

О великом певце

Федор Шаляпин в воспоминаниях Рубена Симонова

Я впервые увидел Федора Ивановича Шаляпина в роли Досифея в «Хованщине» в 1914 году. Чтобы попасть на спектакль с участием Шаляпина, нужно было прождать несколько ночей у касс Большого театра. Студенческая молодежь, курсистки, гимназисты вставали в очередь, которая змеей вилась вокруг Большого театра. Простояв две ночи, мы приобрели право на покупку билетов. Попасть на спектакль с участием Шаляпина было таким же редким событием, как выиграть в то время по лотерее крупную сумму денег. Счастливица, обладающего билетом, поздравляли знакомые...

Когда через пять-шесть лет после первого впечатления от Шаляпина в 1914 году мне довелось увидеть, как Федор Иванович собирается на предстоящий ему спектакль или концертное выступление, как проводит он день до момента отъезда в театр или в консерваторию, я понял, как велико было чувство ответственности у Шаляпина перед каждым выступлением. Федор Иванович прохаживался по комнатам своего особняка на Новинском бульваре (ныне улица Чайковского), поминутно пробуя свой голос. С утра он начинал упрямить своего секретаря и друга Исаю Дворищину отменить спектакль или концерт, так как ему казалось, что он не сможет в полную силу, художественно полноценно выступить перед зрителем-слушателем. Он знал, какие исключительно высокие требования предъявляет ему зритель.

Я вспоминаю, как часто несправедливо упрекали Федора Ивановича Шаляпина за чрезмерную придирчивость к хору, оркестру, к партнерам и даже к дирижеру. Эти упреки были незаслуженными. Федор Иванович отнесся к Большому и Марининскому театрам как к носителям лучших традиций музыкального искусства России. Он не прощал никому дилетантизма, любительщины, несерьезного или небрежного отношения к великому и прекрасному искусству театра. При этом как же чутко и деликатно был этот замечательный артист в своих суждениях о первых выступлениях театральной молодежи в Маленькой студии, которая была переименована самой жизнью в Шаляпинскую студию. Как тепло и любовно стремился передать Федор Иванович весь свой огромный опыт и понимание театрального искусства нам — молодежи.

Помимо вечера водевилей Федор Иванович неоднократно присутствовал на оперетте «Дядюшка», которую молодежь Шаляпинской студии придумала для «капустников». Мне трудно говорить о художественных достоинствах этого спектакля, но если Федор Иванович приглашал на него таких своих друзей, как А. М. Горький и А. В. Луначарский, значит, в нем были какие-то элементы художественности и Федору Ивановичу было не стыдно показать молодежь, над которой он шефствовал...

Чему же мы учились у Федора Ивановича Шаляпина? Каждый спектакль, просмотренный нами в этот период с участием великого актера, был для нас театральным университетом. За период 1918 и 1919 годов мне посчастливилось увидеть Федора Ивановича в ролях Бориса Годунова, Мефистофеля в «Фаусте» Гуно, Дона Базиллио в «Севильском цирюльнике» Россини, Мельника в «Русалке» Даргомыжского. Федор Иванович предоставлял возможность присутствовать молодым студийцам на его концертах в Большом зале консерватории, где мы сидели на приставных стульях, стоявших на самой эстраде, так как не хватало мест для желающих попасть на концерт великого артиста.

Концерты были для нас не менее важным, чем оперы, театральные университеты. Здесь развивались наш вкус и тонкость понимания музыкальных произведений. Мы были взволнованными свидетелями внутреннего перевоплощения, происходившего в великом певце в каждом романсе, арии или русской песне...

Вся пластика пребывания на эстраде артиста была пронизана огромным вкусом и чувством меры. Почти неподвижное лицо, слегка сдвинутые брови, наклоненная печальная голова, взгляд, погруженный как бы в самого себя, сосредоточивали внимание слушателей на самой музыке и интонациях, рождаемых взволнованными чувствами актера. Мы постигали всю глубину мятежной, прекрасной, глубоко возвышенной любви. Певец Шаляпин не отождествлял себя с образом, а как бы показывал, что происходило в душе композитора Глинки в момент вдохновенного написания этого романса. В этом сказывался огромный вкус певца, глубокое понимание музыкального произведения.

Спектакли и концерты Шаляпина были университетами актеров и режиссеров нашего поколения. Но также много дало нам, молодым актерам, непосредственное общение с Федором Ивановичем в Шаляпинской студии. После каждого спектакля Федор Иванович оставался у нас, и тут начиналось самое замечательное, что останется в памяти до конца наших дней. Мы становились зрителями, а Федор Иванович — исполнителем, выступая в неожиданном для нас качестве драматического актера. Я никогда не забуду, как читал Шаляпин «Моцарта и Сальери» Пушкина. Это было изумительно и прекрасно — лучшее чтение пушкинских стихов, которое мне довелось слушать за всю мою театральную жизнь.

