакля он выяснил, что не может отмыть пробку с лица. Федор явился домой с копченой физиономией негра, и его тайна была раскрыта. Отец его жестоко выпорол. Но ничто уже не могло отвратить Шаяпина от театра.

В то время кумиром публики был драматический тенор Юлиан Закржевский. Его буквально носили на руках, студенты выпрягали лошадей из экипажа и везли его домой на себе. А несколько лет спустя Федор встретил Закржевского полубольным, всеми забытым, в нищете. Вскоре Шаяпину представилась возможность помочь ему материально. В глазах когда-то прославленного тенора он увидел слезы обиды и благодарности, слезы гнева и бессилия. Это была тяжелая встреча.

Такова судьба артиста. Он – всего лишь игрушка публики, не более. Пропал голос, и нет человека. Все его бросают и забывают, как ребенок забывает когда-то любимого деревянного солдатика. Шалапин тогда понял: если не хочешь испытать незаслуженных унижений, куй железо пока горячо. Работай, пока есть силы, не жалея себя..

\* \* \*

В тринадцать лет Федор окончил школу, к общему, да и к его собственному изумлению, с похвальным листом.

«Ну, пора начинать работать», – решил отец и нашел место в ссудной кассе Печенкина.

Эта работа была Федору глубоко противна. К Печенкину приходили разные, но всегда глубоко озабоченные люди. Приносили – кто кольцо, кто шубу, кто пальто, кто икону.

Одни спорили с ростовщиком, другие плакали, умоляя дать им денег побольше, ссылаясь на болезни или смерть близких, на прочие несчастья. Федор смотрел со стороны, из-за своей конторки в углу, он записывал сумму залога и выдавал расписки.

Но эта работа давала ему восемь рублей в месяц, и он был горд, что может помогать матери.

Летом в Панаевском парке выступала оперетта. Разумеется, Федор смотрел все спектакли. Он совсем забросил работу. В сравнении с веселой, игривой атмосферой оперетки, служба в ссудной кассе казалась ему просто невыносимой. И он перестал ходить к Печенкину. У отца это вызвало приступ гнева. Он отправил сына в заштатный городок Арск, в двухгодичное ремесленное училище. Федор выбрал ремесло столяра, но быстро раскаялся: мастер колодил учеников, а его больше всех, и делал это тем, что попадалось под руку, – и инструментом, и материалом.

Федор попросился в переплетную мастерскую: там не было таких тяжелых инструментов. Переплетное дело ему давалось легко. Он научился переплетать книги быстро и довольно искусно. Кроме занятий ученики должны были работать в огороде и в кухне: рубили и солили капусту, наполняли огромные бочки солеными огурцами. Все это было очень скучно.

Арск стал для Федора самым пустым и ничтожным городом на земле. Хуже всего казалось то, что в нем не было театра. Он понял, что именно по этой причине отец и отправил его в Арск. Парень попытался сбежать, но не прошел и десятка верст, как его нагнали двое верховых – сторож училища и один из учеников старшего класса, и вернули.

Федор уже примирился с судьбой, как вдруг пришло письмо отца: опасно захворала мать, надо срочно возвращаться домой.

Мать действительно была страшно больна. Она так кричала от страданий, что у Федора сердце разрывалось. Но ее перевезли в клинику, и там известный казанский врач профессор Николай Виноградов вылечил ее. Мать до конца жизни говорила о нем благоговейно.

Отец устроил Федора писцом в уездную земскую управу, и теперь они вместе ходили на службу. Потянулись однообразные, невеселые дни.

Радовали только выходы в Панаевский сад. Приятель Федора – Каменский, который уже выступал на открытой сцене в маленьких ролях, предложил ему попробоваться. Режиссер любил покровительствовать молодым. Он дал начинающему актеру роль жандарма во французской мелодраме «Бродяги», где изображались воры и бродяги. Они все время проделывают разные хитрые штуки, а жандарм Роже ловит их и никак не может поймать. Вот этого неловкого жандарма и поручили играть Федору. Репетиции начинались в одиннадцать часов утра, и надо было отпрашиваться с работы. Федор притворялся, что у него болит голова. Он делал лицо человека, измученного невыносимыми страданиями, и говорил бухгалтеру: «Федор Михайлович, у меня страшно болит голова. Отпустите домой!» Федор Михайлович смотрел на него несколько секунд молча, презрительно. И, раздавив его взглядом, говорил: «Уходи!». Молодой

человек чувствовал, что начальник не верит в его муки, но на всякий случай все-таки потирал лоб и не торопился уходить. Чтобы не видели, в какую сторону он пошел, под окном управы сгибался в три погибели, а потом во всю прыть бежал в Панаевский сад.

Там было весело. По деревьям порхали птицы. По дорожкам походкою королев расхаживали актрисы, смеялись, шутили. Для некоторых Федор переписывал роли, чем очень гордился.

Наконец, настал желанный вечер. Шаляпин пришел в сад раньше всех, оделся в мундир зеленого коленкора с красными отворотами и обшлагами. Вымазал себе физиономию разными красками. Сердце беспокойно прыгало. Ноги действовали неуверенно. Трудно представить, что он чувствовал в этот вечер. Потом он припоминал только ряд неприятных ощущений. Сердце отрывалось, куда-то падало, его кололо, резало. Кто-то вытолкнул его на сцену. Он отлично понимал, что надо ходить, говорить, жить. Однако ноги вросли в половицы сцены, руки прилипли к бокам, а язык распух, заполнив весь рот, и одеревенел. В кулисах шипели разные голоса: «Да говори же, чертов сын. Говори что-нибудь!.. Окаянная рожа, говори!.. Дайте ему по шее!»». Перед глазами у него все вертелось, многогласно хохотала чья-то огромная, глубокая пасть, сцена качалась. Он чувствовал, что исчезает, умирает... Опустили занавес, а он все стоял недвижимо, точно каменный, до поры, пока режиссер, белый от гнева, не начал его бить, снимая с него костюм жандарма. Его выгнали в сад в одном белье, а через минуту вслед ему полетел его пиджак и все остальное. Он пошел в глухой угол сада, оделся там, перелез через забор и побрел куда-то. Он плакал. Очутился в Архангельской слободе, у Каменского, и двое суток, без еды, сидел у него в сарае, боясь выйти на улицу. Ему казалось, что весь город и даже бабы, которые развешивали белье на дворе, – все знают, как он оскандалился и как его били. Наконец, он решился пойти домой и вдруг дороною сообразил, что уже три дня не был на службе. Его спросили, где пропадал. Федор что-то соврал, но мать грустно сказала ему: «Тебя, должно быть, прогонят со службы. Сторож приходил, спрашивал, где ты».

На другой день он все-таки пошел в управу и спросил у сторожа Степана, как обстоят его дела. «Да тут уж на твое место другого взяли», – ответил тот. Федор посидел у него под лестницей и отправился домой. Дома было плохо. Отец пил «горькую» – теперь он напивался почти ежедневно, мать, быстро теряя силы, работала «поденщину». Федору было пятнадцать лет, у него ломался голос, и он больше не мог петь в хоре. Кто-то надоумил его подать в судебную палату просьбу о зачислении писцом. Его приняли. Теперь у него было жалованье пятнадцать рублей. Здесь, в палате, он впервые испытал удовольствие от кофе. Кофе ему очень нравился, но был слишком дорог. Когда же он оставался дежурить за других, получал полтинник с товарищей и пил кофе даже гораздо больше, чем сослуживцы, получавшие солидные оклады жалованья.

Однажды ему случилось взять с собой на дом бумаги – сверток определений палаты, которые он собирался переписать. По дороге он отправился по лавкам покупать чай, сахар и разные припасы для дома, купил для себя и какие-то книжки у антиквара. Возвращаясь домой, обнаружил, что потерял бумаги. Поиски ни к чему не привели. Остаток дня Федор, как он вспоминал позже, провел в оцепенении, ночь не спал, а утром, придя в палату, сказал о своем несчастье сторожам. Покачивая головами, они изрекли: «Мм... да! Это, брат, того... Уу-у!».

Начальник высказался куда более определенно. Он прыгал на месте, топал ногами и метал молнии. «Вон! – гремел экзекутор. И, обращаясь к сторожам: – Что вы стоите, черт вас возьми! Бейте его, дьявола, гоните его! Не заставляйте меня спуститься вниз – убью! Вон, треклятая морда!»

Дома его ждали отец, мать и маленький братишка. Мать пекла какие-то пироги и продавала их на улице по кускам. Этим не проживешь. Целыми днями, полуголодный, он бродил по городу, отыскивая работу, а ее не было. Выходил на берег Волги к пристаням и часами наблюдал за бойкой, неустанной работой сотен людей. Огромными лебедями проплывали пароходы... «Уехать надо, – думал он, – несчастлив этот город для меня».

Когда желание уехать созрело в твердое решение, ему удалось уговорить отца с матерью переехать в Астрахань. Они продали все, что у них было, и отправились вниз по Волге на пароходе «Зевеке» в четвертом классе.

Волга очаровала Федора, когда он увидел и почувствовал невыразимую спокойную красоту царицы-реки. Он, кажется, не спал ни одной ночи, боясь пропустить что-то, что необходимо видеть, какие-то чудеса.

Астрахань встретила Шалапиных неласково. Внешне она оказалась хуже Казани. На песчаных улицах было жарко, как в печи. Всюду блестела рыба чешуя. Все было пропитано запахом тузлука и копченой воблы.

Они сняли маленькую хибарку из двух комнат. Она пряталась в углу грязного двора, на котором скопились миллионы мух. Здесь стояли телеги, валялись какие-то доски, кули и разный хлам.

На другой день они с отцом пошли искать работу. Их встречали очень любезно, говорили с ними ласково и предлагали «подать прошение о зачислении». Они подали не один десяток прошений, но ответов не было.

Однажды Федор с отцом отправились зачем-то в поле, и вдруг отец опустился на землю. Это была слабость от голода. Долго сидел над ним сын, изнывая от безграничного отчаяния. Кое-как он довел отца до города, до квартиры. Мать снова начала печь и продавать пироги с рыбой, с ягодами. Она была из числа русских женщин – великомучениц, которые всю жизнь борются с нуждой, без надежды на победу, без жалоб снося удары судьбы. Торговлей пирогами не прокормишься. Тогда она начала мыть посуду на пароходах и приносила оттуда объедки разной пищи: необглоданные кости, куски котлет, курицы, рыбы, хлеба. Но и это случалось не часто. Семья голодала.

Выручал немного голос Федора, постепенно превратившийся в баритон. Он ходил в какую-то церковь, где платили рубль и полтора за всенощную. В Астрахани имелся увеселительный парк «Аркадия». Федор попытался устроиться в хор. Его приняли. Но без оплаты: дела в театре шли плохо. Это сообщение привело отца в ярость. Он затопал ногами и изорвал в клочья выданную в театре партитуру хора из оперы «Кармен». «Ты, Скважина, зачем вытаскивал нас сюда: чтобы с голоду умирать? – кричал он. – Тебе, дьяволу, кроме театров, ничего не надо – я знаю! Будь прокляты они, театры...». Разозлившись на отца, Федор решил уехать в Нижний на ярмарку. Мать с отцом решили, что так, пожалуй, лучше, если он уедет: одним ртом меньше, а пользы от него не видать.

До Саратова он доплыл на буксире, который тянул за собой несколько барж. На баржах было весело и вольготно. Федор пел матросам народные песни, они приняли его в свою компанию, полюбили. С ними он и пил, и ел. Во время стоянки в Саратове увидел на берегу вывеску: «Сад Очкина и открытая сцена». Шалапин предложил себя в качестве рассказчика на открытой сцене. «Нет, рассказчика не нужно», – ответил господин в смокинге. Федор надеялся найти ангажемент в Нижнем Новгороде, но его мучила мысль: «Что, если меня примут, а я опять испугаюсь сцены?»

Они поплыли в Самару. Пароход переменил караван барж. Но почему-то стало труднее. Деньги Шалапин уже проел, а новая команда была не так дружелюбна, как прежняя. В Самаре он попросил крючников взять его работать вместе с ними. В первый же день пятипудовые мешки с мукой умаяли его почти до потери сознания. На другой день работы парень едва ходил, а крючники посмеивались над ним, правда, ласково и безобидно. Загрузили баржи, кроме муки, еще арбузами. И когда поплыли до Самары, работа стала легче, веселей. За работу платили двадцать копеек и пару арбузов. Как позже вспоминал Шалапин, это было великолепно: купишь на пятак хлеба, съешь его с арбузом, и живот тотчас так вспухнет, что чувствуешь себя богатым купцом.

Доплыли до Казани. Оставив свой «багаж» на пароходе, рано утром Федор отправился к старинным приятелям. Пошли в трактир, где он впервые напился пьян. Вывалившись на улицу, друзья вступили в бой с ночным сторожем и оказались в полиции. Ночевал Федор у товарища и проспал свой пароход. Пароход ушел к Нижнему, увозя дорогие ему вещи: любимый томик Беранже и его первое композиторское сочинение, трио «Христос воскрес», написанное лиловыми чернилами. Он остался в Казани у товарища. Сводил концы с концами, переписывая бумаги для Духовной консистории. А в Панаевском саду по-прежнему играла оперетта.

Федор ходил на все спектакли, но не решался попробовать свои силы, хотя сцена все так же манила его. И вот однажды какой-то хорист рассказал, что антрепренер Семен Семенов-Самарский собирает хор для Уфы, и посоветовал попроситься. Федор знал Семенова-Самарского как артиста и почти обожал его. Это был интересный мужчина с черными нафабранными усами. Они у него точно из чугуна были отлиты. Ходил он в цилиндре, с тросточкой, в цветных перчатках. У него были «роковые» глаза и манеры завязатого барина. На сцене он держался, как рыба в воде, и чрезвычайно выразительно пел баритоном в «Нищем студенте», оперетте австрийского композитора К. Миллекера:

*Целовал дамы го-ря-чо,  
Но ведь только в плечо!*

Набравшись храбрости, Федор подошел к нему в саду.

«Что вам? Ага! Придите ко мне в гостиницу, завтра!»

Однако швейцару гостиницы не внушил доверия внешний вид посетителя. То т умолял его, уговаривал, чуть не плакал. В конце концов, швейцар послал к Семенову-Самарскому мальчика спросить, хочет ли артист видеть какого-то длинного, плохо кормленного оборванца.

– Приказано пустить, – принес ответ мальчик.

Будущий хорист застал Семенова в халате, обсыпанного пудрой. Он напоминал мельника, который, окончив работу, отдыхает, но еще не успел умыться. За столом напротив него сидел молодой человек, видимо, кавказец, а на кушетке полулежала дама.

Федор был застенчив, особенно перед женщинами. Он испугался, что ничего не сумеет сказать при даме. Но Семенов держался любезно и ласково, явно желая его подбодрить. На вопрос о том, что же он знает, перечислил все оперетки, названия которых ему вспомнились, и соврал, что ему уже девятнадцать лет.

Наконец Семенов сказал: «Знаете, я не могу платить вам жалованье, которое получают хористы с репертуаром». «Мне не надо. Я без жалованья», – выпалил Федор. Это всех изумило. Все трое молча уставились на него. Тогда он пояснил: «Конечно, денег у меня никаких нет. Но, может быть, вы мне дадите что-нибудь?». «Пятнадцать рублей в месяц!» «Видите ли, – сказал Федор, – мне

нужно столько, чтоб как-нибудь прожить, не очень голодая. Если я сумею прожить в Уфе на десять, дайте десять. А если мне нужно будет шестнадцать, или семнадцать...» Кавказский человек захохотал и сказал Семенову: «Да дай ты ему двадцать рублей! Что такое?». Так Шаляпин подписал свой первый театральный контракт.

Прошло двое суток, и вот, получив авансом две трешницы и билет второго класса, Федор поплыл пароходом вместе с группой в Уфу. Как-то ночью ему не спалось, он вышел на палубу, поглядел на реку, на звезды, вспомнил отца, мать. Давно уже он не имел о них сведений, знал только, что они из Астрахани переехали в Самару. На душе у него было грустно. И он запел: «Ах ты, ноченька, ночка темная...» Пел и плакал. Вдруг в темноте послышался голос:

– Кто это поет?

– Это я пою.

– Кто я?

– Шаяпин.

К нему подошел кавказский человек, Пеняев:

– Славный голос у тебя! Что же ты сидишь тут один? Пойдем к нам. Там купец один. Идем!

В большой каюте первого класса сидел толстый краснорожий купец, сильно выпивший и настроенный лирически. Перед ним стояла бутылка водки, вино, икра, рыба, хлеб и всякая всячина. Он сунул гостю под нос четыре пальца правой руки:

– Нюхай! Чем пахнет?

– Рыбой, – сказал Федор.

– Ну и глуп. Чулками пахнет. А ты фокусы показывать умеешь?

– Нет!

– А что умеешь?

– Пою.

– Ну, пой!

Федор запел. Купец послушал и заплакал, подергивая плечами. Потом подошел приятель Федора, хорист Нейберг. Они пели вдвоем до самого утра, а купец угощал их и все хлюпал, очень расстроенный.

Так Шаяпин впервые выступил перед «серьезной публикой».

Наконец, они приехали в Уфу. До города было верст пять. Шаяпин и Нейберг пошли в город искать комнату. Один – костлявый, длинный, другой – маленький и толстый. Их обогнал на извозчике Пеняев с дамой и крикнул Федору, смеясь: «До свиданья, Геннадий Демьянович!». Вспомнив «Лес» Островского, Шаяпин тоже захохотал, поглядев на себя и Нейберга. С неба сыпал мелкий дождь...

Сезон открылся 26 сентября 1890 года комической оперой австрийского композитора А. Замара «Певец из Палермо». Шаяпин волновался больше всех. Как приятно было видеть на афишах свою фамилию: «Вторые басы: Афанасьев и Шаяпин»!

Когда хористам выдали костюмы, Федору попался испанский. Особенно его смущало короткое трико, казалось, что ноги совершенно голые. Когда хор позвали на сцену, он выставил ногу вперед, но она страшно дрожала. Тогда он оперся на нее и выставил другую. Но и другая нога тоже предательски тряслась. Пришлось позорно спрятаться за хористов. Та к постигались основы сценического движения.

Через месяц он уже мог стоять на сцене свободно. Ноги не тряслись, и на душе было спокойно. Ему уже начали давать маленькие роли в два-три слова. Он выходил вперед и громко объявлял герою оперетки:

*Человек из подземелья  
Хочет видеть вас!*

Или что-нибудь в этом роде. На святках решили поставить оперу Станислава Монюшко «Галька». Одну из центральных партий, Стольника, должен был петь сценарист: человек высокого роста, с грубым лицом и лошадиной челюстью – очень несимпатичный тип, который вечно делал всем неприятности, сплетничал, врал. Репетируя партию Стольника, он пел фальшиво и не в такт. Антрепренер Семенов-Самарский вдруг вызвал к себе Шаяпина и спросил: «Можете вы спеть партию Стольника?» Тот испугался, зная, что партия ответственная. Надо было отказаться. Но, неожиданно для самого себя, ответил:

– Хорошо, могу.

– Так вот: возьмите ноты и выучите к завтрашнему дню.

Федор почувствовал себя так, словно ему отрубили голову. Он почти бежал домой, торопясь учить, и всю ночь провозился с нотами. На другой день, на репетиции, он спел партию

Стольника, хотя и со страхом и ошибками, но спел. Товарищи одобрительно похлопывали его по плечу, хвалили. Зависти он ни в ком не заметил. Как много позже вспоминал Шаляпин, это был единственный сезон в его жизни, когда он не видел, не чувствовал зависти к себе, и даже не подозревал, что она существует на сцене. В день спектакля Федор начал гримироваться под солидного Стольника. Вдруг вспомнилось, как его гнали со сцены в Панаевском саду. Что, если и здесь дебют окончится тем же? Подумалось: «А что, если сейчас вот, не говоря никому ни слова, убежать в Казань?» Но бежать было поздно. А тут кто-то подошел сзади, похлопал по плечу и дружески сказал: «Бояться не надо. Веселей! Все сойдет отлично!». Он оглянулся и увидел Януша – Семенова-Самарского. Ободренный, Шаляпин вышел на сцену. По ней ходили товарищи, притворяясь поляками, беззаботно пошучивая. Федор позавидовал их самообладанию и сел в кресло. Взвился занавес.

Юный Шаляпин сидел, пришитый к креслу, и только когда Дземба спел свои слова, автоматически начал нетвердым голосом:

*Я за дружбу и участие,  
Братья, чару поднимаю...*

Хор ответил: «На счастье!»

Предоставим слово самому Федору Ивановичу Шаляпину:

«Я встал с кресла и ватными ногами, пошатываясь, отправился, как на казнь, к суфлерской будке. На репетиции дирижер говорил мне:

– Когда будешь петь, обязательно смотри на меня!

Я уставился на него быком и, следя за палочкой, начал в такт мазурки мою арию:

*Ах, друзья, какое счастье!  
Я теряюсь, я не смею,  
Выразить вам не сумею  
Благодарность за участие!*

Эти возгласы Стольник, очевидно, обращал к своим гостям, но я стоял к гостям спиной и не только не обращал на них внимания, но даже забыв, что на сцене существует еще кто-то, кроме меня, очень несчастного человека в эту минуту. Вытаращив глаза на дирижера, я пел и все старался сделать какой-нибудь жест. Я видел, что певцы разводят руками и вообще двигаются. Но мои руки вдруг оказались невероятно тяжелыми и двигались только от кисти до локтя. Я отводил их на пол-аршина в сторону и поочередно клал на живот себе то одну, то другую. Но голос у меня, к счастью, звучал свободно. Когда я кончил петь, раздались аплодисменты. Это изумило меня, и я подумал, что аплодируют не мне. Но дирижер шептал: „Кланяйся, черт! Кланяйся!“ Тогда я начал усердно кланяться и задом отходил к своему креслу»<sup>1</sup>.

Спектакль прошел хорошо. Так 18 декабря 1890 года состоялось первое выступление Шаляпина в сольной оперной партии. Семенов-Самарский сказал ему несколько лестных слов, и Федор был счастлив. Следующей была партия Феррандо в «Трубадуре» Дж. Верди, которую Шаляпин исполнил 8 февраля 1891 года в бенефис артистки Террачиано. В театре дела шли великолепно. Труппа и хор жили дружно, работали отлично. Нередко случалось, что после спектакля оставались репетировать следующий до четырех или пяти утра. Дирекция покупала по бутылке пива на брата, хлеба, колбасы, и они, закусив, распевали.

Перед концом сезона Семенов-Самарский сказал, что считает Федора очень полезным членом труппы, и предложил ему бенефис.

---

<sup>1</sup> Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаляпин. М., 1976, с. 93.

В душе у Шаяпина давно таилась мечта спеть Неизвестного в «Аскольдовой могиле» А. Н. Верстовского – партию, которую всегда пел сам Семенов-Самарский. Тот не обиделся. Бенефис состоялся 3 марта 1891 года и прошел с успехом.

Затем Семенов-Самарский предложил Шаяпину поехать с частью труппы на гастроли в Златоуст с романсами и популярными ариями из опер и оперетт. Выступления прошли также успешно, и Семенов-Самарский увеличил его гонорар.

К осени труппа распалась, и Федор вернулся в Уфу, где почувствовал себя одиноко и грустно, как на кладбище. Театр стоял пустой. Никого из актеров не было. И весь город производил впечатление каких-то вековых будней. Жил Шаяпин на хлебах у прачки в большом доме, прилепившемся на крутом обрыве реки Белой. Прошла неделя, другая. Деньги быстро таяли. Следовало искать работу. Но вдруг в грязный двор въехала отличная коляска. В ней, правая сытой красивой лошадей, сидел известный в городе адвокат Рындзюнский, которого Федор не раз встречал в театре. Он объяснил, что местный кружок любителей искусства затекает устроить спектакль-концерт и рассчитывает на участие Шаяпина. Тот, разумеется, согласился, но за два дня до спектакля, к ужасу своему, простудился и охрип. Он полоскал горло бертолетовой солью, глотал сырые яйца, но это не помогало. Тут он вспомнил старинный рецепт: гоголь-моголь, в состав которого входят сырые яйца, коньяк и жженый сахар. Ему показалось, что к вечеру, к репетиции, голос стал звучать совсем хорошо. Рындзюнский прислал ему фрак. Шаяпин оделся, сунул в карман бутылку с остатками гоголь-моголя и храбро явился в Дворянское собрание, хотя уже на улице почувствовал, что пьянеет. Адвокат пристально оглядел его и спросил с испугом:

– Что с вами?

– Ничего! А что?

– Вы нездоровы?

– Нет, ничего, здоров!

Адвокат строго сказал:

– Вы положительно нездоровы! Вам следует сейчас же ехать домой и лечь!

– Я, ей-богу, здоров! Но вот, может, проклятый гоголь-моголь...

Рындзюнский все-таки уговорил его отправиться домой.

Дня два Федор не решался показаться на глаза адвокату. Наконец, собрав всю храбрость, завернул фрак в бумагу и понес его хозяину.

Но, к его удивлению, Рындзюнский встретил его радушно, говоря: «Ну, батенька, хорош гоголь-моголь выдумали вы! Нет уж, в другой раз я не советую вам лечиться домашними средствами! А то еще отравитесь! Пожалуйте завтра на репетицию!».

Шаяпин ушел домой, окрыленный радостью, и через два дня с успехом пел Мефистофеля.

Любители, публика и даже сам председатель уездной земской управы очень хвалили голос молодого певца, говорили, что у него есть способности к сцене и что ему нужно учиться. Предложили даже собрать денег и отправить его в Петербург или Москву учиться, потом решили, что лучше ему не уезжать из Уфы, а жить здесь, участвовать в любительских спектаклях и служить в управе, пока доброжелатели соберут денег на поездку в столицу для учения.

Служить в управе не хотелось, но, соблазненный перспективой учебы, он снова начал переписывать какие-то скучнейшие бумаги. Те м временем ему стало казаться, что из обещаний любительского кружка ничего не выйдет.

В мае в театре летнего сада появилась малороссийская труппа. Приятно было видеть этих новых людей, таких неподходящих к тихой, серой Уфе. Федор рассказал им, что его хотят отправить в консерваторию, хотя сам уже в это не верил. Однажды он в трактире спел им что-то.

– Слухай, – сказали хористы, – чего ж ты не поступаешь к нам?

– А консерватория?

– Да ну ее к бесу, ту консерваторию! У нас вот такая консерватория: ездим из города в город, вот и все! Хорошо, весело!

Это было заманчиво. Управляющий труппой, послушав его, предложил жалованье в сорок рублей.

