

Въ послѣдній разъ

(Памяти Ф. И. Шаляпина).

За двадцать минутъ пришли на вокзалъ встрѣчать Шаляпина. Всѣ были въ какомъ-то совѣтѣмъ особенномъ настроеніи, — въ иномъ, чѣмъ передъ встрѣчами съ другими русскими знаменитостями. Передъ вокзаломъ я еще забѣжалъ посмотрѣть вѣнокъ, заказанный дрезденскими организаціями «сединственному Федору Шаляпину». Денегъ не дожались и вѣнокъ вышелъ не по нѣмецки грандіознымъ. Лавры, а на нихъ дрянная живыхъ цвѣтовъ; нѣчто вродѣ консерваторскаго значка, въ размѣрахъ провинціального русскаго радужія. Разумѣется, національныя ленты и надпись золотомъ.

Въ чемъ дѣло? Почему мы такъ ждали Шаляпина? Не думаю, чтобы все объяснялось только его всемірнымъ именемъ. Было въ этомъ ожиданіи и нѣчто иное, — какая-то особая радость и какая-то особая надежда: нѣкое предчувствіе свиданія съ Россіей.

Въ своей книгѣ «Маска и душа» Шаляпинъ дважды признается въ томъ, что чувство тоски по родинѣ, которымъ болѣютъ многіе русскіе люди за границей, ему не свойственно. Не оттого-ли, что самъ онъ не зналъ этой тоски, онъ съ такою магическою силой разгонялъ ее въ насъ, заговаривалъ своею пѣснью. Въ зарубѣжьи много замѣчательныхъ русскихъ людей, великихъ духомъ и талантами. Исключительность Шаляпина въ томъ, что онъ былъ не только великимъ русскимъ человѣкомъ, но сверхъ того еще и самой Россіей. Всякій русскій человѣкъ въ разлукѣ съ родиной долженъ хотя-бы временами исходить тоской по ней; Россія-же о Россіи тосковать не можетъ — онѣ неразлучны.

Не потому, конечно, Шаляпинъ не зналъ тоски по Россіи, что привыкъ скитаться по земному шару, а потому, что всюду возилъ Россію съ собою и всюду собиралъ ее вокругъ себя. Гдѣ-бы въ эмиграціи Шаляпинъ ни пѣлъ, и гдѣ-бы его ни слу-

шали, всюду происходило одно и то же: какое-то почти виѣшнимъ чувствамъ доступное сгущеніе русскости между пѣвцомъ и его соотечественниками, минутами же и полная денационализація его иностранныхъ слушателей.

Это можно было наблюдать даже въ Дрезденѣ, гдѣ небольшая горсточка русскихъ къ концу концерта окончательно «зорусила» переполненный залъ.

Думаю, что эта ворожба объясняется не только гениальностью Шаляпина, но и особенностями того искусства, которому онъ служилъ. Искусство актера, — а Шаляпинъ и на эстрадѣ былъ прежде всего актеромъ, — гораздо тѣснѣе связываетъ сверхличное творчество художника со всею его психо-физическою личностью, чѣмъ всякое иное. Будучи актеромъ (прежде всего исполнителемъ ролей русскаго репертуара) и изумительнымъ пѣсенникомъ, Шаляпинъ «жилъ» на концертной эстрадѣ не только мастеромъ своего искусства, но и живую видимую и слышимую плоть Россіи, его породившей и имъ неустанно отвѣтно творимой. Причемъ непередаваемо-обаятельная, до вѣсхъ мелочей походки, повадки и постава головы, съ раннихъ лѣтъ знакомая плоть этого, на рѣдкость удавшагося верхней Волгѣ царственнаго сына, словно зерно прорастала вѣсми созданными имъ образами русской реальной и легендарной исторіи. Такъ получалась единственная полнота эстрадныхъ выступлений Шаляпина...

Поѣздъ съ грохотомъ влетаетъ въ вокзалъ. Большое зеркальное окно перваго класса, вздрогнувъ, останавливается прямо противъ насъ. Въ немъ сразу-же появляется фигура Шаляпина, во всемъ благотворно отличная отъ остальной публики вагона: синее пальто, мастерски таящее въ себѣ мотивъ поддевки съ двумя малыми красными пуговницами, мягкая шапка съ брововымъ околышемъ и котиковымъ дномъ, вокругъ шеи небрежный шарфъ. Лицо, если не обольщаться мимическими приемами его авансены, улыбками и словечками опытѣйшаго режиссера своей жизни, усталое и далекое, какъ бы тронутое «духомъ унынія». Движенія очаровательно медлительны, пластичны и музыкальны.

