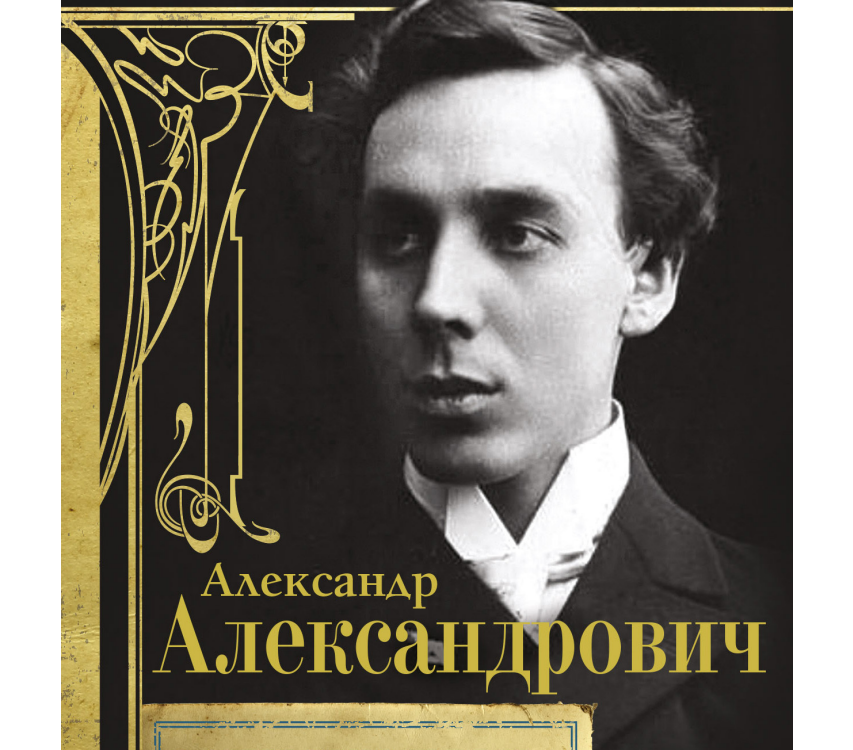




Александр Александрович

ЗАПИСКИ ПЕВЦА

ВОСПОМИНАНИЯ ПРОСЛАВЛЕННОГО ТЕНОРА,
Артиста оперы Мариинского театра,
Участника «РУССКИХ СЕЗОНОВ»
СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА В ПАРИЖЕ
И ЛОНДОНЕ



Александр Дормидонтович Александрович
Записки певца. Воспоминания
прославленного тенора,
артиста оперы Мариинского
театра, участника «Русских
сезонов» Сергея Дягилева
в Париже и Лондоне

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70473070

*Записки певца. Воспоминания прославленного тенора, артиста оперы Мариинского театра, участника «Русских сезонов» Сергея Дягилева в Париже и Лондоне: ЗАО Центрполиграф; М.; 2024
ISBN 978-5-9524-6095-9*

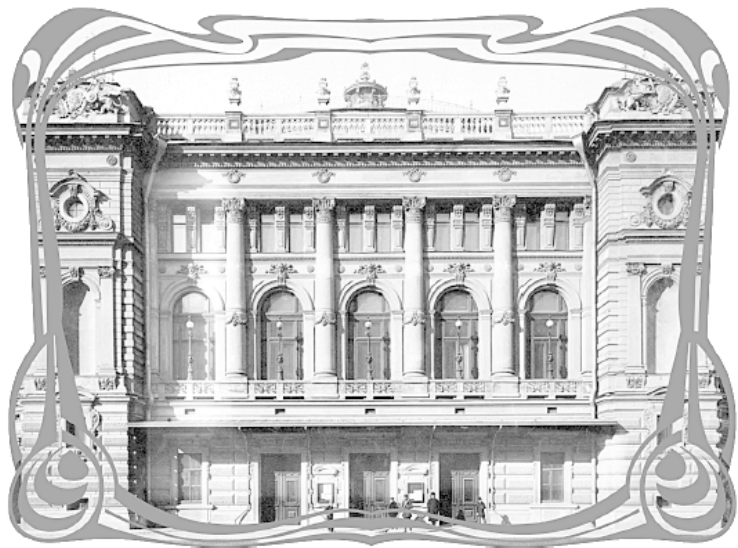
Аннотация

Александр Дмитриевич Александрович (Покровский) – известный оперный певец, лирический тенор – описывает свою жизнь и творческий путь на фоне глобальных событий, происходящих в мире и в России. Без надрыва и излишней патетики Александрович рассказывает о том, как трудно было в эту пору сохранять русское культурное наследие, какие

препятствия преодолевали и лишения терпели преданные музыке образованные, поистине творческие люди. Он рассказывает о своих учителях, о выступлениях на мировых сценах, об интересных оперных постановках, концертах, особое внимание уделяя русской музыке, и о замечательных исполнителях. Отдельные главы автор посвящает великим деятелям искусства С.П. Дягилеву и Ф.И. Шаляпину.

Содержание

Введение	9
Испанский дворец. Эпизод	13
В России до революции	20
Детство и юность в провинции	20
Опера	39
Сенсационное «открытие». Новые горизонты	44
Конец ознакомительного фрагмента.	54



**Александр Дмитриевич
Александрович
Записки певца.
Воспоминания
прославленного
тенора, артиста оперы
Мариинского театра,
участника «Русских
сезонов» Сергея Дягилева
в Париже и Лондоне**

Светлой памяти моей матери

© Художественное оформление, ЗАО «Центрполиграф»,
2024



Введение

Все и всегда обращаются к певцу с просьбой не только спеть, но и рассказать что-нибудь.

Артисту, говорят, есть что рассказать... Он столько видит... Он встречает таких людей, о знакомстве с которыми представителям иных профессий и мечтать не приходится.

Жизнь артиста полна приключений, – то веселых и занимательных, а то чуть не трагических...

Радость, горе и все страсти человеческие нигде так ярко не выражены, как именно в жизни артиста...

А иногда и к психике человеческой артисту удастся подойти ближе, чем кому бы то ни было... И т. д. и т. п.

Я не берусь судить – справедливо ли и верно ли все это... Это не мои мысли. В особенности меня смущает последнее положение – о подходе к человеческой психике. Но я знаю по опыту, что певцу иногда приходится и рассказывать. И некоторые наши рассказы – и мои в частности – интересуют людей, их советуют записывать, «чтоб не пропадали».

В результате попадаешься на эту удочку и ловишь себя на том, что, примерно на сорок третьем году профессиональной артистической деятельности, берешься за перо и впрямь пробуешь записывать все, что вспоминается из прошлого, – и дело, и безделье, и стоящее, и «так себе», – все!.. И получается довольно большой материал – нечто вроде «записок

певца», да еще певца-то русского. А у нас, у русских, все ведь как-то «не так, как у людей». У нас во всем столько необычного, странного, крайнего, – некоторые говорят даже «дикого» и, во всяком случае, своеобразного, непохожего на других...

Хорошо ли все это?.. Это вопрос, конечно, другой. Но все-таки это – так, и в связи с этим мне приходится подчеркнуть, что и моя жизнь, а в ней и мое прошлое, и весь мой артистический путь совсем не похож на путь обычный.

Я, например, не только не готовил себя к артистической деятельности, но я никогда себе и не представлял, что смогу быть артистом. Мне казалось, что это не для меня. Я с малых лет был конфузлив, застенчив, боялся обращать на себя внимание, быть заметным, и я всегда и все уступал другим.

Да и склонности к артистизму я в себе не чувствовал, как не чувствовал и вообще никаких склонностей. Я рос, как все растут, самым обыкновенным ребенком, ничем особенно не интересуясь.