Федор совсем было решился поступить к малороссам, но вдруг ему стало жалко столоначальника управы, у которого он теперь жил, его добрую жену, которая заботилась о нем, как мать.

Столоначальник, любитель пения, научил его романсу «Не для меня придет весна». Слушая пение Федора, он плакал, как женщина.

Но на другой день после отъезда труппы в Златоуст, откуда они собирались перебраться в Самару, Шаяпин проснулся с ощущением гнетущей тоски о театре.

И хотя председатель управы подтвердил, что решено отправить его учиться, он сел на пароход, уходивший в Казань, а затем приехал в Самару. Там жили теперь родители, которые писали ему, что живут плохо, но это «ничего», и вообще «слава Богу».

Приехав в Самару, он отыскал своих малороссов. Управляющий труппой насмешливо поглядел на него и сказал: «Теперь вы нам не нужны. Своих девать некуда». Федор побледнел. Но управляющий неожиданно предложил: «За двадцать пять рублей в месяц возьму!».

Шаяпин тотчас же подписал контракт, взял аванс – пять рублей и бегом пустился к родителям. Их не было дома. На дворе, грязном и тесном, играл его братишка. Он провел его в маленькую комнатку, нищенски унылую. Было ясно, что родители живут в страшной бедности. Пришел отец, постаревший, худой. Он не проявил особенной радости, увидав старшего сына, и довольно равнодушно выслушал его рассказы о том, как он жил, что собирается делать. «А мы плохо живем, плохо! – сказал отец, не глядя на Федора. – Службы нет...» Из окна он увидел, как во двор вошла мать с котомкой через плечо, сшитой из парусины, потом она появилась в комнате, радостно поздоровалась с сыном и, застыдившись, сняла котомку, сунула ее в угол. «Да, – сказал отец, – мать-то по миру ходит». Тяжело было все это видеть, чувствовать себя бессильным, неспособным помочь.

Прожив в Самаре два дня, он отправился с труппой в Бузулук, городок, где по всем улицам гуляли огромные свиньи, куры, овцы, даже в садике Общественного собрания.

Из Бузулука – в Уральск, потом отправились в Оренбург, степью, на телегах. Стояли знойные летние дни. Мучила жажда. Избегая жары, ехали ночами и брали с бахчи арбузы и дыни. Однажды ночью их окружили вооруженные казаки. После того, как странствующие актеры выкинули белый флаг и прислали парламентаров, выяснилось, что все должны заплатить казакам по двугривенному с головы за то, что воровали дыни и арбузы.

Актеры с готовностью исполнили требование храброго войска и были отпущены из плена, но всю дорогу до Оренбурга казаки относились к ним более чем недружелюбно.

Далее они направились на юг через Темир-Хан-Шуру, Узун-Аду, Самарканд. Наконец, после долгого путешествия по Средней Азии, приехали в Баку.

И здесь, когда Шаяпин играл Петра в «Наталке Полтавке», ему подали телеграмму: «Мать умерла. Пришли денег. Отец». Денег у Федора, конечно, не было. Посидев где-то в углу, погоревав, он все-таки решился попросить у хозяина наперед часть жалованья. Выслушав его, хозяин сунул ему два рубля и, когда Федор попросил еще, сказал: «Довольно. Мало ли кто у кого умирает!». Шаяпина это взорвало, и он перестал приходить на спектакли. Малороссийская труппа уехала из Баку, а Шаяпин устроился во французскую оперетту мадам Лассаль. Но оперетка лопнула, и он буквально остался на улице. Пришлось продать пальто.

Наступила зима с холодными ветрами. Полились бесконечные дожди. Спать на лавках в саду было уже невозможно.

После нескольких ночевков в пустовавшем деревянном цирке Шаляпин едва не попал в историю, которая, как он вспоминал, «могла бы увести его далеко за Урал на казенный счет и уже не в качестве певца». Он познакомился с молодым человеком, который называл себя бывшим драматическим актером. Он был храбрее и ловчее Федора и потому, не имея гроша в кармане, умел жить в каких-то «номерах» и гостиницах. Он очень убедительно рекомендовал этот род жизни. Они занимали комнату, жили в ней сутки. Хозяин требовал с них денег, они обещали заплатить и жили еще сутки. А потом незаметно перебирались в другую гостиницу.

Но однажды товарищ Федора ушел и не возвратился, а хозяин заявил, что не выпустит его на улицу и не даст есть, пока тот не заплатит. Просидев в плену двое суток, Федор решился бежать: ночью выбрался на карниз, дополз до стены на высоте второго этажа и прыгнул вниз. Выйдя на улицу, направился в один из темных притонов города, где бывал и раньше в трудные дни. Притон всегда был набит какими-то оборванцами, среди которых могли быть и беглые каторжане. Федор пел им песни, а они его угощали. Особенно выделялся один из них – по прозвищу Клык, чернобородый, курчавый, с выбитыми зубами, низким лбом и притягивающим взглядом серых глаз. Голос его звучал властно, и было видно, что этот человек пользуется всеобщим уважением. Он относился к Федору очень хорошо, называл его «песенником» и постоянно уговаривал: «Пой, брат! Ну, пой, прошу я тебя!».

Но вдруг этот «джентльмен» предложил нескольким ребятам, в том числе и Федору, пойти вечером на площадь, где был цирк, зарезать и ограбить там какого-то торговца. Клык начал распределять роли. Федор должен был стоять на углу и следить за полицией. Он не стал ввязываться в авантюру и просто не явился в притон. Однако, распростившись с этими людьми, он потерял всякую возможность питаться. Предлагал себя певчим в церковный хор, но безуспешно. Начал работать с крючниками на пристани.

Но тут разразилась холера. Смерть гуляла по городу, словно губернатор. Тут и там валялись трупы, которые не успевали подбирать солдаты, вымазанные дегтем. Власти разбежались. В Баку царил хаос. Жизнь в городе остановилась.

И вдруг фортуна улыбнулась Шаляпину: он нашел на улице ситцевый платок с узелком на конце, а в узелке четыре двугривенных. Тотчас же он бросился в татарскую лавку, наелся, пошел на вокзал и на тормозной площадке товарного вагона добрался в Тифлис. Каким-то образом узнал, что в городе Семенов-Самарский и что офицер Ключарев собирает оперную труппу в Батум.

Был Великий пост. По-русски петь запрещалось, и потому труппа приняла название итальянской, хотя итальянцев в ней было только двое: флейтист в оркестре и хорист Понте, знакомый Федора по Баку. Вскоре Шаляпину досталась партия Оровезо в «Норме» В. Беллини; ему пришлось переписать ее по-итальянски русскими буквами.

Из Батума труппа перебралась в Кутаис, где он с успехом спел Кардинала в «Жидовке» Ф. Галеви и Валентина в «Фаусте» Ш. Гуно. Во время гастролей кто-то из артистов сбежал с женой антрепренера, и труппа распалась. В середине апреля 1892 года Шаляпин вернулся в Тифлис вместе с хористами Нейбергом, Кривошеиным и Сесиним. Они как-то устроились, а Федор не мог найти работы. Он снова голодал, что было особенно мучительно в Тифлисе, где все жарят и варят на улицах. Пытался спастись от голода сном: однажды проспал сорок восемь часов кряду. Приходил в отчаяние, в иступление, готов был просить милостыню, но не решался. И, наконец, задумал покончить с собой. Спланировал так: войти в оружейный магазин, попросить показать револьвер и, заполучив его в руки, застрелиться. У двери оружейного магазина

Шаляпина окликнул знакомый голос. Он обернулся и узнал итальянца Понти. «Что с тобой? – тревожно спрашивал он. – Почему у тебя такое лицо?» Не в силах ничего ему ответить, Федор заплакал. Узнав, что приятель голодает четвертые сутки, Понти увел его к себе. Его жена накормила Шаляпина макаронами.

Эта встреча с итальянцем, его радушие и макароны подкрепили силы певца. На другой же день он увидел афишу труппы, выступавшей в городском саду, и стал там петь два раза в неделю. Поклонники, служащие управления Закавказской железной дороги, устроили его писцом на жалованье в тридцать рублей.

Это было тем более кстати, что Шаяпин в ту пору жил не один. Он переехал в маленькую комнатку хористки Марии Шульц, очень красивой девушки, несчастной, но доброй и мягко-сердечной. К сожалению, Мария оказалась заядлой пьянчужкой. Федор уговаривал ее бросить пить, но добился только того, что та стала прятать водку под кровать и напиваться ночью, когда он засыпал. И все-таки теперь Федор жил «семейно».

Возвращаясь со службы в чистенький подвальчик, он видел Марию, которая готовила борщ и пела. Они даже начали понемножку обзаводиться хозяйством.

И все-таки Федор тосковал по театру. Поэтому, когда к нему явился кто-то из товарищей с предложением устроить концерт в Коджорах, дачной местности в сорока верстах от Тифлиса, он пешком отправился с хористами в Коджоры.

На обратном пути их застиг ураган. Под страшным ливнем возвращались они в Тифлис, боясь опоздать на службу. Иногда приходилось становиться на четвереньки, чтобы ветер и вода не сбросили с дороги в пропасть. Но все-таки дошли благополучно. Обсушившись, Федор отправился на службу, но к полудню почувствовал сильнейший озноб и боль в горле. Оказалось, дифтерит. Его отправили в железнодорожный лазарет. Больше всего Шаяпин боялся потерять голос.

Вскоре после выздоровления Шаяпин получил письмо от Семенова-Самарского. Тот писал, что может устроить его рублей на сто в Казань, в оперную антрепризу В. А. Перовского на вторые роли, причем можно получить аванс на дорогу. Тотчас же певец телеграфировал: «Жду аванса.» и получил его.

Но тут случилось нечто неожиданное. Давно уже сослуживцы рекомендовали Федору поучиться петь у местного профессора пения Дмитрия Усатова, бывшего артиста Императорских театров и первого исполнителя партии Ленского в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин». И вот, в день отъезда из Тифлиса, он решил: «Пойду к Усатову! Чем я рискую?».

Пошел. Когда его впустили в квартиру профессора, прежде всего под ноги ему бросилась стая мопсов, а за ними появился человечек низенького роста, круглый, с закрученными усами опереточного разбойника и досиня выбритым лицом.

– Что вам угодно? – не очень ласково спросил он. Шаяпин объяснил.

– Ну что ж, давайте покричим!

Он пригласил его в зал, сел за рояль. Будучи уверенным, что у него баритон, Федор предложил спеть арию Валентина из «Фауста». Но когда, взяв высокую ноту, он стал держать фермату, профессор, перестав играть, пребольно ткнул его пальцем в бок. Федор оборвал ноту. Наступило молчание. Наконец, последовал вопрос: «Что же, можно учиться петь?» Усатов взглянул на него и твердо ответил: «Должно».

Сразу повеселев, Шаяпин рассказал ему, что собирается ехать в Казань петь в опере, будет получать там сто рублей в месяц; за пять месяцев получит пятьсот рублей, сто проживет, а четыреста останутся, и с этими деньгами он вернется в Тифлис, чтобы учиться петь. Но Усатов сказал ему:

– Бросьте все это! Ничего вы не скопите! Да еще едва ли и заплатят вам! Знаю я эти дела! Оставайтесь здесь и учитесь у меня. Денег за учение я не возьму с вас.

Федор был поражен. А Усатов убеждал:

– Ваш начальник – знакомый мой. Я напишу ему, чтобы он вновь принял вас на службу. Но оказалось, что место уже занято.

– Ну что ж, я напишу письмо другому! – сказал Усатов и отправил его к владельцу какой-то аптеки или аптекарского склада, человеку восточного типа. Этот, прочитав письмо, спросил, знает ли он латынь.

– Нет.

– Жаль. Ну, вы будете получать от меня десять рублей в месяц. Вот вам за два вперед!

– А что нужно делать?

– Ничего. Нужно учиться пению и получать от меня за это по десять рублей в месяц. Это было совершенно сказочно.

## Дорога

В доме Усатова все было для Шалапина необычно: и мебель, и картины, и паркетный пол, и чай с бутербродами, которые так великолепно готовила жена профессора, Мария Петровна. Учеников у Усатова было человек пятнадцать. Все – люди разного положения и достатка: офицеры, чиновники, дамы из общества. Все они держались очень свободно, как равные. Федор впервые видел такие отношения, и хотя они ему нравились, усвоить их он не решался. Был он тогда потрепан и грязноват и, несмотря на то, что в баню ходил часто, была у него всего одна рубаха, которую он сам стирал в Куре и жарил на лампе, чтоб истребить насекомых, поселившихся в ней.

Однажды на уроке Усатов сказал: «Слушайте, Шалапин, от вас очень дурно пахнет. Вы меня извините, но это нужно знать! Жена моя даст вам белья и носков, приведите себя в порядок!».

Федор сконфузился до слез. Но Усатов продолжал гнуть свою линию, он пригласил Шалапина обедать, и это дорого обошлось гостю: Усатов имел благородную привычку говорить обо всем с чарующей простотой. Он отучал подопечного шмыгать носом, убеждал сидеть за столом прямо, не трогать ножом рыбу – то есть, усердно занимался его светским воспитанием.

Между тем, домашние дела шли довольно плохо. Мария становилась все более несдержанной, и Федор ничем не мог помочь ей. Она пропивала вещи, со всеми ссорилась. Однажды, проходя мимо какого-то духана, Шалапин увидел, что она пляшет лезгинку, а трактирные обыватели гогочут, щиплют ее, пьяную и жалкую. Он увел ее домой. Но Мария злобно сказала: когда мужчина пользуется ласками женщины, он должен платить ей за это. Они поссорились, и Мария уехала в Баку. Мария была единственным человеком, с которым он мог делиться и горем, и радостью. Нельзя сказать, что он очень любил ее или она его любила. Их, вероятно, связывала общность положения, но все-таки это была крепкая, основанная на дружбе, связь. Кроме того, женщина всегда была для него силой, возбуждавшей лучшее в сердце.

Вскоре появилось новое увлечение. На одном из концертов Тифлисского кружка любителей музыки пела барышня с черными глазками, задорно вздернутым носиком, одетая в какое-то воздушное платье. Пела она романс Брауна:

*Пльиви, моя гондола,  
Озарена луной,  
Раздайся, баркарала,  
Над сонною рекой...*

Певица показалась ему неземной красавицей. Ее маленький гибкий голос очаровал его. Он аплодировал ей, забыв все на свете, но потом заметил, как она протянула из-за кулисы руку, и некто на сцене поцеловал ее. Но это не смутило Федора, а наоборот, придало сил: на одном из концертов, заметив эту барышню в публике, он так вдохновенно исполнил на бис «Любви все возрасты покорны», что кружок выделил ему стипендию. За пятнадцать рублей в месяц он должен был не только петь и играть в драматических спектаклях, но также ставить декорации, чистить лампы, заведовать буфетом и вообще работать на совесть.

После концерта ему удалось познакомиться с Ольгой Михеевой. Она училась в Петербургской консерватории, играла на рояле. Она очень хорошо и картинно рассказывала о Петербурге. Федор начал готовить вместе с ней репертуар, который ему задавал Усатов. Вскоре их отношения приняли вполне определенный характер. И тогда она рассказала ему, что у нее уже был роман с композитором, который написал любимый ею романс «Пльиви, моя гондола». И сообщила, что теперь этот человек живет в Америке.

На их отношения словно пала какая-то тень. Да и мамаша Ольги явно предпочитала видеть дочь в обществе богатых армян. Все это нарушало идиллию и вызывало ревность Федора. Однажды, когда после репетиции они мирно пили чай в Ольгиной квартире, Федор стал говорить о том, как ему хочется поступить на сцену, просил Ольгу не оставлять его и подумать о совместной жизни. В это время за шкафом раздался какой-то странный звук. Они бросились к шкафу, за которым оказалась мамаша девушки. Молодые люди были потрясены, а разъяренная мать Ольги начала колотить их обоих стулом. Ольга потом помирилась с матерью, но их с Федором встречи становились все реже, на письма она не отвечала.

Так несчастливо закончилась первая юношеская любовь Шаляпина. Было ему тогда двадцать лет...

\* \* \*

Занятия с Усатовым шли своим чередом. Профессор был чрезвычайно строг и мало церемонился с учениками. Если у одного из них что-либо выходило плохо, он выковыривал дирижерской палочкой из банки нюхательный табак и выразительно нюхал или закуривал папиросу в палец толщиной. Это были явные признаки его недовольства и раздражения. Слыша, что голос ученика начинает слабеть, Усатов наотмашь бил ученика в диафрагму и кричал: «Опирайте, черт вас возьми! Опирайте!»

Федор долго не мог понять, что значит это «опирайте». Оказалось, что следовало звук опирать на дыхание, концентрировать его.

Увлеченный работой в кружке и любовными переживаниями, Шаляпин стал заниматься менее усердно и иногда приходил на урок неподготовленным. В таких случаях он прибегал к следующей уловке: ставил на фортепьяно раскрытые ноты, а сам, отойдя в сторону, скашивал глаза и читал с листа. Но Усатов однажды заметил это и ловко встал между нотами и Федором. Тот перестал петь, а Усатов начал колотить его палкой, приговаривая: «Лодырь, лодырь, ничего не делаешь!» Тогда Федор принял свои меры защиты. Он отодвинул инструмент от стены и, когда Усатов замахивался на него палкой, стал убежать за фортепьяно. Учитель был толст и не мог достать ученика. Однажды он все-таки швырнул в того нотами и закричал: «Вылезай, черт проклятый! Вылезай, я тебя понял!» Когда Федор вышел, Усатов с наслаждением отколотил его палкой, и они снова начали

урок. Впоследствии, встречаясь, оба с хохотом вспоминали эти эпизоды. Усатов приготовил с Шаляпиным третий акт «Русалки» А. С. Даргомыжского и первый акт «Фауста» Ш. Гуно для спектакля музыкального кружка, который должен был состояться 8 сентября 1893 года. Это выступление глубоко врезалось в память певца. Когда он начал петь арию Мельника: «Да, стар и шаловлив я стал...», в зале наступила мертвая тишина. Потом раздались громовые аплодисменты. Публика даже встала. На следующий день он прочитал в газете «Кавказ» заметку, в которой автор сравнивал его со знаменитым певцом Петровым. Статью написал Виктор Корганов, знаток и любитель музыки. Прочитав эту заметку, Шаляпин понял, что произошло нечто невероятное, неожиданное, чего и в мечтах не было. Он сознавал, что Мельник спет хорошо, лучше, чем он когда-либо пел, но все-таки ему казалось, что автор заметки преувеличивает силу его дарования. Он был смущен и напуган этой первой печатной хвалой. Он понимал, как много от него потребует в будущем.

Усатов тоже хвалил его: «Ну что, лодырь? То-то вот! Вот так-то!»

В конце лета стали говорить, что зимой в казенном театре будет играть оперная труппа В. Н. Любимова и В. Л. Форкатти. Федор спросил Усатова, не попробовал ли ему поступить на профессиональную сцену. «Отчего же нет? Попробуем! Будете петь и учиться у меня. Надо только выучить несколько опер. “Русалка” и “Фауст” – это ваши кормильцы, так и знайте! Надо еще выучить “Жизнь за царя”».

Шаляпин на прослушивании Любимову не понравился, хотя пел третий акт «Русалки» – то, за что его хвалили больше всего. Но потом импресарио послушал его еще раз в любительском кружке и решил заключить с ним договор.

Тифлисский казенный театр (антреприза Любимова и Форкатти) открыл сезон 28 сентября 1893 года «Аидой» Дж. Верди, в которой Шаляпин исполнил партию верховного жреца Рамфиса. Впоследствии он вспоминал, что готовил тогда роли, будто блины пек. Случалось так, что на роль назначат сегодня, а завтра ее надо играть. Если бы у него еще раньше не образовалась известная привычка к сцене, то напряженная спешная работа была бы, наверное, и мучительной, и пагубной. Но Шаляпин уже стал к этому времени «театральным» человеком. Он слишком любил свое дело, чтобы относиться к нему легкомысленно. Новые роли он учил на ходу, по ночам<sup>2</sup>.

По окончании сезона 1893–1894 годов Шаляпин решил ехать в Москву, в центр артистической жизни. Усатов одобрил его намерение и дал ему письма к управляющему московской конторой Императорских театров Павлу Пчельникову, к главному капельмейстеру Большого театра Ипполиту Альтани, к артисту оперной труппы Большого театра, режиссеру и педагогу Антону Барцалу и еще некоторым лицам.

В середине мая Шаляпин с коллегой по классу Усатова, баритоном Павлом Агнивцевым, отправился на почтовую станцию. Пришли на станцию проводить его и Ольга с матерью. Это было их окончательное расставание, горечь от которого могла скрасить лишь величественная красота Кавказа. По дороге молодые люди пытались устроить концерт во Владикавказе, но не смогли продать ни одного билета. Тогда они направились в Ставрополь, где у Агнивцева жил родственник. Там после множества приключений они все-таки дали концерт и заработали приличную сумму. Этих денег хватило бы на жизнь в Москве на первое время. Но в поезде Шаляпин позволил каким-то жуликам втянуть себя в карточную игру, и его ободрали как липку. На этот раз пришлось затянуть пояс по собственной вине. Агнивцев поддерживал его, сколько мог.

Москва ошеломила провинциалов своей пестротой, суетой, криком. Грандиозное впечатление произвело на Шаляпина здание Большого театра с его колоннами и четверкой лошадей на фронтоне. На другой день Федор отправился к Пчельникову, но тот не удостоил его аудиенции, поскольку летом все казенные театры были закрыты и прослушивания могли состояться только осенью. Альтани принял его более любезно, но тоже сказал, что сезон закончен. Тогда Шаляпин передал в театральное бюро госпожи Рассохиной свои фотографии, афиши и вырезки из газет и приготовился ждать. Однако Елизавета Рассохина пожелала тут же его послушать.

– Отлично! – сказала она, – мы найдем вам театр!

Примерно через месяц Рассохина представила его знаменитому московскому антрепренеру Михаилу Лентовскому. Это был широкогрудый, густобровый богатырь с окладистой бородой. На груди у него поверх поддевки висело фунта три брелоков. Осмотрев Шаляпина с ног до головы, он сказал Рассохиной:

– Можно.

<sup>2</sup> Список партий, исполненных Шаляпиным осенью 1893 года: 28 сентября – первое выступление в роли Рамфиса в «Аиде» Дж. Верди; 29 сентября – первый раз полностью поет партию Мефистофеля в «Фаусте» Ш. Гуно; 1 октября – дебютирует в роли Гудала в «Демоне» А. Рубинштейна; 3 октября – «Аида»; 8 октября – «Демон»; 11 октября – первый раз поет Тони в «Паяцах» Р. Леонкавалло и Сен-Бри в третьем акте «Гугенотов» Дж. Мейербергера; 15 октября – третий акт «Русалки» и «Паяцев»; 16 октября – дебютирует в роли Монтерона в «Риголетто» Дж. Верди; 17 октября – «Паяцы» (дневной спектакль); 19 октября – «Риголетто»; 20 октября – «Паяцы» и третий акт «Аиды»; 22 октября – первый раз поет Гремина в «Евгении Онегине» П. И. Чайковского; 24 октября – «Фауст»; 27 октября – «Евгений Онегин»; 29 октября – «Риголетто»; 30 октября – «Демон»; 1 ноября – «Евгений Онегин»; 2 ноября – «Аида»; 7 ноября – «Риголетто»; 9 ноября – «Паяцы»; 10 ноября – «Евгений Онегин»; 14 ноября – «Паяцы»; 15 ноября – «Риголетто» (благотворительный спектакль в пользу Общества взаимопомощи учительниц и воспитательниц); 17 ноября – впервые полностью поет партию Сен-Бри в «Гугенотах»; 21 ноября – «Гугеноты»; 23 ноября – дебютирует в партии Лотарио в «Миньон» А. Тома; 24 ноября – «Паяцы» и т. д.

– Пойте, – велела Рассохина.

Шаляпин начал арию Филиппа из «Дон Карлоса» Дж. Верди, но Лентовский не дал ему закончить.

– Довольно. Ну, что вы знаете и что можете?

Он рассказал, что знает. А вот что может – этого не знает.

– «Сказки Гофмана» пели?

– Нет.

– Вы будете играть доктора Миракля. Возьмите клавир и учите. Вот вам сто рублей, а затем вы поедете в Петербург, петь в «Аркадии».

Вскоре он подписал еще контракт с антрепренером Николаем Унковским на зимний сезон в Казани, причем в театральном бюро ему сказали, что он должен подписать вексель на шестьсот рублей в качестве гарантии, что действительно приедет.

По дороге в Петербург Шаляпин представлял себе этот город стоящим на горе, думал увидеть его белым, чистым, утопающим в зелени. Ему казалось, что именно таким должен быть город, в котором живут императоры.

Немного грустно было видеть вместо воображаемой картины многочисленные трубы фабрик и клубы дыма над крышами, но все-таки своеобразная хмурая красота города произвела на него сильное впечатление.

Недели через две появился Лентовский. Начались какие-то беспорядочные репетиции, нескладные спектакли. Оказалось, что хозяин предприятия не Лентовский, а буфетчик Христофор Петросьян, и между ними начались не только ссоры, но и драки. Знаменитый московский импресарио походя бил буфетчика и, наслаждаясь этими явно неравноправными поединками, не особенно интересовался оперой.

Впервые «Сказки Гофмана» с участием Шаляпина были поставлены в петербургском летнем театре «Аркадия» 24 июля 1894 г. под управлением Иосифа Труффи, с которым Шаляпин вместе работал в Тифлисской опере. Спектакль был дружелюбно встречен критиками, но коммерческого успеха не имел. Артист должен был получать триста рублей в месяц, но кроме ста рублей, выданных в Москве, не получил ничего. Приходилось выпрашивать у Лентовского мелкие деньги на еду, что сильно действовало на нервы.

По завершении летнего сезона он должен был ехать в Казань, но денег на дорогу не было. Кто-то из знакомых предложил ему вступить в Оперное товарищество, которое собиралось ставить спектакли в Панаевском театре.

– Но у меня подписано условие в Казань, – говорил он.

– Это пустяки – условие! Условие – это ерунда! – отвечали ему.

Шаляпину это казалось странным. Он был убежден: если договор подписан, его надо исполнять. К тому же он подписал вексель на шестьсот рублей. Он не знал, как поступить. Но уезжать из Петербурга не хотелось. Ему нравились широкие улицы, электрические фонари, театры, Нева, общая атмосфера.

