

# Письма и воспоминания Ф. И. Шаляпина

Выпускаемый издательством «Искусство» двухтомник «Шаляпин» (редактор-составитель Е. Грошева) посвящен творческой деятельности гениального русского певца — корифея отечественного вокального искусства, принесшего мировую славу русскому оперному театру. «Ф. Шаляпин... — это человечество, воплотивший в себе все таланты нашего народа...» — так пишет о нем в одном из своих писем Алексей Максимович Горький.

Дарование этого певца было поистине огромно. Образы, созданные им в спектаклях, и поныне живут на оперной сцене в творчестве артистов старшего и молодого поколения. Воздавая Шаляпину должное, советские люди не забывают и тяжкую ошибку, вину и беду гениального артиста, покинувшего свою родину, свой народ. Он был жестоко наказан за свой поступок постоянной мучительной тоской по родине, сквозящей и в публикуемых документах.

Выпуск двухтомника связан с исполнившимся 85-летием со дня рождения Федора Ивановича Шаляпина. Материалы, включенные в сборник (многие из них публикуются впервые), всесторонне освещают творческую жизнь этого артиста, его связи с выдающимися деятелями русской культуры — писателями, художниками, артистами и т. д.

В первом томе печатается автобиографическая повесть Шаляпина «Страницы из моей жизни», написанная при ближайшем участии М. Горького, из которой ранее была опубликована лишь первая часть. Здесь же помещены главы из книги «Маска и душа» (вышедшей на русском языке в Париже в 1932 году) содержащей ряд глубоко ошибочных положений, но вместе с тем, раскрывающей верные взгляды артиста на оперу и исполнительское искусство певца.

Впервые публикуется полностью переписка Шаляпина с В. Стасовым, а также письма к Шаляпину А. Чехова, А. Луначарского, К. Станиславского, Вл. Немировича-Данченко, И. Бунина, Н. Телешова, В. Васнецова, Л. Андреева, Л. Собинова, А. Мазина, Т. Сальвини и других выдающихся деятелей искусства и литературы. Большой интерес представляют впервые появляющиеся в печати письма Шаляпина к детям (1909—1938 гг.).

Во второй книге печатаются наиболее значительные статьи о творчестве Шаляпина В. Стасова, Л. Андреева, Б. Асафьева и многих других.

Как приложение но второму тому даются впервые составленные списки оперного и концертного репертуара Ф. И. Шаляпина, а также грампластинки с записью голоса артиста. Представляет интерес и подробно аннотированный список «Шаляпин в изобразительном искусстве». Издание богато иллюстрировано множеством фотографий, портретов, написанных выдающимися русскими художниками, автопортретов и шаржами самого Шаляпина. Ниже публикуются отрывки из этого сборника.

## «МАСКА И ДУША»

Отрывок из книги Ф. И. Шаляпина

Само собою разумеется, что успех, достигнутый мною в Москве и в Петербурге, я не мог считать совершенным, хотя многие мои соотечественники, и вслед за ними и иностранцы, уже тогда говорили и писали обо мне в тоне *plus ultra* \*. Конечно, это было крайнее преувеличение моих достижений. Верно только то, что в Москве я твердой ногой стал на правильный путь, удачно избрав направление, но от цели — совершенства — я был очень далек. К цели я не переставал двигаться всю жизнь и очень искренно думаю, что она также далека от меня теперь, как была далека тогда. Пути совершенства, как пути к звездам, — они измеряются далами, человеческому уму непостижимыми. До Сириуса всегда будет далеко, даже тогда, когда человек подымется в стратосферу же на 16, а на 160 километров.

И если я что-нибудь ставлю себе в заслугу и позволяю себе считать примером, достойным подражания, то это — само движение мое, неутомимое, непрерывное. Никогда, ни после самых блестящих успехов, я не говорил себе: «Теперь, брат, поспи-ка ты на этом лавровом венке с пышными лентами и несравненными надписями...» Я помнил, что меня ждет у крыльца моя русская тройка с валдайским колокольчиком, что мне спать некогда — надо мне в дальнейший путь!..

Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта, без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески. Не помню, кто сказал: «Гений — это прилежание». Явная гипербола, конечно. Куда как прилежен был Сальери, ведь вот, даже музыку он разъял, как труп, а Реквием все-таки написал не он, а Моцарт. Но в этой гиперболе есть большая правда. Я уверен, что Моцарт, казавшийся Сальери «гулякой праздным», в действительности был чрезвычайно прилежен к музыке и над своим гениальным даром много работал. ...Работа Моцарта... это — веч-

ная пылливость к звуку, неустанная тревога гармонии, непрерывная проверка своего внутреннего камертона... Педант Сальери негодует, что Моцарт, будто бы забавляясь, слушает, как слепой скрипач в трактире играет моцартовское творение. Малая негодный ему пачкает Мадонну Рафаэля. Фигляр пародией бесчестит Адигери... А гению Моцарту это было «забавно» — потому, что, слушая убогого музыканта, он работал. Уж наверное он чему-нибудь научится, даже на пачкотне маляра, даже на пародии фигляра...