Только в университете я стал как будто интересоваться наукой. Но по окончании его вдруг резко повернул в сторону и, почти сам того не заметив, очутился... на императорской сцене, да еще, как говорится, «на теноровом положении»... Одно это уже «ни на что ведь не похоже».

И в дальнейшем я тоже пошел каким-то необычным путем. Меня слишком баловала судьба, и мне как-то особенно повезло. Несмотря на то что специальной подготовки для

работы на большой сцене у меня не было (в консерватории я не учился, в театральном училище не состоял), все же в театре я удержался (а это часто бывало труднее, чем в него попасть). А одновременно и вне театра я попал в такие музыкальные круги и прикоснулся к таким вершинам искусства, что теперь все больше и больше прихожу к заключению, будто я «родился в рубашке»...

Однако я видел не только счастливые дни. Мне пришлось принадлежать пению и в годы небывалых потрясений родины (например, начиная с Первой мировой войны 14–18 гг.), а позже идейно работать среди бушующего народа...

Еще позже, когда я очутился за рубежом и в профессиональной области остался «один как перст», мне пришлось, что называется, «закусить удила» и за границей развить самостоятельную деятельность. Не бог весть как она значительна, но по своему характеру и по некоторым результатам она включает в себе кое-что любопытное.

Исходя из всего этого и задумываясь сейчас над тем, о чем, собственно, собираюсь рассказывать в своих «записках», скажу так: прежде всего я постараюсь коснуться того, что у нас было хорошего в былой России, и постепенно перейти к тому, что уцелело от него и что пригодились потом при работе за границей.

И не хочется мне пока ничего выделять. Буду рассказывать в некоторой последовательности решительно обо всем, но не гоняясь за строгой хронологичностью.

Разумеется, мне придется говорить и о себе, но не о том как и где я пел, каким пользовался успехом, а о том, главным образом, в какие условия я попадал и что и где я, благодаря артистической профессии, видел и наблюдал...

Ну, так с Богом, благословясь!..

Испанский дворец. Эпизод

Однажды (еще при короле Альфонсе XIII и королеве Виктории) мы пели в Королевском театре в Испании. Дело было зимой в разгар сезона, и мы целой труппой почти два месяца жили в Мадриде.

Придворному капельмейстеру и дирижеру Королевской оперы сеньору Сакко дель Вале пришло в голову предложить мне с двумя товарищами, С.В. Шумовым и К.Д. Запорожцем, спеть в дворцовой церкви за богослужением 2 февраля в день тамошнего праздника Пресвятой Девы.

– Выберем, – сказал он, – хорошую музыку и споете... Стеснять вас ничем не будем, – пойте как хотите!.. А поместитесь на хорах. Заодно оттуда все и увидите!.. В храме будет большое торжество – не пожалеете!..

Разумеется, мы с радостью согласились, тем более что он нам предложил поистине прекрасную музыку – трио «Sanctus» и «Benedictus» для мужских голосов а capella (т. е. без аккомпанемента), сочинения некоего Loebmann'a.

Она не показалась нам трудной, и мы с третьей, сколько помнится, репетиции пели ее совершенно свободно и наизусть.

В назначенное время к нашему отелю был подан особый почетный экипаж, запряженный мулами (это считалось там особенно приличествующим случаю), и нас повезли во дво-

рец (он был, впрочем, недалеко).

Во дворцовой церкви на хорах собралось до нас человек двадцать хористов – с ними дирижер и органист.

Когда мы появились среди них, нам показалось, что все они по отношению к нам настроены недружелюбно, – ни те ни приветов, смешки украдкой, косые взгляды.

Оглядевшись немного, мы сняли верхнее платье, остались в черных пиджаках и поместились на отведенном нам месте – впереди всех у перил. Как раз в этот момент начинался торжественный вход в церковь королевской четы и ее свиты... Зрелище действительно исключительное... Все были, я бы сказал, нарочито костюмированы по-старинному. В глаза бросалась благородная игра красок. Преобладало темно-малиновое с золотом и белое. Мужчины – в коротких панталонах, чулках и туфлях. Дамы – в светлых сборчатых платьях, с большими стоячими гребнями и – непременно – с косынками, по-тамошнему – «мантильями», на головах. Ох уж эти мне «мантильи»! Из-за них жена моя, тоже приглашенная во дворец, не попала в него и не видела замечательного зрелища. Своей мантильи у нее не было, занимать у чужих постеснялась... Появиться же во дворце без этого убора было бы дерзостью... Так она и просидела дома!..

Король (если не изменяет мне память) был в голубом мундире. Он вошел один, держа «наперевес» большую, едва ли не в метр длиною, толстую зажженную восковую свечу.

Королева же – в белом – появилась в сопровождении при-

дворных дам. Все – тоже со свечами.

Следом за ними стали входить поодиночке министры и вельможи, и каждый из них особым поклоном – очень старым, с приседанием – приветствовал короля и королеву, – каждого порознь. Я после изображал всю эту церемонию в движениях.

Затем началось богослужение, отличавшееся большой торжественностью. Множество духовенства. Красные мантии кардиналов. Прекрасное пение хора на фоне органа.

Но вот служба подошла к месту, соответствующему нашей православной «Милости мира», и нам дали знак начинать.

В полной торжества тишине и в сознании ответственности минуты я задал тон, и мы запели¹. Пели мы просто и строго, без вычур, без аффектации, стараясь чутко прислушиваться друг к другу и не выделяясь индивидуально, т. е. пели так, как и полагается петь ансамблю.

И когда мы кончили, служба продолжалась своим чередом, как будто ее хода ничто и не нарушало.

Через некоторое время кончилась и служба. После нее мы еще раз наблюдали церемонию выхода из храма, не менее характерную, чем вход.

Когда, наконец, все ушли и церковь опустела, стали собираться уходить и мы, но задержались на хорах, впившись

¹ Нам – сравнивая опять-таки с православием – пришлось исполнять песнопения на текст: «Свят Господь Саваоф» и дальше «Благословен Грядый во имя Господне».

глазами в огромную, толстую, изумительную (цены ей нет!) церковную книгу, лежавшую на особом, тоже очень большом и высоком аналое. По ней певчие и пели во время службы.

Книга поистине замечательная. Она в чудесном кожаном переплете, листы ее из специального толстого пергамента, текст – крупными латинскими буквами, а ноты еще крупнее, квадратной формы.

Пока мы рассматривали книгу и любовались ею, нас незаметно окружили хористы. К нашему удивлению, у них – совсем иные, чем прежде, при нашем появлении на хорах, лица. У многих горят глаза. Пытаются заговорить с нами на ужасающем французском языке. Наконец, они решились-таки спросить нас:

– Где вы научились так хорошо петь?

– В России, – говорим, – ведь мы русские.

– Да, мы знаем! Но нашу-то музыку где изучали?

– Как где? – отвечаем. – Мы специально ее совсем не изучали. Нам дали ноты, мы спелись, и вот пришли сюда, чтобы спеть здесь.

– Но ведь вы пели на чужом для вас языке, без аккомпанемента, и никто вами не управлял! Откуда же у вас такая свобода и непринужденность исполнения? А главное – такая точность и чистота интонации и такая слитность пения?.. Поете, точно не трое, а один человек поет! Признаться, нам так не спеть!..

Мы улыбнулись, поблагодарили за комплимент и снова

ответили, что мы – из России и там привыкли именно так петь. Мы с малых лет без аккомпанеента поем.

– Но ведь это там у вас, дома, где вы поете вашу родную, привычную для вас музыку! А здесь-то как – чужую для вас, католическую?..

