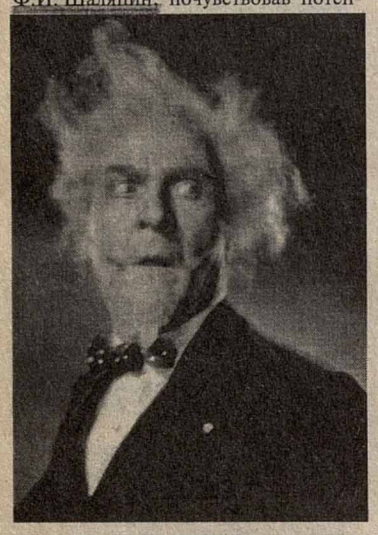
Федор Шаляпин

№20 МАРТ 2001

Музейный листок (прил. к Рос. муз. газете).—2001.—№ 3.—С. 4

ФЕДОР ШАЛЯПИН И КИНО. "ДОН КИХОТ"

Великие артисты оперы, современники Шаляпина, недооценили нарождающийся вид искусства - кино, а потому и не запечатлены они на экране. Их исполнительское мастерство сохранилось лишь в грамзаписях да в воспоминаниях современников. Ф.И. Шаляпин, почувствовав потен-



циальную силу синематографа, внимательно присматривался к его первым шагам. В самый разгар съемок фильма "Дон Кихот" 23 сентября 1932 года он говорит в интервью: "Одна мысль угнетает меня: оно еще больше достигнет такой степени совершенства, особенно в фотографировании и передаче звука, что станет самым незаменимым, самым необходимым достижением культуры. Когда я думаю об этом, я чувствую себя неизмеримо счастливым, что судьба дала мне возможность играть для экрана" (газета "Последние новости"). Судьба судьбой, но несовершенство техники кино тех лет все же отпугивало артиста и он не раз отказывался от соблазнительных предложений. Однако желание выразить себя наиболее полно перед потомками победило.

Дебют певца в кино состоялся 16 октября 1915 года. После неосуществленного замысла съемок фильма "Стенька Разин" совместно со своим администратором В.Я. Резниковым он организует товарищеское кинопредприятие "Шарез" (Шаляпин-Резников) и снимается в роли Ивана Грозного в фильме "Дочь Пскова" (или "Царь Иван Васильевич Грозный") режиссера А. Иванова-Гая по драме Л.А. Мея. В основе сценария - либретто оперы Н.А. Римского-Корсакого "Псковитянка". Шаляпин занят в фильме всего в 12 эпизодах. Можно критиковать этот немой фильм с позиции современного киноискусства, но не отдать должное Шаляпину-актеру нельзя. Великолепен его грим, известный по оперной сцене, есть ряд удачных мизансцен (оператор А. Винклер, художник В. Егоров). Даже неискушенный зритель заметит, как техника кино того времени сковывает артиста: два шага к аппарату и не более шага вправо или влево, и - никаких дублей. Какая уж тут раскованность и естественность в передаче чувств! Тот, кто видел певца в "Псковитянке" в роли Грозного, не могли скрыть горечи: любимый и знаменитый Шаляпин перед камерой так неуклюж! А он, надо думать, стремился точнее передать на киноэкране образ царя, созданный им на оперной сцене.

Актерский состав был довольно пестрым, наряду с уже зарекомендовавшими в кино артистами было и много новичков. Артист Михаил Жаров изображал в массовке конного опричника в свите Грозного. Вспоминая этот первый опыт в кино, - а Жаров в то время работал статистом в Опере Зимина, он отмечает, что отдельные драматические сцены Шаляпин исполнил с огромной силой своего трагического темперамента и "новаторским для тогдашнего кинематографа психологическим драматизмом". Сам певец остался недоволен дебютом и надолго охладел к кино и говорил артисту В. Гайдарову в 1931 году: "Довольно! Один раз попался с "Псковитянкой". Второй раз - шалишь - не попадусь". Однако, в письме дочери Ирине сознался, что подписал предварительный план сценария в новом, звуковом фильме.

