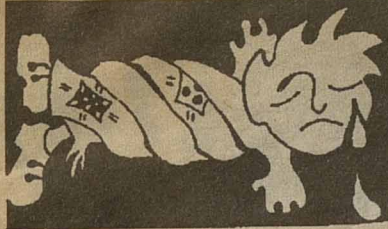


Меценаты



О ШАЛЯПИНЕ никто еще в Нижнем не знал. Да и откуда бы? Певцу всего двадцать три года, и начало его карьеры было более чем скромным. Он пел в какой-то крохотной бродячей труппе, долго колесил по стране, выступал то в Уфе, то в Средней Азии, то на Кавказе, куда приехал с малороссийской труппой. На Кавказе ему понравилось, и он остался в Тифлисском театре, где оценил его уже знакомый нам Труффи, из уст которого Шалыпин услышал первую похвалу своему голосу.

— Какой кароши колос у этот молодой мальшик! — говорил кому-то добродушный итальянец.

Труффи же помог ему в Петербурге устроиться в Панаевский театр. Было это в конце 1894 года. В начале 1895 года Шалыпина услышал Мамонтов и с тех пор не переставал думать о воссоздании оперы и об участии в ней Шалыпина.

А Шалыпин перебрался тем временем в Мариинский театр и был чрезвычайно горд этим. Считая, что достиг предела артистической удачи, он заказал визитные карточки: "Артист императорских театров". Но очень скоро опьянение, вызванное внешним успехом, улетучилось и наступили горькие дни. Газеты ругали его, упрекали администрацию за то, что партию, которую пел только что ушедший на покой знаменитый Мельников, отдали какому-то "музыкально невежественному молокососу". Артисты говорили ему: "Вам надо работать". Но как работать? С кем работать и над чем работать? Этого не говорил никто. К счастью, в гостинице "Пале-Рояль", куда переселился с Охты Шалыпин, он познакомился с Мамонтом Дальским, знаменитым в ту пору драматическим актером, и тот преподал ему первые уроки игры на сцене. Шалыпин понял, что в опере нужно не только петь, но и играть, нужно правильно понять образ, вжиться в него, раскрыть его психологическую сущность. Эти уроки принесли Шалыпину первый успех в "Русалке", где он исполнил партию Мельника. Публика аплодировала, ему поднесли венки. "Но, — вспоминает Шалыпин, — среди товарищей по сцене мой успех прошел незамеченным. Никто не поздравил меня, никто не сказал ласкового слова. А когда я шел за кулисы с венком в руках, режиссер, делая вид, как будто все это не касается его, отвернулся от меня и засвистел."

— Помимо неуспехов моих, — продолжает Шалыпин, — мне противно было ходить в театр из-за отношения начальства к артистам. Я был уверен, что артист — свободный, независимый человек. А здесь, когда директор являлся за кулисы, артисты вытягивались перед ним, как солдаты, и пожимали снисходительно протянутые им два директорских пальца, слащаво улыбаясь. Раньше я видел такое отношение только в канцеляриях... Я перестал гордиться тем, что считаю артистом императорских театров."

Кончился сезон 1895/96 года. Как-то в номер, который занимал Шалыпин в "Пале-Рояле", пришел певец Соколов, который был антрепренером в Панаевском театре, и предложил Шалыпину отправиться в Нижний Новгород на летние гастроли. Шалыпин согласился. Он сам был волгарь, родился в Казани, но в Нижнем никогда не бывал. Быстро собрался и укатил на берега любимой своей Волги. В Нижнем он снял комнату у какой-то старухи и тотчас же отправился в театр.

Начались репетиции. И вот теперь только Шалыпин понял, как надо работать над ролью и над партией. Савва Иванович увлеченно объяснял каждому артисту, какой образ должен он создать, как надо играть, как петь. Коровин говорил о том, что такое декорации, как надо гримироваться. И декорации, и костюмы — все было не таким, как в Мариинском театре. Шалыпин был поражен, оглушен, он испытывал не ощущавшийся им еще никогда творческий восторг. Каждый день обогащал его, каждая беседа с Мамонтовым или Коровиным казалась откровением, даром небесным. Он жадно слушал, запоминал, старался воплотить это все в жизнь. И Савва Иванович, глядя на увлеченность Шалыпина, на его тягу к знанию, слушающая его пение, прониклась к нему все большей любовью.