В чтении Шаляпина была огромная музыкальность, каждое слово на вес золота, диапазон широчайший, четкость подачи мысли, филигранная дикция, завершенная форма пушкинского стиха. Но главное достоинство чтения было в раскрытии образов Моцарта и Сальери. Беспечный, искрящийся талант Моцарта, не сознающего своей гениальности, которого часто посещает волшебное вдохновение, звучит ярким контрастом увному, трудолюбивому Сальери:

Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию...

Зависть Сальери к Моцарту была у Шаляпина величайшей в своей цельности. Сальери получался у Шаляпина трагически значительным обобщающим образом. Мысль о преступлении неумолимо овладевала сознанием Сальери — Моцарт должен умереть:

А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. — О небо!..

Заключительные слова пушкинской пьесы:

Гений и злодейство —
Две вещи несовместные —

звучали у Шаляпина как трагедия человека, познавшего свое падение, но еще пробующего оправдать совершенное злодейство.

А Бонаротти? иль это сказка

Утопий, бессмысленной толпы — и не был

Убийство создатель Ватикана?

Сальери в исполнении Шаляпина становился центральным образом. Его страсти, его судьба занимали Шаляпина в первую очередь. Наверное, любовь к психологическому раскрытию образа давала большой простор для фантазии и мастерства актеру Шаляпину именно в роли Сальери.

Мне дважды довелось слушать «Моцарта и Сальери» Пушкина в исполнении Ф. Шаляпина. Когда я слушал его второй раз, то стремился разобраться в самом приеме чтения Шаляпиным стихов Пушкина. Конечно, трудно определить сегодня, через столько лет, почему чтение Шаляпиным пушкинского стиха для меня является идеальным образцом.

Постарайтесь все же сформулировать мою мысль. Классический стих Пушкина находил в исполнении

Шаляпина классическое воплощение и по содержанию, и по форме. Совершенный актерский инструмент Шаляпина, его облик русского красивого человека, необычайный мелодичный разговорный тембр голоса, огромный диапазон интонаций, тонкая передача музыкального своеобразия стиха, весь безупречно подготовленный актерский аппарат Федора Ивановича был создан для чтения Пушкина. Оставалось передавать содержание самого произведения: и тут Шаляпин поража нас глубиной замысла и завершенностью создаваемых образов. Замечательный чтец не забывал ни на минуту своей ответственности перед пушкинским стихом, не переводил его в прозу и в бытовую разговорную речь.

Большое несчастье для актеров, что в свое время их не записали на граммофонные пластинки. Современная театральная молодежь почерпнула бы для себя много поучительного, исключительно ценного для понимания того, как нужно читать пушкинский стих. Но есть, к нашему счастью, напетая Федором Ивановичем пластинка «Пророк» Римского-Корсакова, по которой можно себе представить чтеца Шаляпина. Все интонации пушкинского стиха в «Пророке» прекрасно уловил композитор, но еще большей силой раскрыл Шаляпин, пронизав музыку дыханием пушкинского стиха; шаляпинская интонация в пении совпадает с необходимой, единственно возможной интонацией в произнесении стихов «Пророка», в особенности финала, где голос певца звучит как призывный набатный колокол...

Шаляпина в оперном театре никогда не интересовало мелкобытовое. Его искусству свойственно обобщение, собирание в единый завершающий образ ряда человеческих характеров.

Вот почему комедийный Дон Базиллио выглядел так же монументально, классически, как и образы трагические, созданные великим артистом.

Шаляпин любил юмор. Его рассказы на вечерах в студии о провинциальных актерах, об оперных певцах и певцах, о поклонниках, окружающих знаменитостей, искрились добродушной комедийностью, большой наблюдательностью. Последнее качество сыграло в искусстве Шаляпина значительную роль. Только глубоко поняв судьбы человеческого, увидев все то трагическое и смешное, что сопутствует нам на каждом шагу, внедряясь в жизнь, а не убегаая от нее, можно достичь тех вершин в искусстве, каких достиг Федор Иванович Шаляпин.

Как-то, расхрабравшись, я попросил Ирину (дочь Шаляпина) и Исаю Дворищину испрошить позволения побеседовать с Федором Ивановичем. Такая возможность тут же была мне предоставлена. Я подходил к шаляпинскому особняку на Новинском бульваре с большим волнением.