Разговор наш чем дальше, тем все больше не клеился. Как ни объясняли мы испанцам, что мы с малых лет певуны, что нам все равно, что петь, – свое или чужое, – они не могли взять в толк, как это так: русские, а могут петь и нерусское, да еще строгое, выдержанное по стилю и... по-латыни?

– Мы, – сказали нам испанцы в заключение, – и представить себе не можем, что получилось бы, если бы нам пришлось петь вашу музыку, в вашей стране, по-русски...

Беседа наша так ничем и не кончилась, мы не договорились. Но, встретившись почти врагами, расстались друзьями. Нас провожали полные удивления восторженные, возбужденные лица, дружеские пожатия рук, приветы и даже благодарности.

Позже официальным путем мы получили официальную благодарность их величеств: «Expresivas gracias por la amable actuacion tomada en la Capilla publica del dia 2 del actual en que tan admirablemente canto...»²

Этот небольшой эпизод для меня лично – полон значения. Для меня это не частный случай оценки русских певцов ис-

² Выражаем признательность за любезное выступление второго дня текущего месяца в дворцовой церкви, где вы так превосходно пели... (исп.)

панскими хористами, а отражение общего отношения Западной Европы к нам – русским. Европа раньше нас не знала и с нами почти не сталкивалась. Когда же столкнулась, то не сумела посмотреть на нас иначе, как свысока.

– Что? Русский? Певец? Ну, пусть споет что-нибудь «русское»! – говорила Европа.

Прикосновения к своему, к общеевропейскому с нашей стороны она не допускала («где же, мол, им?»), а вернее, что попросту этим не интересовалась.

Однако не всегда и не везде дело обстояло именно так, как она хотела. Иногда русскому певцу удавалось, что называется, «проскочить через запретную зону» вопреки желаниям и ожиданиям европейской публики и неплохо исполнить и не свое, не русское. Вот тогда Европа широко открывала удивленные глаза и не могла взять в толк, что перед ней за явление.

«Это что-то непостижимое, – твердила она. – Русские совершенно не похожи на европейцев. Но с европейской музыкой они обращаются, как со своей, и им, действительно, все равно, что петь, на каком языке».

Подобное отношение к нашей «русскости» мне приходилось наблюдать на других и испытывать на себе несчетное число раз в разных странах. В дальнейшем об этом предстоит немало рассказывать (вернусь еще к Испании и к испанскому дворцу). Пока же скажу, что Ф.И. Шаляпина и тому Европа «милостиво разрешала» петь лишь русское (чаще все-

го «Бориса Годунова»). Нерусские же его партии нисколько не интересовали Европу, и, например, его непревзойденный Мефистофель так и остался неизвестным Европе...

Миланский театр La Scala не в счет, разумеется. Этот театр вообще исключение, а у Шаляпина в нем были и особые обстоятельства, помогавшие делу.

В России до революции

Детство и юность в провинции

Итак, умение русских петь ансамбли удивляло и восхищало Европу. Но мы сами часто ничего особенного в этом не находили. Для нас это было делом привычным и обыкновенным. Мы, действительно, с малых лет ему учились, и даже не специально, а «походя», «между прочим» и не отдавая себе отчета в значительности этого.

Не все, разумеется, становились певцами-профессионалами, но все мы с детства были окружены ансамбльным пением, постоянно слышали его, привыкали разбираться в нем, понимать в нем толк и понемногу сами в него втягивались.

Конечно, это прежде всего относилось к церковному пению. Как его много было в России и какую громадную роль играло оно в жизни русской!

Помню себя ребенком и юношей. Я рос в самом центре России, на Волге, в провинциальном, но чудесном городе – Нижнем Новгороде («красавец-город», «золотые маковки», старинный, богатейший, расположенный «на горах» при впадении Оки в Волгу). В нем насчитывалось около 150 тысяч жителей, и было что-то около тридцати либо сорока церквей, и в каждой по хору. Все они не только пели, но и состязались

друг с другом, – можно было ходить и сравнивать, где поют лучше.

И у каждого из нас были не только любимые регенты, но и любимые песнопения, которые мы стремились пойти послушать. А после, дома, сами пробовали так спеть...

Не знаю сам почему, но я с самого раннего детства не любил, когда в церкви поют громко. Мне не нравилось рыкание басов, сотрясение сводов храма и прочее. Бессознательно, но я считал это оскорбительным для богослужения.

«Служить Богу изо всей силы нельзя. Да и ангелы так никогда не поют», – думал я.

А мне всегда внушалось, что лучшее пение – ангельское. Я его и искал в церкви.

Я безумно любил, например, пение мальчиков-«исполлатчиков» за архиерейским служением. Это трио из детских голосов – 1-й дискант, 2-й дискант и альт, – конечно, лучшие из состава хора. Они – в стихарях в соответствующие моменты богослужения выходили то на амвон, то на средину храма и пели именно как ангелы. Если же пел хор, то я всегда хотел, чтобы он был большим – «много ангелов», но чтобы пел стройно и тихо, а местами и едва слышно.

Никуда меня так не тянуло, бывало, как в наш чудный большой собор ко всенощной, когда там пели архиерейские певчие. Ими управлял тогда совершенно исключительный регент-художник Ремизов, принявший позже священнический сан и так в рясе и дирижировавший. Он никогда не ще-

голял никакими эффектами. Он держался простого и строгого как в выборе песнопений, так и в исполнении.

И мне вот до сих пор кажется, будто я слышу, как в огромном полуосвещенном соборном храме раздаются сдержанные звуки Предначинательного псалма – «Благослови, душе моя, Господа» – в начале всенощной и последующие за этим: «Блажен муж», «Господи, воззвах к Тебе», «Свете тихий», так называемое простое «Хвалите имя Господне» и прочее.

В этих песнопениях нет ничего, кроме углубленной молитвенной созерцательности и необыкновенной простоты музыкальной формы, но производить ими впечатление может только тот, кто постиг тайну исполнения. Любимый мой регент знал эту тайну и достигал того, что люди слушали именно эти простые песнопения и заслушивались и предпочитали их всяким другим – сложным и вычурным.

Позже, когда вырос и стал артистом, я понял, что у меня, у маленького, «губа была не дура», – мне нравилось, оказывается, самое трудное, но и самое ценное в исполнении – так называемое *sostenuto* (т. е. сдержанность). Накричать-то каждый может, это легко. А вот попробуй-ка сдержать голос и темперамент и попытайся создать настроение, не прибегая к приемам ослепления слушателя – к вычурности, к контрастности и прочему. И ты увидишь – как это трудно... Это доступно лишь крупным художникам!

Вспоминая все это, я не могу не упомянуть, как увлекался я исполнением и иных («партесных») произведений на-

шим архиерейским хором. Как я любил, например, и литургию и в ней простейшую из всех Старо-симоновскую Херувимскую, или Херувимскую же Львовского (греческого распева), или тоже Херувимские – так называемую на «Да молчит», или на «Тебе одеющегося светом», или «Милость мира» ярославского распева в переложении Львова. А песнопения Великого поста – «Помощник и покровитель», «Да исправится молитва моя», «Ныне силы небесные» и даже великопостное «Господи, помилуй», «Подай, Господи», и в особенности Страстной седмицы «Аллилуйя», «Се жених грядет в полунощи», «Егда славнии ученицы», «Вечери Твоя тайныя», «Благообразный Иосиф» и другие.

А изумительные напевы нашей, как Ф.И. Шаляпин выразился, «лучшей в мире» панихиды и чина погребения!

Когда хоронили императора Александра III, заупокойные богослужения шли у нас в соборе в продолжение целой недели ежедневно.