Он пошел на заседание Оперного товарищества. Возглавлял это общество дирижер Труффи. Сказал, что готов вступить в труппу, и был хорошо встречен. Спектакли труппы пошли удачно. Шаляпин быстро обратил на себя внимание публики. К нему за кулисы стали заходить известные люди из музыкального мира. Всем нравилось, как он поет Бертрама в «Роберте-дьяволе» Дж. Мейербера. Его приятель Василий Андреев, музыкант, виртуоз игры на балалайке, сообщил ему, что им интересуются в Мариинском театре. Он посоветовал сходить туда и что-нибудь спеть Эдуарду Направнику, главному дирижеру Мариинского театра.

Направник был известен как человек немногословный. После прослушивания он ничего не сказал. Но вскоре стало известно, что Шаляпину хотят устроить пробу на сцене Мариинского театра в присутствии директора. К тому времени завершил карьеру солиста знаменитый Иван Мельников, и дирекция искала певца, который мог бы взять на себя его репертуар.

Поэтому Шаяпину предложили подготовить арию Руслана из оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. 1 февраля 1895 года состоялось закрытое прослушивание в присутствии директора Императорских театров И. А. Всеволожского, Э. Ф. Направника, Н. Н. Фигнера и других. Исполнение, видимо, не удовлетворило комиссию, и его попросили спеть еще что-нибудь. Он спел четвертый акт «Жизни за царя» – арию и речитатив. На этот раз впечатление было намного лучше. Известный тенор Николай Фигнер подошел к нему со слезами на глазах и крепко пожал руку. На другой день Шаяпин был зачислен в состав труппы Императорских театров.

Был ли он счастлив? Как писал Шаяпин в своих воспоминаниях, он даже, кажется, не был особенно рад, потому что в то время радостей у него было много. Он подружился с Василием Андреевым, у которого по пятницам собирались художники, певцы, музыканты. Это был мир, ранее ему не известный. Душа его насыщалась красотой. Рисовали, пели, декламировали, спорили о музыке. Он наблюдал этих людей и жадно у них учился.

В контракте, который Шаяпин подписал с дирекцией Императорских театров, было обозначено, что в течение сезона он имеет право на три дебюта, но, если не оправдает ожиданий, то контракт будет разорван.

В Мариинском театре ему не везло. Первой ролью стала партия Мефистофеля в «Фаусте» Ш. Гуно. У Шаяпина была своя концепция этого образа, но дирекция настояла на том, чтобы он придерживался трактовки, сложившейся в театре. Попытка отступить от общепринятого шаблона стала предметом насмешек. Это смутило, расхолодило, и он спел Мефистофеля не слишком удачно.

Следующей была роль Цуниги в «Кармен» Ж. Бизе. Эту роль Шаяпин исполнил с комическим оттенком, и впечатления от нее были более благоприятными.

Главный режиссер спросил Федора, не знает ли он Руслана, и пояснил, что на исполнение этой партии будет обращено особое внимание дирекции. Зная за собой способность быстро учить роли, певец похвастался, что успеет подготовить Руслана за три недели, но ошибся. С первой же ноты почувствовал, что поет плохо, что его герой похож на тех витязей, которые на святках танцуют кадрили в купеческих домах, а не на древнего русского богатыря. Он растерялся. Стал размахивать руками, делать страшные гримасы, но это не помогло. Лицо Направника, сидевшего за дирижерским пюпитром, тоже приняло страшное выражение, и он даже зашипел на певца. На другой день в газетах писали, что некто Шаяпин, молодой артист, пел Руслана весьма скверно, и упрекали дирекцию за то, что она после Мельникова поручает такую роль «музыкально невежественному молокососу».

Но не все отзывы были таковы. Часть критики оценила исполнение Шаяпина вполне благожелательно и писала: «Надо надеяться, что при серьезной работе г. Шаяпин займет видное место в нашей труппе: он очень способен и обладает прекрасным голосом»<sup>3</sup>.

В сезон 1895–1896 годов Шаяпин исполнил в Мариинском театре девять ролей, выступив в двадцати трех спектаклях. Отзывы критики были, в основном, неблагоприятные. Контракт с ним, правда, продлили, но только на эпизодические роли.

Лето он провел в Павловске вместе с приятелем Евгением Вольф-Израэлем, виолончелистом Мариинского театра. Ежедневно он ходил к Алексею Таскину, композитору и концертмейстеру, с которым проходил свои старые роли и учил новые. Гулял по парку, ловил рыбу и размышлял, как надо исполнять ту или иную роль.

Его беспокоило то, что знакомые и друзья говорили:

– Вам надо работать! Голос у вас недурной, но вам не хватает работы!

Ему же казалось, что он и так много работает. Он пел вокализы, экзерсисы, но этого было явно недостаточно, чего-то не хватало. Однако никто не мог ему объяснить, что, собственно, нужно делать и как.

---

<sup>3</sup> Цит. по комментариям в кн.: Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни*. Л., 1990, с. 334.

Начался новый сезон. Шаяпин еще раз спел Руслана, и снова неудачно. Несколько раз выступил в роли графа в «Тайном браке» Д. Чимарозы. Критика и на этот раз не приняла его. «Странно держал себя г. Шаяпин, изображавший из Робинзона какого-то Иванушку-дурачка; да и партия ему высока. <...> Кстати, прибавим, что в опере нет никаких указаний на то, что этот герой – расслабленный старикашка, страдавший подагрой; это какая-то необъяснимая фантазия» – писала „Петербургская газета”»<sup>4</sup>. Оставалось лишь петь Цунигу в «Кармен».

Неудачи Шаяпина принимал близко к сердцу В. В. Андреев. Он всячески старался ему помочь, расширяя круг знакомств, которые могли бы принести ему пользу. Так, он привел его к Третью Филиппову, человеку значительному в мире искусства, приятелю Островского. В доме Андреева Федор видел знаменитую сказительницу Орину Федосову и великолепного рассказчика Ивана Горбунова. Незабываемое впечатление оставила старушка Федосова: в ее исполнении вдруг стала понятна глубокая прелесть устного народного творчества, которое она умела поднять до небывалых поэтических высот. На глазах слушателей совершалось воскрешение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка.

Покорил его и Горбунов своим талантом двумя-тремя словами, соответствующей интонацией и мимикой создавать целую картину. Слушая его жанровые сценки, Шаяпин с изумлением замечал, как этот человек магически выхватывает самое существенное из жизни разных русских городов. Во многих из них Шаяпин уже побывал, но вынес лишь хаотические впечатления, отложившиеся в душе серой пылью скуки.

В доме Андреева он слушал и музыкального вундеркинда того времени, юного Иосифа Гофмана, который извлекал из фортепьяно неопишумые звуки, производившие впечатление некоего таинственного фокуса.

В конце Пушкинской улицы, за маленькой площадью, на которой стоит памятник родоначальнику русской литературы, располагалось огромное здание, похожее на цейхгауз. Это был «Пале Рояль», где снимали комнаты представители артистической богемы Петербурга.

Дом был грязный и запущенный (в портъерах, выцветших от времени, прозябали блохи, мухи и другие насекомые), но жизнь здесь гнездилась интересная и веселая. У Шаяпина была комнатка на пятом этаже. Рядом с ним жил известный артист Мамонт Дальский. У них часто бывал старик Гулевич, человек необычайно остроумный, обитавший в «Убежище для артистов». Он выдумывал рассказы о загробной жизни римских пап, например, как Пий IX захотел прогуляться по Млечному пути, о том, что делается в аду, в раю, на дне морском... Но все-таки Дальский был для Шаяпина интереснее: он обладал обширными познаниями, знал и глубоко понимал искусство театра, и беседы с ним помогли молодому артисту не только подобрать ключи ко многим ролям, но и осознать особенности драмы и оперы как сценических жанров.

К сожалению, в Мариинском театре не было возможности ни применить полученные знания, ни экспериментировать. Особенно невыносимы были репетиции, на которых все подряд его поучали: и режиссеры, и суфлеры, и хористы, и даже машинисты сцены.

Единственным приятным воспоминанием этого сезона осталось знакомство с Николаем Римским-Корсаковым. В Мариинском ставилась его опера «Ночь перед Рождеством». С огромным интересом смотрел Шаяпин на молчаливого, вдумчивого композитора, в его глаза, скрытые за двойными очками. Римский-Корсаков болезненно морщился, когда бесцеремонно вычеркивали целые страницы партитуры, доказывая: если оперу не сократить, она покажется публике скучной и длинной. И в этом была горькая правда, потому что часто прекрасная музыка, особенно сочинения русских композиторов, не нравились публике. Шаяпин не раз убеждался, что русская музыка была не в почете.

Сам же он еще в Тифлисе, играя Пристава в третьей картине «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского в постановке музыкального кружка, в том месте, где Варлаам начинает протяж-

<sup>4</sup> Цит. по комментариям в кн.: *Федор Иванович Шаяпин*. Т. 1. М., 1976, с. 629.

ную, внешне нелепую песню, в то время как на фоне аккордов оркестра Самозванец ведет беседу с шинкаркой, заподозрил, что с ним происходит нечто необычное. Он почувствовал в этой странной музыке нечто родное, знакомое ему: «Мне показалось, что вся моя запутанная, нелегкая жизнь шла именно под эту музыку. Что она сопровождала меня, живет в моей душе и более того – она повсюду в мире, знакомом мне. Я почувствовал какое-то благоговейное слияние тоски и радости, мне хотелось плакать и смеяться. Первый раз я ощутил тогда, что музыка – это голос души мира, ее безглагольная песнь»<sup>5</sup>.

Но публике музыка Модеста Мусоргского казалась грубой, неуклюжей и скучной.

И теперь, в Петербурге, он не раз слышал:

– Как это скучно! Русские композиторы всегда такую тоску наводят!

– Вот «Трубадур» – это я понимаю. А что эти наши пишут – Боже сохрани!

На благотворительном концерте, организованном солисткой Мариинского театра Марией Долиной, Шаяпин захотел спеть «Трепак» Мусоргского. На репетиции дома у артистки один известный в то время музыкальный критик спросил:

– Почему вы поете «Трепак»?

– Мне очень нравится.

– Но ведь это же ужасная мерзость.

– Все-таки я спою ее.

– Ваше дело, пойте, – сказал критик, пожав плечами.

На концерте, когда Шаяпин спел «Трепак», ему стало ясно, что публика не любит такие вещи...

\* \* \*

Закончился и этот сезон. Шаяпин размышлял, куда бы ему отправиться летом. Знакомый баритон Илья Соколов предложил поехать на Всероссийскую выставку в Нижний Новгород. Он так восторженно рассказывал о том, кто в составе труппы, собранной госпожой Клавдией Винтер, и какие предполагаются спектакли, что Шаяпин решил ехать. Он никогда еще не бывал на Волге севернее Казани. Нижний очаровал его своей оригинальной красотой, стенами и башнями Кремля, широкими водными просторами, лугами, лесами. Снова возникло светлое и радостное настроение.

Здание театра было новое, чистое. Труппа уже собралась, шли репетиции. Вскоре Шаяпин узнал, что опера принадлежит не госпоже Винтер, а Савве Мамонтову, который стоит за ней. В историю эта труппа вошла как Русская частная опера, прославившаяся не только солистами (Е. Я. Цветкова, Н. И. Забела-Врубель, Н. В. Салина, А. В. Секар-Рожанский), но и сценическим ансамблем, привлечением крупных художников, таких как В. Д. Поленов, В. М. и А. М. Васнецовы, И. И. Левитан, К. А. Коровин, М. А. Врубель, В. А. Серов.

Мамонтов приехал в Нижний позднее, когда уже игрались спектакли. Это был плотный коренастый человек с живыми глазами, энергичный в движениях. Впервые Шаяпин увидел его в ресторане, в обществе молодого человека с бородкой а ля Генрих IV. Это был художник Константин Коровин. Мамонтов заметил любопытный взгляд Шаяпина, строго посмотрел на него и продолжил беседу.

Вскоре приехал и итальянский балет. Сезон пошел полным ходом. Шаяпин чувствовал себя легко, работал вдохновенно. Хорошее настроение создавали и итальянцы, веселье и дружелюбные. Он сблизился с ними и охотно помогал им в делах, хотя знал по-итальянски всего несколько слов.

---

<sup>5</sup> Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни II Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 118–119.

Хотя Шаяпин выступал с переменным успехом, Савва Мамонтов все чаще стал посещать его спектакли. Он изменил свое отношение к молодому певцу, стал внимательнее, ласковее, даже нежнее. Стал приглашать его в общество, на прогулки.

Однажды, гуляя по берегу Волги, Шаяпин рассказал ему о непонимании, с которым он столкнулся в Мариинском театре. «Странные люди», – заметил Мамонтов и предложил пойти на выставку Врубеля. Жюри выставки отвергло работы Врубеля, и Мамонтов, убежденный, что художник заслуживает внимания публики, на свои средства выстроил для них павильон у входа на выставку. «Красильщики» – так он обозвал художников, входивших в жюри. Картины Врубеля удивили Шаяпина. До тех пор он видел полотна, выписанные тщательно, раскрашенные изящно и напоминавшие музыку итальянских опер. Здесь же ему все показалось каким-то хаосом красок.

– Хорошо! А, черт возьми... – восклицал Мамонтов.

– Почему это хорошо? – спросил Шаяпин.

– После поймете, батюшка! Вы еще мальчик.

Шаяпин стал посещать выставку и неизменно возвращался в павильон Врубеля. Постепенно ему надоели гладенькие, аккуратные картины, а полотна Врубеля привлекали все больше и больше. Он еще не до конца понимал их, но чувствовал в них нечто исконно мощное, фантастическое, но в то же время близкое и понятное. Летний сезон, открывшийся 14 мая 1896 года «Жизнью за царя» с Шаяпиным в роли Сусанина, протекал весело. Атмосфера в театре была прекрасной, ничем не омраченной. Все кипели радостной и неиссякаемой энергией. И Шаяпин с тоской думал о скором возвращении в Петербург. Однажды, во время прогулки по улицам Нижнего Новгорода, Мамонтов предложил ему переехать в Москву и остаться в труппе госпожи Винтер. Шаяпин обрадовался, но тут же вспомнил, что ему придется платить неустойку за нарушение контракта с Императорским театром, три тысячи шестьсот рублей.

– Я мог бы дать вам шесть тысяч в год и контракт на три года, – предложил Мамонтов. – Подумайте!.. Среди итальянских балерин была одна, которая страшно нравилась Шаяпину. Ему казалось, что она танцует лучше всех балерин Императорских театров. Она всегда была грустной. Ей было явно не по себе в России. Федору ее грусть была понятна. Ведь совсем недавно и он чувствовал себя иностранцем в Баку и в Тифлисе. Да и в Петербурге он был чужим. На репетициях Шаяпин подходил к этой балерине и говорил ей все известные ему итальянские слова: «Allegro, andante, religioso, moderato»<sup>6</sup>. Она улыбалась, но потом лицо ее снова окутывала тень грусти. После какого-то особенно удачного спектакля она согласилась вместе с двумя подругами поужинать вместе с Шаяпиным в ресторане. Была чудесная лунная ночь. Он пытался сказать, что в такую ночь грешно спать. Но, не зная слова «грех» по-итальянски, он начал объяснять окольным путем:

– Фауст, Маргарита – понимаете? Бим-бом-бом! Церковь, кьеза. Христос контра Маргарита.

Она улыбнулась:

– Margarita é peccata<sup>7</sup>.

Наконец, после длительных усилий, они составили фразу: «La notte é cosi bella, che dormire é peccato»<sup>8</sup>.

Вскоре девушка, которая так нравилась Шаяпину (ее звали Иола Торнаги)<sup>9</sup>, заболела. Он уговорил ее переселиться в дом, где сам снимал квартиру, и стал о ней заботиться: приносил куриный бульон, красное вино, фрукты. Он проводил с ней все свободное время и рассказывал

<sup>6</sup> Быстро, неторопливо, религиозно, умеренно (*итал.*).

<sup>7</sup> Маргарита печальна (*итал.*).

<sup>8</sup> Ночь так хороша, что грешно спать (*итал.*).

<sup>9</sup> Ее настоящее имя Иоланда (Иоле) Ло-Прести, а Торнаги – сценический псевдоним.

о своих приключениях, хотя и знал, что она его не понимает. Она тоже ему что-то рассказывала на своем языке. Он не понимал почти ничего, но любил ее слушать.

Наконец пришло время возвращаться в Петербург. Труппа госпожи Винтер уехала в Москву, а итальянский балет вернулся на родину. Наступила осень, а с ней – дожди и туманы. Шаяпин снова поселился в «Пале-Рояле». Начались мучительные репетиции в Мариинском театре. Он пел партию князя Владимира в «Рогнеде» А. Н. Серова. Режиссер ему показывал, как ходил по сцене Иван Мельников, что он делал руками, беспрестанно ворча, что вот у него, Шаяпина, ничего не выходит. Роль получилась бледной. Единственное, чего он достиг, была отделка ее музыкального содержания. Шаяпин часто сердился на дирижера Направника. Но впоследствии понял, что Направник с его педантичным требованием строго ритмичного исполнения ролей был прав и что выработавшееся позже отношение певца к ритму было внушено ему именно благодаря старому маэстро.

Три недели спустя после начала сезона неожиданно появилась Торнаги. Оказалось, что Савва Мамонтов оставил ее в московской труппе. Иола приехала к Шаяпину от имени Мамонтова, чтобы уговорить его перейти в труппу Винтер. Скрепя сердце он не согласился. Но вскоре его охватила такая тоска, что он сам помчался в Москву. Вечером в день приезда Шаяпин сидел с артистами в ложе госпожи Винтер. Как писал он в своих воспоминаниях, его встретили «радостно и родственно». После спектакля, за ужином в трактире у Тестова Мамонтов сказал, что дает ему семь тысяч двести рублей в год, а требуемую Императорским театром неустойку они поделят пополам.

И Шаяпин подписал контракт с Саввой Мамонтовым.

## Расцвет таланта

Первым спектаклем Шаяпина в Русской частной опере была «Жизнь за царя». Он очень волновался, боясь разочаровать Мамонтова. Однако в печати появились положительные рецензии.

В Москве заговорили о молодом певце, обладателе красивого баса. На представления «Жизни за царя» в Частной опере с каждым разом собиралось все больше публики.

Затем настал черед «Фауста». Шаяпин сказал Мамонтову, что не удовлетворен тем, как он до тех пор играл Мефистофеля, что он видит этот образ иначе, в другом костюме и гриме, что он хотел бы отступить от установившихся образцов.

– Ради бога! – воскликнул Мамонтов. – Что именно хотите вы сделать?

Шаяпин объяснил. Они вместе смотрели гравюры Вильгельма Каульбаха к «Фаусту» и сделали набросок костюма. Художник Василий Поленов внес необходимые штрихи. В день спектакля Шаяпин пришел в театр рано. Он долго искал подходящий к костюму грим и, наконец, почувствовал, что нашел нечто соответствующее.

Выйдя на сцену, он как бы обрел второго себя: свободного в движениях, чувствующего силу. Он играл и радовался, ощущая, сколь свободно и естественно все у него выходит. Успех был огромный. Известный театральный критик Семен Кругликов писал: «Вчерашний Мефистофель в изображении Шаяпина, может быть, был несовершенным, но, во всяком случае, настолько интересным, что я впредь не пропущу ни одного спектакля с участием этого артиста»<sup>10</sup>.

– Феденька, – сказал ему восхищенный Мамонтов. – Вы можете делать в этом театре все, что хотите! Если вам нужны костюмы, скажите, и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, скажите, поставим оперу!

Опера, какой она была на тот момент, давно уже не удовлетворяла Шаяпина. Например, в «Русалке» он явно ощущал стремление Даргомыжского соединить оперу и драму в одно целое и в то же время видел, что певцы и режиссеры пренебрегали глубинной драматургией произведения и тем самым обездушивали оперу, скользили по поверхности ее содержания.

– Что такое опера? – полупрезрительно говорил в свое время Мамонт Дальский. – В опере нельзя играть Шекспира!

Шаяпин не мог примириться с утверждением, что Шекспира в опере играть нельзя. Более того, он был уверен в обратном. Надо только найти иные выразительные средства, по-другому взглянуть на оперное искусство. Он ясно видел различия между операми Римского-Корсакова и такими, например, как «Риголетто», «Травиата», «Фра-Дьяволо» и даже «Фауст». Но тогда он еще не мог четко определить эти различия и предъявить самому себе точные требования и чувствовал себя, как писал впоследствии, сидящим где-то между двух стульев.

Но все же обстоятельства в Русской частной опере существенно отличались от условий в Мариинском театре. Шаяпин мог работать свободно, и он начал экспериментировать и усовершенствовать все свои роли. Здесь никто не бил его по рукам, говоря, что он делает не те жесты. Никто не внушал, как делали то или иное движение Осип Петров<sup>11</sup> и Иван Мельников. У Шаяпина будто цепи с души свалились.

Постепенно расширялся круг его знакомств с художниками. В театре у Мамонтова, кроме В. Д. Поленова, работали В. А. Серов, М. А. Врубель, В. М. Васнецов, М. Ф. Якунчикова, А.

---

<sup>10</sup> Цит. по комментариям в кн.: *Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 136.

<sup>11</sup> Петров Осип Афанасьевич (1807–1878) – один из выдающихся русских певцов XIX века, обладатель феноменального баса.

Е. Архипов. Поначалу эти люди казались ему обычными, как все, но вскоре он заметил, что в каждом из них и во всех вместе есть что-то особенное. Поражало их умение говорить коротко, сжато, используя специфический жаргон.

– Нравится мне у тебя, – говорил Валентин Серов Константину Коровину, – свинец на горизонте и это...

И, сжав два пальца, большой и указательный, он проводил ими в воздухе линию, по которой Шаяпин, не видя картины, мог заключить, что речь идет о елях. Или:

– Не вышла у меня эта штука! Я хотел изобразить стайку воробьев, которые сразу поднялись с места... фпр!

Он указал на всея каких-то серых пятен и сделал пальцами странный жест, из которого было понятно, что «эта штука» действительно не вышла.

Шаяпина увлекала манера художников метко схватывать куски жизни, давая четкое представление о форме и содержании предмета. Особенно хорошо это получалось у Серова. Он напоминал Ивана Горбунова, который одной фразой и мимикой мог показать целый хор певчих во главе с пьяным регентом. Наблюдая за ними, Шаяпин и сам старался и в жизни, и на сцене быть выразительным, пластичным.

Помня обещание Мамонтова поставить, если понадобится, новую оперу, Шаяпин решил сам поставить «Псковитянку» Римского-Корсакова и самому сыграть в ней роль Ивана Грозного. Он видел в этой опере возможность соединения лирики и драмы. Многие в театре и даже сам Мамонтов встретили его предложение скептически. Но все-таки Мамонтов не стал протестовать против выбора Федора Ивановича.

Когда же Шаяпин более внимательно занялся изучением оперы, она его испугала: все в ней казалось ему не по силам. Да и на публику, вероятно, как он подумал вначале, не произвела бы впечатление его роль: в ней не было ни арии, ни дуэта, ни трио, ничего, что требовала традиция. Придя режиссировать оперу, он убедился, что роль Грозного у него не получается, и пришел в ужас.

Шаяпин знал, что Грозный был ханжа. Поэтому слова «Войти аль нет?», которые царь произносит на пороге хором Токмакова, в сцене, с которой начинается драма, Шаяпин произносил смиренно и ядовито. В том же тоне он проводил роль и дальше. На сцене воцарилась невообразимая скука и тоска. На следующих репетициях было ничуть не лучше. Шаяпин вышел из себя, изорвал ноты, бросился в свою артистическую уборную и там заплакал от отчаяния. Пришел Савва Иванович Мамонтов и посоветовал дружески: «Бросьте нервничать, Феденька! Возьмите себя в руки, прикрикните хорошенько на товарищей да сделайте-ка немножко посильнее первую фразу!».

Шаяпин понял свою ошибку. Да, Грозный был ханжа, но он был Грозный. Выскочив на сцену, он переменял тон роли, и все сразу пошло лучше. Сцена ожила. Артисты, подавая реплики на его «грозный» тон, тоже изменили отношение к ролям.

Чтобы найти лицо для своего Грозного, Шаяпин ходил в Третьяковскую галерею смотреть картины В. Г. Шварца «Грозный у гроба сына», И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван» и статуя М. М. Антокольского «Иван Грозный». Большое впечатление произвел на него портрет Грозного работы В. М. Васнецова из коллекции инженера Семена Чоколова. На нем лицо Грозного изображено в три четверти оборота. Царь огненным темным глазом смотрит куда-то в сторону. «Из соединения всего, что дали мне Репин, Васнецов и Шварц, я сделал довольно удачный грим, верную, на мой взгляд, фигуру»<sup>12</sup>, – записал Федор Иванович в своих воспоминаниях.

---

<sup>12</sup> Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 138.

Премьера «Псковитянки» состоялась 12 декабря 1896 года и имела успех. В этом сезоне она прошла пятнадцать раз и всегда при полном зале. Мамонтов тоже восторгался «Псковитянкой», хотя и был горячим поклонником итальянской оперы...

\* \* \*

В следующем сезоне была поставлена «Хованщина». Премьера состоялась 12 ноября 1897 года и прошла с несомненным успехом. Однако артист заметил, что прием публики лишен того энтузиазма, который сопутствовал «Псковитянке». Эта глубоко национальная музыка с ее своеобразным, темным колоритом еще ждала своего часа.

Летом 1898 года Шаяпин отдыхал на даче Татьяны Любатович в Ярославской губернии. Вместе с Сергеем Рахманиновым, дирижером Русской частной оперы, он занялся изучением «Бориса Годунова». Опера до того понравилась Шаяпину, что он, не ограничиваясь изучением своей роли, пел все партии, и мужские, и женские. Когда он понял, как полезно такое полное знание оперы, стал так же учить и все другие произведения целиком, даже те, которые пел раньше. Рахманинов старался музыкально воспитать певца. Он давал ему уроки сольфеджио и гармонии. Чем глубже проникал Шаяпин в оперу Мусоргского, тем яснее становилось ему, что в опере можно играть и Шекспира. Все зависит от мощи композиторского таланта.

Изучая «Годунова» с музыкальной стороны, певец захотел познакомиться с эпохой, с историческими фактами. Он прочитал драму Пушкина и «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина, но этого ему показалось недостаточно. Шаяпин попросил познакомить его с известным историком, профессором Московского университета В. О. Ключевским, который тоже жил неподалеку на своей даче в Ярославской губернии.

Историк принял его радушно. Узнав, что интересуется певца, он предложил отправиться в лес погулять. Это была сказочная прогулка среди высоких сосен по песку, смешанному с хвоей. Старик в очках, за которыми блестели узенькие мудрые глаза, с маленькой седой бородкой, шел рядом с Шаяпиным и, останавливаясь каждые пять-десять шагов, вкрадчивым голосом, с улыбкой, передавал ему диалоги между Шуйским и Годуновым, рассказывал о приставах, как будто лично был знаком с ними, о Варлааме и Мисаиле, и об обаянии Самозванца. В рассказе Ключевского рисовалась фигура царя Бориса – мощная, разносторонняя, безумно интересная.

