ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННОГО И ЗАБЫТОГО

В 17 часов 15 минут 12 апреля 1938 года перестало биться сердце Федора Ивановича Шаляпина. Известие о кончине великого сына России буквально потрясло русский Париж. 14 апреля газета «Последние новости» сообщала: «В течение вчерашнего дня несколько сот человек побывало на квартире покойного. Посетители расписываются на листах, покрытых множеством имен. Заезжал с выражением соболезнования министр народного образования Жан Зей... На авеню Д'Эйло прибыли сотни телеграмм, буквально со всех концов света».

Среди тех, кто провожал Федора Ивановича в последний путь, был и Серж (Сергей Михайлович) Лифарь. Он, как извещала та же газета, по просьбе семьи покойного разработал вместе с друзьями Шаляпина М. Э. Кашуком и А. И. Маршаком скорбный церемониал, в который в самый последний момент было внесено только одно существенное изменение: «Желая особо почтить память Шаляпина и подчеркнуть выдающееся место, которое занимал покойный на мировой сцене, департамент Изящных Искусств, от имени французского правительства, предложил семье остановить похоронную процессию у здания Большой оперы».

Вместе с Б. Ф. Шаляпиным, художником Савелием Сориным, артистом Иваном Мозжухиным и другими друзьями покойного С. М. Лифарь выносил гроб с телом Ф. И. Шаляпина из Александро-Невского храма, где отпевали великого артиста...

О своих встречах с Шаляпиным, о последних днях его жизни Сергей Михайлович рассказал в небольших, но весьма емких воспоминаниях. Но так уж получилось, что эти мемуары остались за бортом солидного тома воспоминаний о Федоре Ивановиче, вышедшего в 1977 году в издательстве «Искусство» третьим изданием...

Отдавая дань памяти Ф. И. Шаляпина, «Литературная Россия» публикует воспоминания С. М. Лифаря с незначительными сокращениями.

Несколько слов об их авторе. Сергей Михайлович родился в 1905 году в Киеве. Учился в киевской балетной студии Б. Ф. Нижинской и у известного итальянского артиста, балетмейстера и педагога Энрико Ченкетти. В 1923—1929 годах он выступал в труппе С. П. Дягилева, который считал его своим лучшим танцором. Затем Сергей Михайлович был солистом парижской Гранд Опера. Под его руководством балетная труппа этого театра стала одной из лучших в Европе. Он поставил свыше 200 балетов и дивертисментов в оперных спектаклях. С 1955 года он вел курс истории и теории танца в Сорбонне, основал Университет танца в Париже. В 1970 году французская Академия изящных искусств избрала его своим членом-корреспондентом. Поль Валери посвятил ему свое знаменитое эссе «Душа и танец»...

Сергей ЛИФАРЬ.

Был еще Сергей Михайлович страстным библиофилом и коллекционером. Став после смерти С. П. Дягилева владельцем большей части его знаменитой коллекции, состоявшей из редких русских изданий и автографов деятелей отечественной и западноевропейской культуры, Лифарь значительно пополнил это собрание. Ему удалось приобрести некоторые документы, рукописи, письма и вещи Пушкина, картину Лермонтова, театральные работы русских художников.

В 1975 году, не имея средств на содержание двух тысяч русских книжных редкостей, Сергей Михайлович вынужден был их распродать на аукционе, но некоторые редкие издания он безвозмездно передал нашей стране.

Серж Лифарь ушел из жизни в конце 1986 года, не получив возможности исполнить свою самую заветную мечту... Вот что рассказал по этому поводу доктор искусствоведения, лауреат Государственной премии СССР И. С. Зильберштейн:

«То, что вернул в Россию Сергей Михайлович, неоценимо. Это и картина Лермонтова, и альбом балерины Тальони, и тетрадка с написанным рукой Пушкина «Предисловием» к «Путешествию в Арзрум», и «Подорожная» Пушкина... Но... главное все же осталось теперь у его наследников и окажется ли когда-нибудь в России — неизвестно. Все дело в том, что Сергей Михайлович был человеком старого закала и ожидал за свою деятельность по собиранию и возвращению на родину реликвий отечественной культуры элементарного внимания и благодарности. Он мечтал поставить на сцене Большого театра три своих одноактных балета, особенно «Федру». Это было самое заветное желание всех последних лет его жизни. Чтобы оно скорее и легче осуществилось, он предлагал принять в дар его богатейшую коллекцию русских реликвий, среди которых, между прочим, было двенадцать автографов писем Пушкина к невесте. Большой театр обращался в Министерство культуры, но не получилось, театр так и не открыл перед выдающимся хореографом свои двери...»