Въ вестибюль нарядной гостиницы Шаляпинъ входитъ вродѣ какъ на сцену. Пока «его люди» хлопочутъ у швейцарской конторки, онъ, высоко поднявъ голову, медленно оглядываетъ

ся кругомъ, ловить ухомъ далекій звукъ ресторанной скрипки и съ особою «шалапинскою» грустною раздумчивостью проносить: «а вѣжливо играетъ молодой человекъ». Гдѣ во всемъ этомъ игра, гдѣ жизнь — различить трудно. Все переливчато. Въ громадномъ лифтѣ Шалапинъ передъ всѣми нами, какъ передъ публикой, въ лицахъ разыгрываетъ со своимъ импрессарио еврейскій анекдотъ. Осматривая ванну роскошнаго номера, онъ неожиданно говоритъ нѣчто весьма игривое, дабы не сказать не вполне пристойное, но говоритъ это такъ, зря. Внутреннее, тайное лицо его лица остается все время печальнымъ. Прошаеся до вечера.

На эстраду Шалапинъ не выходитъ, а какъ-бы взлетаетъ: стремить себя на свиданіе съ любезною его сердцу публикой: у рампы онъ одною рукою пожимаетъ другую руку. Одна рука — его рука, другая — локтемъ въ заль — рука публики. Не открывъ еще рта, Шалапинъ уже братается съ заломъ. Его лицо свѣтится побѣдоносною улыбкою. Глаза радостно обѣгаютъ хоры. Триумфаторъ помнить, что наверху сидятъ тѣ «низы», изъ которыхъ онъ вышелъ и которые всегда горячѣе привѣтствуютъ артиста, чѣмъ разряженный и культурно перекормленный партнеръ. Гдѣ во всемъ этомъ расчетъ, гдѣ инстинктъ, гдѣ геній мимического общенія, гдѣ искренняя любовь къ людямъ, которые черезъ часъ — онъ это вѣрно знаетъ — всѣ поголовно будутъ отъ него безъ ума, сказать нельзя. Все до конца переливчато.

Оваціи стихаютъ. На солнечное лицо Шалапина ложатся легкія тѣни тревоги, раздумья, вдохновенья. Онъ отходитъ къ роялю и спиною къ публикѣ какъ-бы выбираетъ по репертуарной книжкѣ, съ чего начать (начнетъ онъ, конечно, какъ почти всегда начинается, съ «Пророка»). Назвавъ номеръ вещи, онъ очень искусно создаетъ минуту медитативнаго молчанія. Этою минутою публикѣ внушается вѣра въ творческую подготовку артиста: Шалапинъ какъ бы собираетъ вниманіе публики на происходящемъ въ немъ процессѣ сосредоточенія, который онъ выстукиваніемъ руки по рояльной крышкѣ передаетъ въ заль. За это же время дисциплинированная нѣмецкая публика успѣваетъ прочесть переводный текстъ очереднаго номера. Когда Шалапинъ подходитъ къ рампѣ, всѣ дѣйствительно готовы его слушать, всѣ исполнены вниманія и полны довѣрія.

До конца аккомпанимента Шалапинъ мастерски удержива-

еть на всемъ своемъ обликѣ напечатлѣніе той роли, которую онъ только-что исполнялъ безъ грима. Съ послѣднею ногой рояля онъ эту роль сразу-же сбрасываетъ съ себя, всегда однимъ и тѣмъ-же пѣсельно-деревенскимъ колѣнцемъ и сразу-же начинаетъ благородно стремить себя влѣво и вправо, потирая руки, снова пожимая ихъ, какъ-бы раздавая всего себя публикѣ. Ласковое лицо его сияетъ; онъ безконечно счастливъ и всѣ вѣрятъ ему, что онъ пѣлъ такъ хорошо, какъ уже давно не пѣлъ. Вѣдь ликующее счастье возможно для артиста только послѣ очень большой удачи. Помимо пѣнія и игры одно поведеніе Шаляпина на эстрадѣ есть величайшее произведеніе искусства, основанное къ тому-же на тончайшемъ интуитивномъ знаніи законовъ человѣческой души.