Слушая историка, Шаяпин душевно жалел царя, который обладал огромной силой воли и умом, желал сделать России добро и с этой целью начал основательные реформы. Ключевский особенно подчеркивал одиночество Бориса, его пронизательную мысль и стремление к просвещению страны. Целая эпоха открывалась перед Шаяпиным. Лето на даче у Любатович принесло успех «Борису Годунову», который, наконец, получил достойного исполнителя главной роли. Это лето многое изменило и в личной судьбе Федора Шаяпина: летом 1898 года он обвенчался с балериной Иолой Торнаги в маленькой сельской церкви. После свадьбы был устроен веселый, озорной пир, не похожий на традиционные: гости сидели на полу, зато было множество полевых цветов и немало вина. Поутру толпа друзей во главе с Саввой Мамонтовым устроила под окнами молодых концерт на печных вьюшках, железных заслонках, на ведрах и каких-то пронзительных свистульках. Дирижировал этим «концертом» Рахманинов.

\* \* \*

Сезон начался репетициями «Бориса Годунова». Шаяпин сразу заметил, что его коллеги понимают роли неправильно и что существующая оперная школа не отвечает запросам произведений такого масштаба, как опера Мусоргского. Недостатки школы были видны уже при постановке «Псковитянки». Это была школа пения и только пения. Она учит, как надо тянуть звук, как его расширять, сокращать, но она не учит пониманию психологии изображаемого

лица, не рекомендует изучать эпоху, создавшую его. Шаяпин заметил, что профессора этой школы употребляют термины «опереть дыхание», «поставить голос в маску», «поставить на диафрагму», «расширить реберное дыхание». Он понимал, что это необходимо делать, но главная суть не в этом. Недостаточно научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо научить его понимать смысл произносимых слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие.

При постановке «Бориса Годунова» недостатки традиционной оперной школы были особенно заметны. Шаяпину было тяжело играть, не получая от партнера реплик с соответствующим психологическим наполнением. Декорации, бутафория, оркестр и хор были в Частной опере Мамонтова достаточно хороши, но все-таки Шаяпин сознавал, что на императорской сцене, при ее богатых средствах, «Бориса Годунова» можно было поставить неизмеримо лучше.

Наступил день премьеры – 7 декабря 1898 года. Вначале реакция публики была холодной и вялой. Шаяпин испугался. Но сцена галлюцинации произвела очень сильное впечатление, и спектакль завершился триумфально. На следующих спектаклях публика слушала музыку более чутко. Шаяпин чувствовал, что люди проникаются красотой и мощью музыки Мусоргского..

Савва Мамонтов все больше увлекался русской оперой. Они ставили «Майскую ночь», «Царскую невесту» и «Садко», только что написанного Римским-Корсаковым. Мамонтов принимал живейшее участие в постановках, а каждую премьеру воспринимал как светлый, радостный праздник. Чем больше Шаяпин играл Бориса Годунова, Грозного, Досифея, Варяжского гостя, Голову в «Майской ночи», тем больше он убеждался, что артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играют в драме. Особое внимание он обращал на естественность и ясность текста, который поет артист. Впоследствии Федор Иванович заметил, что артисты, желавшие ему подражать, не понимали его. Они не пели, как говорят, а говорили, как поют.

В то время, когда Шаяпин впервые сформулировал постулаты своей исполнительской деятельности, он встретился с ролью Сальери в опере Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери», написанной по драме А. С. Пушкина. Это была сложная и трудная задача. Диалоги и монологи опер, прежде им сыгранных, были написаны в известном смысле в традиционной манере, а Сальери приходилось вести в мелодическом речитативе. Шаяпин увлекся этой совершенно новой задачей, надеясь на помощь С. В. Рахманинова в преодолении этой своеобразной «оперной энигмы».

Все музыкальные движения были указаны автором «Моцарта и Сальери» обычными терминами: *allegro*, *andante*, *moderato*, но Шаяпин считал, что их не всегда можно придерживаться. Рахманинов объяснял, когда можно отступать от заданного темпа, а когда нельзя. Не искажая замысла автора, они нашли «общий тон» исполнения, выпукло рисующий трагическую фигуру Сальери. Моцарта пел тенор Василий Шкафер, артист, всегда относившийся с любовью к своим ролям.

С волнением, с надеждой на то, что «Сальери» покажет публике возможность слияния оперы с драмой, начал Шаяпин спектакль.

Но сколько души он ни вкладывал в свою роль, публика оставалась равнодушна и холодна. Артист был в растерянности. Но снова ободрили художники. За кулисами появился взволнованный Врубель: «Черт знает как хорошо! Слушаешь целое действие, звучат великолепные слова, и нет ни перьев, ни шляп, никаких „ми-бемолей”!»

Шаяпин знал, что Врубель, как и Серов, и Коровин, не говорит пустых комплиментов. Они относились к певцу товарищески серьезно и не раз жестоко критиковали его. Шаяпин им верил, видя, что они искренне восхищаются его Сальери. Их суд был для него высшим судом. И все-таки ему хотелось, чтобы это произведение, столь глубокое, хотя и несколько герметичное, стало понятным широким слоям публики.

Многие утверждали, что произведение Римского-Корсакова стоит не на одной высоте с текстом Пушкина. Об этом можно спорить. Но бесспорно было то, что это – новый вид сценического искусства, удачно соединяющий музыку с психологической драмой.

На это раз, в отличие от равнодушной публики, отзывы критики были единодушно восторженными. «...просматривая новую оперу Римского-Корсакова, видишь, что здесь больше, чем где-либо в ином месте, нужны редкие певцы, – писал критик Ю. Энгель, – которые могли бы всецело проникнуться драматическим положением героев Пушкина и в то же время были бы в состоянии пустить все средства музыкальной декламации, при помощи которых композитор еще расширяет и подчеркивает силу и значение чудных, трогательных пушкинских стихов»<sup>13</sup>...

\* \* \*

Великим постом 1898 года труппа Саввы Мамонтова выехала на гастроли в Петербург, проходившие с 22 февраля по 19 апреля с перерывом в две с половиной недели. Спектакли играли в театре Консерватории, где имела небольшая сцена в конце акустически невыгодной для артистов залы, похожей на большой коридор. На сцене было тесно, и такие картины, как массовая сцена с въездом Ивана Грозного на коне из «Псковитянки» там не очень удавались. Несмотря ни на что, спектакли шли с большим и все возрастающим успехом.

На одном из представлений «Псковитянки» в антракте после сцены с Токмаковым Шаляпин услышал за дверью громовой, возбужденный голос:

– Да покажите же, покажите его нам, ради Бога! Где он?

В дверях артистической уборной появилась могучая фигура с большой седой бородой, заслонявшая другого человека, брюнета, с тонким одухотворенным лицом.

– Ну, братец, удивили вы меня, – кричал бородач. – Здравствуйте. Я забыл вам даже здравствуйте сказать. Здравствуйте же! Давайте познакомимся! Я, видите ли, живу здесь, в Петербурге, но и в Москве бывал, и за границей, и, знаете ли, Петрова слышал, Мельникова и вообще, а таких чудес не видал! Нет, не видал! Вот спасибо вам! Спасибо!

Говорил он громогласно, волнуясь и спеша.

– Вот мы, знаете ли, пришли. Вдвоем пришли: вдвоем лучше, по-моему. Один я не могу выразить, а вдвоем... Он тоже Грозного работал. Это – Антокольский. А я – Стасов Владимир<sup>14</sup>.

Шаляпин от радости не мог выговорить ни слова. Он молча, с восхищением смотрел то на знаменитого великана, то на Антокольского.

– Да вы еще совсем молоденький! – продолжал греметь Стасов. – Сколько вам лет – пятнадцать? Откуда вы? Рассказывайте!

Шаляпин что-то ему поведал. Стасов растроганно поцеловал Федора и со слезами на глазах ушел. Антокольский тоже сердечно похвалил его. Шаляпин был ошеломлен и неожиданным визитом, и похвалами.

На другой день он зашел к Стасову в Публичную библиотеку.

– Ну, батюшка, здравствуйте! Очень рад! Спасибо! Садитесь.

Нет, не сюда, а вот в это кресло.

Он отвязал от ручек кресла шнур, не позволявший сесть в него, и объяснил:

– Здесь, знаете, сидели: Николай Васильевич Гоголь, Иван Сергеевич Тургенев, да-с!<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Цит. по комментариям в кн.: *Федор Иванович Шаляпин*. М., 1976, с. 639.

<sup>14</sup> См. Шаляпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаляпин*. М., 1976, с. 143.

<sup>15</sup> Там же, с. 144.

Он потрясал бородою, кипел, кричал, размахивал руками, весь – неукротимая энергия, весь – боевой задор и бесконечное русское добродушие.

– Вам, батюшка, надо в Англию поехать, да! Они там не знают этих штук. Это замечательный народ – англичане! Но музыки у них нет! «Псковитянки», «Бориса» нет! Им надо показать Грозного, надо!

Он рассказывал Шаляпину о миланском театре «Ла Скала», о мадридском Эскуриале и других великих театрах и музеях мира. Они расстались сердечно, как старинные друзья.

Стасов не пропускал ни одного спектакля Русской частной оперы. Выходя по окончании спектакля на поклон, Шаляпин видел, как среди публики колокольной возвышается Стасов и хлопает широкими ладонями. Если же ему что-либо не нравилось, он, не стесняясь, громко выражал свое неудовольствие...

\* \* \*

В 1897 году Шаляпин впервые поехал за границу. Уже в Варшаве ему бросилась в глаза разница между тамошней жизнью и всем тем, что он видел в России. Он ощутил приятное беспокойство. От Варшавы поезд понесся со страшной быстротой, так что стало казаться, что он вот-вот слетит с рельсов, и Шаляпин все выходил на площадку, чтобы в случае катастрофы спрыгнуть на землю. Да и удобнее было с площадки наблюдать быстро сменяющиеся виды: густо населенную землю, мощно растущую зелень, любовно обработанные поля.

Вена показалась ему огромной, необъятной, но еще больше поразили величественные массивы Альп. Он не хотел ложиться спать, все боялся что-либо пропустить. Он и ночью не спускал глаз с окна, глядя на ночные огни фабрик и зарево, колебавшееся в темных небесах. Наконец, он достиг цели своего путешествия, Парижа, куда его пригласил приятель из Мариинского театра, баритон И. А. Мельников, который там совершенствовался в технике вокала.

Было шесть часов утра. Шаляпин взял извозчика и направился в пансион на улице Коперника. Огромные серые дома, бульвары, церкви – все, что он видел, показалось ему знакомым, как будто он уже однажды был здесь. Вспомнились прочитанные в отрочестве романы Габорио, Террайля, Монтепена. Люди в синих блузах и фартуках мыли тротуары щетками, как матросы палубу парохода.

«Заставить бы их Москву помыть! Или – еще лучше – Астрахань!» – пришло ему в голову. Он заставил Мельникова встать раньше обычного. В груди у Шаляпина кипело буйное веселье. Хотелось петь от радости. Но приятели зажали ему рот, сказав, что все в пансионате спят и орать не полагается.

Шаляпин торопил их, чтобы поскорее одевались. Он сгорал от нетерпения, так ему хотелось видеть Париж.

После завтрака его повели смотреть Эйфелеву башню. Странное металлическое сооружение вызывало и восхищение, и чувство дискомфорта. Во всяком случае, было приятно с ее верхней площадки наблюдать панораму Парижа. Позже они направились в Лувр. Шаляпин кружил по этому музею, опьяненный его сокровищами.

Париж поселился в его сердце. Особенно ему нравилось чувство собственного достоинства, которое было в глазах у всех парижан, даже у извозчиков и слуг.

Проведя в Париже с месяц, друзья переехали в Дьепп, где жила дама-профессор, у которой учился Иван Мельников. Шаляпин изучал партию Олоферна из оперы А. Н. Серова «Юдифь». Когда он разучивал эту арию, молодая девушка-пианистка, тоже обучавшаяся пению, аккомпанировала ему, а он ее учил ездить на велосипеде.

Шаляпин навсегда полюбил французов.

По пути домой он заметил, что по мере приближения к России все более блеклыми становились краски, серее небо, а люди все ленивее и печальнее. Тревожное, досадное чувство

глодало душу: почему люди за границей живут лучше, чем у нас, веселее, праздничнее? Почему они умеют относиться друг к другу более доверчиво и уважительно? Даже лакеи Парижа и Дьеппа казались ему благовоспитанными людьми, которые служат вам, как любезные хозяева гостю.

Приехав в Москву, он узнал, что его багаж где-то застрял. Все чиновники только пожимали плечами и говорили: «Зайдите завтра»...

\* \* \*

Успехи Шаяпина привлекли внимание дирекции Императорских театров. Как раз в это время был назначен новый управляющий конторой Императорских театров, полковник Владимир Аркадьевич Теляковский. В театральных кругах посмеивались: «Человек заведовал лошадьми, а теперь будет командовать актерами!» Но Теляковский оказался знатоком искусства, театральным человеком до мозга костей, умным и проницательным. Под его руководством Императорские театры пережили подлинный подъем.

Зная о том, что у Шаяпина через год заканчивается контракт с Русской частной оперой, он решил опередить Мамонтова. Своему доверенному чиновнику В. А. Нелидову он дал следующие инструкции: «Взять Шаяпина, угостить его завтраком в „Славянском базаре“, вина не жалеть и с завтрака привезти прямо ко мне. Я уже его без контракта не выпущу – будет это 10-12-15 тысяч, все равно»<sup>16</sup>.

Позже в своем дневнике Теляковский записал: «Контракт с Шаяпиным утвержден Всеволожским 24 декабря. Всеволожский находит, что очень дорого платить басу 9, 10, 11 тысяч. Я думаю, Всеволожскому обидно, что он Шаяпина убрал из Петербурга, а я, его же подчиненный, его взял обратно и с утроенным контрактом. Нюха нет у этих людей. Мы не просто баса пригласили, а гения, и взяли его еще на корню. Он покажет кузькину мать»<sup>17</sup>.

Стратегический ход Теляковского увенчался полным успехом. Шаяпин подписал договор на девять тысяч рублей за первый сезон, десять тысяч за второй и одиннадцать за третий, причем в случае расторжения договора он должен был уплатить неустойку в сумме пятнадцати тысяч.

Вскоре после подписания договора Шаяпину стало жаль расставаться с Русской частной оперой, с Мамонтовым. Он пытался одолжить у состоятельных знакомых пятнадцать тысяч рублей, но не смог ни у кого занять такой суммы. «Все они как-то сразу обеднели», – заметил он впоследствии, – и с болью в душе я простился с Частной оперой».

В сезон 1899–1890 годов он перешел в Большой театр. Ему было двадцать шесть лет.

---

<sup>16</sup> Теляковский Владимир Аркадьевич. *Дневники директора Императорских театров. 1898–1901* / Под общ. ред. М. Г. Светаевой. М., 1998, с. 39.

<sup>17</sup> Там же, с. 60.

## Большой театр

Весной 1898 года до Теляковского дошли слухи, что Шаяпин передумал переходить в Большой театр и хочет остаться у Мамонтова. Директор конторы Императорских театров знал, что слухи не безосновательны, но решил выждать время, хотя из Петербурга ему намекали, что надо срочно искать другого баса. «Как будто Шаяпина можно кем-то заменить», – так он про себя комментировал эти инструкции.

Дня за два до того, как договор должен был вступить в силу, в кабинете Теляковского появился взволнованный Шаяпин. Он стал спрашивать, нельзя ли отложить на один сезон исполнение договора с тем, что он уплатит неустойку в пятнадцать тысяч рублей. Теляковский деликатно объяснил, что ему придется просить разрешение лично у министра двора и что в таком случае дирекция окажется в крайне неудобном положении, поскольку абонементы уже выпущены в продажу. Шаяпин несколько минут был в глубокой задумчивости, потом пробормотал «au revoir» и ушел. Тяжело было Шаяпину расставаться с Русской частной оперой.

Его дебют в Большом театре состоялся 24 сентября. Он выступил в «Фаусте» в партии Мефистофеля. Довольный радушным приемом публики и немного успокоившийся, Шаяпин пришел к Теляковскому, чтобы договориться о репертуаре. Он хотел петь в следующих операх: «Жизнь за царя» (Иван Сусанин), «Борис Годунов», «Рогнеда» (Старик странник), «Опричник» П. И. Чайковского (Князь Вяземский), «Дубровский» Э. Ф. Направника (Андрей Дубровский), «Фауст» (Мефистофель), «Лакме» Л. Делиба (Нилаканта) и «Севильский цирюльник» Дж. Россини (Дон Базилио). Но он требовал и гораздо большего – изменить режиссуру опер, в которых ему предстояло петь, прежде всего, «Фауста» и «Бориса».

Теляковский ожидал чего-нибудь в этом роде: «Зайдите ко мне домой, поговорим».

Он сознавал, что попытка Шаяпина изменить ситуацию накануне перехода в Большой театр и отказаться от только что подписанного договора представляет своего рода скандал. У некоторых артистов это вызвало недобрые чувства к нему. Теляковский хотел подождать, пока об этом забудут, и начать реформаторскую работу в театре по переделке старых постановок и режиссуре новых лишь после того, как Шаяпин утвердится в качестве лидера труппы. Другими словами, он не хотел, чтобы работа Шаяпина, которая у многих вызовет непонимание и сопротивление, начиналась в накаленной атмосфере, при которой вероятность столкновений и скандалов значительно больше. Но Шаяпин не хотел идти навстречу тактике Теляковского и не давал ему возможности утихомирить страсти.

В частной опере Шаяпин привык к тому, что певца уважают. Более того, он чувствовал себя свободным человеком и, как он позже писал, «духовным хозяином дела». Ему трудно было переносить поведение чиновников, с которыми он столкнулся в Большом театре. Господа в вицмундирах появлялись на сцене и делали артистам замечания свысока или предъявляли невыполнимые требования. Заметив однажды чиновника, который командовал на сцене, покрикивая на артистов, как на солдат или сторожей, Шаяпин попросил его удалиться со сцены куда ему угодно и не мешать артистам, ибо он уважает чиновников как людей, необходимых для беспорядка, но на сцене им не место. Сцена принадлежит только артистам. Некоторые коллеги выразили ему свою признательность, но нашлись и такие, которые начали говорить администрации, что

Шаяпин, с одной стороны, конечно, прав, но нельзя же так резко и сразу:

– И вообще, он, знаете ли, нетактичен! Конечно, мы промолчали тогда, но вы понимаете...

Столь верноподданническое поведение при Теляковском стало неуместным. Теляковский был убежден: «Не артисты для нас, а мы для артистов».

Чиновники не желали мириться с таким покушением на свои права. Они стали распространять слухи о Шаяпине как о человеке заносчивом, зазнающемся, капризном, деспоте и грубом мужике. Артист, всегда окруженный после успешного спектакля друзьями и поклонниками, любил проводить с ними время в известных московских ресторанах, и эти компании, где всегда было весело, где пели и пили, служили поводом для сплетен о пьянстве и распутстве.

Распространению подобных слухов и разрастанию их до невероятных размеров способствовали и сложные отношения Шаяпина с публикой. Он знал, что публика его любит. Но эта любовь вызывала у него чувство неловкости и даже страха. Российская публика, по его мнению, считает, что обожаемый ею артист полностью ей принадлежит и в обмен на любовь зрителей он должен быть к ним снисходительным и исполнять все их капризы. Эти фокусы порой принимали почти гротескный характер: например, пьяненький посетитель ресторана подходил к столику Шаяпина и ни с того, ни с сего обращался к нему:

– Ш-шаяпин? Когда так – я тебя страшно люблю и желаю поцеловать!

Шаяпин отказывался целоваться по-русски, в губы с незнакомцем, чьи усы были мокрыми, скорее всего, не только от вина, под тем предлогом, что он не женщина.

Пьяный господин оскорбленно удалялся и присоединялся к хору разносивших сплетни о развратных замашках певца.

Такая любовь публики наводила Шаяпина на грустные размышления. Вспоминалась Суконная слобода, где влюбленный пишет возлюбленной ласковые письма, назначая ей свидания, и они вместе, нежно вздыхая, смотрят на луну. Потом возлюбленная осмеливается поступить против желания или выгоды влюбленного, и тогда он говорит ей: «Отдай, дура, назад мои нежные письма!».

И после этого начинает рассказывать о возлюбленной разные пакости. Романы публики с личностью у нас на Руси тоже частенько принимают суконно-слободской характер. В отношениях мужчины с женщиной все-таки возможно взаимное возвышение друг друга, хороший мужчина нередко возвышает до себя плохую женщину, хорошая женщина часто способна перевоспитать плохого мужчину. Но публика не в состоянии воспитать личность артиста, художника – артист талантливее нее. И выходит как-то так, что публика невольно стремится принизить личность артиста до себя.

\* \* \*

Популярность Шаяпина росла с головокружительной быстротой, но в то же время его отношения с окружающими становились все сложнее. Он стал раздражительным. Хорошо себя чувствовал только с семьей да с узким кругом приятелей. Очень скоро одним из его близких друзей стал и В. А. Теляковский.

Шаяпин охотно бывал у него. Обычно он приходил поздно ночью, сразу после спектакля, часто вместе с Константином Коровиным.

– Как это ужасно, – жаловался он Теляковскому, – я стою за кулисами, жду свой выход и наблюдаю хор старичков (речь шла об опере «Фауст»). Они выбегают к рампе, все одинаково одетые, с одинаковыми посохами, с одинаковыми бородами, и все одинаково хромают! А Маргарита, во время своей арии, поливающая цветочки из лейки! Какая безвкусица!

И он начал анализировать тогдашнюю постановку «Фауста», находя все больше просчетов в режиссуре. Делал он это с неподражаемым юмором<sup>18</sup>. Теляковский хохотал, глядя, как Шаяпин изображает Маргариту, Фауста, хор. Одновременно он высказывал свои предложения, касавшиеся и игры артистов, и костюмов, и декораций, и общей организации сценического пространства. Но больше всего говорил об эмоционально-психологическом подтексте, который

---

<sup>18</sup> См. Теляковский В. *Мой сослуживец Шаяпин* (Фрагменты из книги) // Федор Иванович Шаяпин. М., 1977, с. 187–188.

уничтожался бездарными рутинными постановками, которые превращали оперу в «костюмированный концерт».

\* \* \*

В 1900 году Шаяпин поехал на Всемирную выставку в Париж, с какими-то смутными надеждами. Он остановился в том же пансионе мадам Шальмель. Он уже сравнительно недурно говорил по-итальянски, а теперь начал отважно коверкать и французские слова. Его приятель Мельников провел его по выставке и ввел во многие парижские салоны. Шаяпин охотно откликался на просьбы что-нибудь спеть. Его слушали и некоторые важные персоны. В европейских оперных кругах стали все больше говорить о необыкновенном русском басы.

Примерно в это время в Милане побывал авторитетный чиновник дирекции Императорских театров, граф А. А. Бобринский. Во время визита в «Ла Скала» недавно назначенный директор этого театра Джулио Гати-Казацца стал его расспрашивать о русских басах:

– Скажите, это правда, что у вас в России существуют басы, которые легко берут тоны из контроктавы?

Бобринский ответил, что это так, но что это, прежде всего, относится к басам в хоре. Что касается басов-солистов, то у них другие задачи, и они ценятся не только по тому, могут ли петь в необычайно глубоких тонах.

В России, как и в Европе, певцов ценят за их технические и артистические данные.

– А почему это Вас так интересует? – спросил граф.

Гати-Казацца глубоко вздохнул, огляделся и доверительно сообщил:

– Видите ли, Артуро Тосканини вот уже три года уговаривает Бойто разрешить ему новую постановку его «Мефистофеля», но маэстро об этом и слышать не хочет. Он все еще переживает провал этой оперы, хотя с тех пор прошло уже более тридцати лет. Он может согласиться только в том случае, если мы найдем действительно феноменального исполнителя. Ни один из басов, которых ему предлагал Тосканини, его не удовлетворил. Ему даже предлагали переписать партию Мефистофеля для баритона, но он это решительно отменяет. Нам остается надеяться только на чудо, на то, что мы все-таки найдем такого певца.

– Я думаю, что такое чудо существует у нас, – ответил с готовностью Бобринский. – Его зовут Федор Шаяпин. Он совсем молодой певец, за границей еще не выступал, о «Мефистофеле» Бойто, скорее всего, не слышал, но я уверен, что он справится с этой ролью.

Получив телеграмму, в которой театр «Ла Скала» приглашал его выступить в партии Мефистофеля в одноименной опере Арриго Бойто, Шаяпин подумал, что это чья-то недобрая шутка. По его просьбе из «Ла Скала» повторили текст телеграммы. Он растерялся. Потом запросил невероятно высокий гонорар – пятнадцать тысяч франков за десять выступлений в надежде, что директор Гати-Казацца не согласится на это. Но он согласился. К счастью, просмотрев клавиры оперы Бойто, Шаяпин убедился, что партия абсолютно соответствует его голосу.

Эту роль он готовил с Сергеем Васильевичем Рахманиновым. Они приехали в местечко Варацце недалеко от Генуи и жили там очень скромно, рано вставали, рано ложились спать, бросив курить табак. Дни были заполнены работой. Работа была для Шаяпина наслаждением, и он быстро усваивал язык, чему способствовало окружение. Шаяпина очаровала чудесная, милая страна с ее радушными, простыми и предупредительными жителями. Владелец винного погребка, куда он заходил, с гордостью рассказывал ему о Милане и его знаменитом театре, который он непременно посещает, когда бывает там.

– Я приду на Ваш спектакль, – обещал он.

– Ах, если бы и в Милане трактирщики так же любили музыку, как этот, – думал Шаяпин.

Он давно мечтал о том, чтобы сыграть Мефистофеля обнаженным. «У этого отвлеченного образа должна быть какая-то особенная пластика, – объяснял он свою затею художнику А. Я. Головину, который должен был сделать эскизы костюма. – Черт в костюме – не настоящий черт. Но... как выйти на сцену голым, чтоб это не шокировало публику?»

Кое-чем воспользовавшись у Головина, он решил хотя бы Пролог играть оголенным от плеч до пояса. Далее пришлось уступить, примирившись с таким образом Мефистофеля, каким его обычно изображают. Шаяпину Мефистофель рисовался какой-то железной фигурой, чем-то металлическим, могучим, страшным и холодным. Но строй спектакля, ряд отдельных сцен, быстро сменявших одна другую и отделенных короткими промежутками, заставили его остановиться на том облике Мефистофеля, каким он является в ключевой сцене на Брокене. Визуальным решением образа Мефистофеля он остался недоволен.