Воспоминания С. Лифаря «О Шаляпине» публикуются по тексту, напечатанному в год смерти великого артиста в 66-м томе русского парижского журнала «Современные записки».

Юрий ЮШКИН

Сергей ЛИФАРЬ

О ШАЛЯПИНЕ

С Шаляпиным, с великим Шаляпиным я познакомился только в 1926 году, но любил его, предчувствовал и даже знал гораздо раньше. Полюбил его я, когда мне было десять лет: концерт Шаляпина в Киеве был первым моим художественным впечатлением, и впечатлением таким сильным, что оно заставило меня буквально сходить с ума от восторга и бредить им. И когда — в первый мой приезд в Париж из Монте-Карло в 1923 году — был объявлен «Борис Годунов» с Шаляпиным по высоким ценам, я, мальчик, из кордебалета Дягилевской труппы, несколько дней отказывал себе во всем, чтобы купить билет в 50 франков «на Шаляпина». Спектакль был отменен— эта отмена была для меня настоящим горем.

Тогда я только любил и предчувствовал Шаляпина, предчувствовал его гений и силу — влияние могучего артистического гения на всех артистов всего мира, а значит, и на себя...

Вскоре я почувствовал трепетание его крыльев в своей душе, и это трепетание направляло мои художественные искания и в какой-то мере предопределяло мой путь...

Знать и чувствовать большого, громадного и громадно-русского человека — Шаляпина я стал задолго до знакомства с ним — по рассказам С. П. Дягилева. Дягилев много рассказывал о Шаляпине, о своих встречах и сотрудничестве с великим артистом. Особенно волнующими были воспоминания Дягилева о выступлении Шаляпина в 1908 году, в первый, оперный, дягилевский сезон в Европе.

Генеральная репетиция «Бориса Годунова» прошла блестяще — на следующий день должен был состояться первый спектакль-премьера шаляпинского «Бориса Годунова» в Европе, и Дягилев, после генеральной репетиции, был спокоен за судьбу этого спектакля-откровения русского искусства миру.

Вечером неожиданно приходит в отель к Дягилеву Шаляпин — громадный, бледный, взволнованный Шаляпин:

— Я завтра не смогу петь... У меня трак. Боюсь... Не звучит...

И действительно, голос у Федора Ивановича, когда он произносит эти отрывистые фразы (Шаляпин часто говорил отрывистыми фразами), не звучит. Бессильно садится Шаляпин — его трясет лихорадка творческого волнения и скрытого ожидания творческого мига, который будет завтра.

Дягилев всеми силами старается успокоить, разговорить, развеселить Шаляпина, прогнать детский страх большого человека — все напрасно: и тело, и душа, мускулы души у Шаляпина ослабли... Весь вечер они провели вместе в отеле и только под конец Шаляпин стал покойнее, увереннее... Пора уходить. Шаляпин подымается, прощается с Дягилевым — и тут снова беспокойство, страх и бессилие овладевают им: он не может уйти, боится остаться один, без поддержки и без ограды Дягилева:

Федор ШАЛЯПИН. Портрет работы Б. КУСТОДИЕВА.

— Я останусь у тебя, Сережа, я переночую здесь где-нибудь на стуле у тебя.

И Шаляпин проводит неспокойную, неудобную, тревожно-лихорадочную ночь в салоне Дягилева, примостившись на маленьком диванчике, который был по крайней мере в два раза меньше громадного Федора Ивановича.

На следующий день состоялась премьера «Бориса Годунова» — Парижу, а через Париж — столицу мира и всему миру, было открыто новое русское чудо — чудо шаляпинского «Бориса Годунова», которое до тех пор было известно только одной России. Но и Россия не видела еще такого «Бориса Годунова»: Дягилев для парижской постановки оперы Мусоргского изъездил всю крестьянскую Россию, собирая настоящие русские сарафаны, настоящий старый русский бисер и старинные вышивки, и представил Парижу подлинную Русь конца XVI века; а Шаляпин пел и воплощал Бориса Годунова на этой памятной парижской премьере так, как, может быть, никогда до того...

