ФЕДОР ШАЛЯПИН

В ПЕРВЫЙ раз я услышал голос Шаляпина в 1902 году в опере «Вражья сила» Серова. Я был тогда подростком, впервые попал в Большой театр, плохо помню спектакль, но образ Ерочки Шалыгина мне хорошо запомнился.

Хор изображал веселое гулянье на масленицу. А среди гуляющих ходила высокая худая фигура в драмом зипуне и что-то бренькала на балалайке. И хотя на сцене было много артистов, но внимание публики было приковано только к этой фигуре. Потом я понял: все другие персонажи на сцене играли, изображали гулянье, а Шаляпин вел себя так, как вел бы себя в подобных условиях в жизни.

Каждый спектакль с участием Шаляпина поднимал творческий тонус театра. Шаляпин зажигал «огнем святого искусства» все вокруг себя и сам горел этим огнем. Все вокруг Шаляпина настраивалось на особый шаляпинский, приподнятый тон. И все особенно волновалось. И певцы-солисты, и хор, и оркестр, и даже балет. А вдруг Шаляпину что-нибудь не понравится, что-нибудь покажется не так. Тогда он будет скандалить, ругаться, убежит из театра, начальство перепугается, все переполошится... Не дай бог.

Но не только чувство страха проникало в сознание его товарищей по сцене. Каждый из нас «шалыпинского» спектакля хотел поднять свое творческое исполнение выше, ближе к шаляпинскому уровню. Каждый хотел быть озаренным светом шаляпинского гения. Каждый считал за особую честь петь, играть, танцевать в спектакле рядом с Шаляпиным.

Мне не раз приходилось встречать совсем маленьких певцов, которые, уже будучи старенькими, гордо поднимали голову, когда говорили: «Я пел вместе с Шаляпиным...». А пел он, может быть, только запевалу в хоре крестьян в «Сусанине», или, в лучшем случае, в офицере

в «Севильском цирюльничке». Это лучшая артистическая аттестация, это уже высокая характеристика, потому что петь плохо рядом с Шаляпиным было нельзя.

Много говорили о необычайной способности Шаляпина перевоплощаться в совсем разные сценические образы. Вот Борис Годунов — фигура, полная трагизма, и здесь же, в этой опере, он мог создать бесподобный комический образ пьяницы монаха Варлаама. Вот глубоко драматический образ русского крестьянина-патриота Сусанина, а рядом Дон Базилио — один из самых впечатляющих комических образов на оперной сцене. А вот мудрый скептик Мефистофель, образ которого полностью заполняет весь спектакль «Фауст». Он как-то оживляет весь оркестр, заставляет по-иному звучать живленную партитуру малого, старенького Гуно, поднимая его до уровня своего творческого гения.

Слушать Шаляпина было мало, чтобы полностью оценить его могучий талант артиста. На Собинова не обязательно было смотреть, так как он создавал преимущественно музыкальный образ. Голос Неждановой обладал чудесным тембром и редкой красотой звука, но от этой малоэмоциональной артистки с невыразительной внешностью никто не требовал яркого сценического образа. Шаляпина надо было слушать и видеть, чтобы восприять его гениальную творческую индивидуальность. Вот почему самая совершенная грампластинка не может дать нам полное представление о величайшем артисте Шаляпине.

В его артистическом творчестве в равной мере воплотился и великий музыкальный талант, и драматический. У нас многие певцы прекрасно поют «Блоху» Мусоргского. Но надо было видеть, как пел эту же «Блоху» Шаляпин. А какая изумительная мимика сопровождала романс Кенемань «Как король шел на войну».

Мимика достигла у него высшего предела. Вот он, грозный царь, въезжает на коне на площадь кремольного Дскова. Он не поет, молчит и только смотрит с юна на стоящий на коленях народ. Здесь уже нет Шаляпина и Римского-Корсакова, а перед нами только Иоанн IV, московский царь, собиратель русской земли «под свою руку». Это уже не театр, а историческая картина.

И такое же непроходящее впечатление от появления Дона Базилио в первом акте «Севильского цирюльничка». Дверь слегка приоткрывается. Просовывается конец длинной поповской шляпы. За ней появляется кончик длинного утинного носа Дона Базилио, носа подвижного, как у собаки. Он сначала нюхает, чем пахнет в доме Бартоло, и входит только потом. А как он комично бежит вприпрыжку по сцене, спасаясь от буйного Альмавиво, и как при этом, высоко задвигая полы своей рясы, показывает тонкие ногти в красных чулках и громадные поповские туфли с пряжками. Эти красные чулки были одной из любимых находок Шаляпина.

Шаляпин был чрезвычайно требователен ко всем исполнителям оперного спектакля и, конечно, прежде всего к самому себе. Его скандалы в театрах чаще всего происходили из-за повышенного чувства ответственности как исполнителя, перед слушателями, перед автором, перед оперным искусством. Он очень резко критиковал тех дирижеров оркестра, кто только добросовестно умел читать ноты, но не пытался раскрыть их смысл, содержание и идею оперного произведения. «Смотрят в партитуру и ничего, кроме нот, там не видят». Вот почему он так ценил С. В. Рахманинова как дирижера, который умел необыкновенно чутко и вдохновенно подойти к исполнению оперы.

Много в свое время говорили о «чужацествах» Шаля-

пина, о его неукротимом нраве, но большинство его скандалов были связаны со справедливыми требованиями к условиям работы в театре, а Шаляпин мог себе позволить открыто требовать, когда другие артисты боялись и вынуждены были молчать.

Мировая слава Шаляпина началась в Италии в 1901 году. Его пригласили петь Мефистофеля в Ла Скала. Никто его тогда в Италии не знал. Было ему всего 27 лет. Шаляпин вспоминал, как его, совсем молодого и никому не известного певца, нерадушно и даже сурово встретил Милаз. В гостинице рядом с Ла Скала ему отвели на пятом этаже небольшой номер под крышей. Когда он пришел в театр на репетицию, его старались не замечать и неохотно отвечали на вопросы. Тогда он решил показать себя театру. И запел. По-итальянски. И полным голосом. На сцене и в оркестре произошло замешательство. Оркестранты перестали играть и встали, чтобы посмотреть, кто так хорошо поет. Рабочие и незанятые артисты выскочили на сцену. Прибежал директор. Все стали хлопать Шаляпину, улыбаться и пожимать ему руки. А когда он после репетиции пришел в гостиницу и спросил ключ, то портю, низко поклонившись перед ним, сказал, что синьора артиста переселили с пятого этажа на второй, где ему будет значительно удобнее. Все уже знали об его успехе в театре.

Уехав из России в 1921 году, Шаляпин, как известно, на родину больше не вернулся. Позднее он понял, что совершил ошибку, очень тосковал по ней. После Отечественной войны он уже твердо решил вернуться и получил разрешение, но все не мог собраться. Его одолевала уже болезнь и угнетало, что он не мог быть уже прежним Шаляпиным, каким его знали и помнили в России.

Г. КОРСАКОВ.