\* \* \*

Сезон 1900–1901 годов в Большом театре начался традиционным спектаклем «Жизнь за царя» при участии Шаяпина. Помимо своего текущего репертуара, в первой половине сезона он выступил в ролях Бирона («Ледяной дом» А. Корещенко), пел также Нилаканту в «Лакме» и Галеофа в опере Ц. Кюи «Анджело». Но все это время не переставал работать над Мефистофелем, ожидая гастролей в Милане со смешанными чувствами радости и страха.

\* \* \*

В феврале 1901 года Шаяпин двинулся в Милан. Перед поездкой в Италию он навестил отца, который теперь жил в Вятской губернии, в селе Сырцово. Старик был тяжело болен: его мучил кашель, при котором из горла у него вылетали кровавые комки, похожие на куски протухшего мяса. Больше Федор Иванович отца живым не видел.

Театр «Ла Скала» поразил его своими размерами, роскошью внутреннего убранства и безукоризненной акустикой. Партию Фауста исполнял тогда только начинавший Энрико Карузо, оказавшийся симпатичным молодым человеком, они с Шаяпиным быстро подружились.

На репетиции в фойе Шаяпин начал петь, как и все присутствовавшие, вполголоса. Однако Тосканини посреди репетиции вдруг сердито обратился к нему:

– Видите ли, дорогой синьор, я не имел чести быть в России и слышать вас там, я не знаю ваш голос. Так вы будьте любезны петь, как на спектакле!

Шаяпин начал петь полным голосом. Тосканини часто останавливал других певцов, делая им различные замечания, давая советы, но ему не сказал ни слова. Не зная, как это понять, Шаяпин ушел в гостиницу встревоженный.

Однако на следующий день перед началом репетиции сияющий от радости Гатти-Казацца шепнул ему: «Рад сказать вам, вы очень понравились дирижеру».

У Шаяпина будто камень с души свалился. Он почувствовал себя свободно и стал петь с еще большим подъемом. И даже позволил себе обратиться к Тосканини, который заведовал сценой и давал советы о том, какие позы он должен принимать, со следующими словами: «Маэстро, я запомнил все ваши указания, вы не беспокойтесь! Но позвольте мне на генеральной репетиции играть по-своему, как мне рисуется эта роль!».

– Va bene!<sup>19</sup> – как всегда хрипло ответил Тосканини.

---

<sup>19</sup> Хорошо! (итал.)

На генеральной репетиции Шаяпин убедился, что итальянцы небрежно относятся к костюму и гриму. В театре не было гримера, бороды и парики делали примитивно. Когда Шаяпин вышел на сцену в своем костюме и гриме, это вызвало настоящую сенсацию. Увидав, что мускулы на руках и ногах подрисованы гримом, артисты, хористы и даже рабочие сцены пришли в восторг.

Завершив Пролог, Шаяпин подошел к Тосканини и спросил, доволен ли он. Вечно хмурый маэстро вдруг открыто и по-детски мило улыбнулся, хлопнул певца по плечу и прохрипел: «Non parliamo piu!»<sup>20</sup>.

Незадолго до премьеры к Шаяпину в гостиницу наведился необычный посетитель. Он представился руководителем клаци «Ла Скалы» и объяснил, что Шаяпин, конечно, превосходный артист, но все же итальянская публика его не знает. И он, клакер, готов помочь его вполне заслуженному успеху. Такой здесь обычай: без помощи клаци успеха не бывает. За четыре тысячи франков они обеспечат бурные аплодисменты после каждой арии и крики «браво!», а в конце спектакля устроят овации. Но если артист не хочет платить, то дело можно повернуть и прямо противоположным образом – организовать провал.

Шаяпин был возмущен и взбешен. Предложение было крайне унижительным. Он приказал гнать клакеров в шею, но те появились вновь. Тогда Шаяпин обратился к директору Гатти-Казацца и попросил защитить его. Директор подключил полицию и швейцаров отеля, но это было сделано так грубо, что полицейских попросили убрать. Весь случай стал, однако, известен в городе. Журналисты публиковали статьи, в которых предлагали биться об заклад, кто победит – Шаяпин или клаци.

В некоторых газетах Шаяпина называли надменным (потому, что он восстал против местных традиций), в других – скупым (потому, что он лишил дохода семьи «бедных любителей оперы»). Предпремьерная атмосфера была до крайности наэлектризована. Шестнадцатого марта, как написал Шаяпин в своих воспоминаниях, он шел в театр с таким ощущением, «как будто из него что-то вынули и он отправляется на страшный суд, где его непременно осудят. Вообще, ничего хорошего не выйдет из этого спектакля, и я, наверное, торжественно провалюсь»<sup>21</sup>.

В другом конце Милана, в своей квартире, терзался еще один человек. Это был маэстро Арриго Бойто. Он сидел, одетый во фрак, в комнате с задернутыми занавесями. На коленях он держал перчатки, к которым нервно притрагивался холодными, вспотевшими руками. Он собирался ехать в театр, но не хватило храбрости. Он вспоминал первую премьеру, когда опера «Мефистофель» с треском провалилась. Вскоре уже мало кто помнил об этом его произведении. Сегодняшним вечером его опера или будет иметь успех и станет неотъемлемой частью мирового музыкального наследия, или навсегда окажется предана забвению.

Шаяпин приехал в театр рано, раньше всех исполнителей. Его встретили два портъе, которые полюбили его, стояли за сценой на всех его репетициях и окружали всяческой заботой. Один из них был старик, седой, но с черными усами, другой – толстенький и румяный. Оба были веселые, как дети, любили выпить вина и были очень забавны. Они знали всех артистов, которые пели в «Ла Скала» за последние двадцать лет, хвалили или ругали их манеру петь, сами пели, плясали, хохотали и казались Шаяпину смешными, добрыми гениями театра.

– Не волнуйтесь, синьор Шаяпино, – говорили они. – Будет большой успех, мы это знаем! О да, будет успех! Мы служим здесь два десятка лет, видали разных артистов, слышали знаменитые спектакли, уж если мы вам говорим, успех будет! Это верно! Мы знаем!

Эти славные люди очень его ободрили.

---

<sup>20</sup> Не будем больше об этом говорить (итал.).

<sup>21</sup> Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 158.

Когда же его вывезли на колесиках на сцену, он запел «Ave, signor!»<sup>22</sup>, ничего не чувствуя, давая столько голоса, сколько мог. Билось сердце, не хватало дыхания, меркло в глазах. Когда же он завершил арию в Прологе, после которой должен был вступить хор, вдруг что-то громко и странно треснуло. Подумав, что падает декорация, он инстинктивно согнулся. Но тотчас понял, что этот грозный, глуховатый шум течет из зала. Там происходило нечто невообразимое. Зал безумствовал, люди били в ладоши как сумасшедшие, стучали ногами, прервав Пролог посередине. Шаяпин чувствовал, что не может стоять, колени у него подгибались, как на первом дебюте в Уфе, в «Гальке».

В квартире композитора Бойто зазвонил телефон. «Маэстро, успех, полный успех! – сообщали ему друзья. – Поторопитесь в театр!»

Ах, я не знаю... Может быть, еще рано... – отвечал он, чувствуя, что не в силах унять дрожь в голосе. – Я пока не могу. Продолжайте звонить.

Но после каждой картины друзья подтверждали известие о триумфальном возвращении «Мефистофеля». Бойто нервно шагал взад-вперед по комнате, воздевал руки к небу, на лице его застыла тихая счастливая улыбка, а по щекам текли крупные слезы. Он отдернул занавеси, настезь распахнул окна и жадно вдыхал влажный ночной воздух. Он налил себе большой бокал вермута, смешанного с лимонным соком и крепким кофе, и поднял бокал, вытянув руку по направлению к театру «Ла Скала»: «Благодарю тебя, Матерь Божья! Спасибо, синьор Шаяпино!».

В театре продолжались бесконечные овации. Клакеры, пришедшие, чтобы «угробить» спектакль, аплодировали вместе со всеми<sup>23</sup>. Шаяпин после напряжения в Прологе чувствовал себя обессиленным. Но все-таки спектакль прошел с большим успехом.

Бойто побывал только на одном представлении «Мефистофеля», да и то не слушал из зрительного зала, а метался за кулисами.

Из Италии Шаяпин уезжал, унося с собой массу сильных впечатлений и прекрасных воспоминаний о людях. Больше всего его поразила всеобщая любовь итальянцев к оперному искусству. Даже рабочие сцены в театре внимательно следили за ходом репетиций и спектаклей, оживленно спорили о том, кто как пел, как играл, был ли он лучше на предыдущем спектакле, кто лучше всех исполняет ту или иную роль. Эти простые люди поражали его меткостью своих суждений и знанием оперы.

Восхищала его и итальянская публика, ее способность спонтанно реагировать на то, что происходит на сцене. Если певец не нравился, в зале начинали громко разговаривать.

– Это кто такой? – спрашивали из ложи.

– Да это родственник продавца сыра, – откликнулись с галереи.

---

<sup>22</sup> Хвала, Господь! (*итал.*)

<sup>23</sup> Болгарский певец Петр Райчев выдвигает несколько иную версию эпизода и приводит свидетельство главы миланских клакеров: «Мы явились к нему [Шаяпину] в отель втроем – я и двое моих помощников. Он внимательно выслушал нас и сказал: “Я приглашен на выступления в шести спектаклях. За каждое представление мне платят пять тысяч лир. Я дам вам требуемое вознаграждение, но при одном условии...” – Я подумал, – продолжал старый мошенник, – что это условие будет связано с исполнением оперы, и поэтому сразу ответил, что мы заранее на все согласны. “Мое условие, – продолжал Шаяпин, – заключается в следующем: сейчас, после того, как вы получите от меня деньги, мы поднимем здесь шум, чтобы в коридоре собралось побольше народу, а затем я выброшу вас из комнаты одного за другим и спущу с лестницы”. Мы с помощниками добросовестно разыграли всю сцену, как он просил, но Шаяпин явно перестарался, – завершил свой рассказ клакер. – Артист так вошел в роль, что каждого из нас отделал столь основательно, что мы по сей день не можем забыть этого. Последним он вышвырнул из номера меня. Я думал, что настал мой последний час, обратился к нему с мольбой о прощении, но великан-русский рассвирепел и ничего не хотел слышать <...>». «Несколько лет спустя после этого разговора, встретившись с Шаяпиным, – продолжает Райчев, – я спросил его, правда ли то, что рассказал мне глава миланских клакеров?» «Все точно, – ответил он, – только этот негодяй забыл упомянуть, что по окончании последнего спектакля я гулял с ними три дня и три ночи, пока мы не прокутили все их “законное вознаграждение” и часть собственных сбережений клакеров!» (Цит. по комментариям в книге Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни*. Л., 1990, с. 337–338). Версия Райчева свидетельствует о победе искусства над корыстью не в меньшей степени, чем шаяпинский рассказ. Иначе вряд ли клакеры прогуляли бы с Шаяпиным и «законное вознаграждение», и собственные сбережения.

– Куда пойдем ужинать после спектакля? – перекликались люди в партере.

– А что, можно и сейчас уйти. Разве можно это слушать?

Но даже если какой-либо певец был освистан публикой и уничтожен критикой, вне театра над ним никто не смеялся, не унижал его личного достоинства: здесь умели четко разграничить частную жизнь и профессиональную деятельность.

Зато любимым певцам устраивали оваации, их боготворили. Но и тут понимали, что всему есть мера, относились внимательно, с уважением. Шаяпин присутствовал на представлении «Любовного напитка» Г. Доницетти, в котором партию Неморино пел Энрико Карузо. После арии в третьем акте публика наградила его настоящими оваациями. «Браво, Карузо! – кричали с галерки. – Бис!» Карузо бисировал и спел еще лучше. Зрители снова стали требовать на «бис». И тут вскочил господин, сидевший рядом с Шаяпиным, и закричал: «Что же вы, черт вас побери, кричите, чтобы он пел в третий раз?! Что вы думаете – это пушка ходит по сцене, пушка, которая может стрелять без конца! Довольно!».

И зал затих...

\* \* \*

Вернувшись в Россию, Шаяпин занялся новой постановкой «Бориса Годунова». Спектакль играли в старых декорациях, но Шаяпин заново прошел с коллегами-певцами все роли и, в сущности, сделал новую режиссерскую редакцию большей части оперы. Теляковский посещал репетиции и следил за ними с большим интересом. Только теперь, наблюдая, как работает Шаяпин, он понял, что такое настоящая оперная режиссура. Все замечания Шаяпина отличались простотой, были ясны и логичны. Поражала его музыкальная память. Ведь он знал не только свою партию, но и остальные партии оперы, вплоть до самых, на первый взгляд, незначительных, а также партию хора и наиболее характерные части оркестровой партитуры. Его концепция логически следовала из самого музыкального материала. Теляковский удивлялся, как это до сих пор никто не додумался до такой методологии и не пришел к подобным идеям, когда они просто вытекают из музыки. Можно было сказать, что Шаяпин делает музыку осязаемой, видимой<sup>24</sup>.

Нельзя утверждать, что репетиции протекали гладко. Случались и желчные перепалки, и другие инциденты. Увлеченный работой, Шаяпин не обращал внимания на форму своего общения с коллегами: он бывал и резким, и нетерпимым. Позже, немного поостыв, был готов принести извинения. Начало такого разговора бывало нормальным, но затем, желая быть правильно понятым и объяснить причины своего недовольства и раздражения, он мог наговорить куда больше неприятного, чем сначала. Пришлось вмешаться Теляковскому: он уговорил Шаяпина перестать извиняться и все чаще сам появлялся в роли посредника между ним и обиженными актерами труппы. Ему удавалось успокоить страсти гораздо успешнее, чем Шаяпину, и работа продолжалась в более спокойной, подлинно творческой атмосфере.

Вечерами в изящно обставленной гостиной дома Теляковского продолжались беседы об оперной режиссуре. В то время довольно частыми стали попытки «осовременивания» оперных постановок. Но режиссеры этого направления, отступая от традиционных решений, нередко сводили все к банальностям или натурализму.

Шаяпин, недовольный общим состоянием оперной режиссуры, резко возражал против подобных «новаций». Он считал, что они противоречат самому существу оперы, как искусству стилизации и глубоких философских обобщений. Он умел с помощью характерных деталей продемонстрировать такого рода диссонансы убийственно смешными показами. Теляковский и Коровин, почти постоянный участник этих встреч, нередко давились от смеха. «Да, – говори-

---

<sup>24</sup> См. Теляковский В. *Мой сослуживец Шаяпин* (Фрагменты из книги) // Федор Иванович Шаяпин. М., 1977, с. 187.

вал Шаяпин, – если из двух зол выбирать меньшее, то рутина все-таки меньшее зло. Рутинные постановки менее претенциозны и, по крайней мере, не мешают слушать музыку. А так называемые “новаторы” только стремятся сделать не так, как было раньше, не думая о смысле». И добавлял: «Да и новые оперы не имеют успеха у публики. А почему? Иногда публика еще не дозрела до их понимания, но чаще всего потому, что их создают композиторы – чистые теоретики. Их интересует только форма, они не в состоянии глубоко пережить судьбы своих героев. Опера слишком рассудочная, лишенная эмоциональности, не имеет шансов на выживание».

Шаяпин хотел в свой бенефис поставить в московском Большом театре «Мефистофеля» Бойто. Эту оперу в России почти не знали<sup>25</sup>. Поэтому Шаяпин был вынужден объяснять некоторые детали своим товарищам и даже балету. Особенно много пояснений требовала сложная сцена на Брокене. Но если в ходе работы над «Борисом Годуновым» замечания Шаяпина принимали без особого сопротивления, то теперь артисты проявляли явные признаки недовольства: «Почему он учит нас? Какое право имеет он учить?».

Шаяпин был, как он сам признавал, человеком по природе несдержанным, вспыльчивым и резким. К тому же был впечатлителен, и обстановка действовала на него очень сильно. Если ему приходилось работать с людьми воспитанными и позитивно настроенными, он вел себя по-джентльменски. Если же коллеги проявляли себя злобно и мелочно, он становился нетерпимым и начинал грубить в ответ. Репетиции «Мефистофеля» проходили со множеством недоразумений, все бесконечно выясняли отношения. И желание Шаяпина избежать в московской постановке тех режиссерских промахов, которые он заметил в постановке «Ла Скала», так и не осуществилось. Все ходили по сцене обиженными, перестав делать даже то, что до тех пор делали сносно. Спектакль прошел, как писал позже Шаяпин, «с грехом пополам», хотя публика отнеслась к нему очень хорошо. Однако Федора Ивановича он совершенно не удовлетворил.

Бульварная пресса внимательно следила за ходом репетиций и злорадно преподносила все неприятные случаи, происходившие за кулисами Большого театра. Много преувеличивалось, а если инцидентов не было, их просто выдумывали.

Поскольку спектакль играли в бенефис Шаяпина, его обвинили в жадности до денег. Никто не упоминал о многочисленных благотворительных концертах, которые он устраивал в больницах или в пользу детей бедноты, учителей, старых актеров. Зато теперь, когда Шаяпин, узнав о том, что спекулянты продают билеты на «Мефистофеля» по завышенным ценам, организовал продажу билетов у себя на квартире, его стали называть «лавочником».

Все это было для него мучительно. Прежде веселый и общительный, он превратился в человека раздражительного, подозревающего всех в недоброжелательстве. Стал уклоняться от знакомств в театральном мире. Тогда его обвинили в том, что он «зазнается». Да и среди купцов и фабрикантов, с которыми он часто общался, росла к нему зависть. Богачи, развлекавшиеся в ресторанах поеданием икры, семги и балыка, запивая их шампанским, не могли стерпеть того, что недавний «босяк» перещеголял их по богатству и положению в обществе. Особенно их раздражало его духовное превосходство и независимость. Будучи трезвыми, что случалось довольно редко, они им восхищались, но и в этом случае восхищение было с оттенком превосходства: «Вы – наш! Ведь вас Москва сделала! Мы сделали вас!».

Шаяпин сразу все расставлял по своим местам: «Послушайте, господин хороший! Я – не ваш! Я – свой, я – Божий!». Тогда в ответ и стали кричать, что Федор «зазнался», а на другой день было сказано, что Шаяпин презирает Москву. Напившись, они без стеснения высказывали свою ненависть к удачливому человеку за то, что ему способствует удача. Они подходили к его столику в ресторане и, сжав кулаки, ядовито спрашивали: «Сколько получа-

---

<sup>25</sup> Правда, эта опера исполнялась в Мариинском театре в сезоны 1886/87 и 1887/88 годов, но особого успеха не имела. Партию Мефистофеля пел бас Стравинский, отец композитора Игоря Стравинского.

ешь? А? Зазнался!». Такие разговоры Шаяпин прекращал весьма эффективным способом. Нахал в мгновение ока оказывался на улице, а по Москве разрастались сплетни о Шаяпине – скандалисте и дебошире.

К счастью, были у него и настоящие друзья. Дружеский круг Шаяпина составляли лучшие деятели русской культуры, артисты, художники, писатели, интеллигенция.

\* \* \*

Летом 1901 года Шаяпин выступал в московском театре Эрмитаж, в петербургской «Аркадии» и на двух нижегородских сценах, в Городском театре и театре Нижегородской ярмарки. Здесь он встретился с Максимом Горьким. Горький зашел к нему за кулисы после спектакля «Жизнь за царя».

– Я слышал, что вы тоже наш брат Исаакий<sup>26</sup>, – говорил он. – Вот хорошо вы изображаете русского мужика.

В разговоре выяснилось, что они встречались, не будучи знакомыми, в ранние годы, что жизнь их похожа, а в некоторых случаях текла рядом.

Вот, например, в то время как Шаяпин был в Казани отдан в учение к сапожнику Андрееву, который жил на углу Малой Проломной улицы, Горький на другом углу параллельной Большой Проломной улицы в пекарне работал пекарем. В одно и то же время они грузили на баржи мешки с мукой и овсом на пристани в Самаре. В то время, когда Шаяпин работал по бухгалтерской части в управлении Закавказской железной дороги в Тифлисе, Алексей Максимович служил в мастерских той же дороги слесарем и смазчиком. Оба они откликнулись на приглашение антрепренера Серебрякова поступить в его хор в Казани; Горького, у которого голос уже сформировался, приняли, а Шаяпина, чей голос в это время ломался, отставили. И, наконец, когда Шаяпин уже пел свой первый сезон в Тифлисе, в театре на Головинском проспекте, Горький был поблизости, сидел в тюрьме Метехского замка.

Они сразу понравились друг другу

В Нижнем Новгороде Горький как-то остался ночевать у Шаяпина в гостинице. Проснувшись на рассвете, Шаяпин увидел Горького, стоящего у открытого окна.

– Ты почему не спишь?

– Иди сюда, – отвечал Горький.

Подойдя ближе, он увидел в глазах Горького слезы. Не понимая, что происходит, Шаяпин выглянул в окно. Над спавшим еще городом всходило солнце. «Видишь, как чудно светит солнце, – заговорил Горький, – как отражают его лучи золотые купола церкви, как спокоен город. Все спят, и хочется, чтобы так спокойно и мирно было всегда. Но вот проснутся люди, будут ходить, топтать, кричать, а главное, опять начнут обманывать друг друга... Это все так больно, так противно, что хочется заплакать». Та к завязалась их долгая, горячая, искренняя дружба.

На этот раз Шаяпин пел в «Фаусте», исполнял партию Галицкого в «Князе Игоре», пел также в «Русалке», «Жизни за царя», «Борисе Годунове», выступал в концертных программах. Горький присутствовал почти на всех его выступлениях. В свободное время они гуляли по просторам Поволжья, что помогало Шаяпину передохнуть от московской театральной атмосферы, которая наводила на горькие размышления.

«Я не вижу в театральных людях той живой любви к своему делу, которой это дело настоятельно требует, без которой оно – мертвое дело, – жаловался он своему другу. – Я прихожу в бешенство, когда встречаю в своих коллегах вместо священного огня одни мелкие самолюбия. Это – яд, который убивает сцену. <...>

---

<sup>26</sup> Так на Руси называли бездомных бродяг.

Мне говорят: откройте свой театр! Очень хорошо, – думаю я, – вот я открыл театр, усердно сам работаю в нем и требую усердной работы от других. Не говоря о том, что после первого же сезона мои сотрудники любезно наградят меня чином эксплуататора или живодера. <...>

Или, например, тенор: он должен играть принца, а ходит по сцене парикмахером. Я ему скажу:

– Сударь, вам необходимо усвоить несколько иной порядок жестов и движений, вы подходите к вашей возлюбленной так, как будто намерены побрить ее!

А он мне ответит:

– Прошу не учить меня!

Я бы на него рассердился, а он бы убежал со сцены в середине спектакля. И вот я выхожу к публике, кланяюсь ей и смущенно заявляю:

– Милостивые государыни и милостивые государи! По случаю холеры, неожиданно постигшей тенора, мы не можем кончить спектакля, а потому предлагаю вам – уезжайте, пожалуйста, домой и развлекайтесь сами, как вам угодно!

Публика, переломав мебель, разошлась бы, а на другой день тенор пишет письмо в лучшие газеты:

„Вовсе у меня не холера, это клевета известного скандалиста Шаляпина, и со сцены я изгнан чувством собственного достоинства, которое, будучи возмущено им, заставило меня от волнения потерять навсегда голос и средства к жизни, вследствие чего я и предъявляю к нему иск в 600 тысяч рублей, приглашая всех присутствующих на спектакле в свидетели этого факта”.

Вот вам и свой театр!»<sup>27</sup>.

Горький говорил ему о необходимости изменения общественного строя. Тогда будет установлено равенство и братство, новые мерилы ценностей, новые модели поведения. Тогда у людей разовьется новое сознание, и установленный на его основе порядок вещей даст возможность артисту работать без проблем и ограничений. Все будет подчинено наиболее существенным целям, как в сфере повседневной жизни, так и в экономике, образовании и науке, и особенно в искусстве, которое станет принадлежать всему народу и получит важные задачи в формировании нового человека.

Шаляпин был по природе человеком аполитичным, но личность Горького его завораживала. Его волновала и привлекала атмосфера, сложившаяся вокруг популярного писателя, его бурная общественная и революционная деятельность. Шаляпин, не безразличный к страданиям других людей и к проблемам справедливости, без размышлений включался в общественные акции, руководимые Горьким, щедро их поддерживая, и сборами от своих выступлений, и теми жертвованиями, которые ему удавалось привлечь благодаря своему влиянию.

\* \* \*

Сезон 1901–1902 годов открылся новой постановкой «Псковитянки» в Большом театре. Шаляпин придает новые черты образу Ивана Грозного, углубив и усовершенствовав как вокальную, так и актерскую его сторону. Он упорно трудится над образом Сальери, доведя его до совершенства. Эту работу многие считают вершиной его творчества. Готовит роль священника в опере «Пир во время чумы» Ц. Кюи в московском Новом театре. Он часто гастролирует в Санкт-Петербурге, в Мариинке и театре «Эрмитаж», в Одессе, в Киеве, в Нижнем Новгороде. Знакомится с писателями Леонидом Андреевым, Николаем Телешовым, с Антоном Павлови-

---

<sup>27</sup> Шаляпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаляпин*. М., 1976, с. 169.

чем Чеховым, с одним из руководителей Художественного театра Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко. Слава его растет.

В 1903 году он поет Мефистофеля в опере Бойто в Мариинском театре. Его попытка спеть партию Онегина в одноименной опере Чайковского заканчивается неудачей.

Шаляпина привлекали и некоторые партии, написанные не для баса, особенно Герман в «Пиковой даме» Чайковского и Грязной в «Царской невесте» Римского-Корсакова<sup>28</sup>. Он мечтал о новой постановке «Руслана и Людмилы», в которой хотел петь заглавную партию, хотя и побаивался ее сложной коварной тесситуры. Он часто пел в этой опере, но другую партию – Фарлафа, и в ней был великолепен.

Последовало новое приглашение в театр «Ла Скала». На этот раз он должен был петь другого Мефистофеля, в опере Гуно «Фауст». Шаляпин договорился с Гати-Казацца, что сам выступит постановщиком оперы. Он отправил в Милан эскизы костюмов и декораций. Каково же было разочарование, когда, приехав в Милан, он увидел, что его эскизами вообще не пользовались.