Я, будучи мальчиком-гимназистом 13 лет, не пропустил ни одного из них и буквально упивался исполнением архиерейского хора. Тогда, сверх обычных песнопений – «Аллилуйя», «Благословен еси, Господи», «Со святыми упокой», «Со духи праведных скончавшихся», «Вечная память» – открылись для меня еще и другие, например, «Покой, Спасе наш, с праведными» (если не ошибаюсь, болгарского распева) или «Блажени, яже избрал и приял еси, Господи», – кажется, написанное на смерть императора Александра II.

Все вспомнившиеся мне сейчас песнопения составляют для меня по сию пору нечто драгоценнейшее. Я называю их жемчужинами православного пения и стараюсь непременно услышать, когда их поют. Если же это не удастся, то я сам в соответствующие моменты сажусь за рояль и проигрываю их изумительную музыку. И слезы умиления у меня при этом – градом! Но я даже и не стараюсь их удерживать.

Само собою разумеется, что мне, ребенку, не по силам было разыскивать жемчужины самостоятельно и тем более преуспевать в этом. У меня были руководители – мои старшие братья.

Одному из них, Константину, я обязан тем, что научился «не скучать в церкви», не переминаться за богослужением с ноги на ногу и не спрашивать себя и других – скоро ли кончится служба. Он научил меня следить за действиями священнослужителей и отдавать себе отчет в том, что в каждый момент за богослужением совершается, – почему открылись или закрылись Царские врата?.. Что означает хождение по всей церкви?.. Для чего зажигают паникадило?

Будучи еще совсем маленьким, 6–7 лет, я любил с братом ходить на «Страсти Господни» и внимательно слушать, что читает священник.

С ним в ночь с Великой пятницы на Великую субботу я деловито поднимался в половине второго утра и торопился не опоздать к заутрене – «хоронить Христа».

С ним же с восторгом смотрел – и видел, – как в Пасху

«играет солнышко», тоже славящее Воскресение Христово. Великое дело – уметь видеть это!

С двумя другими братьями я пел. Со старшим, Владимиром, преимущественно церковное. Он-то и обращал мое внимание на стоящее и углубленное – развивал мой вкус.

Средний же брат, Николай, будучи певуном-любителем и в то же время «сорвиголовой», а в моих глазах, конечно, «героем», увлекал меня светским пением. У него был недурной баритон, и он любил петь и нравился, особенно барышням. Они находили, что он очень хорошо поет, с чувством, «замечательно». Я же считал, что, попросту, никому так не спеть, как он поет.

Чего-чего только не приносил он домой, – и оперные арии, и романсы, и куплеты, и ансамбли (дуэты, трио и проч.), и даже хоровые произведения, будь то снова из опер или репертуар ресторанов, редко-редко нечто якобы народное.

Все это я у него прослушивал и, что мог, пел вместе с ним. Мы пели без разбору, что придется, но предпочитали мелодичное, певучее, лирическое. А я так тяготел к грустному! Оно меня трогало и нравилось мне больше веселого, ухарского.

При этом мы увлекались не столько содержанием исполняемого, сколько музыкой ансамбльного пения. Слова казались второстепенными и – даже еще резче: если слова хороши, значит, плоха музыка.

И мы пели не в унисон, а непременно на два и на три голоса. Старший брат тоже подтягивал. У меня был тогда альт, я привыкал вторить, конечно без нот, по слуху. Но в общем мне было все равно, какую партию петь – «первого» голоса или «второго».

Репертуар наш складывался из вещей, пользовавшихся тогда (80-е годы и начало 90-х годов XIX столетия) чрезвычайной популярностью в России. Это – прежде всего романсы, которые знали, пели и любили петь все сколько-нибудь поющие горожане. Тогда ведь в каждом почти доме пели, – не ежедневно, а по субботам, когда, бывало, после всенощной приходили гости. Пели где под рояль, где под гитару, а где так, без всякого инструмента (по призыву: «Давайте споем что-нибудь хорошенькое»).

Пели на два, на три голоса и даже хором, нисколько не смущаясь тем, что, в сущности, сообразуясь с текстом, многое надо бы было петь одному, соло. Но опять-таки увлекала музыка, аккорд, ансамбль³.

³ Сюда относятся: романс Ю. Капри «Я любила его жарче дня и огня»; «Глядя на луч пурпурного заката», «Накинув плащ», «Не для меня придет весна», «В вальсе, когда, обняв меня»; романсы «В темной аллее заглохшего сада», «Милая, ты услышь меня», «Я обожаю», «Месяц плывет по ночным небесам», «В час роковой», «Праздником светлым вся жизнь предо мною», «Трын-трава», «Очи черные», «Отойди, не гляди», «Мой костер» и т. д. Брались мы и за такие произведения, как «Crucifix» Фора; моцартовское «La ci darem la mano»; Campana «Guarda, la luna bianca». Из песен же постоянно пели: «Ах ты, ноченька», «Лучинушку», «Соловьем залетным», «То не ветер ветку клонит», «Вниз по Волге-реке», «Москва-Москва, золотая голова», «Не осенний мелкий дождичек», «Кон-

Как красиво, в самом деле, все это звучало, в особенности, на вольном воздухе, где-нибудь в саду, в беседке вечером или на лавочке, у ворот, а то на воде, с лодки. Чудно было все это. Каждый заслушивался.

Вспоминая наши юные увлечения ансамбльным пением, упомяну еще и о том, что позже, будучи уже артистом, я стал-кивался с подобным же явлением среди профессионалов-артистов. Некоторые наши императорские артисты не смущаясь и публично пели, например, на три голоса «Я вас любил», «Я вновь пред тобою стою очарован», «Голубка моя, умчимся в края, где всё, как и ты, – совершенство» и проч. Несомненно, это все – остатки нашей старины, «музицирования», культа ансамблей в русских салонах начала XIX столетия.

Пение настолько меня, маленького, увлекало, что я сам по себе не прочь был бы устроиться и в профессиональный хор: у меня был хороший голос и слух, меня бы взяли. Я сильно мечтал об этом. Но об этом просто не могло быть и речи. Это было – во-первых, не нужно. А во-вторых, братья мои, сильно меня любившие, поставили мне ультиматум не петь даже в гимназическом хоре. «Иначе у тебя голоса потом не будет. Все прокричишь», – говорили они мне.

И они были правы. Я знаю многих, которые «прокричали». Я же стал петь в нашем гимназическом хоре лишь юношей, когда у меня стал обнаруживаться тенор. Любили мы и слушать, как другие поют, умелые.

Помню, я не пропустил, кажется, ни одного Народного утра, которые устраивались в городе каждое воскресенье.

Публики на этих Утрах бывало видимо-невидимо. За 10 и даже за 5 копеек вы получали место в зале и слушали одного из артистов местного театра. Читали что-нибудь из «Записок охотника» Тургенева, из Гоголя, Пушкина, Толстого, Гаршина, Короленко и даже Достоевского. При этом на экране показывались иллюстрирующие чтение световые картины. После же чтения, обыкновенно, была музыка, пел хор и солисты.

Репертуар пения хора был неприхотлив и складывался большей частью тоже из так называемых народных песен вроде «Под сосною, под зеленою», «Как на горе калина», «Вдоль по Питерской». Или из малорусских песен: «Гой, у лузи, тай при берези», «Ой, из-за горы та буйный витер вие», «Ихав козак за Дунай», «Ой, не ходы, Грицю» и проч. Или с солистами: «Спится мне младешенькой, дремлется» и проч.

А то так пели и солисты под аккомпанемент рояля. Пели романсы Чайковского: «Благословляю вас, леса», «Разочарование», «Растворил я окно» и другие. Или оперные арии: «Куда вы удалились», «Бог всемогущий» из «Фауста», или итальянские вещи, например, F.P. Tosti. «Vorrei morir, Denza».