Следуя хорошим образцам, я и после успехов, достаточных для того, чтобы вскружить голову самому устойчивому молодому человеку, продолжал учиться у кого только мог, и работал...

Помню, как однажды Мамонов, пригласивший меня с собою в Париж, при посещении Лувра, когда я из любопытства залобовался коронными драгоценностями, — как всегда добродушно улыбаясь, сказал мне:

— Кукишки, кукишки это, Федя. Не обращайте внимания на кукишки, а посмотрите, как величественен, как прост и как ярок Поль Веронез!

Никакая работа не может быть плодотворной, если в ее основе не лежит какой-нибудь идеальный принцип. В основу моей работы над собою я положил борьбу с этими мамонтовскими «кукишками» — с пустым блеском, заменяющим внутреннюю яркость, с надуманной сложностью, убивающей прекрасную простоту, с ходульной эффектностью, уродующей величие...

Можно по-разному понимать, что такое красота. Каждый может иметь на этот счет свое особое мнение. Но о том, что такое правда чувства, спорить нельзя. Она очевидна и осязаема. Двух правд чувства не бывает. Единственно правильным путем к красоте я поэтому признал для себя — правду.

Nel verore il bello... \*\*

\*\* Только правдивое — прекрасно (ит.).

\* превосходнейшем (лат.).

## ИЗ ПИСЕМ к И. Ф. ШАЛЯПИНОЙ

Эдинбург, 14 октября 1922 г.  
«Без России и без искусства, которым я жил в России столько ВЕКОВ, — очень скучно и противно. Деньги, конечно, хорошо — но где же, где моя милая Россия и где все те возможности, которые были так крепки».

Около Карлсбада,  
12 июля 1931 г.

«Теперь я ясно вижу, что, кроме талантов, артист должен многое и

много замечать в искусстве и уметь нужное оставить в сердце и уме, а ненужное отбросить — скажу прямо — с презрением. Уметь!!! Вот главное! Меня очень радует мой новый хан Коняк — в «Игоре». По поводу, в сущности, этой маленькой роли в Лондоне возникла целая литература. Критика начала, наконец, понимать сущность моего актерского достижения, но тонкости исполнения основательно еще не усвоила. Да я думаю, это очень трудно. Они

## «Певец на оперной сцене»

Отрывок из статьи

Живое сценическое создание не может быть только повторением жизни. Органическое слияние звука и слова не всегда дает в результате эффект чистого и мощного драматизма; еще реже может оно дать отзвук подлинной, реальной жизни...

...Два этапа ведут к сценическому реализму. Жизненность и правдивость сценического образа в оперном произведении всегда будут зависеть от его творцов, то есть композитора, в первую, и автора текста, во вторую очередь...

Второй этап сценического реализма — это творчество артиста, воплощающего образ, созданный композитором. Артист-певец должен вылепить роль так, как ваятель статую, заботясь и о художественном целом и о деталях. Он должен в музыке, в тексте и сценической ситуации произведения найти все черты образа, а затем, используя свое знание жизни и интуицию, воплотить характер, то есть найти его реальное выражение.

Для того, чтобы этот образ обладал реальными, жизненными чертами, чтобы он захватывал зрителя

своей сценической выразительностью, все не нужны театральные кулисы, не нужен оперный костюм, может быть не нужна и сцена. Песня, исполняемая в концертном зале, может вызвать искренностью выражения то же впечатление, что и отрывок из «Бориса Годунова», исполняемый на сцене. Чем это достигается? Какими средствами? Теми же, что и там. Сценической правдой.

...Я должен так петь, чтобы слушатели видели то, о чем я пою... Если я стремлюсь своим пением выразить чувство, то я должен сделать это с такой силой выразительности, чтобы все слушатели чувствовали вместе со мной и композитором.

В концертном ли зале или на театральных подмостках — основой исполнения является сценическая правда, которая заключается в



полной искренности выражения и безграничном единстве всех средств творческой изобразительности. Ведь искусство артиста-певца ставит своей целью пробудить в зрителях и слушателях представления, образы и чувства, из которых состоит жизнь с ее удивительным сплетением реального и конкретного с фантазией и мечтой поэта.

## Из писем к М. Горькому

Париж, 22 июня 1909 г.

«Из всех тасканий по всяким блевотинам два дня только были прекрасными. Это было здесь, в Париже — один раз у Массне, а другой раз у Анри Кэн... Один из них (первый) играл мне музыку новой оперы, а другой читал мне либретто, им сделанное, и оба раза я плакал, как корова. Это был Дон Кихот, рыцарь печального образа. Да, именно печального образа такой честный, такой святой, что даже смешной и потешный для всей этой сволочи, этой ржавчины, недостойной быть даже на его лапах.