После отъезда в 1922 году из России за границу артист неоднократно получал предложения американских кинофирм сняться в таких ролях, как Калигула, Олоферн и король Филипп, но отклонял их. В то же время практичный Федор Иванович зорко следил за быстрым развитием кино, хотя его младшая дочь Дассия отмечает, что "отец кинематографа не любил и кроме как на Чаплина, ни на какие фильмы не ходил, словом глубоко презирал этот вид искусства, не находя в нем никакого искусства".

Однако, в 1929 году в печати появилось сообщение, что Шаляпин готовится сыграть Бориса Годунова в звуковом фильме. "Я согласился играть для экрана потому, что хочу, чтобы творение мое пережило меня" (газета "Последние новости"). Он даже написал сценарий, но по финансовым соображениям ни одна из кинофирм не поддержала идею. Сегодня можно только сожалеть, что проект остался неосуществленным.

Последующие годы, и особенно работа над любимым Шаляпиным образом Дон Кихота в кинофильме, показали истинное отношение певца к кино. Этому способствовала дружба с великим Чарльзом Спенсером Чаплиным. Посещение павильонов его студии помогало Шаляпину изучить технику и процесс создания фильмов. Федор Иванович, как всегда, хотел сам изучить "кухню" нового для него вида искусства, не мог не оценить технического прогресса в кино за прошедшие после его дебюта годы. В звуковом кино появилась возможность полнее раскрывать образ, Шаляпин чувствовал, что по силе художественного воздействия на зрителя кино, пожалуй, не имеет себе равных. Однако он попрежнему колебался, ему шел уже шестой десяток... "Все было готово, сценарий написан, сюжет тщательно выбран,<...> утвержден план всех стадий съемок. Не было только согласия моего отца", - вспоминал сын певца, один из директоров фильма "Дон Кихот" Федор Федорович Шаляпин.

Наконец, в конце лета 1932 года, после того, как Шаляпин сам одобрил пробы голоса и грима, на юге Франции начались натурные съемки кинодрамы "Дон Кихот". Федор Иванович тщательно готовится к работе, заботится о соответствии своего внешнего вида создаваемому образу. Он проходит курс лечения в санатории для похудания, придерживается специальной диеты, плавает в море, занимается спортом и строго соблюдает режим дня. На пресс-конференциях артист делится планами, раскрывает свое понимание роли, говорит о целях фильма и даже рекламирует его: "Я не намерен перенести мою игру со сцены на экран... Я попытаюсь сделать из него (Дон Кихота. - Ю.П.) нечто человеческое. Петь я буду мало: Ave Maria, еще две-три арии".

Сегодня из материалов зарубежной прессы, воспоминаний артистов и участников съемочной группы составляется картина творческого согласия и доброжелательности, которая царила во время съемок, что и способствовало удаче. Сценарий фильма создан французским писателем Полем Мораном при участии Шаляпина. Музыку сначала заказали Морису Равелю, но он не успел к сроку, незадолго до того попал в автокатастрофу, от которой уже не оправился. В прессе мелькали сообщения, что будет приглашен Мануэль де Фалья, но в итоге музыку написал французский композитор Жак Ибер. Он посчитал за великую честь работать в фильме вместе с Шаляпиным и от гонорара отказался. Сегодня можно уверенно сказать, что музыка Ибера органично вплелась в зрительный ряд фильма. Она оказалась настолько удачной, что была записана на грампластинки. Мало кто заметил, что Шаляпин ввел в музыкальную канву фильма "Оделась туманами" А.С. Даргомыжского. Эта музыка сопровождает сцену облачения Дон Кихота в рыцарские доспехи в самом начале фильма.

