



Е. Л. ЯКОВЛЕВА

ГУРМАН

ИЗ СУКОННОЙ СЛОБОДЫ:
ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ
ФЕДОРА ИВАНОВИЧА
ШАЛЯПИНА

Серия
«Сокровищница
Татарстана»

КИУ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПОЗНАНИЕ»



**КАЗАНСКИЙ ИННОВАЦИОННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени В. Г. ТИМИРЯСОВА**

Серия «Сокровищница Татарстана»

Е. Л. ЯКОВЛЕВА

ГУРМАН ИЗ СУКОННОЙ СЛОБОДЫ:
гастрономические пристрастия
Федора Ивановича Шаляпина

*Философско-экзистенциальное сочинение
для либретто оперной постановки*

УДК 792:929Шаяпин(470.41-25):641/642

ББК 85.335(2)-8Шаяпин+36.99

Я47

*Печатается по решению редакционно-издательского совета Казанского
инновационного университета имени В. Г. Тимирязова*

Рецензенты:

Вербицкая Галина Яковлевна, доктор философских наук, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан, профессор кафедры истории и теории искусства Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова;

Радзеецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки института «Академия имени Маймонида» Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Иллюстрации к книге – **Г. И. Загреддинова**

Яковлева, Е. Л.

**Я47 Гурман из Суконной слободы: гастрономические пристрастия Федора Ивановича Шаяпина: философско-экзистенциальное сочинение для либретто оперной постановки / Е. Л. Яковлева; предисл. А. В. Тимирязовой, О. В. Радзеецкой. – Казань: Изд-во «Познание» Казанского инновационного университета, 2024. – 224 с.
ISBN 978-5-8399-0812-3**

В книге представлена личность Ф. И. Шаяпина с необычного ракурса. Акцент сделан на гастрономических практиках великого русского баса и его становлении как гурмана. Портрет Шаяпина-гурмана выстраивается на основе тетради рецептов, составленных личным поваром артиста Н. Н. Хвостовым, и автобиографической прозы самого баса. Впервые вводятся характеристики Федора Ивановича Шаяпина как расколотой личности, гения казанской Суконной слободы и гурмана. Книга содержит QR-коды, позволяющие в краткой форме познакомиться с ее главными идеями.

Предназначена для широкого круга читателей – всех, кто интересуется историей культуры, личностью и творчеством Федора Ивановича Шаяпина, а также гастрономической культурой.

УДК 792:929Шаяпин(470.41-25):641/642

ББК 85.335(2)-8Шаяпин+36.99

В книге использованы фотографии из личных архивов Е. Л. Яковлевой, Г. Я. Дарчиновой.

Автор благодарит Р. А. Григорьеву за помощь в сборе материала.

ISBN 978-5-8399-0812-3

© Яковлева Е. Л., 2024

© Казанский инновационный университет имени
В. Г. Тимирязова, 2024

Оглавление

Предисловие от издателя (А. В. Тимирясова)	4
Предисловие (О. В. Радзеецкая).....	6
Посвящение Федору Ивановичу Шаляпину	8
Пролог	9
Увертюра	12
Действующие лица	19
СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 1. Случайная неслучайность	20
СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 2. Страсть к деталям	36
Акт 1. ПОЛЯРНОСТЬ МИРОВ ШАЛЯПИНА	46
СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 3. Расколотовость шаляпинской души.....	46
КАРТИНА 1. Странничество в жизни Ф. И. Шаляпина.....	63
СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 4. Суконная слобода как сакральное место русского баса	71
КАРТИНА 2. Ф. И. Шаляпин и его женщины.....	90
КАРТИНА 3. Дружеский круг баса	110
КАРТИНА 4. Шаляпинская ностальгия.....	121
Акт 2. ШАЛЯПИН-ГУРМАН	136
КАРТИНА 1. Формирование шаляпинского гурманства	136
КАРТИНА 2. Театральность шаляпинского бытия как пролог к гурманству	145
Акт 3. ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ БАСА	155
КАРТИНА 1. Пир по-шаляпински.....	155
КАРТИНА 2. Анализ рецептов из кулинарной тетради личного повара Ф. И. Шаляпина	168
Эпилог	207
Библиографический список	212
Приложение	217



Предисловие от издателя

Жизнь каждого человека представляет цепочку случайных неслучайностей. Задумываясь над ними, мы обнаруживаем удивительные закономерности, которые свидетельствуют об их судьбоносности. Я никогда не думала, что нити судьбы свяжут меня, наш университет с эпатажным Сальвадором Дали и его музой Галой. Но так вышло, что мы не только нашли казанский след Галы, но и приоткрыли гастрономические секреты этой пары, проинтерпретировав тетрадь далианских рецептов «Обеды с Галой».