Шалыпин быстро сошелся со всеми артистами, приехавшими с Мамонтовым в Нижний: с Нума-Соколовой и Любатович, Малининым, Беделевичем, Секар-Рожанским. Но энтузиазм совершенно особенного рода вызвал у него приезд итальянских балерин, которых Савва Иванович выписал на время летнего сезона, чтобы исполнять балетные номера в операх. Вскоре экспансивный "Феденька", как начал называть его Савва Иванович, сам выдал секрет своего увлечения балетом, притом самым оригинальным образом. Во время репетиции "Онегина", где Шалыпину предстояло исполнить партию Гремину, он вместо привычных слов пропел:

*Онегин, я клянусь на шпаге,
Безумно я люблю Торнаги...*

Иола Торнаги — прима итальянской балетной труппы — сидела здесь же в зале и, не понимая ни слова по-русски, решила, что какое-то русское слово созвучно с ее фамилией. Савва Ивановичу пришлось объяснить Торнаги смысл куплета — он наклонился к ее уху и прошептал по-итальянски:

— Ну, поздравляю вас, Иолочка! Ведь Феденька объяснял вам в любви.

Это объяснение решило впоследствии судьбу Торнаги:

ЛГ-ДОСЬЕ — 1996 — № 7-8 — с. 9-14

Люди гибнут за металл

Как Савва Мамонтов обучал Федора Шалыпина оперному искусству

Круг художественных интересов знаменитого русского мецената и промышленника Саввы Ивановича Мамонтова был необыкновенно широк. Он находился в дружеских отношениях со многими замечательными русскими художниками — Врубелем, Коровиным, братьями Васнецовыми, Серовым. Многократно и подолгу они гостили у него в подмосковном Абрамцеве, став членами известного на всю Россию Абрамцевского кружка. Другим увлечением Саввы Ивановича была его частная опера в Москве. На ее подмостках по-настоящему раскрылся талант Федора Ивановича Шалыпина. В фрагменте из книги Марка Копшицера рассказывается о зарождении плодотворного творческого сотрудничества двух замечательных деятелей русской культуры. Они встретились в 1896 году на гастролях Мамонтовской оперы в Нижнем Новгороде. Принять в них участие пригласили Шалыпина...



Мамонтов решил включить ее в стратегический план, заключившийся в том, чтобы переманить Шалыпина в Москву.

Торнаги тоже почувствовала симпатию к Шалыпину — "иль-бассо", как называли его итальянки, будучи не в состоянии произнести трудную русскую фамилию. Особенно укрепилась эта симпатия и, кажется, начала переходить во взаимную любовь, когда Торнаги заболела, и долголетье и такой талантливый "иль-бассо", робая, что было не очень-то в его характере, явился к ней домой, неся в салфетке кастрюльку, наполненную бульоном с "нижегородской курицей". Демарши влюбленного "иль-бассо" не остались, конечно, незамеченными; Мамонтов предложил Иоле Игнатьевне, как начали называть ее на русский манер, контракт на предстоящий сезон. Она подумала и согласилась. Но это случилось уже позже, в конце августа.

А в мае шли репетиции. В первую очередь репетировали "Жизнь за царя" — этой оперой должен был открыться сезон в Нижнем Новгороде, сезон коронационного года. Мамонтов регулярно присутствовал на всех репетициях, и ему сразу же стало ясно, как за короткий срок успела казенная сцена испортить и без того еще неразвитый вкус Шалыпина: играя Сусанина, он ходил по сцене, высоко подняв голову, осанка и поступь были горделивы и величественны — какая-то чудовищная смесь природной талантливости с благоприобретенными театральными штампами самого дурного свойства.

И вот однажды во время паузы из затемненного партера раздался спокойный, характерно хрипловатый голос Мамонтова:

— Федор Иванович! А ведь Сусанин-то не из бояр! Эта фраза стала началом учения Шалыпина у Мамонтова.

Шаг за шагом терпеливо втолковывал Савва Иванович Шалыпину свои принципы театральной правды: необходимость изучения исторической обстановки, психологии персонажа, с тем чтобы добиться полного ансамбля музыки, пения, игры, декорации, костюма. Да, да, и костюма, ибо Шалыпин, привыкший к тому, что в Мариинском театре Сусанин выходил на сцену в бархатном кафтане и красных сапожках на каблуках, взбунтовался было против сермяги и лаптей. Но Мамонтов был терпелив, а Шалыпин умен, понятлив и жаждет до знаний — он именно "жрал" их, как выразился однажды Мамонтов в разговоре со Станиславским.

Но художественный вкус Шалыпина был еще невоспитанной целиной, и одновременно с каждым днем воспитанием этого самого вкуса в каждом отдельном случае Савва Иванович приступал к развитию духовной культуры молодого певца, чтобы Шалыпин самостоятельно мог создавать правдивые художественные образы. Он подолгу беседовал с Феденькой, объяснял ему, что такое подлинное искусство, втолковывал, что оно никогда не стоит на месте. Чтобы не умереть, оно должно быть все время в движении, все время идти вперед.