Солировали обыкновенно лучшие голоса из хора и любители. Помню некоего тенора-семинариста. Блондин, в длинном сюртуке, худой, все время откашливался. Или дру-

гой – брюнет, франт, красавец, носил всегда белый галстук при черном костюме. Позже он специально отправился в Петербург и там был принят в хор Императорской оперы. Об этом говорил у нас весь город. Я с наслаждением слушал и хор, и солистов. Немало их было и в других местах, и даже из среды моих товарищей, но я сам никогда и не мечтал запеть соло.

«Куда мне? Это все не по мне. Растеряюсь... Сконфужусь... Не сумею... Да и голосом-то гожусь ли я?» – думалось мне. И я всегда и все уступал другим, не мог преодолеть застенчивости и шел всюду бочком, без самоподчеркивания, стараясь как можно менее быть заметным.

Обычно люди, живущие в провинции, «задыхаются», – жизнь скучна, впечатлений мало, все друг другу надоели, ждут приезжих, рвутся в столицу.

Однако мы, хотя по-своему, тоже задыхались, но были и счастливы, не унывали, умели себя занять. Весной и летом – лодки, прогулки, рыбная ловля, купанье. В сезоне – множество всего интересного.

Особенно любили мы Святки. Это – типичное явление русской жизни. В Европе с ним не встречаешься. На Святках – елки, ряженые, веселье без конца. Вечеринки студентов – то московских, то петербургских, – на них танцы, игры, пение хором...

И обязательно – один или несколько любительских спектаклей. Это тоже совершенно особое явление русской жизни.

ни, особое пристрастие к нему молодежи. В такой форме и с таким увлечением устроенных спектаклей в Западной Европе я не встречал.

Задолго еще до Святков мы начинали собираться группами и выбирать пьесу – одну или несколько, смотря по силам.

Выбрав, составляли план ее постановки и затем принимались за работу, – расписывать роли, подбирать и находить исполнителей, подыскать и оборудовать помещение, начать устраивать считки, а потом репетиции.

Помещением обыкновенно служила пустующая квартира. Ее надо было снять, отопить и оборудовать для спектакля. Устроить сцену и прежде всего занавес, нарисовать и склеить декорации. Навезти мебели. Раздобыть костюмы, парики, реквизит. Наладить освещение (тогда – керосиновые лампы «молния»), эффекты... И наконец, срепетировать, сладить спектакль, да так, чтобы не ударить лицом в грязь. Приходилось ведь конкурировать: любительских кружков было много...

Не все из нас преследовали при этом одинаковые цели. Одни стремились просто выступать («фигурять», как мы выражались). Сколько тут было историй, капризов, ломаний!

Другие примыкали к нам всего только с целью повеселиться, провести время.

Но были и третьи – основное ядро, к которому почему-то примыкал и я, – которые горели желанием добиться чего-нибудь «всамделишного», настоящего, именно сладить спек-

такль, как в настоящем хорошем театре.

Разумеется, мы могли только лишь подражать тому, что видели, – мы были дилетантами и вопросов театра никогда не изучали.

Но нам казалось, будто ничего изучать и не нужно – это же не опера... Здесь не надо иметь дело с оркестром, хором, ансамблями. Нужно лишь любить это дело и тщательно его подготовить с чисто внешней стороны: хорошенько разучить роли, наметить точно входы и выходы, всех одеть и загримировать, ничего не забыть, все предвидеть, – и дело с концом.

А играть (т. е. говорить и двигаться на сцене), в конце концов, может всякий, думали мы. Было бы лишь добросовестное желание войти в роль, проникнуться ею, дать настоящие переживания, идти от жизни.

Мы ошибались, конечно, и ошибались жестоко, оттого и достижений у нас почти не было. Только позже я это понял. Я мог бы, на худой конец, в целом ряде спектаклей указать лишь на отдельные, более или менее удачные моменты, основанные преимущественно на подражании, скажем, московскому Малому театру (нередко приезжавшему в Нижний Новгород).

Но для нас главное-то было не в этом. Нам важно было сознание того, что все-то мы вместе «горим», совершаем некоторую коллективную работу и делаем ее не как-нибудь (с расчетом, что сойдет, да не взыщут), а со всей добросовестностью и со всем пылом любви к подобному делу.

Все у нас делалось своими руками, без наемников... Иг-
рали мы без суфлера. У нас недопустима была отсебятина
и прерывание реплик партнера. Мы много думали о настро-
ении, о паузах и самым тщательным образом старались не
срывать их, а выдерживать и заполнять эффектами за сце-
ной, – то колокол среди ночной тишины, то гул толпы, то –
дождь, гром, молния. И мы добивались впечатления. Случа-
лось, что и у нас зал замирал в оцепенении, а у некоторых
навертывались и слезы.

Вспоминая свое детство и юность, не могу не вспомнить
и первых своих театральных впечатлений.

В нашем городе каждую зиму работал драматический те-
атр... Плохонький. Провинциальный. О нем, собственно, и
говорить-то не стоило бы, но меня тянет все-таки о нем
вспомнить, если не с абсолютной, то хоть с некоторой исто-
рической точки зрения. Вот в чем росли. Вот что видели и
чем наслаждались!

По виду он был театр как театр. Небольшой, правда, –
мест на триста – четыреста. Внутри зрительный зал, и в нем
– партер, ярусы, ложи, балкон, галерея, и за ней – «пара-
диз». Сцена, занавес... Все «как быть следует». Но в театре
было... керосиновое освещение. Тогда весь наш город освещался керосиновыми фонарями, – бегал фонарщик с лест-
ницей и зажигал их... Электричество было лишь на Нижего-
родской, так называемой Макарьевской ярмарке...

Представляете ли себе, прежде всего, духоту зрительно-

го зала? Вентиляции не было, а лампы, чтобы не коптили, горели полусветом. Это нужно было еще и для полумрака в зрительном зале. Свет не тушился во время действия.

А на сцене-то какая бедность освещения! О световых эффектах не могло быть, разумеется, и речи: луна «бегала» за действующими лицами, о нарастании или уменьшении света нельзя было и мечтать. И все на сцене было бедненькое, приблизительное, всегда в полумраке. И тем не менее существовала труппа актеров, шли спектакли, приходила публика...

Представление начиналось всегда с музыки: играл оркестр, плохонький, но тоже сформированный по какому-то образцу, – и скрипки в нем, и трубы, и контрабас.

Оркестр, обыкновенно, играл «вступление» – марш, вальс либо иную бодрую или плавную пьесу – и затем либо расходился до антракта, либо оставался на месте, если ему предстояла работа среди действия.

Последнее часто и бывало, так как тогда ставили много мелодрам и водевилей с пением. Идет действие... Действующие лица ведут разговоры, и вдруг со сцены – знак («ручкой») сидящему за пультом дирижеру оркестра. Тот постукивает палочкой оркестрантам – и начинается музыка.

Как сейчас помню, приехал раз К. Варламов⁴. Поставили какой-то водевиль. Варламов – огромный толстяк на коро-

⁴ К. Варламов – артист Императорского Петербургского Александринского театра. Имя его было необычайно популярно в России. Существовали даже папиросы с его портретом, и назывались они «Дядя Костя».

теньких ножках – играет старика, влюбленного в юную девицу Аннету. Та от него бежит. Он ее ищет. Наконец, находит ее на качелях, дает знак дирижеру и под музыку начинает петь (без голоса):

Ах, Аннета,
Что же иета (это)?
Я устал искать,
А вы сели на качели.
Дайте покачать!

Успех полный. Публика неистовствует.

А то вспоминается одна из мелодрам – не то «Материнское благословение», не то «Две сиротки», – где, тоже по знаку актеров, оркестр начинает играть, а на сцене все пело, приплясывая:

Семь су, семь су,
Станем жить на эти су!