После презентации книги «Сюрреальные нити судьбы: Сальвадор Дали, Гала и Казань» (авторы Е. Л. Яковлева, Г. В. Юсупова, Е. Л. Матвеева) в мои руки попала одна удивительная тетрадь рецептов Н. Н. Хвостова, служившего у Ф. И. Шаляпина, который тоже связан с Казанью. Федор Иванович родился и провел в Казани семнадцать лет, впоследствии несколько раз приезжал в родной город. Более того, оказалось, что русский бас был гурманом. Данный факт и послужил поводом для исследования личности Шаляпина-гурмана и написания книги.

Работа с рецептами книги «История на вкус: кулинарная тетрадь личного повара Ф. И. Шаляпина» позволила по-новому посмотреть на Федора Ивановича. Мы рассказываем о нем с необычного ракурса, рассуждая о расколотости его души. Удивительно, что не только в безвестной юности, но и став певцом мирового уровня, Ф. И. Шаляпин балансировал между крайностями, захватывающими его. И эта конфликтная расколотость одновременно была роком и счастьем певца. Если бы не расколотость души, то мы никогда не узнали о Федоре Ивановиче и не услышали его потрясающего голоса, способного передать тончайшие нюансы эмоций и переживаний. Именно расколотость привела его к гурманству. Но и в своих предпочтениях в еде Шаляпин демонстрировал, свойственный ему раскол.

Я начала с идеи о случайной неслучайности. Позволю ее развить. В книгах нашего издательства о Дали и Шаляпине много схожего. В их содержании пересекаются великие люди, их причастность к городу Казани, любовь к еде и наличие рецептурных сборников. Какая книга будет следующей? Если честно, то мне трудно предположить. Думаю, что и в будущих книгах мы встретимся с подобным пересечением тем...



Можно назвать случайной неслучайностью и нашу книгу «Гурман из Суконной слободы: гастрономические пристрастия Федора Ивановича Шаляпина», благодаря погружению в которую вы узнаете новые факты о жизни русского баса, познакомитесь с шаляпинской Казанью, узнаете об особенностях пиров артиста и его гастрономических предпочтениях.

Тимирясова Асия Витальевна,
ректор Казанского инновационного
университета

Колокольня Богоявленского собора,
в котором крестили Ф. И. Шаляпина,
на улице Баумана в Казани



Предисловие

Есть книги о музыке, а есть книги музыкальные, наполненные ритмом, временем, мелодиями и созвучиями. В этой монографии Елены Людвиговны Яковлевой по-другому быть и не может, ее герой – Федор Иванович Шаляпин – настоящий и подлинный, закономерный и парадоксальный, как собрание случайных неслучайностей. А еще философски экзистенциальный и, конечно, чрезвычайно притягательный в своей оригинальной контекстности.

Дальность традиционных исследовательских маршрутов придает этой интересной партитуре остроту и театральность, а известная доля изобретательности создает новую эстетику восприятия, где «созидательно-творческий ум гения поэтичен, интуитивен, деятелен и синтетичен» (с. 23) и в тоже время относится «к тому типу людей и той небольшой части поколения конца XIX века и начала XX века, в которой достиг необычайной остроты и напряженности конфликт личности, неповторимой индивидуальности, с общим и родовым» (с. 28).

Достичь желаемого эффекта автору помогает точный выбор жанра оперного представления, его символики и атрибутики, определенных заданностью сценического бытия. Фантазмагория судьбоносно-экзистенциальных лейтмотивов создает литературно-полифоническую ткань произведения и одновременно исполняет роль живописной декорации, в которой обозначены важные драматургические акценты повествования. В прологе это «страсть к деталям», ведущая к «расколотости шаляпинской души», сакральности «Суконной слободы» и, наконец, к «женщинам», «дружескому кругу», «ностальгии»...