Об этом Шаляпин написал письмо Теляковскому, где, между прочим, говорится: «Гатти-Казацца начал извинительную речь о том, что декораторы-художники театра “Ла Скала” народ в высшей степени ревнивый и что когда он, директор, предложил им написать декорации по предложенным эскизам, то они обиделись и на директора и на меня так сильно, что хотели отказаться от службы, говоря: “что мы, мол, видали виды и писали декорации в самых лучших театрах Европы”. Бедняки, жалкие маленькие мещанинишки, верующие, что уж если все театры Европы, значит не может быть ничего лучше. <...> Актеров и хористов я, как мог, намуштровал, так что все-таки “Фауст” в смысле движения был очень хорош. От итальянских оперных артистов трудно ждать чего-нибудь глубокого, так как это народ в высшей степени невежественный, я глубоко уверен, что все персонажи, поющие со мной “Фауста”, едва ли даже слышали об имени Гете, а что касается того – читали ли – и речи быть не может. Это все люди, обладающие более или менее голосами, но не более»<sup>29</sup>.

\* \* \*

Успехи в Италии повлекли за собой приглашение петь в Монте-Карло, в театре Рауля Гинсбурга, человека, по словам Шаляпина, «известного по всей Европе, Америке, Азии, Африке и вообще во вселенной, а также, вероятно, и за пределами ее»<sup>30</sup>.

Гинсбург оказался маленьким человеком с большим носом, умными и хитрыми глазками. Он встретил Шаляпина бурно и весело. Выговаривая по шестьсот слов в минуту, произнес приветствие, коверкая русский язык, и рассказал, что любит Россию, служил в русской армии во время русско-турецкой войны, первым вошел в Никополь и даже был ранен ударом штыка, причем показал шрам от раны, которую получил.

Шаляпин посчитал, что почтенному Раулю в то время могло быть лет четырнадцать от роду. Но все-таки это был очень милый и живой человек.

Театр Гинсбурга оказался маленьким, сцена тоже, в уборных негде повернуться, но было очень уютно и как-то изящно. Все происходившее на сцене полностью доходило до публики: не было тех огромных расстояний, как в Большом или «Ла Скала». Пролог публика приняла очень горячо и сердечно, и это воодушевило артиста. Сцену на Брокене он провел так, как редко удается. Публика устроила овацию.

---

<sup>28</sup> Шаляпин не раз уговаривал композитора переписать эту роль для баса, но безуспешно.

<sup>29</sup> Письмо Ф. И. Шаляпина В. А. Теляковскому от 21 марта (3 апреля) 1904 г. // *Федор Иванович Шаляпин*. М., 1976, с. 412–413.

<sup>30</sup> Шаляпин Ф. И. *Страницы из моей жизни* // *Федор Иванович Шаляпин*. М., 1976, с. 171.

Шаяпин еще не встречал такого антрепренера, как Гинсбург. Он всегда оставался весел и доброжелателен, даже когда артисты были не в форме, он все равно осыпал их комплиментами. Работалось с ним легко и радостно.

Однажды вечером, сидя с Шаяпиным в кафе и наслаждаясь зрелищем заката, Рауль Гинсбург доверительно сообщил, что написал оперу.

– В самом деле? – удивился Шаяпин.

– При помощи Бога! – еще более таинственно объявил импресарио.

Это несколько смутило Шаяпина.

– Открыть Вам, как она называется?

– Ну, скажите!

– «Иван Грозный»!

Как писал в своих воспоминаниях Шаяпин, «это было поистине фундаментальное произведение невежества и храбрости. <...> Черт знает, чего только не было наворочено в этой опере! Пожар, охота, вакханалия в церкви, пляски, сражения, Грозный звонил в колокола, играл в шахматы, плясал, умирал... Были пущены в дело наиболее известные русские слова: изба, боярин, батюшка, закуска, извозчик, степь, водка и была даже такая фраза: “Барыня, барыня, ne pleurez pas<sup>31</sup>, барыня!”»<sup>32</sup>.

Однако Гинсбург был искренне уверен, что написал превосходную вещь: «Это очень удивительный пиес, – убеждал он Шаяпина. – Я думаю – нет нигде другой, которая есть лучше. Все умрет, останутся только Моцарт и я, этот, который есть перед Вами! О, да! Если публик не поймет сейчас этот вещь, она поймет ее через тысячу лет»<sup>33</sup>.

Шаяпин рассердился и сказал гениальному Раулю, что он – нахал.

– Шаяпин, за такой слова в моя Франция берут шпаги!

Шаяпин охотно согласился взять шпагу и посоветовал Гинсбургу выбрать смертоносное оружие подлиннее: он был маленький, да и руки у него были значительно короче шаяпинских. Разозлившись еще больше, Рауль убежал искать секундантов. Однако они так и не появились.

Недели две Шаяпин и Гинсбург не замечали друг друга, но после первого представления «Грозного» помирились.

Несмотря на то, что музыка Гинсбурга была сборная, сплошь состоявшая из заимствований, и, несмотря на нелепость сюжета, спектакль, по мнению Шаяпина, все-таки был поставлен и сыгран интересно. Позже, в 1911 году, он все-таки принял участие в этом спектакле. Легкомысленный Рауль Гинсбург был ему симпатичен.

\* \* \*

Вернувшись в Россию, Шаяпин поехал отдыхать в имение Константина Коровина – Ратухино, неподалеку от станции Итларь. Тот только что построил здесь большой деревянный дом.

Поблизости от имения, окруженного лесом, протекала тихая речка Нерль, где водилось множество рыбы. В имение уже приехали архитектор Виктор Мазырин, а также Валентин Серов и Максим Горький.

Шаяпин хотел как можно скорее отправиться на рыбалку, но погода испортилась, зарядил дождь. Пришлось сидеть дома вместе со всеми. Горький уже успел поссориться с Мазыриным, и тот, взбешенный, уехал в Москву. Вскоре уехал и Горький. Трое друзей каждый по-

---

<sup>31</sup> Не плачьте (*франц.*).

<sup>32</sup> Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 172.

<sup>33</sup> Там же.

своему пытались убить время. Серов и Коровин писали этюды. Шаяпин, скучая, сидел у окна и пел:

*Вдоль да по речке,  
Речке, по Казанке  
Серый селезень плывет...*

Он без конца повторял одно и то же.

– Федя, брось ты этого «Селезня» тянуть. Надоело, – попросил Коровин.

– Ты слышишь, Антон?<sup>34</sup> – сказал Шаяпин Серову, – Константину не нравится, что я пою. Плохо пою. А кто ж, позвольте вас спросить, поет лучше меня, Константин Алексеевич?

– А вот есть. Цыганка одна поет лучше тебя.

– Слышишь, Антон, Коська-то ведь с ума сошел. Какая цыганка?

– Варя Панина, – продолжал Коровин, – поет замечательно. И голос дивный.

– Ты слышишь, Антон, Коську пора в больницу отправить. Это какая же, позвольте вас спросить, Константин Алексеевич, Варя Панина?

– В «Стрельне» поет. За пятерочку песню поет. И поет как надо... Ну, погода проясняется, пойдем-ка лучше ловить рыбу...

Они взяли удочки, садки и лесы. Пошли мокрым лесом, спускаясь под горку, и вышли на луг.

Над соседним бугром, над крышами мокрых сараев, в небесах полукругом светилась радуга. Было тихо, тепло и пахло дождем, сеном и рекой.

На берегу сели в лодку и, опираясь деревянным колом, поплыли вниз по течению. Выехали на середину Нерли. Коровин отмерил грузом глубину реки. Он бросил в воду горсть пареной ржи и закинул удочки. Вытащил одну большую рыбку, еще и еще одну... Шаяпин изо всех сил дернул свою удочку, и леска оборвалась. Пока Коровин переделывал Шаяпину снасть, тот запел:

*Вдоль да по речке...*

– На рыбной ловле не поют, – сказал Коровин.

Шаяпин, закидывая удочку, стал петь еще громче:

*Серый селезень плывет...*

Коровин, как был, одетый, встал в лодке и бросился в воду. Доплыл до берега и крикнул:

– Лови один!

И ушел домой.

К вечеру пришел Шаяпин. Он наловил много крупной рыбы. Весело говорил:

– Ты, брат, не думай, я живо выучился. Я, брат, теперь и петь брошу, буду только рыбу ловить. Антон, ведь это, черт знает, какое удовольствие. Ты-то не ловишь!

– Нет. Я люблю смотреть. А сам не люблю ловить.

И отдых прошел в полной гармонии интересов всех присутствовавших и в наслаждении природой<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> «Имя Серова – Валентин. Мы звали его Валентошей, Антошей, Антоном.» // Константин Коровин. *Воспоминания*. Минск, 1999, с. 291.

<sup>35</sup> См.: Коровин К. *Шаяпин: встречи и совместная жизнь II Федор Иванович Шаяпин*. М, 1977, с. 139–140.

Май пролетел быстро, и Шаяпину пора было собираться в дорогу, во Францию: он должен был петь «Мефистофеля» на открытой сцене в Оранже, на развалинах древнего римского амфитеатра.

– Знаешь, Костенька, – говорил он, прощаясь с Коровиным, – вот все говорят, какой я разгильдяй. Усатов, когда пишет мне, называет меня лодырем. А ведь, в сущности, я придерживаюсь железной дисциплины. Я знаю, когда могу себе что-то позволить, а когда нет.

И время, проведенное здесь – часть моей работы. Певцу обязательно надо раз в год от всего отключиться, уехать на природу, лежать на спине и слушать, как шумят волны, смотреть на облака, собирать цветы, наслаждаться жизнью, ни о чем не думая, словом, обновить свой организм. Как ни крути, голос есть инструмент и составная часть тела; если оно не функционирует, и голос не будет функционировать как надо. Не говоря уже о нервной энергии, о том, как она расходуется на сцене. Только на природе можно обновить свой организм и подготовить его к новым испытаниям.

И, лукаво прищурившись, добавил:

– А что, не продашь ли мне именице? А? Зачем оно тебе?

Коровин уже был готов согласиться, к тому же, за Шаяпина ходатайствовал Теляковский. Но оказалось, что дом для Шаяпина маловат. Тогда, весной 1905 г., артист купил лесное имение по соседству. По проекту художника был построен дом в русском вкусе. Место называлось Ратухино.

\* \* \*

Разразилась русско-японская война 1904–1905 годов, в которой Россия потеряла значительную часть своего флота, понесла большие людские потери, утратила сферы влияния в Манчжурии и Корее и часть Южного Сахалина; все это вызвало нестабильность в стране.

Революция 1905 года привела к максимальной поляризации политических сил в России. С одной стороны, революционное рабочее движение, которое стремилось к свержению самодержавия. С другой – поднимали голову право-националистические элементы, среди которых выделялись черносотенцы. Они не брезговали террористическими акциями. Тех, кого считали своими политическими противниками, они не только клеймили на страницах своих газет, но и избивали, и даже убивали. То было действительно «смутное время», когда все более или менее известные люди были на виду, и их пристрастно оценивали представители и тех, и других общественных сил. И те, и другие стремились привлечь их на свою сторону.

Предметом особо пристального внимания стал Федор Иванович Шаяпин. Его популярность была огромна, хорошо была известна его дружба с Горьким, все знали о концертах, которые он дает для рабочих, и об огромных суммах денег, пожертвованных революционным организациям. Когда же на концерте в Большом театре по требованию зрителей с галерки он спел «Дубинушку», атмосфера вокруг его имени накалилась. Если сначала Шаяпин получал письма от левых анархистов, которые угрожали убить его за то, что он «оторвался от народа» и разбогател, будучи «прислужником царизма», то теперь аналогичные письма поступали из противоположного лагеря. Крайнее недовольство его поведением выражал и двор.

Теляковскому приходилось нелегко, но он твердо решил отстоять своего любимого артиста. Он был вынужден подать служебную записку о случае с «Дубинушкой» и с него требовали, как минимум, уволить Шаяпина с императорской сцены. К счастью, царица Александра Федоровна придерживалась другого мнения.

– Шаяпин, прежде всего, артист, – сказала она министру двора, – и это надо принимать во внимание при суждении о его поступке, а не делать из него опасного революционера, умышленно и сторяча.

– До чего же мы дойдем, если в Императорских театрах будут петь «Дубинушку»? – возражал министр.

– А к чему мы придем, если без всякой необходимости толкнем Шаяпина в объятия революционеров? – ответила ему царица.

– Именно так, – поддержал ее Теляковский. – Если мы уволим Шаяпина с императорской сцены, революционеры примут его с распростертыми объятиями. Вы не можете посадить его в тюрьму, он слишком хорошо известен за границей. Невозможно также и запретить ему петь. Он начнет петь где угодно, и «Дубинушку» услышат не только москвичи и петербуржцы, но и вся провинция. И это настолько наэлектризует массы, что полиции ничего другого не останется, как закрывать театры один за другим, а Шаяпину придется уехать. Кстати, он скоро должен петь на четырех бенефисах: два в пользу оркестра и два в пользу хора. Сборы ожидаются большие. Если мы ему запретим эти выступления, все будут недовольны и встанут на его сторону. Будут говорить, что он безвинно пострадал, и мы сами создадим ему ореол мученика.

– Так что вы предлагаете? – раздраженно спросил министр.

– Считать его проступок нарушением цензурных правил. Не надо придавать ему политический характер. Я начислю ему денежный штраф.

– И только?!

– Если вы не примете мое предложение, я подам в отставку, – не отступал Теляковский. – Не по причине моей дружбы с Шаяпиным, а по причине последствий, которые я не смогу контролировать.

– Отложим пока этот разговор, – предложила царица.

Когда вопрос утратил свою актуальность, двор смягчил свою позицию, и «проступок» Шаяпина был предан забвению<sup>36</sup>.

Начало нового сезона принесло новые осложнения. Шаяпина настиг тяжелый насморк, от которого начался синусит. Сделанная операция не принесла облегчения. Образовались фистулы, пришлось удалять зубы с тем, чтобы вытянуть гной из синусов. В таком состоянии он не мог петь в «Жизни за царя», которой традиционно открывался сезон в Большом театре. Однако некоторые были склонны считать это еще одним политическим выпадом певца. В черносотенной газете «Вече» была опубликована статья, в которой Шаяпина обвиняли в «непатриотичном поведении». Подобные же статьи появились в «Русской земле» и в «Московских ведомостях». Они отличались особым ехидством: «В этом году оканчивается срок контракта, заключенного Дирекцией Императорских театров с г. Шаяпиным. Все думали, что с окончанием контракта окончится и служба этого артиста на императорской сцене <...> После того, что было за последнее время, никому и мысли не приходило в голову, что г. Шаяпин может все-таки остаться на той сцене, которая так несимпатична ему по многим причинам и, прежде всего, потому, что она – Императорская. <...> Та к казалось, но на самом деле выходит иначе. Из достоверных источников сообщают, что Дирекция Императорских театров не только не отказывает г. Шаяпину от места, но даже прибавляет к его и без того непомерно высокому жалованью еще несколько тысяч и намерена вновь заключить контракт на несколько лет. Перспектива долголетнего контракта и получения огромного казенного содержания очень, по видимому, улыбается и г. Шаяпину. Он любит Горьких и Андреевых, любит весь “торжествующий пролетариат”, но еще больше, оказывается, любит казенные деньги»<sup>37</sup>.

В адрес Большого театра на имя Шаяпина стали поступать анонимные письма: левые угрожали его убить, если он выступит в «Жизни за царя», а правые – если не выступит. Не зная, как быть, Теляковский попросил московского градоначальника А. А. Рейнбота принять Шаяпина, поговорить с ним и по возможности защитить от всевозможных нападков. Рейн-

---

<sup>36</sup> См. Шаяпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаяпин*. М, 1977, с. 203–204.

<sup>37</sup> Цит. по: Теляковский В. А. *Воспоминания*. Л; М., 1965, с. 386.

бот назначил время приема, но Шаяпин его проспал. Рейнбот снова назначил встречу, но Шаяпин опять не пришел. Рейнбот был не на шутку обижен. Положение Шаяпина еще более усложнилось, когда он отказался подписать обязательство не участвовать в деятельности нелегальных политических партий, непременно для всех, кто служил в Императорских театрах (он не был членом ни одной партии, ни левой, ни правой).

– Что он делает? – восклицал перепуганный Коровин. – Убили же Герценштейна! И нас всех поубивают!

Успокойтесь, – уговаривал его Теляковский. – Театральных художников пока не убивают.

В конце концов, узнав, что Шаяпин поправляется, Теляковский придумал единственный возможный выход из запутанной ситуации:

– Приглашу-ка я Шаяпина в Петербург. Пусть споет Сусанина в Мариинском. Тем самым мы покажем, насколько глупы выдумки о том, что он, якобы, против оперы «Жизнь за царя». И к тому же, мы его вытащим из этой накаленной московской атмосферы.

Но самым счастливым обстоятельством для Шаяпина оказалось то, что ему скоро предстояли заграничные гастроли.

В один поистине прекрасный день, – как пишет в своих воспоминаниях Федор Иванович, – к нему приехал Сергей Павлович Дягилев и сообщил, что предлагает ехать в Париж, где он хочет устроить ряд симфонических концертов, которые ознакомили бы французов с русской музыкой в ее историческом развитии.

Шаяпин с восторгом согласился, уже зная, как интересуется Европа русской музыкой и как мало русская музыка известна в Европе.

Перед приездом в Париж Шаяпин гастролитовал в Монте-Карло, где он снова пел в театре Рауля Гинсбурга. На этот раз, кроме «Мефистофеля» Бойто, он выступил в роли Дон Базилио в «Севильском цирюльнике» Россини. Спел он также, впервые в своей карьере, и Филиппа в «Дон Карлосе» Верди. Затем вместе с театром Гинсбурга перебрался в Берлин.

По приезде в Париж Шаяпин сразу понял, что затеяно серьезное дело и что его воплощают с восторгом. Дягилев сообщил, что хотя помещение<sup>38</sup> для концертов снято в «Гранд Опера», положительно нет возможности удовлетворить публику, желающую слушать русскую музыку.

Выступления начались исполнением первого действия «Руслана и Людмилы», что очень понравилось публике. Потом Шаяпин с успехом пел арию Варяжского гостя из «Садко», Галицкого из «Князя Игоря», песню Варлаама из «Бориса Годунова» и ряд романсов под аккомпанемент фортепиано.

Концерты прошли с триумфальным успехом. Это подало Дягилеву мысль показать в будущем сезоне русскую оперу. Он собирался исполнять «Садко» в переводе на французский язык и «Бориса Годунова» на русском.

Впервые за долгое время Шаяпин чувствовал себя счастливым. Было о чем рассказать Максиму Горькому, с которым он вскоре встретился на Капри.

---

<sup>38</sup> За период с 3 по 17 мая 1907 года в Париже прошло пять концертов русской музыки. Программу составляли произведения Глинки, Балакирева, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Рахманинова, Лядова, Скрябина и других композиторов. Исполнялась также кантата Рахманинова «Весна», сцены и арии из опер «Руслан и Людмила», «Борис Годунов», «Хованщина», «Снегурочка», «Князь Игорь» и «Вильям Ратклиф» Ц. Кюи. Дирижировали Н. А. Римский-Корсаков, А. Никиш, С. В. Рахманинов и К. Шевичар. Солистами выступали С. В. Рахманинов, Ф. И. Шаяпин, Е. И. Збруева, Ф. Литвин и Й. Гофман.

## Вершины творчества

Сезон 1907–1908 годов Шаляпин начал в Петербурге в Мариинском театре спектаклями «Лакме», «Фауст», «Руслан и Людмила», «Мефистофель» и «Юдифь». Теляковский без колебаний подписал с ним контракт на пять ближайших сезонов.

В середине октября Федор Иванович отправился на первые свои заокеанские гастроли, в Америку: у него был договор на «Мефистофеля» Бойто, «Севильского цирюльника» Россини и «Дон Жуана» Моцарта (предстояло впервые петь партию Лепорелло).

О «суровой стране бизнесменов» Шаляпин слышал много необычного и даже фантастического. Он с нетерпением ждал, когда сможет сойти на американский берег. Шесть дней и ночей путешествия по беспокойному океану тянулись бесконечно.

Он коротал время, играя в карты в салоне парохода с одним французом, который уже раньше побывал в Америке.

– Не ждите светлых впечатлений, – говорил он, – американцы – люди эксцентричные и поверхностные. Их интересуют только деньги. Вы, как подлинный европеец, вряд ли будете хорошо себя чувствовать в их обществе.

Шаляпин пытался ему возражать:

– Я пока знаком только с двумя американками, живущими в Лондоне. Да, они были несколько эксцентричны, но любили искусство и внимательно относились к артистам. Как-то летом, перед гастролями в Оранже я получил от них телеграмму с приглашением приехать на один вечер в Лондон, спеть несколько романсов в гостиной для их богатых друзей. Я в это время жил в деревне и спокойно ловил рыбу. Не желая ехать, я ответил телеграммой же, назначив невероятные условия приезда, но это не смутило их, они тотчас ответили согласием, и, волей-неволей, я оказался вынужденным ехать в Лондон. И не пожалел. Я пел русские романсы на русском языке, и это произвело должное впечатление. Меня заставляли бесконечно бисировать. Я понравился. Все было удивительно просто и свободно. Ужинали а-ля фуршет, кто стоял, кто сидел, все весело болтали, относясь ко мне мило и радушно. Ни следа какого-либо высокомерия или надменности.

– Просто не верится! – воскликнул француз. И что же, не было никаких странностей?

– Ну, пожалуй, – усмехнулся Шаляпин, – разве что вот это. Я был у них в гостях. Поздним летним вечером из сада доносился громкий свист соловья, перекрывавший гомон множества людей. Странно, подумал я, откуда взялся этот бесстрашный соловей? Да и петь ему не время среди лета. Не в клетке ли он сидит? Но мажордом объяснил мне, что птица, вернее, джентльмен, умеющий свистеть соловьем, сидит на дереве и исполняет обязанности его, и что ему платят, как всем артистам. Вот это, пожалуй, было несколько странно.

– Вот видите! – обрадовался француз. Я же вам говорю: «Они все немного...» И он повертел пальцем у виска.

Наконец, пароход вошел в гавань Нью-Йорка. Прежде всего внимание Шаляпина привлекла статуя Свободы, символический подарок Франции Америке. Он стал вслух восхищаться грандиозностью монумента, его простотой и величием. Но француз, который всю дорогу немножко подтрунивал над его представлениями об Америке, сказал:

– Да, статуя хороша, и значение ее великолепно! Но обратите внимание, как печально ее лицо. И почему она, стоя спиной к этой стране, так пристально смотрит на тот берег, во Францию?

Скептицизм французского надоед Шаляпину еще дорогой, и он не придал значения его словам. Уже на пристани его встретили какие-то «бизнесмены» – деловые люди, театральные агенты и репортеры, все люди крепкой кости и бритые. Они засыпали его вопросами:

– Хорошо ли вы путешествовали?

- Где вы родились?
- Вы женаты?
- Какие у вас отношения с женой?
- Вы сидели в тюрьме?
- Каковы ваши политические взгляды?

Как пишет Федор Иванович в своих воспоминаниях, он был очень удивлен и даже несколько тронут их интересом к себе, добросовестно рассказал им о своем рождении, женитьбе, вкусах, сообщил, что в тюрьме еще не сидел, и привел пословицу, которая рекомендует русскому человеку не отказываться ни от сумы, ни от тюрьмы.

– Олл райт, – сказали они и сделали «бизнес»: на другой день мне сообщили, что в газетах напечатали про меня нечто невероятное: я – атеист, один на один хожу на медведя, презираю политику, не терплю нищих и надеюсь, что по возвращении в Россию меня посадят в тюрьму<sup>39</sup>.

Шаляпина поселили в великолепной гостинице, роскошной, как магазин дорогой мебели. За обедом кормили крабами, лангустами. Пища была какая-то протертая, как будто ее уже предупредительно жевали заранее, чтобы не утруждать гостя.

До начала репетиций оставалось еще шесть дней. Он проводил время в прогулках по Нью-Йорку Город произвел на него удивительное впечатление. Все живое в нем стремительно двигалось во всех направлениях, словно разбегаясь в ожидании катастрофы. Ехали по земле, под землей, по воздуху, поднимались в лифтах на 52 этаж – и все это с невероятной быстротой, оглушающим грохотом, визгом, звоном и рычанием автомобильных рожков. Вокруг стоял такой адский шум, как будто кроме существующего и видимого города сразу строят еще такой же грандиозный, но невидимый. В этой кипящей каше человеческой он чувствовал себя угрожающе одиноким, ничтожным и ненужным. Люди бежали, скакали, ехали, вырывая газеты из рук разносчиков, читали их на ходу и бросали себе под ноги; толкали друг друга, не извиняясь за недостаток времени, курили трубки, сигары и дымились, точно сгорая.

Он обошел многочисленные мюзик-холлы, которыми славится Нью-Йорк. Их программы показались ему интересными и развлекательными, но хотелось увидеть настоящий драматический театр. Шаляпин стал расспрашивать, где можно посмотреть какой-нибудь серьезный спектакль. Он предпочел бы драму Шекспира. Один американский журналист объяснил, что в Америке отношение к театру совсем другое, чем в Европе.

– Здесь, – сказал он, – люди так много работают, что у них нет желания смотреть драмы и трагедии. Жизнь и так достаточно драматична. Вечером хочется посмотреть что-нибудь веселое, забавное.

Это объяснение еще больше усилило гнетущее чувство одиночества. Он не раз вспоминал слова француза, своего сотоварища по путешествию на пароходе... Единственным утешением были музеи, где он обнаружил много прекрасных вещей, но все они были вывезены из Европы.

Наконец Шаляпин оказался в «Метрополитен-опера». Наружный вид театра напоминал солидные торговые ряды, а внутри все было отделано малиновым бархатом. По коридорам ходили очень деловитые люди, насквозь равнодушные к театру.

Уже в самом начале репетиций «Мефистофеля» Шаляпин убедился, что опера ставится по обычному шаблону, все было непродуманно до карикатурности. Никто не обращал внимания на пожелания и замечания Шаляпина. Накануне премьеры он почувствовал себя настолько издерганным и больным, что послал дирекции записку, что не в состоянии играть.

В тот же день после обеда в отель явилась длинная костлявая дама в очках, с нахмуренными бровями и сурово опущенными углами рта.

- Шаляпин – это вы? – спросила она.

---

<sup>39</sup> Шаляпин Ф. И. *Страницы из моей жизни // Федор Иванович Шаляпин*. М., 1976, с. 181.

Убедившись, что перед ней именно тот, кто ей нужен, докторша велела ему лечь в постель и вынула из своей сумки аппарат для промывания кишечника. Уверения в том, что он болен не в этом смысле, не помогли. Тогда он взмолился:

– Буду петь, только уйдите от меня!