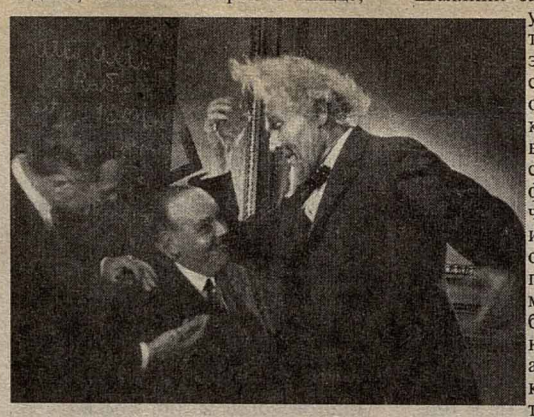
Режиссером фильма стал эмигрировавший из фашистской Германии Георг Вильгельм Пабст, уже слывший знаменитостью и только что снявший фильм "Трехгрошовая опера". Сначала был объявлен конкурс на все основные роли, произведен строгий отбор актеров даже на второстепенные роли. По совету Шаляпина режиссер привлек к работе талантливых выходцев из России. Так, Александр Арно был автором всех диалогов, Л. Ф. Комаровский работал одним из помощников режиссера. В качестве каскадера, подменявшего Шаляпина в наиболее опасных сценах, выступал Залкинд. Декорации выполнил художник А.В. Андреев, постановщиком фильма был Жан де Лимюр, получивший опыт в Америке на студии Чарли Чаплина. Он же вел переговоры с Шаляпиным в марте 1932 года.

Одним из достоинств фильма является прекрасная работа операторов: Миклоша Фаркаша и Поля Портье. Черно-белые пейзажи натурных съемок на юге Франции под Авиньоном и в горах Грасса восходят к роману Сервантеса. Павильонные съемки в Лондоне замечательно передают детали быта и обстановки эпохи.

Фильм снимался сразу в двух версиях, на французском и английском языках. Шаляпин исполнял роль в каждой версии на соответствующем языке. В английской версии поражает безупречное произношение монологов и вокальных партий, хотя известно, что английский язык Шаляпин знал неважно и никогда не изъяснялся на нем в компании, предпочитая французский.

Высокая требовательность артиста, прежде всего к себе, и здесь дала о себе знать. Шаляпина раздражала необходимость внезапной остановки драматического монолога или пения. "Только он войдет в роль, начнет петь, как кто-то кричит "купе" (то есть - "стой"). Он протестовал, доказывал что ничего путного нельзя сделать, если картина должна состоять из сшитых вместе кусочков, он злился, ничего не понимал (или не хотел понимать), но все же смирялся - приходилось. Думаю, что больше всего его возмущало, что здесь ему приходилось слушать и подчиняться, тогда как в театре, на сцене, все слушались и подчинялись ему", - описывает процесс съемок Дассия.

Зная характер Шаляпина, можно представить, скольких нервов стоил фильм режиссеру. "Скандалы" Шаляпина на съемочной площадке понятны: и сегодня режиссеру порой приходится снимать вперемежку разные сцены. Шаляпину, который, гримируясь, уже внутренне перевоплощался в своего героя, было трудно привыкнуть и перестроить свое "Я" из-за того, что погода в данный момент не позволяет снимать или существует какое-либо иное препятствие. И великий "скандалист" терпел эти неудобства. Участники съемок вспоминают, что с первых дней работы Шаляпин не отделял себя от образа Дон Кихота и это проявлялось в походке, в манере говорить, в особом сиянии его глаз, голосе. "Его синие удивительные глаза рыцаря - химеры и ребенка, бродяги и короля, всегда устремлялись куда-то вдаль в невидимое". Даже в минуты отдыха, в отеле "Моборон" в Ницце,



где жила семья артиста, он "отрабатывал" мизансцены объяснения в любви к Даме сердца на "своей Капитолинушке", 90-летней вдове знаменитого адмирала Макарова. А она не без кокетства, подыгрывая ему, делала вид, что весьма шокирована таким открытым выражением чувств.

Атмосфера дружного коллектива, царившая во время съемок, видимо передалась и животным: осел, работавший с двумя актерами в роли Санчо Панса (французом Дорвилем и английским комиком Роуби), "влюбился" в Дорвиля и ходил за ним по пятам, как собака.

"Когда я пою перед микрофоном, подвергаясь одновременно съемке, я знаю, что меня не только слышит многомиллионная аудитория, но и видит необъятный зрительный зал, и это ощущение создает огромный, никакими словами непередаваемый подъем", говорил Шаляпин корреспонденту газеты "Последние новости" А.Гербу, который постоянно находился среди съемочного коллектива. Стареющему артисту нелегко было работать в условиях немыслимой жары. Шаляпину, опыт верховой езды которого ограничивался "выездами" на лошади на театральную сцену, необходимо было, облачившись в тяжелые и неудобные рыцарские доспехи, не кое-как передвигаться верхом, а делать это очень достойно и естественно. "Я стремлюсь к тому, к чему всегда стремился в своих работах: хочу, чтобы картина была правдивой, трогательной и простой. Чтобы в ней было человеческое чувство", - пояснял артист.