Поэтому «гурманство» последних актов данной пьесы воспринимается как финал и процесс – в единстве возвышенного и земного, как торжество бытийных истин – в стилистике сценического и творческого. Так и мы, находясь в эпицентре событий, в душе и сердце насыщаемся «не только физиологически, но и духовно» (с. 167), став благодарными читателями этой по-настоящему увлекательной книги.

Радзецкая Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки института «Академия имени Маймонида» Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)





Федор Иванович Шаляпин
(1873–1938)



Посвящение Федору Ивановичу Шаляпину

*Февраль. Казань. Глубокой ночью
Он был рожден... Отправлен в путь
Тяжелый, грозовой, трагичный,
В котором смог крылом взмахнуть.
Его размах широк по росту.
Он нес в своей душе разлом.
России обликом плененный,
Он принимал его умом.*

*Он голодал, но стал гурманом...
Он был гоним, но стал певцом...
Трагичность судеб воплощая,
Он счастье жизни видел в том.
Он помнил мелочи из детства:
Все, что он видел в слободе.
Любовь к родному билась в сердце,
Звучала музыкой везде...*

*Он был рожден казанской ночью...
Суконной слободой крещен...
Неслышный дух его остался,
И тайны жизни прячет он...*

Елена Яковлева



Пролог

Жизнь полна случайных неслучайностей (или неслучайных случайностей). И книга, которую вы держите в руках, относится к числу подобных случившихся закономерностей. Мне суждено было изучать материалы, связанные с жизнью и деятельностью Ф. И. Шаляпина. Анализируя его экзистенциальные проблемы, я неожиданно стала одним из многочисленных авторов, пытающихся понять гения. Я шла к личности русского баса бессознательно долгие годы, не подозревая, что в какой-то момент начну писать о нем книгу.

Когда началась работа над монографией, в памяти начали всплывать один за другим эпизоды, указывающие на пересечение шаляпинской и моей судеб. Безусловно, данное пересечение было воображаемым, ведь нас разделяло столетие. В утекающей повседневности порою не придаешь значения мелочам, многие события оказываются ценными только на данный момент, а потом они исчезают в лабиринтах памяти. И только когда наступает час икс, ты начинаешь вспоминать, связывать разнородное, анализировать не связанные друг с другом эпизоды жизни, которые указывают на значимость случайной неслучайности (или неслучайной случайности)...

Идея написания труда о Федоре Ивановиче Шаляпине принадлежала не мне. После театрализованной презентации книги «Сюрреальные нити судьбы: Сальвадор Дали, Гала и Казань» [84] весной 2022 года я получила неожиданный подарок – кулинарную тетрадь личного повара Ф. И. Шаляпина. С этого момента начался и новый этап моей жизни, и история новой книги, посвященной великому русскому басу. При сборе материала о Федоре Ивановиче Шаляпине я вспомнила некоторые эпизоды из собственной жизни, в которых проступила невидимая связь между нами.

В шаляпинской и моей биографиях можно выделить два значимых города – Казань и Уфу. В Казани Федор Иванович родился. Он несколько раз возвращался в город, сначала пытаясь трудоустроиться, а позже выступая с концертами, встречаясь с друзьями, фотографируя памятные для него места. Интересно, но жизнь будущего баса в большей степени протекала и была связана с центральной частью современной Казани. Шаляпинскими дорогами на протяжении многих лет я ежедневно хожу, но долгое время не задумывалась об этом факте.

Свой первый театральный контракт Ф. И. Шаляпин подписал с С. Я. Семеновым-Самарским, собравшим небольшую труппу и хоровой коллектив для Уфы. Небольшой промежуток времени Шаляпин жил и выступал на уфимских подмостках. А 6 мая 1891 года его выступление в роли старого слуги в опере А. Г. Рубинштейна «Демон» прошло в здании Дворянского собрания. Ровно через сто лет я приеду в Уфу, чтобы поступить и учиться в Уфимском государственном институте искусств (ныне – Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова). Удивительно, но институт, где прошли пять лет моей студенческой жизни, расположен в здании Дворянского собрания.