Либретто сделано чудесно, музыка (кажется) отличная, и если бог умудрит меня и на этот раз, то я думаю хорошо сыграть «тебя» и немножко «себя», мой дорогой Максимыч. О Дон Кихот Ламанчский, как он мил и дорог моему сердцу, как я его люблю. Умирая в последнем действии на опушке леса, он чистой и святой простотой своей прошит до слез даже такое ужасное, жирное и непроницаемое животное, как Санчо Пансо, и на толстый живот его в первый раз упала слеза».

Виши, 13 июля 1911 г.

«Оно, конечно, я пою то тут, то там в Европе, но, в сущности, какой же я итальянский или французский артист. Ведь если я уйду совершенно из России, то и искусству моему будет конец».

Милано, 30 марта 1912 г.

«О своем успехе я тебе не пишу, да это, собственно, и не так уж важно, главное — опера [«Псковитянка»]. Опера, черт возьми! Вот в чем собака-то! Хорошо пахнет русская песенка-то, ай, как хорошо, да и цвет (если можно так сказать) у нее теплый, яркий и неувядаемый».

## КОНЦЕРТ ДЛЯ РАБОЧИХ

Отрывок из автобиографии Ф. И. Шаляпина «Страницы из моей жизни». (Публикуется впервые).

В 904-м году, когда я приехал в Харьков, ко мне пришла депутация от рабочих с предложением спеть что-нибудь у них в «Доме рабочих», созданном на их же собственные средства. Я охотно согласился, — скажу больше — согласился с радостью, это предложение отдало моему мечте — давню уже хотелось мне попеть для простых людей, для того народа, из среды которого я вышел. Но — это желание, столь трудно осуществимое в наших условиях, возникая, быстро исчезало в суеде привычной жизни.

Времени для концерта рабочим у меня не было, вечером этого дня я пел в опере, а утром, на другой день, должен был ехать в Киев. Решили устроить концерт в «Доме рабочих» днем — день был праздничный. Стояла осень, темнело очень рано. Зал «Рабочего дома» не велик, а рабочих — десятки тысяч, огромное большинство, конечно, не могло попасть в зал, поэтому рабочие, оставшиеся на улице, перерезали электрические провода, дескать:

— Не нам, так и не вам!  
Но публика, собравшаяся в «Доме», немедленно вышла из затруднения, достав откуда-то стеариновые свечи.

Получилась очень курьезная картина — это был не концерт, а какое-то богослужение в темной пещере; когда я выходил на сцену, по бокам у меня торжественно шагали двое рабочих со свечами в руках, каждый из них держал по две свечи. Эти двое светили мне, а другая группа освещала аккомпаниатора. Публики я не видал — предо мною простирался некий мрак египетский, и в нем, не дыша, что-то жило — огромное, внимательное, страшноватое и волновавшее меня. Должен сказать, что никогда я не встречал публики более отзывчивой и внимательной, чем рабочие. Сначала, до концерта, в темной зале стоял адский шум, хохот, крики, и казалось, что нет сил,

способных унять этот вулкан звуков. Но у рабочих есть своя дисциплина, которой может позавидовать обычная публика, — стоило только показаться на сцене певцу в окружении священосцев, как, буквально в несколько секунд, весь зал онемел, притаился, точно исчезло из него все живое. Это было изумительно и, я говорю, даже как-то жутко.

Стоя перед этой черной и немой пустотой, я пел романс за романсом, рассказывая о композиторах, объясняя, что тот или другой хотел выразить своей музыкой. После каждого романса зал ревел:

— Еще! Еще, Федор Иванович!  
Этот крик сотен грудей и глоток, единодушный и мощный, удивительно окрылял меня. Я начал петь в 4 часа, не замечая времени, не испытывая утомления, допелся до того, что рядом со мною на сцене очутился антрепренер оперы, умоляя меня идти скорее в театр, где уже собралась и скандалит «дорогая» публика. Не хотелось мне уходить из этой необычной, удивительно приятной обстановки! Но надобно было кончить концерт.

Я обратился к рабочим с предложением петь хором — они шумно согласились. Спели «Ой у лузи», потом «Вниз по матушке, по Волге», но все это не подходило к настроению. Тогда я предложил спеть «Дубинушку», и хор спел ее с удивительным подъемом. Хотя и в темноте, ибо свечи уже догорели, на сцене мерцала только одна, — я все-таки дирижировал, размахивая рукою. Антрепренер тащил меня за полы, пришлось кончить концерт, я простился с рабочими — одновременно и в повышенном настроении и в грустном. Хорошо было на душе, но как будто оторвалось от нее что-то.

Рабочие схватили меня могучими руками, подняли и вынесли со сцены на улицу.  
— Спасибо! — кричали они.  
А я отвечал:  
— Вам спасибо, дорогие товарищи!

Париж, 19 ноября 1937 г.

«...Что за великолепный народ все эти Папанины, Водопьяновы, Шмидт и К°, я чувствую себя счастливым, когда сознаю, что на моей родине есть такие удивительные люди. А как скромны!!! Да здравствует славный народ российский!!!».

Варшава, 6 мая 1937 г.

«Очень радуюсь читать в газетах о соединении Волги с Москвой. Это фантастично и замечательно!».

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

г. Москва

20 ФЕВ 1958