И еще что-то в этом же роде.

Или помню пьесу «Волшебная флейта»⁵, где пастух – обладатель волшебной флейты, чуть что (например, при нападении на него недовольных его работой баб с помелом или

⁵ Конечно, не оперу и тем более не Моцарта.

метлами в руках) подносит флейту к губам и начинает играть. Все на сцене пускается в пляс. Нападение отражено.

Всем весело и на сцене и в публике!

А то со сцены поются под оркестр куплеты, например, из пьесы «Ворона в павлиньих перьях» на мотив – «Кончен, кончен, дальний путь»:

Вот что значит миллион,
Был я ярославец,
А теперь гляди какой
С Невского красавец!..

Или из неизменной в те времена оперетки Оффенбаха «Орфей в аду»⁶:

Когда я был аркадским принцем,
Я по Покровке все гулял...

Не менее популярна была тогда и оперетка «Цыганский барон». В ней тоже куплеты с припевом:

⁶ Это – карикатура Оффенбаха на оперу Глюка «Орфей и Эвридика». Совершенно непонятно, почему эта оперетка ставилась всюду и «имела успех» у публики, которая и понятия не имела об «Орфее» Глюка... Очевидно, выручали куплеты «на злобу дня».

Я – цыганский барон,
У меня – сорок жен...

Пело все: и сцена и публика!..

Иногда театр все-таки и отступал от подобного репертуара, и в нем ставились настоящие драматические пьесы («сильные драмы»), в которых оркестр играл лишь «вступления» да «антракты», чтобы публика не соскучилась.

Помню пьесы: «За монастырской стеной», «Чародейка», «Татьяна Репина», «Гроза» Островского, «Женитьба Белугина», «Свадьба Кречинского», «Мнимый больной», «Федра» и еще что-то.

А то глупейшие комедии вроде «Меблированные комнаты Королёва» и водевили. Водевиль считался даже обязательным при драме. Им спектакль заканчивался, «чтобы у публики не оставалось тяжелого впечатления».

Характерны были и приемы игры: всюду – штамп, трафарет, вечная торопня, все под суфлера, всегда слышного в публике, – ни в чем никакой формы.

Бросалась в глаза, даже нам, юнцам, небрежность постановок: качающиеся при открывании дверей декорации, самозакрывающиеся и самооткрывающиеся двери, подмигивания в публику, отсебятина, реплики в публику, срывание

реплик партнера.

Гимназия запрещала нам ходить в такой театр. Может быть, это было и правильно, потому что ничего хорошего извлечь из него мы не могли. В лучшем случае выносили самое легковесное развлечение, несколько не возвышающее, а скорее развращающее юношество.

Но со стороны гимназического начальства совсем не было правильным запрещать нам Великим постом посещать так называемые Литературные вечера (это – те же спектакли, только в посту приказано было не называть их спектаклями) приезжавшего к нам московского Малого театра с репертуаром классических пьес. Это так противоречило нашему анализу в классе произведений Гоголя, Островского, Шекспира!

Кончалось все тем, что мы всюду ходили.

Раз в год в наш город приезжали малороссы. Ставили «Наталку-Полтавку», «Сватання на гончаривци», «Ой, не ходы, Грицю», «Запорожец за Дунаем».

Прекрасно пели, играли, плясали. Пели хором на фоне тяжелой разыгравшейся драмы. Впечатление потрясающее. Спектакли охотно посещались, несмотря на не совсем понятный язык и на «семейный» состав трупп. Труппы составлялись преимущественно из родственников – в ней муж, жена, сын, дочь, зять. Так оно выходило экономнее и «историй» меньше, без чужих-то наемников! Всем нравились малорос-

сийские пятна «couleur locale»⁷, весь характер спектаклей, непохожий на надоевшее. Кроме того, в этих труппах попадались и определенные таланты: Заньковецкая, Кропивницкий, Сагайдачный и другие.

Однажды я ухитрился даже удрать за такой труппой в соседний город Казань. Удрал не совсем, а на короткое время – дня на два, на три. И удрал просто так. Познакомился с труппой (все в ней держали себя мило и просто, были доступны), подружился с ней. Кстати, проезд до Казани на чудном меркурьевском пароходе почти ничего не стоил: как сейчас помню, мне, как гимназисту, полагалась 50-процентная скидка с цены билета, и я заплатил за проезд четырехсот верст всего лишь... шестьдесят (60) копеек!

⁷ Местный колорит (*фр.*).

Опера

Совсем в иной плоскости – прекраснейшей и ни с чем не сравнимой – лежала опера. По ней с ума сходили. Она – событие. Ее участники – приезжие, а не свои, надоевшие. Любой самый расхожий оперный спектакль был обставлен богаче и лучше драматического: чудесные голоса солистов, оркестр, хор (человек 30 опытных) – одно это уже чего стоит.

А обстановка – декорации, костюмы, световые эффекты электрического освещения⁸ и главное – чудесная музыка (а не куплетишки) и во все время действия, а не в антрактах только. И на сцене никто не «подмигивает», не торопит без всякого смысла и не несет отсебятину.

Вообще весь подход к делу в опере был для нас тогда «настоящим, всамделишным», большим и серьезным. Опера скорее выглядела театром по сравнению с драмой, хотя по существу-то это не так, конечно. Она увлекала нас и уносила совсем в иные, нездешние миры.

Приезжавшая к нам на короткое время опера не могла привозить с собой, конечно, сложных постановок, но все же у нас очень недурно, особенно по тому времени, ставились как русские оперы – «Жизнь за царя», «Русалка», «Демон», «Евгений Онегин» и иногда «Пиковая дама», так и нерусские: «Травиата», «Риголетто», «Аида», «Паяцы» со своей

⁸ Опера приезжала на ярмарку, а на ярмарке все освещалось электричеством.

неизменной подругой «Сельской честью», реже «Трубадур», «Бал-маскарад», «Кармен», «Жидовка», «Фауст» и проч.

И пели прекрасные певцы-солисты, цвет столиц, популярнейшие в то время имена. Не помню всех, но вот несколько: чета Фигнер, баритоны Яковлев, Тартаков, тенор Кассилов, бас Трубин и другие.

Слушать оперу мы ходили компанией, с барышнями. Идти далеко – за реку, 4–5, а кому и 6 верст. Туда шли торопливо. А обратно обязательно медленно, все гурьбой. Надо же было со всеми и всем поделиться и все вспомнить и «просмаковать»!

В театре ярмарочном, большом и хорошо оборудованном, помещались кто где, разумеется. Но главные «ценители» не спускались ниже «галерки». Галерка считалась даже «шиком». Там за цену в 32 и даже в 27 копеек можно было иметь сидячее место, и там существовал особый мир людей, безумно увлекающихся, с горящими глазами, не пропускающих решительно ничего ни в оркестре, ни на сцене, ну и, разумеется, специалистов по вызовам, умевших организовать и встречу и проводы любимых артистов.

Ах эти вызовы! Сколько чудесных голосов принесено им в жертву! Сколько определенно хороших певцов не смогли выйти на профессиональную певческую дорогу из-за потери голоса «на вызовах». («Навызывался слишком», – говаривали многие.) Я вот и сам оставил в оперных театрах на вызовах добрую половину своего голоса...

Мы вызывали часто аккордом: задашь тон (обычно – *до-ля-фа*) и группой, человек в 20, тянем на три голоса: «Яковле-е-е-е-в, Фигне-е-е-е-р, бра-а-а-а-аво!..» Занавес взвивается несчетное число раз... А в зале публика говорит: «Слышите, слышите, как музыкально вызывают?»