Именно в стенах института во время учебы началась моя научная деятельность. И первой изданной работой стала статья «Ф. И. Шаляпин на страницах воспоминаний и писем М. В. Нестерова», написанная в 1994 году. Моя дипломная работа была посвящена Ф. Шуберту и семантике тональностей в его музыке, и в ней я анализировала песню «Двойник», к которой очень трепетно относился великий бас. Но только при написании книги я обратила внимание на данный факт, что помогло мне понять мятущуюся шаляпинскую душу и расширить интерпретацию шубертовского произведения относительно судьбы великого русского артиста.

Мой отец, родившийся в 1938 году (в год смерти Шаляпина), пополнил в 1990 году домашнюю библиотеку автобиографической прозой певца. В те далекие годы он очень гордился приобретением такого редкого экземпляра – воспоминаниями, написанными самим великим басом. Довольно быстро прочитав книгу, он настоятельно советовал мне изучить ее. Характеризуя воспоминания в качестве шаляпинских университетов, он наставлял меня, что при вхождении в большую жизнь необходимо знать опыт великих людей. Долгое время у меня не доходили руки до этой книги: то я готовилась к экзаменам для поступления в институт, то училась, то было просто не до Шаляпина... Но жизнь сама подтолкнула меня к воспоминаниям баса во время написания первой научной статьи. После этого я несколько раз перечитывала шаляпинскую прозу. Мои студенческое и сегодняшнее восприятие автобиографических текстов баса значительно отличаются. Именно прочтение книги в зрелом возрасте дало мне понимание трагичности судьбы Федора Ивановича и расколотости его натуры...

Впоследствии у меня было достаточно много эпизодов, символически указывающих на точки пересечения с великим басом. Так, мой ребенок первый раз попал в Театр оперы и балета имени Мусы Джалиля на балет Л. Делиба «Коппелия». В этом балете в начале XX века Савва Иванович Мамонтов, русский предприниматель и меценат, увидел блистательную итальянскую балерину Иолу Торнаги. Пригласив ее к себе для участия в балетных постановках, он изменил судьбу женщины. Влюбившись в начинающего баса, она надолго задержалась в России, где одновременно обрела и счастье, и муки...

Работая над книгой о Шаляпине, я начала внимательней относиться к жизненным ситуациям, в которых встречала подсказку к логике своего повествования об артисте. Мне начали постоянно приходить знаки, так или иначе связанные с великим басом. Так, в морозный январский день я неожиданно получила от ректора Казанского инновационного университета Асии Витальевны букет сирени. Увидев его, я одновременно испытала восторг и изумление. Кусты сирени до сих пор растут во дворе шаляпинского дома в Москве на Новинском бульваре. Шаляпину нравился этот кустарник, а его ближайший друг Сергей Васильевич Рахманинов написал романс «Сирень» (на стихи Е. А. Бекетовой), ставший суперхитом Серебряного века¹. Данный эпизод заставил меня обратить внимание на творчество Федора Ивановича, которое помогло разобраться в его сложной судьбе.



¹ Интересный факт. Само слово *сирень* имеет непосредственную связь с музыкальным искусством. В переводе с древнегреческого (σῦριγξ) и латинского (*syrinx*) оно означает *свирель*. Дело в том, что удаление сердцевины из ствола сирени позволяет получить трубку, из которой можно извлекать звуки.

В знакомых казанских маршрутах я вдруг стала замечать шаляпинские метки. Зайдя в привлекавшую меня несколько лет арку в глубине дома по адресу Пушкина, 10, я увидела деревянную обшивку двора-колодца с флигелем, где родился Шаляпин. На здании Казанского музыкального колледжа имени И. В. Аухадеева (бывшее здание Казанской уездной земской управы) прочла надпись на мемориальной доске, где указано, что с 20 июня 1886 года по 1 июля 1890 года Федор Иванович служил в управе писцом. Долгое время меня не оставляла в покое и станция метро «Суконная слобода». Именно с этим районом была связана жизнь юного Шаляпина в Казани, заставив обратить внимание на ключевую метку в памяти баса. Приведенный перечень случайных неслучайностей (или неслучайных случайностей), безусловно, неполон. Но он вдохновлял меня в период написания книги и служил символической поддержкой.

