

# Что ложь, что правда

Сов. Россия. — 1991. —  
— 1 февр.

## Беседа с сыном великого русского певца Ф. Ф. Шаляпиным

Жизнь гения всегда интересна, и в проявлениях сугубо творческих, и в том, что хранит память их близких. Наш разговор с сыном Ф. И. Шаляпина состоялся в Москве, когда Федор Федорович снимался в фильме режиссера Андона Кончаловского. Но разговор шел не о фильме, а о том, как должно хранить память о великом национальном художнике.

— Федор Федорович, когда вы были в Москве последний раз?

— Два с половиной года назад.

— Какое впечатление она производит на вас сегодня?

— Впечатление довольно грустное. Я чувствую здесь кризис гораздо больший, чем это казалось мне в Риме. ТВ показывает там и пустые прилавки, и демонстрации... Но я не предполагал, что кризис так глубоко коснулся каждого человека. Рассуждать же о политических вопросах я не вправе, я обыватель.

— Но ведь именно политика сломала ход жизни вашей семьи, разметав ее по всем концам света?

— Да, конечно, политика касается жизни каждого человека...

— Скажите, Федор Федорович, вы в каждый свой приезд бываете в Большом театре?

— Да.

— И как вы к нему относитесь? Ведь сейчас театр не в лучшей своей форме?

— Я видел «Хованщину». Это великолепный спектакль. Придаться не к чему. А вот по ТВ показывали спектакль «Борис Годунов» — это позор. Не знаю, чья это постановка, есть разные ее варианты, но то, что я видел, — это ужасно. «Борис Годунов» — это национальная русская опера, может быть, самая выразительная, шедевр. И надо ставить ее в соответствии с русским национальным характером.

— В тех традициях, которые были в начале века, когда пел Шаляпин?

— Нет. Что значит «в традициях»? Отец говорил, что традиции — это яд в театре. Но есть в каждом художественном явлении такие вещи, которые бесспорны, они установились, они верны, и нечего их менять. Потому что лучше не делать.

— Федор Иванович способствовал созданию русской национальной оперы...

— Русскую оперу создавали композиторы, а не мой отец. Но отец создал идеальную форму оперного актера. До

него этого не было. Он очень долго думал над ролью, советовался с художниками, придавая огромное значение каждой детали образа, чтобы выразить его суть точно. Вот где его заслуга.

— Ныне не только страна, но и русское искусство переживает переходный период. Иные постановщики обращаются сегодня к Западу, стараясь оттуда что-то и привнести в наше искусство. Как вы относитесь к этому?

— Западное влияние — палка о двух концах. Зачастую это просто дилетантизм. Не могут сделать лучше Пети-па, например, меняют то, что найдено верно, и танцуют какие-то акробатические танцы, потому что не хватает мастерства станцевать, к примеру, «Спящую красавицу». А называют это «модерн»...

— Скажите, а в вашей памяти остался образ отца как творца роли?

— Да, однажды я присутствовал при его... что называется, творении. Мы шли по улице, и он рассказывал мне, как надо играть Кончака. В этот момент ему нужен был слушатель, тот, кому он открывал то, что вдруг нашел в образе. Как это ни странно, но я даже помог ему в некотором отношении. Когда он в первый раз вышел в этой роли на сцену, все было очень хорошо, верно, но я сказал ему: «Знаешь, папа, ты очень бедно одет». Кончак был дикарь, и ты должен нарядиться в сцене, когда танцуют половцы. Он подумал-подумал, и сказал: «Да, возможно, но где же я возьму этот костюм, это же не в Большом театре»... Там он не успевал что-то сказать, как сразу же несли все готовое.

У нас дома висел бухарский халат, который он купил на выставке в советском павильоне в Париже. Халат рваный, потому что был старинным. Мы взяли этот халат, позвали театральную портниху, она его поправила, и отец стал выходить в этом зеленом бархатном, шитом золотом халате. А я привез из России татарскую шапочку — тоже была зеленая. Он надевал и шапочку, и получился эффектный костюм.

— Шаляпин всех своих детей воспринимал как равных соучастников беседы?

— Нет, нет... Я любил театр. Брат

был художником, его театр не очень интересовал. А я помогал отцу. Ведь парижская «Гранд-опера» — это не Большой театр, где было все, что нужно было Шаляпину. Например, тарелка Дон-Кихота. Она сломалась в путешествиях. Я заказал новую из папье-маше, покрасил ее, она блестела, словно медная. Отец был очень доволен, ему казалось, что он не один работает... Разница в его положении актера дома, в России, и за границей была грандиозной. Сами посудите. Такие артисты, как Пети-па, как мой отец, царствовали в императорских театрах. Почему Пети-па никогда не вернулся во Францию? Потому что такого, как в Петербурге, у него там не было бы.

Отец решил поставить в Петрограде «Вражью силу». В Москве он ее пел. Кустодиев ему сделал эскизы, они вместе продумывали весь спектакль. Ну в каком Париже это можно сделать? Когда мы пришли в «Гранд-опера» в первый раз, мы были в ужасе от того, что там творилось...