Шалыпин сдружился с артистами и с Коровиным, он чувствовал, как сам он впоследствии писал, "разницу между роскошным кладбищем... императорского театра с его пышными саркофагами и этим ласковым зеленым полем с простыми душистыми цветами. Работа за кулисами шла дружно, незатейливо и весело. Не приходили никакие чиновники на сцену, не тыкали пальцами, не морщили бровей". Он видел искренний интерес к нему Мамонтова, который полюбил в нем его талант, и Шалыпин понимал, что именно в Москве, именно у Мамонтова сможет он талант свой развить, но ведь с Мариинским театром подписан контракт, нарушение которого грозит выплатой крупной неустойки — 3600 рублей. Сумма нешуточная.

Мамонтов сказал:

— Я мог бы вам дать 6000 в год и контракт на три года. Подумайте. — И, вспомнив, что как-то Шалыпин сказал, что, зная он итальянский язык, он женился бы на Торнаги, прибавил улыбаясь: — Кстати, Иола Игнатьевна уже подписала контракт.

Спектакли в Нижнем Новгороде стали началом успеха Шалыпина...

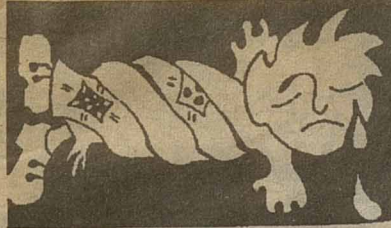
Двадцать восьмого августа 1896 года состоялся последний спектакль Мамонтовской оперы в Нижнем. Все начали готовиться к отъезду, упаковывался реквизит, итальянские балерины уехали к себе на родину. Лишь Торнаги осталась в России, расторгнув контракт с каким-то французским театром, в котором она должна была выступать, — осталась, как она думала, на один сезон, не подозревая, что в России придется провести ей весь остаток своей жизни...

Когда все готовы уже были в путь, Мамонтов пришел к Торнаги и серьезно сказал ей:

— Иолочка, вы одна можете привезти нам Шалыпина. Он снабдил ее деньгами, дал в провозные Малинина, и в начале сентября они уехали в Петербург осуществлять этот поистине детективный замысел Мамонтова.

А Шалыпин между тем томился в Петербурге, который стал ему теперь совсем уж ненавистен, с его туманами, сквозь которые едва пробивался слабый свет электрических фонарей, с его номерами "Пале-Рояль", шумными, суматошными, неудобными, с его Мариинским театром, где после творческой и дружеской атмосферы, какая царила в

Продолжение на 11-й стр.



Люди гибнут за металл

Как Савва Мамонтов обучал Федора Шаляпина оперному искусству

Окончание. Начало на 9-й стр.

Нижнем, особенно противен был холод казенных отношений, лакейство актеров, мелочное менторство, мертвенные театральные штампы, слепое поклонение авторитетам. Ему дали вместо роли Олоферна, которую обещали, роль князя Владимира в "Рогнеде" и все время укоряли, что вот-де знаменитый Мельников исполнял это место вот так: так шел, так поворачивался, столько-то делал шагов, так держал руки. Шаляпин чувствовал себя словно в тисках.

А тут еще приехали Торнаги с Малининым, стали уговаривать его переехать в Москву, передали, что Мамонтов согласился взять на себя половину неустойки. Но Шаляпин продолжал колебаться. Оставить Мариинский театр, попасть в который почитал за счастье каждый артист, было страшно. Он отказался скрепя сердце, пообещав, однако, в свободные от спектаклей дни приезжать в Москву.

Торнаги и Малинин уехали, казалось, ни с чем. А Шаляпин после их отъезда совсем затосковал, да к тому же произошел еще один эпизод, особенно удручающий по контрасту с жившими в сердце Шаляпина воспоминаниями о работе с Мамонтовым. "Желая отойти от "фолги", — вспоминал он впоследствии, — я попросил заведующего гардеробом и режиссера сшить мне новый костюм — такой, в котором, казалось мне, я мог несколько иначе изобразить Мефистофеля. Оба, как бы сговорившись, посмотрели на меня тускло-оловянными глазами, даже не рассердились, а сказали:

— Малый, будь скромнее и не ведай себя раздражающе. Перестань чудить и служи скромно. Чем скромнее будешь служить, тем до большего дослужишься...