Спектакль, по словам Дягилева, невозможно было описать. Париж был потрясен. Публика в холодно-нарядной зале переродилась: люди взбирались на кресла, в исступлении кричали, стучали, махали платками, плакали в несдержанно-азиатском, а не в сдержанно-европейском восторге. Русский Гений завоевал столицу мира и весь мир. Европа приняла в себя, впитала Мусоргского, его «Бориса Годунова» (который и по сей день не сходит со всех европейских и американских сцен) и приняла, впитала в себя Шаляпина, его громадное чудо, его громадный гений. Все артисты всего мира — и не одни оперные артисты, и не в одном «Борисе Годунове» — стали подражать Шаляпину, стали учиться у Шаляпина: после «Бориса Годунова» во всем мире стали петь и играть иначе, не так, как до Шаляпина. Появилось множество, может быть, слишком большое множество маленьких Шаляпиных — нет, не Шаляпиных, а шаляпиных, которых громадная бездна отделяла от великого и единственного творца — Шаляпина: они усвоили, переняли, одни лучше, другие хуже, внешние приемы Шаляпина, его маску (и это было иногда уже много), но не поняли той тайны шаляпинской магии, которая приводила в экстаз зрителя и слушателя — тайны шаляпинского творческого ритма.

Всем известны анекдоты о скандалах Шаляпина на репетициях и на самих спектаклях, о его бурных столкновениях-стычках с режиссерами, дирижерами и с артистами и исполнителями. Не касаясь и не оправдывая этической стороны и внешней формы этих стычек, которая меня просто не интересует и кажется мне совершенно не важной, хотя и она говорит о натуре Шаляпина, я хочу отметить их неизбежность и их творческое начало. В Шаляпине была особенная гениальная интуиция, которой он покорялся всем своим существом, и совершенно особенное чувство ритма, своего, не похожего ни на какое другое чувство ритма, какое есть у понимающего по-своему произведения великих творцов Тосканини, какое есть у всякого настоящего, большого артиста-творца-исполнителя.

Когда Шаляпин выходил на сцену, это ритмически-творческое начало овладевало им, он весь преображался и перевоплощался в свою роль, индивидуально и интуитивно-гениально понимаемую им, — и для него были творчески неизбежны свои паузы, свои остановки, свои ускорения и замедления. Этого не понимали другие исполнители, не подчинявшиеся художественной диктатуре Шаляпина, который не только не был самодуром-диктатором, но не мог бороться с высшей диктатурой и безусловно подчинялся ей — диктатуре своего собственного гения, который владел самим Шаляпиным. Шаляпин в своей интерпретации — воплощении роли исходил из подчинения гениально-творческой интуиции и темпераменту, маленькие шаляпины исходили из созданий Шаляпина и еще больше — из его приемов, из его методов, принципиально более всего спорных и часто ложных: самовольное, а не творчески-необходимое нарушение художественной воли творца музыкального произведения ни в каком случае не может быть оправдано. Певцы, не обладавшие ни голосом, ни гением Шаляпина, стали ему подражать в самом легком — в жерству драматической выразительности они приносили музыкальную экспрессию и играли драматически — шепотком, восклицаниями, говорком — и там, где они по музыкальной партитуре могли и должны были достигать того же эффекта чисто музыкальными средствами и подчинением воле композитора.

●

Триумфальный весенний лондонский сезон 1927—1928 гг. «Русского Балета» Дягилева... Федор Иванович бывал постоянно на наших спектаклях, и после спектаклей мы все — с Шаляпиным и Дягилевым — отправлялись ужинать. Дружески весело и беспечно проходили эти интимные ужины: много шутили, много смеялись, соперничали в остроумии и остроумии, Дягилев небрежно-барственно играл своим богатым умом, скрывая под снобистической улыбкой-усмешкой юношески-горячее сердце, Шаляпин — в четверть голоса, но с какою мастерскою экспрессивностью! — пел — не для публики, а для друзей и для себя, для своего нутра, требовавшего этого выражения себя. Засиживались до поздней ночи — и все не хотелось уходить, жаль было расставаться с тем полным жизни настроением, которым заражали друг друга. Первым вставал Дягилев:

— Ну, теперь пора и на покой!