Вниманию читателя представляется импровизационное размышление, или философско-экзистенциальное сочинение для либретто оперной постановки (как обозначено на титульном листе книги), о судьбе великого русского баса Федора Ивановича Шаляпина, чья жизнь была связана с Казанью. Возможно, новая трактовка легендарной личности вызовет очередную волну интереса и к городу Казани, и к исследованию творчества баса, и к попыткам разобраться в судьбе творческой личности через призму значимого для нее места и гастрономических практик.

Приятного погружения в пространства бытия творческой личности!

Куст сирени
во дворе дома
Ф. И. Шаляпина
в Москве



Увертюра

*Мы – подобно бездне, открытой для всех потоков земли;
но когда все это перекипает на дне и затем поднимается к небесам,
является уже чарами, исторгнутыми властной силой жизни
из самых недр нашей почвы.*

Ф. И. Шаляпин

Федор Иванович Шаляпин... Фигура грандиозная, величественная, сложная, легендарная. Человек многогранного и разностороннего таланта. Гений, заявивший о себе во многих видах искусства как исполнитель, творец, художник и мыслитель. Довольно рано он почувствовал тягу к театральной сцене и потребность проявить себя на ней. Но судьба наградила Шаляпина и другими талантами. Он был не только певцом, мелодекламатором, артистом, режиссером. Федор Иванович, сделав подвластными себе многие виды искусства, утвердил себя в кинематографе, живописи и скульптуре. Вышедший из низов, он впоследствии прославился на весь мир и купался в лучах славы. Его жизнь олицетворяла пример социального успеха, ничтожения и забвения, что нашло яркое отражение в прессе, манипулирующей общественным мнением. Шаляпиным восхищались и возмущались при жизни. Он знал высоты славы и времена пренебрежительного забвения или жуткой травли. Но ничто не сломило певца. На траекторию его судьбы, где особую роль сыграло стечение обстоятельств, оказало влияние действие, обусловленное природным талантом, трудолюбием, наблюдательностью, феноменальной памятью, творческой целеустремленностью, даром перевоплощения. Шаляпин был олицетворением русского характера, показав его не только русской, но и европейской, азиатской и американской публике. Как отмечал драматический артист Ю. М. Юрьев, от облика Федора Ивановича веяло матушкой Русью, ее природой и черноземом. Страстность шаляпинской натуры проявлялась в отношении к России, жизни, искусству, талантливым людям, семье и... еде. Он был человеком настроения – настроения момента. И вкусная пища всегда располагала его к позитивным эмоциям, творчеству, проявлению широты души и театральности натуры.

Начало пути великого русского баса и гражданина мира обнаруживается в Казани¹ на улице Рыбнорядской во флигеле дома купца, торговца железным товаром Павла Демидовича Лисицына (ныне – ул. Пушкина, 10²).



¹ Изучая шаляпинские адреса в Казани, можно заключить, что его детство и юность в большей степени связаны с центром современного города.

² Дом сохранился, но флигеля уже нет. Благодаря реставрационным работам во внутреннем дворе дома по улице Пушкина, 10 была воссоздана по старым фотографиям имитация входа во флигель.



Воссозданный вход во флигель дома, в котором родился Ф. Шаляпин, на улице Пушкина, 10

Согласно метрическим книгам казанской Богоявленской церкви, Федор Иванович родился 13 (по старому стилю – 1-го) февраля 1873 года¹ в семье крестьянина Вятской губернии, помощника волостного писаря Ивана Яковлевича Шаляпина и его жены Евдокии Михайловны². На другой день он был крещен на Большой Проломной улице (ныне – ул. Баумана, 78) в церкви Богоявления. Крестным отцом будущего певца стал сосед Тонков Николай Алексеевич (у него подростком Шаляпин учился сапожному ремеслу), а крестной матерью – Людмила Родионовна, дочь мещанина Р. П. Шишкова. Срочность крещения ребенка была обусловлена несколькими причинами: ранними смертями детей в семье Шаляпиных (например, в 1869 году у них умер четырехмесячный сын Василий) и спешным выездом из