А как мы слушали оперу! Часто стоя, почти ничего не видя, мы вслушивались, впивались в любимые места и замирали, притаив дыхание. Мы старались запомнить и унести с собой тот или иной мотив (арию), вальс («Фауста», «Евгения Онегина»), полонез (оттуда же или из «Жизни за царя»), марш «Аиды» и «Фауста» (нередко их путая), хоры «Аиды», «Самсона и Далилы» (с ригурнелями оркестра), «Кармен» (особенно хор мальчишек первого действия) или оркестровые solo скрипки, виолончели, аккорды рояля или арфы (например, в сцене письма Татьяны) и т. д.

А после – по дороге домой – мы пытались все это спеть, и, по возможности, точно; приблизительность раздражала. Иногда пытались по слуху (нот мы не знали, да их у нас и не было) спеть оперу целиком со всеми ансамблями и «отыгрышами» оркестра. Безумное предприятие! Но как нам весело было при этом! Как счастливы мы были! Нам казалось, что мы «достигали».

Что особенно нравилось нам в опере?..

Тон давали барышни. Они любили теноров (реже баритонов). За барышнями тянулись и мы.

Вот льется дивная кантилена теноровой арии. Тенор ще-

голяет искусством петь *mezza voce*, пиано-пианиссимо, «сводит на нет» высоченные ноты, замирая на них. При теноре – непременно и «тенориха»...

Вот слышится любовный дуэт его с нею. Оба так спелись и голоса их так слились, что воспринимаешь не порознь каждого, а обоих вместе, как некую неземную гармонию...

«Но тенор все-таки должен доминировать, – рассуждали мы. – Тенор в опере это – всё! А где тенора нет, там и слушать нечего».

«Тенорих» одних мы часто с трудом переваривали и смотрели на них, как на некоторую печальную необходимость, – «надо же, мол, все-таки кому-нибудь быть около тенора и петь с ним ансамбли».

Но не дай бог «тенориха» одна, да еще с взвизгивающим или тремолирующим голосом или со скверной трелью или колоратурой! Не трогали нас эти «птичьи голоса» без тембра и содержания. Мы предпочитали сопранам низкие голоса (меццо-сопрано, еще лучше – контральто) с их «бархатными низами», «грудными нотами». А главное, чтобы был тембр, теплый, трогающий душу, а не только слух. Но как мало среди «тенорих» низких бархатных голосов!

Еще хуже были для нас басы. Они нас определенно раздражали: играют почти всегда злодеев да деспотов, в голосе – никакой певучести, и при этом ни слова не разобрать у них. Скоро ли они, наконец, уберутся со сцены?

Однако со мной лично случилось нечто, о чем стоит рас-

сказать особо и что перевернуло все мои представления об опере.

Сенсационное «открытие».

Новые горизонты

Приближалась Всероссийская выставка 1896 года в Нижнем. Город оживал. Много готовилось. Сооружались трамвайные линии. Строились фуникулеры. И между прочим строился новый театр. В городе! Близко! По последнему слову техники! С электричеством и новейшими усовершенствованиями...

И объявили оперу. Надолго! На целое лето, – с половины мая по октябрь! Мы впились в афишу... Состав труппы не сказал ничего. Ни одного знакомого имени. Гадали, прикидывали... Без результата... Труппа была такая: сопрано – Цветкова, Гальцына, Нума-Соколова. Меццо-сопрано – Кутузова-Зелёная, Любатович, Ростовцева. Тенора – Секар-Рожанский, Карелин, Томарс, Сикачинский. Баритоны – Круглов, Тартаков, Соколов. Басы – Бедлевич, Левандовский, Шаляпин.

Объявлен был и репертуар, и в нем много для нас нового: «Жизнь за царя», «Русалка», «Снегурочка», «Демон», «Фауст», «Самсон и Далила», «Риголетто», «Бал-маскарад», «Миньон», «Кармен» и вперемежку с операми спектакли балета – «Копелия», «Модели» и проч.

Наконец – афиша открытия: «Жизнь за царя» и за ней ряд других опер, чередующихся со спектаклями балета.

Накануне открытия прибежала ко мне Надя С. и сказала, что «всей нашей компании можно сегодня попасть на репетицию завтрашнего спектакля... Архитектор – строитель театра – устроил это!».

Разумеется, я мигом согласился, и мы «полетели». В театре уже все «наши». Театр, как игрушечка. Сидим в креслах (раньше никогда не сиживали, – в первый раз в жизни!). Открыт занавес... Декораций нет: голые каменные стены. На сцене и в оркестре – люди! Но люди как люди – в пиджаках и самых обыкновенных платьях... Сейчас начинают.

Увертюра... Хороший оркестр (капельмейстер Зеленый). Интерлюдия «В бурю, во грозу» – запели на сцене люди... Мы всё это знаем. За этим женский хор («Весна с собой»), потом – общий... Далее ария «тенорихи» – труднейшая: «В поле чистое гляжу»... Для нас ничего особенного: ждем тенора. Но его все нет... Вместо него в толпе (даже не отделяясь от нее) кто-то, какой-то высоченный, худой блондин пропел басом фразу: «Что гадать о свадьбе? Свадьбе не бывать! За валом вал идет, а за грозой – гроза...»

И – хотите верьте, хотите нет! – так пропел, что пора зил меня ею на всю жизнь, он в меня эту фразу «втемяшил»... В ней ничего нет, это – не ария, только речитативная фраза («короче комариного носа»), но я сохранил ее в себе, и, по-видимому, до гроба.

Поразил меня прежде всего голос, – таких голосов раньше я никогда не слыхивал. Раньше для меня бас – только треск

один. Но этот значился-то басом (пел низко), а треску-то и не было. А было что-то, чем я сразу залюбовался. Он попросту зачаровал меня... Голос – колокол с серебром. Какая мягкость, трогательность! Проникает в душу! И все пропетое – выпукло, понятно и ясно, – ни одного слова не пропало. Никогда – ни раньше, ни позже – я не выносил, казалось бы, «от такого пустяка» такого необыкновенного впечатления... Но кто же это?

Однако я не подал вида ни себе, ни другим по поводу того, что почувствовал. Да и не осознал сначала, ни в чем не сознался даже самому себе...

Все внимание было обращено на тенора.

А вот и он! Эффектнейший выход: пение за сценой. Ближе, ближе... Лодка... Он... Вышел... Здоровенный, но обыкновенный мужчина. Запел... Прекраснейший голос! Силища! Хватает безумно высокие ноты... «Перекликается» с басом.

Но – странное дело – ловлю себя на том (как сейчас помню), что люблюсь-то тенором, а слушаю-то баса (раньше никогда не слушал), и он все больше и больше мне нравится.

Подшли к первому ансамблю – трио «Не томи, родимый...», который мы хорошо знали. Дивная кантилена тенора... За ней – дуэт с сопрано, – упоение. И затем – изумительное вступление баса.

Бас так красиво, так просто и ласково, так убедительно запел, что снова поймал себя на том, как мало я слушаю те-

нора с «тенорихой» и все мое внимание обращено на баса.

И так потом прошла для меня вся репетиция. В первый раз в жизни бас обратил на себя мое внимание, приковав его к себе, и отвел от всех других!

Конечно, мы все были в восторге от репетиции, видели всю «кухню» оперы, узнали, как в ней все слаживается.

Узнал и фамилию баса... Оказался никому не ведомый Ф.И. Шаляпин.

Возвращаясь домой, мы, как всегда, делились впечатлениями и мечтали послушать завтра и спектакль. Но не удалось – «пороху не хватило».

Зато сразу потом схватились за газеты (они расхваливали спектакль), расспрашивали тех, кто спектакль видел... Читали... Слушали... носились... гордились («Это-де мы раньше всех все это открыли»).