Шаляпин дебютировал в «Метрополитен-опера» 7 ноября 1907 года в опере А. Бойто «Мефистофель». Он исполнил партию довольно хорошо, хотя и чувствовал себя измученным. Однако критики были несколько разочарованы. В театре, как пишет иронически в своих воспоминаниях Шаляпин, «видимо, ожидали, что я выйду на сцену, гаркну и вышибу из кресел первые шесть рядов публики. Но так как я не изувечил американских ценителей пения, на другой день в газетах писали приблизительно так:

– Какой же это русский бас? Голос у него баритонального тембра и очень мягкий»<sup>40</sup>.

Оказалось, что американская пресса предупредила общество, что в России теноров нет совсем, а вот русский бас – явление исключительное. Критики отнеслись к Шаляпину снисходительно, но о характере его игры, о присутствии у него понимания ролей ничего не говорили.

В то же время в Нью-Йорке гастролировал и знаменитый венский дирижер Густав Малер. Начали репетировать «Дон Жуана». Малер пришел в полное отчаяние, не встретив ни в ком той любви, которую он сам неизменно вкладывал в дело. Все и все делали наспех, как-нибудь, ибо все понимали, что публике решительно безразлично, как идет спектакль. Она приходила «слушать голоса» – и только.

Шаляпин пел «Севильского цирюльника» и, как ему казалось, имел значительный успех. Каково же было его изумление, когда он получил по почте вырезки из газет, где его ругательски ругали как «сибирского варвара», который, изображая Дон Базилио, «профанирует религию».

Накануне отъезда к нему явились журналисты и стали спрашивать о его впечатлениях от Нью-Йорка. Федор Иванович не упустил случая показать им газетные вырезки, в которых его ругали за «профанацию религии», и откровенно заявил, что они далеки от тонкого понимания искусства. Напомнив, что комедия «Севильский цирюльник» написана французом, опера – итальянцем, а он, русский певец, играет в ней испанского священника, Шаляпин холодно объяснил им, что они и не будут понимать искусство до той поры, пока сами не создадут американских Бомарше и Россини. Журналистам это не понравилось. Впоследствии один знакомый из Америки сообщал Шаляпину, что после его «отъезда нью-йоркские газеты много писали о его неблагодарности, неблаговоспитанности и прочих грехах»<sup>41</sup>.

Потом он несколько раз получал приглашения из Нью-Йорка, но всегда отклонял их.

\* \* \*

Из Америки Шаляпин уехал в Монте-Карло, где спел «Мефистофеля», а оттуда в Париж. Планы Дягилева осуществились не полностью: постановка «Садко» на французском языке не состоялась, зато «Борис Годунов» в парижской «Гранд Опера» прошел великолепно. Исполнители, да и все элементы спектакля, выглядели достойными музыки Мусоргского. Шаляпин был в прекрасной форме. Постановка «Бориса Годунова» стала центральным событием сезона.

В Париже Шаляпин записал также несколько пластинок для фирмы «Граммофон», с которой сотрудничал уже не один год.

Следующие серьезные гастроли были у Шаляпина в Южной Америке, в театре «Колон» в Буэнос-Айресе (1908 г.). Контракт был подписан на «Мефистофеля», «Севильского цирюльника» и «Дон Жуана» – всего на пятнадцать спектаклей.

---

<sup>40</sup> Там же, с. 183.

<sup>41</sup> Там же, с. 185

Морское путешествие в Южную Америку оказалось замечательно веселым и спокойным. В течение восемнадцати суток море не шелохнулось, корабль плыл точно по стеклу. При переезде через экватор команда устроила празднество в честь Нептуна, купали людей, впервые пересекавших экватор, в том числе и Шаяпина. Эта английская забава, описанная еще Гончаровым, оказалась смешной до слез.

Город привел путешественника в восторг своей живостью, красивой пестротой и какой-то блестящей праздничностью. Казалось, что люди здесь трудятся играючи. Все напоминало Европу: и масса людей латинской расы – итальянцев, португальцев, французов, испанцев, и характер зданий, и, наконец, только что отстроенное прекрасное здание театра «Колон». На дело здесь тоже смотрели по-европейски, и спектакли, прилично поставленные, шли с большим успехом.

\* \* \*

Еще во время пребывания в Париже Шаяпин получил приглашение от нового директора миланского театра «Ла Скала» поставить «Бориса Годунова». Зная приблизительно вкусы итальянской публики, Шаяпин подумал, что Мусоргский ей не понравится, и сказал об этом директору. «Но я – итальянец, – резонно возразил тот, – и меня эта опера потрясает. Почему же вы думаете, что другим итальянцам она не понравится?».

Директор обещал дать оперу хорошему знатоку для перевода либретто на итальянский язык. «Будет обидно, если все тонкости этого прекрасного либретто не дойдут до публики. Но в этом случае, – он испытующе посмотрел на Шаяпина, – вам придется петь по-итальянски».

Шаяпин согласился. Он любил миланскую публику, сколь впечатлительную, столь же и взыскательную, и его увлекла мысль представить ей великое произведение русского оперного искусства.

Возвратившись на родину, он узнал, что дирекция «Ла Скалы» уже заказывает Головину эскизы декораций. Вскоре и сам он получил партитуру с переводом, сделанным очень плохо. Шаяпин обратился к дирижеру петербургского балета Риккардо Дриго, итальянцу по происхождению, и они вместе перевели оперу заново.

В Милане чуть ли не первым его встретил портье театра, Дживанино. Он знал об успехе Шаяпина в Париже и очень интересовался новой оперой.

– А, синьор Шаяпино, Россия должна сказать нам свое слово вашими устами! Да! Да! Она должна говорить миру, как говорим мы, итальянцы!

– Вот подите-ка, – думалось Шаяпину, – каков Дживанино, портье!

Эти люди не уставали удивлять его. Он был поражен тем, как верно и проникновенно понимал музыку Мусоргского Эдоардо Витале, по словам Шаяпина, хороший музыкант и прекрасный дирижер. «Оркестр играл великолепно, божественно, он являлся как бы куском воска в руках талантливого дирижера, и дирижер вдохновенно лепил из него все, что он хотел в любой момент»<sup>42</sup>, – писал потом Шаяпин.

Естественно, что во время репетиций ему приходилось многое показывать и объяснять артистам и хору. К его замечаниям все относились с редким вниманием. Единственное затруднение возникло в сцене молитвы в келье у Пимена: хору никак не удавалось создать необходимую атмосферу. В то время хористы в итальянских театрах не были профессиональными певцами. Вне сцены это были рабочие люди, хотя голоса у всех поставлены самой природой и тонко развит слух. Они звучали прекрасно, когда надо было петь forte.

Но тихого, минорного *riano* добиться от них было трудно. Пришлось поставить хор далеко за кулисами и дирижировать вспышками электрической лампочки, кнопка которой

---

<sup>42</sup> Там же, с. 176.

помещалась под рукой дирижера в оркестре. Таким образом достигался необходимый эффект тихого молитвенного пения за стенами кельи Пимена.

Репетиции шли гладко, но в день премьеры (1 января 1909 года) Шаяпин чувствовал себя так, словно его поджаривали на раскаленных углях. Что, если вдруг не понравится опера? Уж он-то знал, как будут себя вести темпераментные итальянцы...

Когда раздалась первые аккорды оркестра, он слушал их, стоя за кулисами. Пели хорошо, играли отлично, но все-таки, как вспоминал Федор Иванович, от волнения казалось, что театр качается перед ним, как пароход на море в дурную погоду. После первой картины раздалась дружные аплодисменты. Дальше успех все возрастал. Итальянцы, впервые видевшие оперу-драму, были изумлены и взволнованы, они слушали, затаив дыхание. Все было тонко понято и принято как-то особенно сердечно.

Безумно обрадованный, Шаяпин плакал, обнимал артистов, целовал их. Хористы, музыканты и плотники – все участвовали в этом празднике, а милый портье Джиованино вел себя так, будто самолично написал «Бориса Годунова». О спектакле вышли прекрасные критические статьи, а Шаяпина в роли Бориса сравнивали с великими итальянскими трагиками Томмазо Сальвини и Эрнесто Росси.

За кулисы к Шаяпину часто заглядывал бас Джулио Чирино, обладатель прекрасного голоса, певший Пимена. «Борис Годунов» ему страшно нравился. Он находил, что Шаяпин играет хорошо, но при этом говорил коллегам: «Жаль, что у Шаяпина голос хуже моего! Я, например, могу взять не только верхнее соль, но и ля-бемоль. Если бы я играл Бориса, пожалуй, у меня эта роль вышла бы лучше. В сущности – игра не так уж сложна, а пел бы я красивее».

Чирино не скрывал своего мнения и от Шаяпина. Очень деликатно он всегда просил разрешения смотреть, как гримируется русский артист, и при этом жаловался, что в Италии нет таких хороших париков, бород и усов.

Сыграв последний спектакль, Шаяпин позвал Чирино и сказал: «Милый друг, вот тебе парик, борода и усы для Бориса, вот тебе мои краски! Я с удовольствием подарил бы тебе и голову мою, но она необходима мне!»<sup>43</sup> Чирино был тронут и очень благодарил.

Через год Шаяпин снова был в Милане и однажды, идя по улице Виктора Эммануила, вдруг увидел, что через дорогу, расталкивая прохожих, к нему бежит Чирино.

– Бон джиорно, амико Шаяпин! – вскричал он и расцеловался с Шаяпиным на глазах у изумленной публики. В ответ на вопрос, к чему такая экзальтация, Чирино сообщил следующее: «Я понял, какой ты артист! Я играл Бориса и провалился! Я сам знаю, что играл ужасно! Все, что казалось мне таким легким у тебя, представляет непобедимые трудности. Грим, парики, – ах, все это чепуха! Я рад сказать и должен сказать, что ты – Артист! Я должен сказать, что не умел ценить тебя! Я люблю искусство, и вот я тебе целую руку!»<sup>44</sup>

Это было слишком, но Шаяпина тронула эта похвала товарища. Он вспомнил, как достаточно давно, отдыхая на даче Любатович, где он проходил с Рахманиновым самые трудные места роли, он любил раздеться догола и бродить по берегу речки, репетируя самые сложные фрагменты. Рахманинов говорил, что он сумасшедший, а Шаяпин отвечал, что сможет играть Бориса только после того, как погуляет в чем мать родила и влезет в шкуру царя.

Выходя на сцену, он стал чувствовать, что он и есть Борис. Возникало странное и жуткое ощущение, от которого мурашки пробегали по телу. Рядом с Борисом в нем существовал и Шаяпин, который пел, следил за интонациями и музыкальным ритмом, наблюдал за жестами Бориса до мельчайших деталей, до движения мизинца на руке – он уже не мог различить, на своей собственной или на руке царя Бориса Годунова.

---

<sup>43</sup> Там же, с. 177.

<sup>44</sup> Там же, с. 177–178.

\* \* \*

Из Милана Шаяпин поехал в Монте-Карло: по просьбе своего приятеля Гинсбурга он выступил в роли хана Асваба в его опере «Старый орел». Пел также в «Русалке» А. С. Даргомыжского на итальянском языке. Побывав в Киеве и выступив там с концертами, направился в Париж: начинался новый «Русский сезон», организованный Дягилевым.

На этот раз парижской публике были представлены оперы «Псковитянка» и «Юдифь», а также первый акт «Руслана и Людмилы». Во время этих гастролей Шаяпин познакомился с Жюлем Массне и смог прослушать в исполнении композитора написанную специально для него оперу «Дон Кихот».

\* \* \*

Лето 1909 года Шаяпин провел в России. Он заехал в школу, построенную в Александровке, главным образом, на его средства.

Еще в 1903 году, выступая в Нижнем Новгороде, он слышал от Горького, как плохо обстоят дела с народным образованием. В селе Александровка близ Нижнего дела были особенно плохи. Детям просто негде было учиться.

В 1903 году на Шаяпина обрушилось тяжкое горе – умер его первенец, четырехлетний сын Игорь. Маленький «Ляляпин» (так он отвечал на вопрос, как его фамилия) был сообразительным, очаровательным ребенком, имел абсолютный слух и отчетливо выраженный актерский дар. Шаяпин его обожал. После смерти сына Шаяпин погрузился в глубокое отчаяние, ему приходили в голову даже мысли о самоубийстве. К счастью, присущая ему воля к жизни помогла преодолеть эти саморазрушительные порывы.

Решение оказать щедрую поддержку постройке школы для неизвестных ему бедных детишек вернуло его к жизни и исцелило душу.

Школа получилась просторная, удобная. В ней была огромная аудитория, в которой размещались три класса, хорошая библиотека и квартира для учителя<sup>45</sup>.

Заехал он и в Казань, где встретился с друзьями юности и приятелями своего отца.

– Да, бедному Ивану Яковлевичу действительно ничем нельзя было помочь, – пробурчал один из писарей.

– Да, слишком поздно все пришло. Он уже был не в состоянии принимать помощь, – мрачно сказал Шаяпин, и глухо добавил:

– И матери я тоже не успел помочь.

В 1896 году Шаяпин привез отца к себе в Москву. Тот чувствовал себя неловко у сына, который достиг уже большой известности. Он просто не мог поверить в то, что такое «пустяшное дело», как театр, принесло Федору и славу, и деньги. «Он не верил даже стулу, на котором сидел», – вспоминал потом Шаяпин. Особенно невыносимо для Ивана Яковлевича было то, что сын пытался отвести его от алкоголя. Не раз он сбегал в трактир, где выклянчивал выпивку, хвастаясь тем, что он отец известного певца.

---

<sup>45</sup> Шаяпин стал очень чувствительным к трагическим судьбам детей и вообще бедных и несчастных. В таких случаях он всегда стремился помочь. Так, например, в 1911 году, узнав из газет, что в окрестностях Пскова бросилась под поезд женщина, и у нее остался ребенок, он взял на воспитание маленького Володю Дианова. Мальчик жил в шаяпинском имении Ратухино, окончил школу в Александровке, а затем и реальную гимназию. В годы революции Володя, сражавшийся в рядах Красной Армии, пропал без вести. Или другой случай – приятели Шаяпина еще по Уфе и Баку, Пеняев и Грибков, подолгу жили у него в доме. На старости лет Пеняев окончательно поселился у Шаяпина и числился его библиотекарем. Построенная Шаяпиным школа в Александровке и по сей день носит его имя.

Однажды, не зная, что с ним делать, Шаяпин запер отца в комнате и спрятал его сапоги. Но ни снег, ни лютый мороз не помешали Ивану Яковлевичу босиком сбежать в трактир. Наконец он заявил, что больше не может жить у Федора. Он уехал в деревню Сырцово, обещая там купить домик на деньги, полученные от сына. Дом так и не был куплен. Иван Яковлевич кончил свои дни в прогнившем, вонючем домишке, полном тараканов, у какой-то крестьянки, которая пустила его к себе ради того, чтобы безжалостно обирать беспомощного старика.

Шаяпин тогда дал ряд концертов в городах Поволжья. Последний концерт он пел в Самаре. Там он отправился искать могилу своей матери. Могильщик не смог ему указать место, где в тот год хоронили бедняков, умерших в городской больнице. Какой-то священник отвел его в дальний угол кладбища и показал холмик, заросший сорной травой.

– Кажется, это здесь, – сказал он неуверенно.

\* \* \*

Новый сезон Шаяпин начинает, выступая попеременно то в Москве, то в Петербурге. Параллельно с концертами он готовит роль Дон-Кихота. Премьера этой оперы планировалась на февраль 1910 года в Монте-Карло. Уже в январе он приезжает туда, чтобы репетировать с Массне.

Шаяпин очень любил созданного Сервантесом «рыцаря печального образа» и приложил немало усилий для того, чтобы перевести его на язык оперы. Ему хотелось, чтобы при первом же его появлении публика улыбалась: «да, это же он, наш старый знакомый». Исходя из внутреннего содержания образа, он искал соответствующий ему внешний облик, который стал бы амальгамой комического и трогательного, фантазий и беспомощности, воинской доблести и детской слабости, гордости кастильского рыцаря и доброты, милосердия святого.

Усилия увенчались успехом. По поводу премьеры (19 февраля 1910 года) критика пишет: «Рыцарь Шаяпина в некоторых чертах даже превосходит оригинал Дон Кихота. Он никогда не бывает смешон, даже в моменты, когда отдается самым обманчивым иллюзиям. Его всегда окружает ореол возвышенного идеализма. Он порой кажется святым, заблудившимся в этом мире. Внешние конфликты, переживаемые им, незначительны, но внутренний конфликт, в котором Дон Кихот постоянно находится с внешним миром, поднимает его на высоту трагизма и действует потрясающим образом»<sup>46</sup>.

Осенью того же года Шаяпин ставит «Дон Кихота» в московском Большом театре. Исполнение им роли Дон Кихота в спектакле Большого театра было тепло встречено и зрителями, и критикой. Но все-таки не было того восторга, с которым встретили спектакль в Монте-Карло. Причины кроются в недостатках самой оперы – и ее музыки, и драматургии. Ю. Энгель в «Русских ведомостях» отмечает: «...Чего стоит один грим и весь внешний вид артиста! И потом – эта необычайная ясность и выразительность декламации, столь усиливающей действие музыки Массне. Особенно поражает гибкость и разнообразие тембров, в которые г. Шаяпин соответственно художественным требованиям момента умеет окрашивать свой голос. Вот бы чему поучиться у него молодым (да и не молодым) певцам. И все-таки, как ни оригинален образ, созданный г. Шаяпиным, он только удивляет, а не трогает. Виновата здесь, думается, прежде всего сама опера, с которой даже и руке мастера трудно стереть следы фальши, румян»<sup>47</sup>.

И правда: только любовь Шаяпина к герою Сервантеса и его непревзойденный талант могли вдохнуть жизнь в это, наверное, самое слабое произведение Массне. Без Шаяпина в главной роли эта опера довольно скоро исчезла с подмостков мирового театра. Редкие попытки

---

<sup>46</sup> Цит. по комментариям в кн.: *Федор Иванович Шаяпин*. М., 1979, с. 287.

<sup>47</sup> Там же, с. 288.

известных басов, в том числе и югославского певца Мирослава Чангаловича, вдохнуть в нее новую жизнь, не имели успеха.

\* \* \*

Шаляпину 37 лет. Он находится на вершине творческих сил: возможности его вокальной техники безграничны, воздействие его актерского таланта граничит с магией. Недостаточность полученного в юности образования он возмещает своей способностью «пожирать знания», и его уже нельзя считать необразованным человеком. Его популярность как в России, так и за границей, ни с чем не сравнима.

## Накануне катастрофы

В 1910 году Шаяпин снова посещает Александровку и дает концерт для учеников построенной им школы. Затем следуют концерты в Нижнем Новгороде, Риге, Вильно, Варшаве. Оттуда он едет на самый юг Российской империи, в Тифлис и Баку, потом на Волгу, в Астрахань. В Петербурге проходит его концертное исполнение финальной сцены Вотана из «Валькирии» Р. Вагнера.

Начало 1911 года застаёт Федора Ивановича в Петербурге: он поёт Галицкого в «Князе Игоре» и Бориса в новой постановке оперы, осуществленной Всеволодом Мейерхольдом. По поводу этой премьеры критик Ю. Беляев писал в «Новом времени»:

«Мне хочется выделить его Бориса Годунова из всего, что за последнее время показал нам Шаяпин. И вот почему: Борис все еще не кончен... Я не пропустил в Петербурге ни одного представления „Годунова” и с радостью замечал, что в этом огромном сценическом создании открывались все новые и новые черты <...> И это „новое”, это *perpetuum mobile* шаяпинского творчества, есть залог его бессменного успеха. <...> Несмотря на всю полноту впечатления, чувствуется, что артист скажет нам еще и еще»<sup>48</sup>.

На этом спектакле случился известный скандал, связанный с тем, что Шаяпин, якобы, «преклонил колени» перед царем, скандал, который принес артисту множество неприятностей и горя. На самом деле он оказался случайным участником несколько необычного события, которое вызвало множество толков, совершенно незаслуженно обрушившихся на голову Шаяпина.

Случай, о котором пойдет речь, имел длительную предысторию.

А именно: артисты Императорских театров после двадцати лет работы на сцене уходили на пенсию, размер которой определялся разрядом их жалования к моменту окончания службы. Еще в девяностые годы XIX века хористы Императорских театров выражали недовольство размером своей пенсии, которая едва обеспечивала самое скромное существование. Однако повышение пенсий зависело не от Дирекции Императорских театров, но от Закона о пенсиях. Прежние директора Императорских театров, Всеволожский и князь Волконский, не раз поднимали этот вопрос, но безрезультатно. А хористы стояли на своем. Они упрямо повторяли:

- Вы все можете.
- Если бы Вы захотели, то уладили бы это дело.
- Все зависит от Вас.

При Теляковском дело все-таки сдвинулось с места. В обход Закона о пенсиях, он переводил тех, кто должен был выйти на пенсию, в платный разряд солистов третьей категории, что позволило почти вдвое увеличить размер пенсии. Затем произошло повышение окладов, и разница между жалованием действующего хориста и его пенсией снова увеличилась. Хористы снова выставили требование увеличить их пенсии. Особенно часто эти требования повторялись в 1907 году: хористы стали требовать платить им пенсии, исходя из жалования солистов второй категории.

Теляковский находил это требование неразумным и неосуществимым и энергично отверг его. Но хористы продолжали время от времени поднимать этот вопрос.

Весной 1908 года состоялось венчание Великой княгини Марии Павловны с сыном шведского короля. На первые дни после свадьбы был назначен концерт в Царскосельском дворце. Наряду с солистами, должен был выступать и хор Мариинского театра.

За несколько дней до того главный режиссер оперной труппы И. В. Тартаков сообщил Теляковскому, что хористы решили пасть на колени перед царем и передать ему прошение об

---

<sup>48</sup> Там же, с. 289.

увеличении пенсий. Теляковский проконсультировался с министром двора. Поскольку ожидалось присутствие дипломатического корпуса в полном составе, было решено во избежание рискованной ситуации исключить из программы все номера с участием хора. Это вызвало раздражение хористов. Они вольно вели себя на репетициях, начали опаздывать и даже не являться на работу. Теляковский сразу же ввел солидные денежные штрафы и пригрозил увольнениями.

На упомянутой премьере «Бориса Годунова» присутствовало все императорское семейство, свита двора и множество представителей высшего общества. Настроение было торжественное.

Во время сцены Бориса и Шуйского к Теляковскому обратился начальник полицейского отделения при Мариинском театре полковник Леер.

– Я случайно слышал разговоры хористов, – сказал он тихо. – Они что-то затевают, собираются с какой-то целью исполнить гимн.

Ничего подобного в Мариинском театре еще не случилось. Теляковский отправился к министру двора, барону Фредериксу.

– Кажется, затевается какая-то демонстрация.

– Какая? – обеспокоенно спросил Фредерикс.

– Не могу точно сказать.

– Какой же вы директор, если не знаете, что происходит в вашем театре, – обозлился Фредерикс.

Теляковский ответил, что театр – сложный организм и что, несмотря на все принятые меры, иногда случаются неожиданности.

– Что вы думаете предпринять? – спросил Фредерикс.

– Попытаюсь действовать по обстоятельствам.

И Теляковский отправился за кулисы. Он вызвал Тартакова:

– Как обстоят дела?

– Черт его знает, – отвечал Иоаким Викторович, – мои помощники говорят, что хористы соблюдают конспирацию, перешептываются и запираются в гримуборных. А теперь начали собираться за кулисами.

В это время как раз закончился второй акт. Солисты стали по порядку выходить на поклон. Последним перед публикой появился Шаляпин. Как только он направился к гримуборной (занавес уже опускался, и оркестранты начали постепенно покидать свои места) на сцену ввалились хористы, упали на колени пред царской ложей и запели гимн. Подняли занавес, оркестранты быстро вернулись на свои места, появился и дирижер Коутс... Оркестр подхватил гимн, который был исполнен трижды. Шаляпин, которому хористы преградили единственный выход со сцены, был в полном недоумении. Он искал взглядом Теляковского, но того не было в ложе.

Поскольку ему, при его росте, было неловко оставаться стоять, и совершенно не понимая, что происходит, он опустился на одно колено позади царского трона.

Хористы собирались использовать эту ситуацию, чтобы после своей «патриотической демонстрации» наконец передать царю просьбу о повышении пенсий. Они рассчитывали, что царь рассмотрит ее и проявит высочайшую милость.

Только Теляковский и Фредерикс знали, в чем дело, и насколько эта демонстрация была на самом деле «искренней» и «патриотической». Но все же Фредерикс остался доволен, потому что «манifestация» хористов придала атмосфере спектакля еще более торжественный характер.

Положение Теляковского было глупейшим. Он должен был притворяться, что ему нравится вся эта демонстрация, по сути дела, направленная против него. Еще более нелепо он себя чувствовал, когда ему пришлось зайти в царскую ложу для того, чтобы получить, как предусматривалось протоколом, разрешение продолжить спектакль.

В ложе все были в высшей степени растроганы. Все пили чай и с удовольствием высказывали свои впечатления от «грандиозной, неожиданной и необычной демонстрации патриотизма».

– Это было прекрасно, – заметил кто-то из свитских.

– Молодцы хористы! Вот так и надо принимать Императора! Ничего подобного в театре еще не случилось! – добавил другой.

Царь обратился к Теляковскому:

– Будьте любезны, передайте мою благодарность артистам, и особенно хору. Я тронут этим выражением преданности и любви.

Теляковский с поклоном удалился. Он размышлял о том, как избежать исполнения поручения царя.

– Было бы глупо и наивно притворяться перед хористами, что я ничего не понял, – говорил он Фредериксу. – Но, с другой стороны, я не могу делать вид, что не слышал высочайшего приказа. Если же я его выполню, то хористы обнаглеют и продолжат свои „патриотические излияния“, что уже будет неуместно и наведет императора на подозрения. Если же он узнает подоплеку всех этих событий, вряд ли его это обрадует.

– Да, Ваши соображения совершенно резонны, – кисло усмехнулся Фредерикс. – Но Вам придется самому сообразить, как поступить, чтобы этот дурацкий случай не выставил Вас в невыгодном свете.

Несколько поразмыслив, Теляковский приказал Тартакову: «После окончания спектакля соберите хористов и передайте им благодарность Императора за прекрасное исполнение оперы и гимна. А от моего имени передайте, что я крайне недоволен тем, что они начали петь гимн без сопровождения оркестра, что привело к искажению интонации. Напомните им также, что гимн не дозволено исполнять, стоя на коленях».

Так был исчерпан этот инцидент для всех, кроме Шаяпина.