Богоявленский собор на улице Баумана, 78

¹ Дочь Ф. И. Шаляпина Марина Федоровна отмечает, что отец родился в ночь с 13 на 14 февраля, считая днем своего рождения 14 февраля. Известно, что певец не любил число 13 и в этот день не давал концертов [55. С. 202]. В своих письмах именно от 14 февраля Ф. И. Шаляпин признавался адресатам, что постарел еще на один год. Дополнительно отметим: бас не придавал особого значения дню рождения как знаменательной дате. Он считал, что «родился и родился, кто его знает, для чего» и «для того, несомненно, чтобы умереть – важность рождения... не очень уж большая» [62. С. 538].

² И. Я. Шаляпин и его жена, получив удостоверение о разрешении проживания в Казани, стали городскими крестьянами и зарабатывали, чем могли. Их сын Федор Иванович Шаляпин, даже получив звание артиста Императорских театров и Солиста Его Императорского Величества, во всех документах писал, что он крестьянин.



Казани. Дело в том, что сразу после рождения Федора Ивановича небольшой период времени Иван Яковлевич работал в селе Ильинском помощником волостного писаря, а Евдокия Михайловна в селе Ключи – кормилицей в семье станового пристава Н. А. Чирикова, младший сын которого (Модест) был молочным братом Федора Ивановича, а старший Евгений позже числился среди друзей баса. Последний был членом телешовских «Сред», в которых принимали участие М. Горький, И. А. Бунин, А. И. Куприн, В. А. Гиляровский и др.

Впоследствии родители великого артиста довольно часто меняли адрес местожительства, что объясняется многими обстоятельствами: выселением семьи хозяевами, поиском более дешевого жилья, сменой места работы отцом, его состоянием здоровья и пр. Шаляпины снимали жилье не только на Суконке (Суконной слободе), но и в Ометьево/Ометьевских выселках (расположены в конце Суконной слободы), Ново-Татарской слободе, Собачьем переулке (ныне – ул. Некрасова, 27), Татарской слободе¹. Согласно С. В. Гольцману, «не исключено, что семья жила и в Адмиралтейской слободе» [17. С. 22].

Были и вынужденные выезды семьи за пределы Казани. Иван Яковлевич, мечтая устроить свою семью получше, искал более высокооплачиваемую работу, но все его попытки не увенчались успехом. Известно, что Шаляпины выезжали в Коцаково, село в Пестречинском районе Республики Татарстан (1876–1877), где отец служил волостным писарем. Но и эта должность не поправила семейного бюджета. Дело в том, что волостной писарь должен был не только за свой счет содержать помощников, но и платить штрафы за ошибки, допущенные в делопроизводстве другими людьми. Иван Яковлевич, обладая каллиграфическим почерком, «целыми днями просиживал в волостном правлении, составлял расценочные описи имущества крестьян, раскладывая подати, собирая их, толкуя с мужиками», «читал им письма, писал договоры, условия, занимался в суде, ездил по деревне для исполнения разных поручений начальства, писал массу отчетов...» [17. С. 2]. Неурожайный 1877 год сделал жизнь разросшейся шаляпинской семьи (у юного Федора Ивановича появились сестра и брат) невыносимой. И они вернулись в Казань, кочуя по разным домам и квартирам. Семья Шаляпиных была довольно бедной, и родители, прилагая множество усилий, не могли исправить подобного положения.