Для знатоковъ и старыхъ цѣнителей шаляпинскаго искусства не могло быть, конечно, никакихъ сомнѣній, что онъ не тотъ, что прежде. Голосъ сдать. Объединѣн звукомъ и чувствомъ шаляпинскіе разливы печали и удачи, ослабѣли и речитативныя вспышки гнѣва и страсти. Тѣмъ не менѣе, не скажу, чтобы два послѣднихъ концерта произвели-бы на меня, меньшее впечатлѣніе, чѣмъ раньше слышанные. Мнѣ кажется, что въ связи съ убылью голоса въ Шаляпинѣ развилось Сальвиніевское искусство намека, нѣкогда поразившее меня во время репетиціи въ Маломъ театрѣ, когда Александръ Павловичъ Ленскій въ домашнемъ пиджачкѣ и какъ бы подъ сурдинку намеками наигрывалъ большую костюмную трагическую роль. Такимъ-же живымъ чудомъ были и послѣдніе концерты Шаляпина. Образы гренадеровъ, Наполеона, титулярнаго совѣтника, князя Галицкаго, донъ Базилію, гнусавой смерти, кружащей вокругъ головы челоуѣка, ласковаго солнышка, зеленого бережка, полночи съ такою силою и нѣжностью возникали передъ глазами и въ душахъ слушателей, что кромѣ остраго желанія вернуть время, вернуться въ свое и шаляпинское прошлое, не было никакихъ основаній требовать отъ пѣвца прежняго голоса. Впрочемъ, нельзя забывать, что если у Шаляпина послѣднихъ лѣтъ и не было прежняго шаляпинскаго голоса, то голоса на нормальный масштабъ у него было еще очень много.

На послѣднемъ Дрезденскомъ концертѣ были всѣ свободныя въ этотъ день силы дрезденской оперы. Онѣ слушали пѣвца, «пятьдесятъ лѣтъ», какъ онъ самъ любилъ говорить, «волновавшаго міръ», съ благоговѣйнымъ вниманіемъ и... «учились

пѣть». И дѣйствительно, было чему учиться. Нѣкоторыя ноты разносились по залу не только съ прежнею красотой, но и съ почти прежнею силой, доказывая, что мощь звука представляеть собою не абсолютное, а весьма относительное начало, зависящее прежде всего отъ мастерства его усиленія. Совершенно замѣчательно звучало еще скользящее и длительно замирающее піано артиста. Но больше всего какъ всегда потрясали особенныя, чисто шаляпинскія интонаціи, его знаменитыя «интонаціи вздоховъ».

Я ушелъ съ концерта глубоко потрясенный и какъ-то даже не хотѣлось идти на фрачный званый ужинъ со знаменитымъ гостемъ въ богатый дрезденскій особнякъ.

О самомъ главномъ, о тѣхъ силахъ Россіи, которыя породили и вскормили Шаляпина, этого величайшаго и руссѣйшаго актера-художника съ «сѣвернымъ лицомъ не то воина викинга, не то пастора», какъ было сказано въ одной нѣмецкой газетѣ, говорить пока трудно, скажу потому лишь мимоходомъ и какъ-бы начерно, что значительность шаляпинскаго творчества объясняется по моему тѣмъ, что въ его природѣ и талантѣ весьма счастливо переплелись три главныя темы Россіи: Ломоносовская, Пушкинская и, говоря до нѣкоторой степени условно, Кольцовская.

Ломоносовскою темою въ Шаляпинѣ я ощущаю его горячую жажду знанія, культуры, свѣта, просвѣщенія, волевого продвиженія впередъ и ввысь. Однимъ словомъ, все то, что его уже въ перныя годы работы на театрѣ связало съ Ключевскимъ, съ Мамонтовымъ, съ Врубелемъ, Стрковымъ и Коровинымъ. Этотъ голодъ по культурѣ былъ, какъ мнѣ кажется, въ Шаляпинѣ чѣмъ-то совсѣмъ инымъ, чѣмъ въ душѣ его друга, Горькаго. Въ Шаляпинѣ, которому самъ Горькій совѣтовалъ не вступать въ партію, а оставаться артистомъ, никогда не было того интеллигентски-просвѣщенскаго лафоса, которымъ грѣшили и которымъ въ извѣстномъ смыслѣ и раскультиривались многіе передовые люди Россіи. Поклонникъ Европы, Горькій, при всей своей европейской извѣстности, никогда не былъ европейскимъ писателемъ и никогда имъ и въ будущемъ не станетъ. На его большомъ дарованіи и на его искреннемъ общественно-политическомъ служеніи съ начала и до конца лежала печать интеллигентски-русскаго провинціализма. Косоворотный-же въ юности Шаляпинъ съ легкостью сталъ европейскимъ и американскимъ художникомъ. И дѣло тутъ не только въ природѣ того искусства, которому онъ служилъ, а въ

принципальной и глубокой разницѣ между домоносовскою темою русской культуры и интеллигентскою темою западническаго просвѣщенства.