Дело в том, что Министерство внутренних дел пожелало придать этому случаю как можно большее значение и инициировало появление в газетах правого направления следующего сообщения:

«6 января в Императорском Мариинском театре была возобновлена опера Мусоргского „Борис Годунов“. Спектакль удостоили своим присутствием Их Величества Государь Император и Государыня Императрица Мария Федоровна. После пятой картины публика потребовала исполнения народного гимна. Занавес был поднят и участвовавшие, с хором, во главе с солистом Его Величества Шаяпиным (исполнявшим роль Бориса Годунова), стоя на коленях и обратившись к царской ложе, исполнили „Боже, Царя храни“. Многократно исполненный гимн был покрыт участвовавшими и публикой громким и долго несмолкавшим „ура“. Впечатление получилось потрясающее. Его Величество, приблизившись к барьеру царской ложи, милостиво кланялся публике, восторженно приветствовавшей Государя Императора криками „ура“. В исходе первого часа ночи Государь Император проследовал в Царское Село»<sup>49</sup>.

Этот лживый репортаж особенно неточно представлял роль Шаяпина в лицемерной демонстрации верноподданничества.

Враги артиста поторопились с обвинениями:

«Вот до чего докатился Шаяпин! Он, в 1905 году певший со сцены Большого театра „Дубинушку“, теперь в Мариинском встает на колени перед царем и поет гимн!».

Опять стали приходиться анонимные письма с оскорблениями и угрозами, и разные благодетели, «озабоченные его судьбой», не давали ему покоя, но особенно старались его очернить,

---

<sup>49</sup> Цит. по: Теляковский В. *Мой сослуживец Шаяпин* (Фрагменты из книги). // Федор Иванович Шаяпин. М., 1977, с. 218–219.

не шаядя темперамента и подливая яда в свои писания, его знакомые, газетные фельетонисты Амфитеатров и Дорошевич.

Шаяпин был слишком крупной фигурой, слава его была слишком велика, а имя слишком легендарно, чтобы на него могли не обращать внимания. И левые, и правые стремились записать его в свои ряды и невероятно злились, когда из этого ничего не выходило. При всем при этом Федор Иванович не слишком интересовался политикой. Он попросту одним людям симпатизировал, а другим – нет. Одновременно дружил и с Максимом Горьким, который представлял крайнее левое направление, и с крайним правым монархистом бароном Стюартом.

Шаяпин болезненно переживал обрушившуюся на него бурю упреков. Особенно тяжелым ударом стало письмо Горького.

«Мне казалось, что в силу тех отношений, которые существуют между нами, ты давно должен написать мне, как сам ты относишься к тем диким глупостям, которые содеяны тобою, к великому стыду твоему и великой печали всех честных людей России.

<...> Сволочь, которая обычно окружает тебя, конечно, отнесется иначе, она тебя будет оправдывать, чтобы приблизить к себе, но – твое ли это место в ее рядах?

Мне жалко тебя, Федор, но так как ты, видимо, не сознаешь дрянности совершенного тобою, не чувствуешь стыда за себя – нам лучше не видаться, и ты не приезжай ко мне.

Письмо это между нами, конечно. Я не хочу вставать в ряд с теми, кто считает тебя холопом, я знаю – это не верно – и знаю, что твои судьбы не лучше тебя.

Но если бы ты мог понять, как страшно становится за ту страну, в которой лучшие люди ее лишены простого, даже скотам доступного чувства брезгливости, если бы ты мог понять, как горько и позорно представить тебя, гения, – на коленях пред мерзавцем, гнуснейшим из всех мерзавцев Европы»<sup>50</sup>.

Идейные пристрастия не позволяли Горькому ценить дружбу выше «революционного императива». Он мог любить Шаяпина только в пределах своего мировоззрения. А вот Шаяпин любил Горького вне всяких условностей и предрассудков. Ему стоило большого труда убедить его, что весь этот инцидент представлен неверно и что на самом деле никакой его «вины», собственно, нет.

Из письма Н. Е. Буренину, написанного спустя несколько месяцев, становится ясно, что Горький «прости» Шаяпина. Он пишет:

«А как это случилось и почему, насколько Шаяпин действовал сознательно и обдуманно, был ли он в этот момент холопом или просто растерявшимся человеком – об этом не думали, в этом не разбирались, торопясь осудить его. Ибо осудить Шаяпина – выгодно. Мелкий, трусливый грешник всегда старался и старается истолковать глупый поступок крупного человека как поступок подлый. Ведь приятно крупного-то человека сопричислить к себе, ввалить в тот хлам, где шевыряется, прячется маленькая, пестрая душа, приятно сказать: „Ага, и он таков же, как мы” <...>

Ф. Шаяпин – лицо символическое; это удивительно целостный образ демократической России, это человечество, воплотивший в себе все хорошее и талантливое нашего народа, а также многое дурное его. Такие люди, каков он, являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ!»<sup>51</sup>.

Письма подобного содержания Горький Шаяпину не написал. Шаяпин же, уже в конце января, обиженный и истерзанный, должен был уехать в Монте-Карло. Но даже атмосфера «одного из прекраснейших уголков на Земле» не могла унять его боль и избавить от тяжелых мыслей.

---

<sup>50</sup> Письмо А. М. Горького Ф. И. Шаяпину. [Между 19 июня и 2 июля (2 и 15 июля) 1911 г.] // *Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 334

<sup>51</sup> Письмо А. М. Горького Н. Е. Буренину [Между 2 и 11 (15 и 24) сентября 1911 г.] // *Федор Иванович Шаяпин*. М., 1976, с. 376–368.

«Милый мой друг, Михаил Филиппович, – пишет он своему другу и адвокату М. Ф. Волькенштейну – <...> ты, наверное, и видишь, и слышишь, и читаешь все, что говорится по моему адресу о случае в Мариинском театре, ты должен теперь ясно понять и воочию убедиться, как сильно меня ненавидят в обществе. Не знаю, зависть это или просто человеко-навиственничество, но ты же должен увидеть, на сколько все это несправедливо. Ты знаешь меня весьма хорошо, ибо мы с тобой знакомы и дружим в течение шестнадцати или даже семнадцати лет, значит, с точностью можешь сказать, живет или нет в душе моей подлость и лакейство, во мне, в человеке, потом и кровью заработавшем себе честное и славное имя артиста, без преувеличения скажу – прославившего не раз свою несчастную родину во всех концах мира. Неужели можно хоть на минуту подумать, что мне необходимо встать на колени перед царями, неужели можно думать, что мне нужны титулы в виде солиста, и неужели я из таких, что ради какой бы то ни было даже выгоды способен идти и подлизываться? – А? А между тем все <...> не стесняясь пишут о моих „хамских” якобы поступках, о том, что „холоп” и т. д. Я всегда предполагал, что люди носят в сердцах свое зло, но никогда не воображал, что оно так велико, а главное, так несправедливо вылило с желчью, и на кого же? На меня. Конечно, зачем тебе перечислять мое отношение и к бедным, и к товарищам и т. д. Ты их сам отлично знаешь, и их-таки порядочно. И все забыто, все смешано с грязью.

Думаешь ли ты после всего этого, что жизнь моя у себя на родине возможна, думаешь ли ты, что я могу заниматься моим дорогим искусством, которое ставлю выше всего на свете? А? Думаешь ли?..

Нет, конечно! Терпение мое переполнилось, довольно! Сейчас я только что написал письмо Теляковскому с просьбой сообщить мне, какую неустойку должен я заплатить в случае моего ухода из Императорского театра (этакая досада, у меня пятилетний контракт, кончающийся в 1912 г.). Прошу тебя, дорогой мой, сходить к Теляковскому в качестве моего друга и присяжного поверенного и тоже дружески поговорить и посоветоваться с Теляковским, как мне быть? <...> Я написал моей жене, чтобы она по возможности ликвидировала всякие сношения с Россией, то есть продала все, что возможно. Я хочу переселиться во Францию»<sup>52</sup>.

На требование Шаяпина расторгнуть договор Теляковский ему ответил письмом, в котором ругал его за намерение покинуть Россию, но в то же время нашел способ его утешить. О расторжении контракта он не хотел даже и слышать. Но и не торопил с возвращением. Он даже посоветовал задержаться за границей до следующего сезона.

Из Монте-Карло Шаяпин уезжает на отдых в Монцу, а оттуда в Париж, где выступает с итальянской труппой в «Дон Карлосе», в «Дон Кихоте» и в «Севильском цирюльнике». Затем снова уезжает в Италию, на Капри. Здесь он встречается с Горьким и дарит ему свой портрет работы художника И. Бродского.

\* \* \*

В середине сентября Шаяпин с тяжелым сердцем возвращается в Россию. Он поет в Мариинском театре («Борис Годунов», «Руслан и Людмила», «Князь Игорь», «Фауст», «Лакме» и «Хованщина») и в Большом («Псковитянка» и «Фауст»). «Хованщина» идет в постановке самого Шаяпина. В рецензии Ю. Беляева в «Новом времени» мы читаем следующее:

«Постановка этого спектакля на Мариинской сцене является большим событием с точки зрения и музыкальной, и общественной.

Ради ее успеха Шаяпин принес себя в жертву. Он лишил свою роль Досифея какой бы то ни было эффектности с целью достижения единства всего ансамбля солистов. Иметь в руках

---

<sup>52</sup> Письмо Ф. И. Шаяпина М. Ф. Волькенштейну [от 24 февраля (9 марта) 1911 г.] // Там же, с. 432–433.

такой благодарный материал при шаяпинском таланте и при этом не блеснуть, не выделиться, не заслонить других – настоящий подвиг, который я подчеркиваю и считаю наивысшей заслугой Шаяпина.

Эта вполне уместная сдержанность и сознание важности спектакля как единого целого пошли на пользу самого образа Досифея – аскетического, строгого, величественного, до сих пор еще не виданного!».

В следующем сезоне он снова у Р. Гинсбурга в Монте-Карло, затем у Горького на Капри и, наконец, в Милане, где в театре «Ла Скала» ставит «Псковитянку»<sup>53</sup>. Короткое время проводит в Монце.

Гастролирует в Париже («Мефистофель», «Севильский цирюльник»).

Лечится от сахарной болезни в Висбадене. В середине июля приезжает в имение Ратухино.

Милые среднерусские пейзажи производят на него особенно глубокое впечатление, почти драматическое, потрясающее. Сидя на берегу Нерли, он перебирал воспоминания счастливых лет молодости, когда здесь часто бывали Рахманинов и художники Коровин и Серов. Вспомнилось, как однажды он и Коровин уговорили кучера запрячь лошадь задом наперед, головой к коляске.

Они устроились на сиденье, как будто так и надо, поджидая, пока подойдет архитектор Кузнецов, часто гостивший в имении. Большой, добродушный человек, любитель охоты, он был страшно рассеянным.

– Поторопись, опоздаем на станцию, – окликнул его Шаяпин.

Выйдя из дома, Кузнецов увидел все и вытаращил глаза.

– Давай, садись скорее, и поехали, – звали его приятели.

– Да, но, кажется, что-то не так», – пробормотал Кузнецов.

– Да что с тобой? Ты садишься или нет? – спросил Коровин самым серьезным тоном.

– Все, кажется, плохо», – с озабоченным видом сказал Шаяпин.

Кузнецов застыл на месте. Он смотрел то на одного, то на другого приятеля, то на лошадь, которая спокойно щипала траву и стригла ушами. Судя по ее виду, все было в порядке.

– Садитесь, барин, – спокойно обратился к нему кучер. Чего там... Залезайте, и поехали.

Кузнецов побледнел. Он не верил своим глазам. Казалось, он вот-вот потеряет сознание. И тут трое разбойников расхохотались во все горло. Лицо Василия Кузнецова приобрело нормальный оттенок.

Он тоже заулыбался.

– Ну, черти окаянные! А я уж подумал... Боже упаси!

Он чуть не заплакал от радости, что с его рассудком, оказывается, все в порядке.

На лице Шаяпина при этом воспоминании играла усмешка. Но за ней барабанным стуком пульсировало мрачное предчувствие: еще немного, и скоро уже ничего этого не будет.

\* \* \*

В декабре 1912 года Шаяпин ставит «Хованщину» в Большом театре. На этот раз коллеги охотно восприняли его в качестве режиссера. Спектакль имел колоссальный успех.

В марте 1913 года вместе с С. Дягилевым, режиссером А. Саниным и дирижером Д. Похитоновым он разрабатывает план предстоящего Русского сезона в Париже и Лондоне.

Русский сезон в Париже начинается с «Бориса Годунова», за которым следует «Хованщина». В Лондоне, кроме этих двух опер, исполняется и «Псковитянка» (о чем не так давно мечтал В. Стасов).

---

<sup>53</sup> Спектакль шел под названием «Иван Грозный» и исполнялся на итальянском языке.

Шаяпин хорошо знал парижскую публику, ему нравился ее темперамент. А вот об англичанах он знал только понаслышке.

В разговорах о них все выделяли как их характерные черты сдержанность и скептицизм по отношению ко всему, что не является британским. Федор Иванович волновался. Он знал, что русские оперы мало известны на Британских островах. Чаще всего их исполняли итальянские труппы, причем без особого успеха. Он хотел, чтобы на этот раз русская опера была достойно представлена англичанам, чтобы она стала им понятна и дорога.

Пока шли репетиции, Шаяпин с интересом изучал Лондон. Убедился, что даже для беглого знакомства со всеми достопримечательностями и богатствами этого города не хватит и нескольких лет. Огромное впечатление произвел на него Британский музей. Вестминстерское аббатство почти подавило своими грандиозными размерами и впечатлением спокойствия и уверенности. И снова возник вопрос: смогут ли люди, которые все это создали, принять русскую музыку?

Тем счастливее певец был, когда первая же картина «Бориса» была встречена бурными аплодисментами и криками «браво!». Спектакль прошел триумфально. Англичане вели себя не менее экспансивно, чем итальянцы: они высовывались из лож, кричали, топали ногами...

Еще более торжественно был принят последний спектакль. Публика вызывала на сцену и солистов, и хор, и дирижера, и инициаторов «Русских сезонов» господина Джозефа Бичема и его сына<sup>54</sup>, и Дягилева.

«Вот вам и холодные англичане», – думал Шаяпин, наблюдая возбужденную публику.

\* \* \*

Шаяпин возвращается в Россию через Францию, где выступает в «Фаусте», «Мефистофеле» и «Севильском цирюльнике». Он торопится в Ратухино, но задерживается там ненадолго.

В конце августа Федор Иванович едет в Сочи, а затем уезжает в Гурзуф, к К. Коровину. Однажды в полдень они гуляли по берегу, на который обрушивались вспененные волны. Казалось, вот-вот начнется буря.

Шаяпин был задумчив. Преодоляя шум ветра и волн, делая большие паузы, он говорил Коровину: «Знаешь, когда я купил имение, я мечтал, что начну там разводить гусей, сеять, косить... Я же по документам из крестьянского сословия. Теляковский все хочет мне выхлопотать Владимира. У меня ведь только Бухарская звезда, как у почтальона на пенсии. Вот в Германии я, видишь ли, „фон“. В антракте „Бориса“ Император Вильгельм мне лично повесил орден. А здесь я – крестьянин... И мне это все равно... Я так и сказал Теляковскому: когда мне все это надоест, я уеду в Ратухино, буду землю пахать, рыбу удить и петь „Лучинушку“... Но теперь, когда я туда приезжаю, я чувствую тревогу. Я чувствую, приближается что-то страшное. Я боюсь, что все окружающее вдруг исчезнет, наступит страшная непроглядная тьма. Или это смерть?».

– Ах, Федя, не говори глупостей, – воскликнул Коровин. Он никогда еще не видел своего друга в таком настроении.

– Противная это штука – смерть, – продолжил Шаяпин после долгого молчания. Противная и таинственная. Вот, и Усатова больше нет... Умер старик месяц назад... Все меньше остается тех, кого мы любим...

– Федя, ты просто устал, – прервал его Коровин. – Давай лучше вернемся. А то дождь начнется. Дома нам рыбу зажарят, я купил хорошего красного вина, возьму гитару...

– Если бы можно было вернуться... Но надо идти дальше, дальше, дальше...

---

<sup>54</sup> Речь идет о сэре Томасе Бичеме, впоследствии известном английском дирижере.

Вечером, сидя на веранде коровинской дачи с бокалом красного грузинского вина, Шаяпин немного оживился.

– Да, вино – настоящий нектар. Я люблю красное... А помнишь обед у Саввы Мамонтова, когда был министр Витте?.. Мы тогда тоже ели рыбу. Вдруг Врубель убрал стоявший передо мной бокал красного вина и налил мне белого:

– В Англии вас никогда бы не сделали лордом... Надо знать, какое вино к какому блюду подается, а не лакать все подряд, как корова.

– Врубель, – усмехнулся Коровин. – Да, он изысканный господин, эстет. Милый человек, но иногда раздражается по мелочам.

– Уж не знаю, милый он или нет, – ожесточился Шаяпин, – но со мной он всегда держится вызывающе. Знаешь, что он мне недавно сказал? «Вы же не певец, а передвижная выставка, вас заела тенденция. Вы постоянно хотите нравиться. Поете „Блоху“, „Как шел король на войну“. А в искусстве не надо пропаганды». Я не понимаю, что он хотел сказать? Какая там пропаганда? А что я хочу нравиться, так это правда. Хорошо ему со своими картинами. Они хоть сто лет могут ждать, пока публика созреет до их понимания. А в театре, на концертной сцене, все происходит или сейчас, или никогда. Что нарисует художник, остается. Что напишет писатель, остается. А я спел – и ничего не осталось!

Он отпил глоток вина.

– Его картины пока мало кому понятны. И мне они были непонятны, когда я их в первый раз увидел в Нижнем. Мне понравилась иллюстрация к „Демону“, которую он сделал для Мамонтова, та, что с рыжими крыльями. Это прекрасно! А когда я ему сказал об этом, он так и отрезал: „Ну, если Вам нравится, значит, это плохо“.

На другой день Шаяпин уехал в Ялту. Там он возложил венок на могилу своего учителя.

\* \* \*

С. Дягилев организовал Русский сезон в Лондоне и в 1914 году. Кроме спектаклей, показанных в прошлом году, оперный репертуар включал также «Хованщину» и «Князя Игоря».

«...В этот сезон почему-то вся труппа была настроена нервно. Еще по дороге между хором и Дягилевым разыгрались какие-то недоразумения – кажется, хористы находили, что им мало той платы, которая была обусловлена контрактами. В Лондоне это настроение повысилось, отношения хора с антрепризой все более портились, и вот однажды, во время представления „Бориса Годунова“, я слышу, что оркестр играет „Славу“ перед выходом царя Бориса, а хор молчит, не поет. Я выглянул на сцену – статисты были на местах, но хор полностью отсутствовал. Не могу сказать, что я почувствовал при этом неожиданном зрелище! Но было ясно, что спектакль проваливают. Мы в чужой стране, публика относится к нам сердечно и серьезно, мы делаем большое культурное дело – представляем Англии русское искусство...

Как же быть мне? Необходимо идти на сцену, – оркестр продолжает играть. Я вышел один, спел мои фразы, перешел на другую сторону и спрашиваю какого-то товарища:

– В чем дело? Где хор?

– Черт знает! Происходит какое-то свинство. Хор вымещает Дягилеву – а что, в чем дело – не знаю!

Я взбесился. По-моему, нельзя же было в таких условиях вытаскивать на сцену, пред лицом чужих людей, какие-то дрязги личного свойства. Выругав хор и всех, кто торчал на сцене, я ушел в уборную, но тотчас вслед за мною туда явился один из артистов и заявил, что хор считает главным заговорщиком и причиной его неудовольствия именно меня, а не только Дягилева, и что один из хористов только что ругал Шаяпина негодяем и так далее. Еще более возмущенный, не отдавая себе отчета в происходящем, не вникая в причины скандала и зная

только одно – спектакль провалится! – я бросился за кулисы, нашел ругателя и спросил его: на каком основании он ругает меня!

Сложив на груди руки, он совершенно спокойно заявил:

– И буду ругать!

Я его ударил. Тогда весь хор бросился на меня с разным дрекольем, которым он был вооружен по пьесе. «Грянул бой»...

Если б не дамы-артистки, находившиеся за кулисами, меня, вероятно, изувечили бы. Отступая от толпы нападавших, я прислонился к каким-то ящикам, они поколебались; отскочив в сторону, я увидел сзади себя люк глубиною в несколько сажен, – если бы меня сбросили туда, я был бы разбит. На меня лезли обалдевшие люди, кто-то орал истерически:

– Убейте его, убейте, ради бога!

Кое-как я добрался до уборной под защитой рабочих-англичан. Шеф рабочих через переводчика заявил мне, чтоб я не беспокоился и продолжал спектакль, так как рабочие уполномочили его сказать мне, что они изобьют хор, если он решится помешать мне.

Ну что ж? Буду продолжать. Я не настолько избалован жизнью, чтоб теряться в таких обстоятельствах. Все это бывало: били меня, и я бил. Очевидно, на Руси не проживешь без драки.

Спектакль кончился благополучно. Хор добился своего. Публика, очевидно, ничего не заметила. Скандал разыгрался во время антракта, при закрытом занавесе.

После спектакля мне сказали, что человек, которого я ударил, лежал несколько минут без памяти. Я поехал к нему и застал у него на квартире еще несколько человек хористов. Высказав ему свое искреннее сожаление о происшедшем, я просил простить меня. Он тоже искренно раскаялся в своей запальчивости. Плакали, обнимались, наконец, пошли все вместе ужинать в ресторан и предали сей печальный инцидент забвению, как это всегда бывает в Суконной слободе. Суконную слободу мы всюду возим с собою.

Английская публика все-таки узнала об этом скандале, но пресса не уделила ему ни одной строки, насколько я знаю. Англичане нашли, что это „наше частное дело” и не следует обсуждать его публично»<sup>55</sup>.

Ни в одной из газет не вышло ни единой строчки об этом инциденте. Писали только о впечатлениях от спектаклей<sup>56</sup>. Шаляпин был глубоко благодарен англичанам за их деликатность.

В Париже его застало известие о начале войны. Дороги были перекрыты, начинался хаос. Шаляпин вернулся в Англию, откуда на пароходе добрался до Норвегии. Когда он приехал в Россию, в Петроград, нашел газеты с описанием инцидента, произошедшего в Лондоне.

Начиналась Первая мировая война. Начиналась катастрофа, изменившая облик Европы. Не только географический, но и духовный. Закончилась belle époque. В России сложилась ситуация, которая привела к краху Империи и к тому, что вспыхнула Октябрьская революция.

\* \* \*

Шаляпин сразу пожертвовал 60 тысяч рублей на открытие двух госпиталей – одного в Петрограде, а другого в Москве (он сам устроил его в своем доме на Новинском бульваре).

---

<sup>55</sup> Федор Иванович Шаляпин. М., 1976, с. 191–193.

<sup>56</sup> Во время этих гастролей Шаляпин получил один из самых лестных критических отзывов за всю свою карьеру: «Борис Шаляпина – это шедевр оперного творчества, который успел уже стать классическим образцом оперного искусства по всей Европе. Классические шедевры – Венеру Милосскую, Сикстинскую Мадонну или „Мельницу” Рембрандта и т. д., и т. д. не критикуют, не разбирают. Перед ними просто преклоняются. Достаточно сказать, что Шаляпин пел, как один Шаляпин может петь, а играл, как только может играть великий трагик». – Цит. по комментариям в кн.: Федор Иванович Шаляпин. М., 1979, с. 297.

Военные власти были очень довольны тем, как были оборудованы госпитали и как они снабжаются лекарствами. Шаяпину предложили размещать в них офицеров. «Все-таки то, что больницы хорошие, не значит, что в них не должны лечиться обычные солдаты», – решил Шаяпин.

В середине октября певец дает в Большом театре концерт в пользу раненых. Через две недели такой же концерт он дает и в Петрограде. В Мариинском поет «Жизнь за царя» и тут же отправляется в Варшаву. Здесь он дает благотворительный концерт в пользу пострадавших польских семей. Посещает русских солдат на передовой. Возвращается в Петроград. Поет в «Князе Игоре» и в «Рогнеде». В середине ноября выступает в сценах из «Бориса Годунова», исполняя партию Варлаама. Сбор от спектакля предназначается семьям раненых и погибших бельгийцев. Приезжает в основанный им госпиталь и дает концерт для раненых. Возвращается в Москву. Проводит бенефис в пользу оркестра Большого театра («Моцарт и Сальери» и сцена в корчме из «Бориса Годунова»). Выступает в спектаклях «Борис Годунов», «Князь Игорь» и «Дон Кихот». С середины января до начала марта поет в Мариинском театре и в Народном доме («Рогнеда», «Князь Игорь», «Севильский цирюльник», «Юдифь»). В марте гастролирует в Киеве и Харькове. В апреле он снова в Петрограде. Поет главную партию в бесплатном спектакле «Борис Годунов», организованном Горьким для петроградских рабочих. На этом спектакле присутствовал В. Маяковский.

В мае Шаяпин снова выступает в Харькове, а затем дает концерты в Екатеринославе, Ростове на Дону, Баку и Тифлисе. Сборы с концертов поступают в пользу народов Кавказа, пострадавших от войны.

Лето Шаяпин проводит на Волге.

В начале сентября он в Угличе, участвует в съемках фильма «Царь Иван Васильевич Грозный» (позже названного «Девушка из Пскова»). В конце сентября – в Москве, оперой «Хованщина» открывает свой 25 сезон.

Перед началом спектакля за опущенным занавесом состоялось скромное чествование, а после первого акта юбиляра, в присутствии публики, приветствовал весь ансамбль Большого театра. Так же и при первом выступлении Шаяпина в Мариинском театре («Севильский цирюльник») вся труппа поздравила его с юбилеем и преподнесла серебряную вазу в стиле ампир. Наряду с множеством спектаклей, исполненных в Мариинском, Шаяпин проводит и благотворительный спектакль «Борис Годунов» для Фонда помощи детям-сиротам, чьи отцы погибли на войне. Спустя несколько дней он уже в Москве. Здесь, в Большом театре, исполняет «Бориса», на этот раз уже в пользу Дома для престарелых актеров.

В начале декабря Федор Иванович выступает в Частной опере Зимина («Жизнь за царя», «Севильский цирюльник», «Юдифь», «Фауст»), и здесь его тоже поздравляют с двадцатипятилетним юбилеем. На спектакле присутствовал и Савва Мамонтов. Это событие отмечено в «Новостях сезона»: «Н. И. Сперанский прочитал приветственный адрес и передал лавровый венок от труппы. Ф. И. Шаяпин благодарил за приветствие и обратился к сидевшему в ложе С. И. Мамонтову, в опере которого он выступал в последний раз на этих подмостках 17 лет тому назад. С. И. Мамонтов вышел на сцену, и публика устроила ему овацию»<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Там же, с. 301.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.