— Как удушливый газ, — заключает свой рассказ Шаляпин, — отягчали мою грудь все эти впечатления. Запротестовала моя бурная натура... Махнул я рукою... забрал все мое движимое имущество и укатил в Москву к Мамонтову".

22 сентября 1896 года Шаляпин впервые выступил в Московской опере Мамонтова, разместившейся на этот раз в только что построенном театре Солодовникова, вмещавшем около двух тысяч зрителей.

(Одновременно с Шаляпиным Савва Иванович переманил из Мариинского театра еще одного певца, участвовавшего в нижегородских спектаклях, — Секар-Рожанского.)

Театр Солодовникова был примитивен по архитектуре, даже убог. Гаврила Солодовников, купец-сквалыга, заботился об одном — о прибыли: поменьше вложить, побольше получить. И все равно от чего: от торгового ли пассажа, владельцем которого он был, от налога, который взимал с мелких торговцев, торговавших вручную на панели перед его магазинами, или от аренды театрального здания, которое построил он на бойком месте, неподалеку от Малого театра, но построил так, что, казалось, строил он не театр, а склад или амбар и лишь потом отделил зал от вестибюля, поставил ряды кресел и воздвигнул сцену.

Единственное, чем Савва Иванович мог украсить театр по своему вкусу, был занавес, который он заказал Врубелю в 1891 году в Италии. Но зрители встретили эту затею враждебно: Врубелю, как водится, инкриминировалось декадентство, а Мамонтову то, что он считает себя умнее других.

Даже такой зритель, как артист Шкафер, который год спустя станет одним из помощников Мамонтова по режиссерской части, попав впервые в Солодовниковский театр и слыша слова осуждения "чужакам Мамонтова", сам поддавался общему настроению, ибо обладал в то время вкусом достаточно ординарным. Когда через много лет он писал воспоминания, то, иронизируя над своей тогдашней серостью, при-

знавался: "Я слышал эти разговоры, сидя в зрительном зале, и тогда еще не знал ни художника Врубеля, ни что такое "декадент". Слово было новое. Занавес мне не понравился по сюжету: рыцарь, играющий на лютне, и слушающие его три девицы, сидящие в разных позах. Краски бледны, рисунок угловат, — в общем, скучно и тоскливо смотреть на этот занавес... То ли дело в Большом — колесница с амурами или въезд в Кремль царя Михаила Романова — ясно, приятно, красочно и сочно! Здорово все написано, как на хороших конфетных коробках.



Ф.Шаляпин и И.Торнаги. 1896г.

Так думал я вместе с публикой, сидя в этом театре и невежественно критикуя знаменитого художника, которому доставались ругательства от так называемых "знатоков живописи" и от своих же товарищей художников".

Однако сама "Снегурочка", которой открылся сезон Частной оперы, произвела на Шкафера такое впечатление, что он тут же, кажется, и решил во что бы то ни стало попасть на сцену этого театра. Но у него был подписан контракт с Тифлисской оперой, и пришлось скрепя сердце уехать на юг, мечтая о том, чтобы при первой возможности перебраться в Москву к Мамонтову.

Московские газеты — не в пример прошлому дебюту Частной оперы — отнеслись к ней на этот раз благосклонно, зная об успехе, какой выпал на ее долю летом в Нижнем Новгороде.

Лед недоброжелательности был сломлен. Одиннадцать лет, прошедшие со времени открытия в Москве Частной оперы, не прошли даром. Вкусы людей изменились — то искусство, которое в 1885 году казалось по неписаным канонам непонятным, а поэтому оценивалось отрицательно, сейчас встретило совсем иной прием.

Но борьба еще предстояла. Если пресса встречала благосклонно вокальную часть — именно то, на что больше всего нападали критики прежде, то теперь с недоверием встречена была часть декорационная. Газета "Русское слово" писала: "Деко-

рации Частной оперы принадлежат кисти художника Коровина и других. Замыслы этих декораций очень недурны, но так как их писали не заправские декораторы, а художники, то в некоторых случаях получаются отрицательные результаты. Эти декорации уже получили прозвище "декадентских". Конечно, не всякий декоратор художник, но и не всякий живописец может быть хорошим декоратором. Это само собой ясно".

Такой взгляд на вещи, что декоратор может не быть художником, вряд ли стоит опровергать: абсурдность его очевидна. Что же касается общей оценки декораций "художника Коровина и других", то в ней, бесспорно, отразилась и обострившаяся в то время борьба между передвижниками старшего поколения и более молодыми художниками, как раз теми, которые группировались вокруг Мамонтова, — Коровиным, Серовым, Врубелем, Левитаном и поддерживавшими их Васнецовым, а особенно Поленовым.