Отъ духа Пушкина въ Шаляпинѣ было то, чѣмъ только и держится высокое искусство: «предустановленная гармонія» между безмѣрнымъ восторгомъ въ душѣ и каноническимъ чувствомъ мѣры въ рукѣ и взорѣ творящаго художника. Все сценическое и эстрадное творчество Шаляпина было чудомъ благодатнаго примиренія дѳонисійской безмѣрности и аполлинической мѣры. Въ сущности это значить лишь то, что Шаляпинъ былъ величайшимъ мастеромъ эластической формы. Всякая роль, всякая арія, простѣйшая пѣсня, превращались въ его исполненіи въ архитектурное произведеніе. Въ ихъ звучаніяхъ у Шаляпина звучали не только ноты и мелодіи, но и почти-что пространственно зримыя соотношенія отдѣльныхъ смысловыхъ, звуковыхъ и ритмическихъ единствъ. Съ этимъ ощущеніемъ архитектурности музыки, тождественнымъ Гѣтовскому ощущенію музыкальности архитектуры, связана единственная скульптурность Шаляпина какъ опернаго и эстраднаго пѣвца. Иначе объясняется и особенность шаляпинскаго жеста, очень далекаго отъ той реалистически-психологической жестикულიціи, которую Шаляпинъ такъ цѣнилъ въ искусствѣ О. О. Садовской. На драматической сценѣ шаляпинскій жестъ и шаляпинская скульптурность были-бы неправдивы и невозможны. Садовская и на сценѣ жестикულიровала какъ въ жизни. Шаляпинъ и за столомъ дѣлалъ сценическіе жесты. Въ этомъ отношеніи въ немъ было нѣчто исконно романское. Высказанная Шаляпинымъ въ его книгѣ мысль, что «имперія сгорѣла потому, что ни у русскаго помѣщика, ни у русскаго министра, ни у русскаго царя не было надлежащаго жеста», какая-то скорѣе римская, чѣмъ русская мысль.

Упомянуемъ о Кольцовѣ мнѣ хочется лишь подчеркнуть ту сверхсловную народность пѣсельнаго, пѣвческаго и мимического дара Шаляпина, которую онъ въ своемъ пролетаризированномъ подѣ влияніемъ эпохи сознанія какъ-то не вполне правильно въ себѣ ощущалъ. Не съ пролетарскаго «дна» и не изъ-подъ отцовскаго кулака вынырнуть въ «культуру» долговязый парень по прозвищу «скважина» (въ книгахъ Шаляпина немало социологической стилизаціи), а изъ благоуханныхъ, въ концѣ концовъ крестьянскихъ нѣдръ российскихъ, богатыхъ «Думами» и «Пѣснями», вышелъ онъ на вольный свѣтъ Божій. Въ Шаляпинѣ была очень сильна, хотя и сильно искажена нѣкоторыми обстоятельствами его жизни, жажда крѣп-

каго домостроительства, въ немъ была крѣпка хозяйская жила и мѣтокъ хозяйскій глазъ. Всѣмъ своимъ существомъ, несмотря на «Дубинушку», онъ защищалъ не коллективно-колхозную, а индивидуалистически-собственническую базу русской культуры.

Шаяпинъ такъ великъ, что преувеличивать его достоинства излишне, а потому да будетъ мнѣ позволено сказать, что всѣ три величайшія темы Россіи, о которыхъ шла рѣчь, были въ немъ снижены стилемъ той жизни, въ которой на «рубежѣ двухъ столѣтій» кипѣла значительная часть интеллигенціи въ обняжку съ артистическою богемой. Въ этой жизни, богатой мыслями, чувствами и порывами, но мало серьезной и въ общемъ праздной, поблекло немало большихъ дарованій, погибло много гворческихъ замысловъ. Шаяпинъ, которому въ молодости всѣ моря силы по колѣно, безудержно растрчивалъ себя по всѣмъ дружескимъ кружкамъ и ночнымъ ресторанамъ пирующей Москвы. Щедрости, съ которою онъ пѣлъ, когда пѣлось, съ которою раздиривалъ налѣво и направо свой голосъ и свой гений, не было конца. Еще въ 1910 году въ Нижнемъ-Новгородѣ о пѣвческомъ восторгѣ и человѣческомъ буйствѣ Шаяпина ходили поистинѣ былинныя рассказы.