Но вот съемки позади, все с нетерпением ждали премьеры фильма, которая состоялась в Париже в театре "Миракль". Собрался "весь Париж", газеты писали о новом триумфе Шаляпина: "Такого Дон Кихота никогда не было на экране. Это новая и поражающая победа Шаляпина."

И в Англии, после премьерного показа фильма в кинотеатре "Камея", рецензии в основном появились хвалебные. Зрители сразу заметили, что по сравнению с романом Шаляпин усилил трагедийную ноту в судьбе и поступках рыцаря. Некоторые рецензенты относили это к недостаткам, но все же признавали такую трактовку роли: "Шаляпинская игра, вернее, его собственное "Я" в этом фильме может служить оправданием. Он слишком величественен, слишком полон благородного достоинства, чтобы выглядеть нелепо смешным, даже когда он восседает на этом "каркасе из костей" - Россинанте, облаченный в измятые обломки рыцарских доспехов". Рецензенты отмечали операторскую работу, костюмы и декорации. "Эта прекрасная версия "Дон Кихота" остро сыграна великим Шаляпиным, и сама представляет собой великое произведение искусства".

Многие критики отмечали большое общественно-политическое значение фильма. В 1933 году в Европе к власти приходят фашисты, рушатся общечеловеческие идеалы либеральной буржуазии, пылают на кострах книги... И не случайно выдающийся немецкий режиссер Г. Пабст, сам находящийся в эмиграции, отказался от высмеивания кодекса рыцарства, заменив его трагедийной грустью благородного идеалиста-утописта, который понял, что изменить этот мир ему не суждено.

А как сам Шаляпин отнесся к своей работе? 1 апреля 1933 года артист не без гордости пишет дочери Ирине: "Сейчас в Париже идет фильм "Дон Кихот" - что я сделал в конце прошлого лета, - успех, слава богам, исключительный, хотя, конечно не обходиться без критики (плохой), в особенности со стороны русских.<...>Удивительное это все-таки дело - до чего русский русского любит поцарапать при всех обстоятельствах - хороших и плохих". В ряде интервью Шаляпин замечает, что не совсем удовлетворен результатом работы. Причина этого ясна из слов Дассии: "...фильм оказался очень хорошим, но вот как-то не пришелся по вкусу, может быть, был слишком растянут для фильма, может быть началась новая мода. Так или иначе, продавался он очень плохо и денег не принес никаких и никому, и даже отцу - вещь небывалая - не заплатили ни сантима!". Думается, артист хорошо понимал, какой след он оставил потомству. Он внимательно читал прессу и отзывы специалистов, а они писали: "Шаляпин играет и поет, но впервые условности экрана были раздвинуты. Никто до Шаляпина в кино так не играл. Шаляпин со страшной силой подвинул кино к новому театру, которым кино должно стать, в конце концов".

В письме к Горькому Шаляпин высказал мысль, что хочет сыграть "писателя" и немножко "себя". Уже тогда артист хорошо понимал, что оба они, в некотором смысле, и есть "Дон Кихоты", мечтавшие о царстве свободы и справедливости.

Георгу Пабсту удалось избежать несовершенства техники киносъемок тех лет, ошибок многих предшественников, - убыстренного движения артистов на экране. В "Дон Кихоте" и Шаляпин, и оператор справились с трудной задачей; на экране артист живет реальной жизнью своего героя, что подкупает зрителя. Шаляпин не ищет опоры ни в тексте, ни в музыке. Он совершает чудо, создает своего Дон Кихота, отличного от театрального героя; не повторяет апробированных грима, жестов и мимики, понимая, что кино - это во многом крупный план!