Шаляпин потягивался, дышал полною грудью, как будто с воздухом вбирал в себя поток силы и бодрости, и как-то особенно полно, сочно, молодо и заразительно звучали его слова:

— Хороша жизнь! А!..

Особенно шаляпинским — как его передать? — было это «А!..»

За этими ночными ужинами я часто спрашивал Федора Ивановича, которому на следующий день надо было петь:

— Как вы можете так жить? Как вы не устаете? Почему не бережете своего голоса? Ведь вы завтра выступаете, а сегодня вы и пели, и много курили, и пили.

Федор Иванович на минуту задумывался:

— Эх! Нужно уметь жить, и нужно жить!.. А что есть здесь, — и он сильно ударял по своей богатырской груди, — то выйдет само собой! Ты этого, понимаешь... как это, черт?.. этой изюминки не спрячешь... Эта штучка сама тебя потянет и вывезет... От этой штучки никуда не убежишь, и она сама за тебя все скажет, если есть... Ну, а если нет, так ничего и нет, и никакими режимами ее не придумаешь и не вытянешь... Вот когда ее не будет — тогда крышка, конец всему!

И, только что весело смеявшийся, Шаляпин вдруг становился задумчивым и грустным, и его светлые глаза (какие светлые и детские глаза были у Шаляпина!) смотрели в далекую-далекую даль, далеко за нас. О чем он думал? о чем тосковал?.. В мгновенных переходах Шаляпина от безудержности, бурности, бодрой радости к молчаливой, затаенной и утаиваемой грусти чувствовался внутренний надрыв, и чувствовалось, что он был глубок и неслучаен...

●

Я любил Федора Ивановича и с гордостью могу сказать, что и он меня нежно любил, но не имею права называть наши сердечные отношения дружбой. Нашей «дружбе» мешала не столько разница возрастов — он был больше чем в два раза старше меня, — сколько мое благоговение с детских лет перед великим именем гениального артиста —«Шаляпин»! Всякий раз, как я встречался с Федором Ивановичем, у меня бывало чувство, что рядом с ним я мальчик: я робел, почти всегда молчал и только слушал его. А Федор Иванович любил говорить! Говорил он выразительно, увлекательно, заражал своим голосом и глубоким, подспудным жизненным током, против воли вырывавшимся наружу.

Шаляпин любил вспоминать свои «минувшие дни» и так увлекался своими воспоминаниями, что его рассказ переходил в игру: его актерский дух переходил и в жизни в феномен творческого разряжения, лики Шаляпина-артиста и Шаляпина-человека то чередовались, то сливались в одном могучем образе.

Иногда Шаляпин начинал мечтать о новой школе искусства:

— Слушай, Сергей, мы с тобой должны создать академию и найти синтез нового искусства...

— Bravo, Федор Иванович! В этой академии вы должны будете преподавать пластику и танцы — ведь вы лучший танцор нашего времени!..

Разговоры об «академии» начинались серьезно и с увлечением, но мы никогда не успевали дойти до окончательной формы: вулканический темперамент Шаляпина увлекал его в фантазию, в нереальность, и отвлеченный разговор переходил в стремительную и изумительную по своей силе декламацию Шаляпина.

●

Два года тому назад от имени Пушкинского Комитета я обратился к Шаляпину с просьбой принять участие в Пушкинских торжествах; кроме того, я устраивал в пользу Пушкинского фонда большой концерт... и твердо надеялся на драгоценную артистическую помощь Шаляпина.

— Хотел бы, но не могу, должен ехать на восток — там уже давно ждут меня. Вот когда вернусь в Париж, тогда другое дело: тогда я дам свое пушкинское solo, свой пушкинский спектакль, на котором я буду не петь, а играть.

Шаляпин вдруг разгорелся:

— Знаете что, Лифарь? Хотите играть вместе со мной? Хотите поставить вместе со мною пушкинский спектакль? Хотите, мы вместе с вами сыграем «Моцарта и Сальери»?