Ясно, что такая жизнь не могла не отразиться какъ на объемѣ шаяпинской работы, такъ и на духовной строгости его творчества. Эти слова не упрекъ Шаяпину: лишь знакъ преклоненія передъ безмѣрностью тѣхъ даровъ, которые были отпущены этому волшебному человѣку.

Въ роскошномъ нѣмецко-американскомъ домѣ, хранящемъ въ качествѣ лирической реликвиі рукописную тетрадку русскихъ романсовъ въ старинномъ письменномъ столѣ, съѣхалась на званый ужинъ небольшая компанія почитателей Шаяпина. Рассказывать объ этомъ вечерѣ, затянувшемся до разсвѣта, я подробно не буду. Хотя на немъ и веселился самъ Федоръ Ивановичъ, который много пилъ, много пѣлъ и даже въ шутку плясалъ, вечеръ вышелъ не очень веселымъ. Съ «далекаго» лица Шаяпина ни на минуту не сходила тѣнь безразличія, печали и унынія, хотя авансценная мимика любезнѣйшимъ образомъ занимала себя и гостей тѣми рассказами и анекдотами, на которые Шаяпинъ былъ такой несравненный мастеръ.

Въ этотъ для меня лично глубоко трагическій вечеръ я впервые воочию увидѣлъ страшную тайну старѣющаго Шаяпина: его біологическую ненависть ко всѣмъ восходамъ жизни, его инстинктивное отрицаніе того неотмѣнимаго закона жизни, согласно которому она и тогда течетъ впередъ, когда мы сами

истекаемъ ею. Несправедливая страстность, съ которою Шаляпинъ клеймилъ двухъ молодыхъ нѣмецкихъ пѣвцовъ, которые «не модясь позволили себѣ распѣвать Мусоргскаго (я подходилъ къ искусству какъ къ причастію) только потому, что имъ Богъ далъ громкую глотку», до сихъ поръ звучатъ у меня въ душѣ такъ же, какъ и мастерскіе по блеску и юмору разносы публики и критики, которыми съ чисто эстетической точки зрѣнія нельзя было не любоваться. Въ свою послѣднюю бесѣду съ Шаляпинымъ я безповоротно понялъ, что ему не осилить своего заката, такъ какъ всякій не только благодатный, но и просто благородный закатъ жизни не возможенъ безъ того «коперниковскаго» поворота въ душѣ, который ставитъ человѣка спиною къ самому себѣ и лицомъ къ вѣчности.

Шаляпинъ всю жизнь мечталъ создать свой театръ. По его мнѣнію ему не удалось осуществить своей мечты только потому, что жизнь выбросила его изъ Россіи и разлучила съ Пушкинскою скалою въ Крыму, которую онъ пріобрѣлъ въ собственность, чтобы воздвигнуть на ней театръ Шаляпина. Боюсь, что если бы наша общая судьба и не оторвала Шаляпина отъ Россіи, онъ своего театра все-же бы не создалъ. Всякое духовное учительство и водительство требуетъ того самоотреченія, того блаженнаго «стоянія надъ землей», которое Шаляпинъ дважды испыталъ въ своей жизни: одинъ разъ, когда онъ пѣлъ на Пасхальной заутренѣ, другой — когда впервые запѣвалъ «Дубинушку» на рабочемъ концертѣ. Увѣренъ, что и помимо этихъ двухъ мгновений, о которыхъ Шаляпинъ самъ рассказывалъ намъ, были въ его жизни озаренія, безъ которыхъ необъяснимо его творчество. Тѣмъ не менѣе мнѣ трудно повѣрить, что Шаляпинъ, если-бы ему Богъ послалъ болѣе долгую жизнь, нашелъ бы въ себѣ силы превратить вдохновенные миги своего творческаго прошлаго въ опорныя точки безкорыстнаго педагогически-соціального служенія. Для такого служенія въ немъ было слишкомъ много страстнаго спора съ жизнью въ защиту себя самого.

Быть можетъ его преждевременная для всѣхъ насъ смерть была ему послана во время. Онъ ушелъ изъ жизни никѣмъ не вытѣсненный изъ благодарной памяти человѣчества и не утратившій великолѣпнаго жеста своей царственной жизни. Его олакиваетъ весь міръ и прежде всего та нѣмая Россія, которая не смѣетъ о немъ плакать.

Федоръ Степунъ.