Разумеется, новые веяния победили в конце концов, но для этого понадобилось еще десять — двенадцать лет, а пока приходилось "ходить в декадентах".

И вот на выучку этим самым "декадентам" и пустил Савва Иванович прибывшего в середине сентября из Петербурга Шаляпина. Дебют молодого певца в Москве

готов костюм Мефистофеля такой, как на гравюре Каульбаха. Шаляпин воодушевился, сам загримировался, притом удачно. Явилась сама собой свобода движений, он начал "входить в роль". Это ему почти удалось.

Известный в то время театральный критик С.Н.Кругликов писал на следующий день после спектакля: "Вчерашний Мефистофель в изображении Шаляпина, может быть, был не совершенным, но, во всяком случае, настолько интересным, что я впредь не пропущу ни одного спектакля с участием этого артиста".

Окончательный успех пришел чуть позже. И этому последнему шагу, последнему штриху, благодаря которому образ Мефистофеля был доведен до совершенства, Шаляпин обязан был Поленову, первому постановщику "Фауста" в Мамонтовском театре. "Однажды ко мне за кулисы пришел В.Д.Поленов, — рассказывает Шаляпин, — и любезно нарисовал мне эскиз для костюма Мефистофеля, исправил в нем некоторые недочеты".

Именно в этом костюме Шаляпин создал образ Мефистофеля, которым порази всех.

В конце 1896 года в Москву по приглашению Саввы Ивановича приехал пользовавшийся тогда всеевропейской славой художник Андреас Цорн. По праву гостя Цорн присутствовал на всех спектаклях в директорской ложе.

И вот этот человек, объездивший все страны Европы, побывавший в лучших европейских театрах, слушавший лучших артистов мира, — этот человек, этот художник пришел в неистовое восхищение, глядя на Шаляпина — Мефистофеля. Всеволод Саввич Мамонтов пишет в своих воспоминаниях: "Я сидел в ложе с Цорном — отец, по своему обыкновению, хлопотал на сцене — и отлично помню, какое потрясающее впечатление произвел на Цорна Шаляпин своим Мефистофелем, в то время еще по-поленовски блондином.

— Такого артиста и в Европе нет! Это что-то невиданное! Подобного Мефистофеля мне не приходилось видеть! — неоднократно повторял восхищенный Цорн".

Много дал Шаляпину и Врубель, "тот самый Врубель, чья "Принцесса Греза" мне показалась такой плохой, — писал впоследствии Шаляпин. — Я думаю, что с моим наивным и примитивным вкусом в живописи, который в Нижнем так забавлял во мне Мамонтова, я не сумел бы создать те сценические образы, которые дали мне славу. Для полного осуществления сценической правды и сценической красоты, к которым я стремился, мне было необходимо постигнуть правду и поэзию подлинной живописи... от Врубеля — мой "Демон". Он же сделал эскиз для моего Сальери, затерявшийся, к несчастью, где-то у парикмахера или театрального портного".

Много лет спустя после всех этих событий Станиславский, беседуя с учениками оперной студии, рассказывал: "Как-то на вечеринке я сидел с Мамонтовым, и мы издали наблюдали молодого Шаляпина, находившегося в кругу больших мастеров, там были Репин, Серов и другие. Он слушал их с жадностью, стараясь не проронить ни единого слова. Мамонтов толкнул меня и сказал: "Смотри, Костя, как он жрет знания".

Это образное выражение — "жрет знания" — Мамонтов, видимо, не раз употреблял, когда говорил о Шаляпине.

И Шаляпин действительно "жрал знания", если сумел за короткий срок, какой прошел между его дебютом в Нижнем — в мае — и концом того же года, превратиться из жалкого Мефистофеля, лихорадочно пытающегося изобразить что-то, чего он сам не понимает, в гениального Мефистофеля, поразившего такого требовательного и избалованного зрелищами всякого рода художника, как Цорн.

Что же было причиной этой необыкновенной метаморфозы?

Все: и тактическое руководство Мамонтова, и беседы Шаляпина с художниками, и обстановка доверия и дружелюбия, которая сразу отогрела молодого певца после казенного холода императорского театра: "Никто не мешал, меня не били по рукам, говоря, что я делаю не те жесты. Никто не внушал мне, как делали то или это Петров и Мельников. Как будто цепи спали с души моей".

В конце концов пришел день, когда Савва Иванович сказал Шаляпину:

— Феденька, вы можете делать в этом театре все что хотите! Если вам нужны костюмы, скажите, и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, поставим новую оперу.