Дальше все «пошло как по маслу»: в театр мы стали попадать и на спектакли, – конечно, не в кресла, а на галерку, – на это ухлопывались последние гроши и делались займы. Позже стали проникать в театр «зайцами». Еще позже научились получать от заправил театра контрамарки с заданием «поддержать такого-то»... И в конце концов мы стали там своими людьми, завсегдатаями, пересмотрели все спектакли, развились и узнали много нового.

Больше всего мы носились с нашим кумиром – Шаляпиным. Он (я сознался, конечно, перед всеми «нашими» в своих переживаниях по отношению к нему; оказалось, что мы

все от него без ума) затмил всех и все... И хотя мы посещали и те спектакли, где он не участвовал, но их почти не ценили... А с ним – праздник!

Мы слушали его, затаив дыхание, и пожирали глазами. Ни одно его движение, ни одна поза, выражение лица – ничто не ускользало от нас.

Все мы наблюдали, вспоминали, смаковали, восхищались. Ничего подобного не давал нам раньше ни один оперный артист...

Иногда после спектакля, светлой ночью, мы украдкой поджидали его у театра, пока он выйдет с компанией товарищей и отправится на откос⁹.

Молодой (ему было 23 года), весельчак, огромного роста... Все что-то напевает и всех смешит. Вечно поднятая голова. Шляпа – то красиво набок, то на затылок... Кругом него обычно артистки балета – итальянки. На одной из них (Торнаги) он следующей осенью и женился...

Мы шли следом, все подмечая, но таясь и прячась, – как бы не заметили. Робки мы были. С театральным миром завели знакомство лишь к концу сезона, когда нам понравился молоденький гобоист из оркестра... Но и то мы не умели использовать этого...

Конец лета, выставки и отъезд оперы был для нас настоя-

⁹ *Откос* – это дивная нижегородская нагорная набережная с незабываемым видом на Заволжье. По ней все гуляли часами.

щим горем. Снова все то же. Провинция... Будни... Лямка осточертевшей гимназии... А она требовала усиленных занятий.

Однако за «ним» мы следили и из своего угла. Опера перекочевала в Москву, в театр Солодовникова, и наш кумир пошел в гору.

Этот удивительный сезон так называемой мамонтовской оперы (содержал ее замечательный человек Савва Мамонтов – умный и образованный меценат... Шаляпин ему много обязан своим развитием) был едва ли не самым ярким для начинавшего в столицах Шаляпина. Он выступал в лучших своих партиях – Мефистофеля в «Фаусте», Мельника в «Русалке», Сусанина в «Жизни за царя», и выступал непревзойденно... Прекрасная критика. Чудные фотографии. Все это мы читали и у себя в Нижнем, коллекционировали, гордились. («Вот-де», – «мы говорили».)

Великим постом 1897 года Ф.И. Шаляпин с тенором Секар-Рожанским и с сопрано Эберлэ приехал в Нижний на концерт. Какой это был праздник! Какой успех! И как он был хорош даже на эстраде (других мы и не слушали)! «Чуют правду», «Трепак», «Блоха» Мусоргского, «Ночной смотр» Глинки, «Старый капрал» Даргомыжского, его же комические вещи – «Червяк», «Титулярный советник», «Мельник», «В путь» Шуберта, «Два гренадера» Шумана и проч.

До чего он был прост и непосредственен! Выйти, запеть – ему как будто бы ничего не стоило. Никакого усилия... Рас-

крывает рот и поет с такой же непринужденностью, как говорит.

И как ново было для всех его лицо на эстраде! Эта выразительность. Эта подвижность мышц лица. Глаза. Выпуклость каждой фразы... Разберешь (и это тебя переворачивает) все до последней согласной¹⁰. И при всем этом – голос, чарующий бархатный голос! Наслаждение бесконечное!..

С приездом Шаляпина на концерт мы осмелели и в большую перемену побежали к нему «знакомиться» (гимназия была напротив его гостиницы). Он еще не одет... В белье... Сидит на кровати. Но нас принял. А мы с поручением от барышень. Улыбнулся. Обещал подпись на карточке к вечеру, к концерту...

Боже, как вспоминали мы потом разговоры с ним (пустяковые, конечно!); А вечером мы «создавали успех» и знакомили с ним барышень.

На другой день к вечеру все мы на вокзал, за реку, провожать уезжающих, «на правах знакомых». Глупо?.. Но сколько и это нам дало после воспоминаний! Конечно, не «ему», – чем могли быть для него интересны мальчишки-гимназисты? Позже, встретившись с ним на сцене, я даже и заикнуться боялся о былом моем с ним «знакомстве»...

На следующий год его сезон в опере Мамонтова был еще ярче. Новые партии: Грозный («Псковитянка»), Олоферн

¹⁰ Это Шаляпин нам всем показал, что такое согласная.

(«Юдифь»)... Как снова мы гордились им, хотя и не видели!

В это время у нас была большая занятость, – подходил 8-й класс, аттестат зрелости. Захлестывала волна собственных дел: в перспективе – университет, столица, новая жизнь, наука, жажда знания, самостоятельность...

Я лично совсем тогда отошел от театра. Но попробуй заговори кто-нибудь об этом, – загорюсь снова.

Так оно и случилось потом со мною, и обожание мной Шаляпина продолжалось и в Петербурге, куда я перебрался по окончании гимназии.

Оглядываясь теперь на свое детство и юность и задумываясь над тем, что взял я от них, что называется, «в дальнюю дорогу», что дали мне они для моего будущего артистизма, – скажу так.

Несмотря на то, что я рос, как и многие растут, мои детство и юность нужно счесть самыми обыкновенными, все-таки я взял от них многое. Одно – и это самое главное – помимо воли, благодаря общей певучести русской атмосферы, когда все мы и слушали много прекрасного пения, когда сами пели и когда все кругом пело и любило петь и не искало в этом статьи дохода.

Другое – благодаря все-таки и личным качествам, например, склонности к ритму. Я и родился ритмичным, и любил ритм в себе развивать. Впоследствии это оказало мне неоценимые услуги, на что мне и хочется теперь обратить внима-

ние всех и каждого.

Я в детстве необычайно любил барабанить (подражая военным, конечно). Я барабанил всюду, где мог, не давая никому покоя, и изо всей силы колотил – и быстро, и медленно, и маршеобразно, и с «дробью» – в попадавшие мне звонкие доски, кадки, бочонок. У меня были специальные крепкие и толстые палки для этого. «Настоящие», выпрошенные в 7-й роте 10-го пехотного Новоингерманландского полка. При помощи их обучают молодых солдат, будущих барабанщиков. Необычайно любил колотить я в нашу крепкую дощатую калитку, она замечательно у меня «звучала», и соседи постоянно на меня жаловались...

Сверх подражания военным маршам я любил и импровизировать – «аккомпанировал» песням и музыке, которую слушал. Настоящего барабана – инструмента с натянутой кожей – я не имел, конечно. А то игрушечное, что мне иногда покупали, я сразу портил и пробивал насквозь.

Мне нравилось «выбарабанивать» разные фигуры, барабанить то так, а то этак – и просто «в такт», и с пропусками, и со всякого рода фокусами: дробь, трель и проч.

И еще было у меня любимое занятие. С моим приятелем Васькой Ефимовым и денщиком его брата-офицера Карасёвым любили мы устраивать «оркестр»: Карасёв играл на гармонии (преимущественно марши), Васька – на самоварной камфорке, ударяя по ней (а она висела на веревочке) особой палочкой, как будто в оркестровый звенящий треугольник,

а я изображал что-то вроде турецкого барабана с чашками. Я «играл» на пустой кадушке с крышкой. Правой рукой толстой палкой бил по боку кадки, а крышкой в левой руке хлопал сверху над отверстием кадки. Она гулко резонировала.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.