Небольшой подъезд крыльцом со двора с несколькими ступенями вверх вводил в переднюю, из которой направо была комната Шаляпина. Прямо из передней мы попали в белую залу, налево от залы — столовая. В нижнем этаже находились также гостиная, бильярдная, спальня. Во втором этаже комнаты детей — Ирины, Лиды, Татьяны, Бориса и Федора Шаляпиных.

Я был принят Федором Ивановичем на другой половине особняка, справа от передней, где находился его кабинет, гримировальная и ванная комнаты. Наверх по деревянной лестнице мы попадали в особую комнату на антресолях, настолько невысокую, что когда Федор Иванович вставал во весь рост, то до потолка оставалось не больше полметра. В комнате находился большой диван, стол и масса книг. В библиотеке Шаляпина были собраны русские и западные классики, книги по искусству, костюму, театру. Огромное количество автографов — от Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького... Рисунки Врубеля, Коровина, Головина, Серова, Кустодиева, Юона...

После рукопожатия последовал вопрос, который без конца задают молодые актеры замечательным мастерам, любимым артистам, у которых хочется учиться, которым хочется по-хорошему подражать; пусть вопрос звучит наивно, но он органичен для нас в молодости так же, как отвечать на него является нашей обязанностью в зрелые годы. «Федор Иванович, — спросил я, — как вы работаете над ролью?» Шаляпин широким жестом показал на книги. В самом деле, сколько было прочитано книг, проведено бесед с историками и пушкинистами в период работы над ролью Бориса Годунова. Шаляпин владел итальянским языком не хуже русского, изучив его в поездках по Италии и благодаря своей жене Иоле Игнатьевне. Шаляпин прекрасно лепил и рисовал, изучал русскую живопись под руководством лучших художников своего времени. Когда мне однажды пришлось увидеть, как после спектакля Шаляпин снимает грим, у меня было такое ощущение, будто он смывает, безжалостно смазывает замечательную картину, — так высокохудожественно были созданы им гримы всех ролей.

В этот период я тогда что увидел впервые шаляпинского Бориса Годунова. Восторженное взволнованное жила в моем сердце много дней после спектакля, в котором гений Шаляпина достиг своей вершины, так гармонически полноценно уживались в нем оперный синтез: пение, внутренняя и внешняя пластическая сторона образа. Уже первое появление Бориса — Шаляпина привлекло напряженное внимание зрителя, которое не покидало нас до конца спектакля. «Скорбит душа» — знаменитая фраза, трагическая фраза, произнесенная царем, на долю которого выпало быть вершителем судьбы Русского государства в годы Смутного времени. Сцены в хорах Ксении, разговор с сыном, где мы видим Бориса, так нежно любящего своих детей. Бурная сцена с Шуйским, где мы постигаем трагедию Бориса, смятение чувств царя-детоубийцы, смерть его, когда, собрав последние силы, величественно и страшно произносил Борис — Шаляпин: «Я царь еще!» Как же достигал артист этого грандиозного, возвышенного, трагического искусства — вот был вопрос, бесконечно волновавший меня, и с ним я обратился к Федору Ивановичу. Ответ запечатлелся в моей памяти — я передаю его точно: «Голубчик мой, когда я играю Бориса Годунова, помимо желания каждый раз до конца увлечусь своей ролью, а основа увлечения — музыка и сценическое действие, — я в то же время всегда проверяю себя. Если я сажусь на трон, то мне важно, как лежит моя рука на подлокотнике, как располагается не только кисть руки, но даже мизинец. Перед началом акта я выхожу на сцену, чтобы проверить, как стоит трон на сцене, и ставлю его в точно необходимом для меня ракурсе. От неверной постановки трона может пропасть вся выразительность мизансцен, скульптурность фигуры и жеста, мимика лица. Я гримирую не только лицо, но и руки для каждой роли по-новому».

Беседы с Шаляпиным, отвечавшие во многом тому, что в дальнейшем я узнал у Станиславского и Вахтангова, были для меня откровением, определившим мои устремления в режиссерской и актерской деятельности. Переживание и представление должны идти рука об руку, обогащая наше искусство, а не вносить раскол, приводящий к делению на актеров переживания и актеров представления.

Я вышел из дома Шаляпина. Это был летний полдень в Москве в двадцать первого года. На Новинском бульваре с вечновыми кленами играли дети... По боковым улицам тряслись пролетки московских извозчиков, громыхали трамваи. Во мне росла признательность великому артисту, оставившему глубокий след в моем сознании, благословившему меня к дальнейшую творческую жизнь.