В этом фильме явственно ощущается драматический таланта Шаляпина-актера, его удивительная выразительность "разговорного" пения, в основе которого - живая человеческая речь. Какой пафос и какая романтика в его жестах и мимике в сценах рыцарской клятвы любви и верности Дульсинее, нравоучениях Санчо и в разговоре с герцогом! Каждое слово Шаляпин подает выпукло, сочно, с тончайшей фразировкой, завораживая тембровыми красками своего бархатного голоса. Прислушайтесь к музыке шаляпинской речи в сцене в горах, когда голодный Санчо мечтает о еде, а Дон Кихот едко замечает, бросая ему сквозь зубы: "Рыцари не едят". Какая мимика!..

На протяжении картины совершенна пластика шаляпинского тела, виртуозны по своей художественной выразительности мимика и жесты. Сцена на балу у герцога доведена до эффекта театрального зрелища, у зрителей захватывает дух и замирает сердце. Игра артиста в эти мгновения подчинена внутреннему ритму самого Шаляпина, который смог соединить искусство художника, музыканта, скульптора и драматического артиста.

В концовке фильма бесподобна работа и режиссера, и оператора и, конечно, игра Шаляпина: рыцарь печального образа сидит в клетке для перевозки скота, толпа все еще смеется над ним, и Дама его сердца - громче всех. Дон Кихот-Шаляпин молча смотрит на ленту, подаренную Дульсинеей, символ его мечты и веры в добро. Все рушится на глазах, лента выскальзывает из его ослабевших рук и падает на землю. Однако Дон Кихот Шаляпина оказывается не только побежденным, но и победителем. Толпа, только что смеявшаяся над поверженным героем, постепенно остывает и вот, уже молча, стоит у дверей его дома, осознав трагедию происходящего, слушая глухие рыдания оруженосца.

А вот и пророческое совпадение: опера Массне с Дон Кихотом-Шаляпиным появляется накануне Первой мировой войны (премьера состоялась в Монте-Карло в феврале 1910 года, а в столице России - в 1914 году), а кинофильм Пабста - накануне Второй мировой войны. В годы мировых потрясений каждый раз проверяется способность людей творить добро, проявлять честность и духовную стойкость. А сама смерть за величественные идеалы считается победой над силами зла.

Финал картины потрясает. Горящие, широко раскрытые глаза Дон Кихота на фоне отблесков костра из рыцарских книг. Как подстреленный, трижды переламываясь в корпусе, Дон Кихот оседает на пол. Он осознает крушение своей красивой мечты. Трагизм сцены усиливается безмолвными фигурами, стоящими перед ним, среди которых выделяется зловещий монах. Сцена идет в полном молчании, на фоне костра пылающих книг.

Начинается последняя ария умирающего Дон Кихота, причем Шаляпин в кадре не поет. Музыка наплывает на зрителя "из-за кадра" и под прекрасные звуки прощальной песни режиссер "восстанавливает" заглавный лист романа, показывая нам, что идеи героя фильма бессмертны, как бессмертна сама жизнь.

В фильме принимали участие и дети певца. В массовке - молодой Федор Федорович, будущий киноактер. Свой жизненный путь он закончит, великолепно сыграв множество трагических и зловещих ролей, из которых наиболее удачной была роль слепого монаха в кинофильме "Имя розы" по роману итальянского писателя Умберто Эко. Старший сын - Борис - помогал выполнять декорации, в частности, в сценах сражения с мельницей. Как замечает любимица Федора Ивановича, дочь Дассия, "после фильма наши все переженились". Действительно, Федор женился на исполнительнице роли Дульсинеи Рене Валье; правда, брак их вскоре распался. Вторая свадьба была связана с приемной дочерью Стеллой. Она вышла замуж за директора картины Жана де Лимюра, ставшего впоследствии режиссером.

Когда-то А.В. Амфитеатров восклицал: "...для тех кто не видел Шаляпина, все хвалебные эпитеты не скажут ровно ничего: это надо видеть и слышать". Думается, нам и нашим потомкам повезло, можно только благодарить судьбу за возможность "звукоосязать" ушедшего от нас гения.

Юрий Пономаренко,
Председатель Шаляпинского общества
Санкт-Петербурга

Фотографии Музея представляют рабочие моменты съемок фильма.

Редактор «Музейного листка»
И. А. Медведева.

03.01

Шаляпин Федор