Я с ужасом слушаю. Шаляпин продолжает:

— Вы, Лифарь, будете Моцартом, вы хороший пианист. Вы будете сидеть за роялем вот в такой позе (Шаляпин показывает мне позу) и будете говорить:

Представь себе... кого бы?
Ну, хоть меня — немного помоложе;
Влюбленного — не слишком,
а слегка —
С красоткой, или с другом —
хоть с тобой, —
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
Незапный мрак иль что-нибудь такое...
Ну, слушай же.

— Повторите, Лифарь!

Я начинаю умолять Федора Ивановича уволить меня от этой роли, говорю, что я совершенно не способен запомнить стихи и, главное, прочесть их при публике, что у меня нет памяти и что я боюсь говорить, что у меня «не звучит» голос. Шаляпин ничего не желает слушать:

— Теперь говорю я. Слушай, Лифарь:

Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрыпача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

Шаляпин увлекается все больше и больше: он уже не видит меня, говорит-играет и за Моцарта, и за Сальери. И по мере того, как подымалась его интонация, по мере того, как он преображался, завороженный ритмом пушкинских стихов, по мере того, как у него напрягались дыхание и артистическая воля, мне становилось жутко и страшно.

Когда Шаляпин дошел до последних слов своего монолога:

Как пировал я
с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я,
злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.
И я был прав! и наконец нашел
Я моего врага, и новый Гайден
Меня восторгам дивно упоил!
Теперь — пора! Заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы,

— у меня волосы поднялись дыбом, и мурашки забегали по телу... Я забыл, что нахожусь у него на квартире, что передо мною не Шаляпин в гриме Сальери на сцене, а Федор Иванович, к которому я пришел поговорить по делу, — так сильна была его художественная воля и ее напряжение, что она все перевоплощала в сценическую иллюзию. Я видел и слышал настоящего Сальери, который уже раздавил меня, сделал меня неживущим. И вдруг... веселый, довольный хохот Федора Ивановича — ха, ха, ха! — разрушает художественную иллюзию и возвращает к будничной реальности:

— Ну, довольно! Теперь выпьем по рюмочке и будем разговаривать.

Но мне больше не о чем было говорить, и я не находил никаких слов, его понять и стремительно выбежать.

●

В последние свои дни, в бреду, Федор Иванович все время говорил о театре, о голосе, о драматическом выражении, о дыхании... Дышать становилось все тяжелее:

— Неужели это смерть?..

В бреду Шаляпин видел себя на сцене, а смерть уже подходила к нему и давила грудь:

— Тяжко дышать... Не могу петь... Как же петь, когда нельзя дышать?.. Тяжко...

Иногда Федор Иванович приходил в себя и понимал, что приходит конец и как будто примирялся с этим концом:

— Хочу, чтобы было пышно, чтобы несли ордена... Ах, жаль, что белого коня не будет! Хочу, чтобы впереди шел Лифарь-церемониймейстер — в красном трико, с бородкой... Он, наверное, будет вот так...

И Федор Иванович тут же имитировал жестами, как я буду идти впереди похоронной процессии танцевальной походкой.

Гениальный художник и смерть свою видел в художественно-пластических образах...

●

В день смерти Шаляпина я видел во сне шаляпинскую «Русалку» — с ним, черным вороном-мельником. Это меня взволновало — уже несколько дней как в Париже говорили о тяжелой болезни Шаляпина.

Окончив раньше времени свою работу... я в три часа был у него на квартире. На улице перед домом у меня упало сердце: перед домом стояла толпа журналистов, которых не впускали в квартиру, — неужели Шаляпин умер, неужели его уже нет? Протолкавшись, я быстро вбежал к нему и понял, что «Борис» умирает, что уже никакими кислородами его не спасти и не отвоевать... Все, вся обстановка, говорило о близкой смерти, и его семья мужественно переживала трагическую развязку. До пяти часов я оставался с семьей Шаляпина — уже не с Шаляпиным, а только с его семьей, — и это было жутко и тяжко: в пять часов я должен был на час уехать из этой квартиры, в которую с каждой минутой явственнее и явственнее входила страшная, черная пустота.

В семь часов вечера, вернувшись, я уже не застал в живых того, кто воплощал в себе жизнь, искусство, Россию.

Публикация М. ФИЛИНА