Если говорить о житейских традициях — не об искусстве сейчас речь, а об организации театрального дела, — в Мариинке, в Большом театре была строжайшая дисциплина, четкость и порядок, высокая культура в постановке всего театрального дела. После такой атмосферы парижская опера производила удручающее впечатление. Отец и не пел там в опере. Спел только Бориса Годунова.

— Ну а итальянская опера?

— В Италии лучше. Во-первых, в Италии был Бенуа. Он привнес Большой театр в Ла-Скала. Он делал декорации, он делал костюмы, он создавал атмосферу спектакля, ту, какая была в России. Но тоже запущенный был театр. Помню, в Италии он пел «Бориса Годунова». Сам перевел на итальянский язык свою роль, запел по-итальянски.

— А в нынешнее время вы бываете в итальянской опере?

— Да. Теперь там намного лучше.

— Насколько я поняла из нашего разговора, вы состояли в творческой дружбе с отцом?

— Да, когда я был рядом. Я ходил в оперу, надевал фрак, это ему очень импонировало — раз надел фрак, значит, это серьезно... Ведь он старел, уставал... Ехали мы однажды на спек-

такль, он говорит: «Ну вот, опять петь. Собинов уже не поет». А я ему говорю: «Ох, папа, если бы я мог тебя сегодня заменить. С каким бы удовольствием я бы сыграл эту роль!» Он сразу — «Неужели?!» Это его вдохновляло, он закигался и чудно в этот вечер пел. Актеру нужен какой-то «пилот», который ему помогает, вдохновляет его, возбуждает в нем желание творить. И в этом отношении Шаляпин не был исключением. Каждый его выход был творением, как будто все впервые.

— А скажите, что означает, когда вы говорите: «Это ложь», «Это правда», «Это верно». Это ваши критерии искусства?

— Для театра. Должно делать верно. Если сыграно правдиво — вы должны произвести впечатление на публику. Вы должны зрителя изумить, и если это происходит — значит, все верно. И в опере, и в драме надо публику изумлять, зритель должен быть зачарованным. А если сделано как попало, то зритель останется равнодушным. Если зритель не зачарован, значит, плохой спектакль. Станиславский и Немирович-Данченко умели делать такие спектакли. Отец любил МХАТ, у него был огромный интерес к их работе. Это был изумительный театр, и вся внутренняя жизнь театра с его строгим распорядком жизни, с его дисциплиной, с культурой актеров, внутренней и внешней, с жесточайшей требовательностью к себе, строгой отточенностью самовыражения. И потом, Станиславский выкинул из театра всю рутину. Отцу это очень импонировало — его демократичный, культурный стиль.

— Скажите, Федор Федорович, а Дом-музей Шаляпина отражает атмосферу творчества, которая сопутствовала Шаляпину, незримо существовала в вашей семье?

— Нет. Это получился совсем не мемориальный музей. Это фальшивка. Там все чужое за исключением тех вещей, которые я привез, жена моего брата и Иришка, дочь моего брата. Какие-то авантюристы сделали этот музей. Я уже давно поднял тревогу, но на это как-то не обращают внимания.

— А что, по-вашему, нужно сделать, чтобы музей соответствовал своему назначению?

— Прежде всего отделить его от опекунства Музея им. Глинки. Мой отец никогда не был ни под чьим опекунством. Он был совершенно самостоятельным человеком. Даже в своем искусстве он стоял особняком. Никто не знает, как он жил у себя дома. Музей должен хранить такую атмосферу, чтобы казалось, что отец только что вышел из него. Это можно сделать. Например, такой музей сделали в квартире Римского-Корсакова.

— Но ведь ваша сестра Ирина Федоровна сохранила все вещи отца?

— Да, но понимаете ли... Вокруг имени отца идет спекуляция и мошенничество. Вы читали статьи писателя Арцибашева в «Рабочей трибуне»?

— Да, и как русский человек, живущий в Москве, воспринимаю всех нас ответственными за случившееся. Мне очень неловко перед вами.

— Ну... Вы же не виноваты.

— Да, но в нашем общем доме случилось такое безобразие, горько это

— Это безобразие. Хотят заработать на Шаляпине. И поэтому мой совет — надо придать Дому-музею самостоятельный статус. Пока там «Глинки», я в этот дом не пойду. Если нужна моя консультация, я с удовольствием ее дам. Я говорил об этом в Министерстве культуры зам. министра А. Золотову.

— Очевидно, и нужно, чтобы вам предоставили возможность стать консультантом Дома-музея Ф. И. Шаляпина?

— Но я соглашусь только в том случае, если дом будет освобожден от Музея им. Глинки.

— Эти люди надеялись на нашу смерть. Ведь мне 85 лет. А мы, к сожалению, живы...

— И может быть, все-таки пришла наконец пора отдать Шаляпину ту дань почтения, которой достоин гениальный русский певец?

— Вот и надо придать музею статус самостоятельного. А так, кто я там, в доме? Никто. Дом мне не принадлежит, и я не могу в нем распоряжаться. Если бы дали мне официальный статус при музее, я бы вернулся на Родину.