В своих воспоминаниях об отце Федор Иванович был сдержан. Бас считал его человеком противоречивым, обладающим неуживчивым характером, что унаследовал и он сам. Если трезвым Иван Яковлевич был человеком молчаливым и сдержанным, то пьяным становился невыносимым, приставая ко всем и ведя себя вызывающе. Постепенно отец стал все чаще выпивать, не ограничиваясь 20-м числом каждого месяца, когда он получал зарплату. Подобное поведение отца артиста неслучайно. Во-первых, к пьянству располагала сама среда жизни и неустроенность в ней. Во-вторых, довольно тяжелый и нервный график работы писаря, загруженного делопроизводственными документами, требовал снятия стресса посредством алкоголя. В «Казанской газете» от 1905 года (№ 36. С. 13) можно прочитать следующую характеристику рабочего процесса помощника волостного писаря: «Некоторые волостные писаря, стараясь соблюсти экономию, стремятся держать наивозможно меньше помощников и наваливают на них такое количество работы, какое они только могут выполнить, просидев за столом



¹ В Татарской слободе Шаляпины жили на Сенной площади. Дом был снесен, а потом на его месте появилась постройка (ныне – улица Московская, 64, здание Казаньгоргаза).

четырнадцать-шестнадцать часов в сутки... При такой работе помощник, получая жалование всего 12–18 рублей в месяц, через шесть-семь лет в большинстве случаев теряет свою трудоспособность» [17. С. 17]. Помощник писаря считался несчастным человеком, самым «закабаленным, голодающим, униженным, часто не имеющим права разинуть рот, чтобы возразить своему „начальнику“» [17. С. 17]. К своей работе Иван Яковлевич относился серьезно и аккуратно, помогал неграмотным крестьянам писать прошения, считался человеком общительным. Но ответственное отношение к трудовым обязанностям, напряженность деятельности, неустроенность семьи способствовали накоплению стресса.

Своего сына Федора Иван Яковлевич приучал к постоянному труду. Периодически за непослушание и проступки он бил сына. И Федор Иванович прекрасно знал болезненность этой унижающей его процедуры, нередко совершаемой на глазах других. Но для той среды, в которой он рос, это было довольно распространенным и эффективным способом воспитания и поддержания дисциплины. При этом отец изыскивал различные способы приваждать сына к трудовой деятельности и дать ему навыки, позволяющие получить хороший и стабильный доход, чтобы вырваться из нищеты. Но предлагаемые Иваном Яковлевичем возможные варианты профессиональной деятельности, связанные с освоением ремесла, шли вразрез с творческой натурой сына.

После смерти отца, с трудом отыскав его фотографию и размножив, бас всегда имел ее перед глазами: она стояла на рояле, находилась в гримерной театра рядом с зеркалом, а также была вставлена в медальон, висевший на груди артиста. Довольно часто Федор Иванович, закрываясь в своем рабочем кабинете, стоял перед фотографическим портретом своего отца (и, возможно, мысленно разговаривал с ним). Данные факты свидетельствуют о любви к отцу, несмотря на сложность отношений между ними. Отметим, русскому крестьянскому быту свойственна патриархальность устоев, которая была воспринята артистом с младенчества. Он четко знал иерархию отношений в семье и главенство отца. Другое дело, что отец не сформировал в Федоре Ивановиче образ примерного семьянина, мужа и отца, показав своим поведением несколько пренебрежительное отношение к жене и детям. Тем не менее, став известным, Шаляпин пытался сделать жизнь отца лучше и легче, предложив жить вместе со своей московской семьей. Но спившийся мужчина не смог бросить привычный ему образ жизни и уехал на родину.

К матери-поденщице, выполнявшей тяжелую работу и получавшей плату за отработанные дни, Шаляпин относился с любовью и трепетом. О тяжелой доле прачек-поденщиц можно прочитать в «Волжском листке» от 1905 года (№ 335): «Трудно представить себе труд более грязный, более вредный для здоровья... Работать приходится не одной в комнате, а вместе с десятью-двенадцатью товарками. (Кучи грязного белья не дают дышать). Начиная свою работу в пять-шесть часов утра, они кончают ее в семь или девять часов вечера. В продолжении тринадцати-четырнадцати часов непрерывно стоит прачка над корытом, стирая белье, окутанная густым туманом паров и испарений, прохватываемая холодной струей врывающегося в окно воздуха, вся мокрая и изуставшая» [17. С. 26–27]. Приведенное описание свидетельствует о каторжной работе матери великого артиста, подорвавшей таким образом свое здоровье.



Юный Федор Иванович жалел мать, часто защищая от скандалов отца. Скромная и малозаметная Евдокия Михайловна чисто, аккуратно и тихо вела домашнее хозяйство, что отметил впоследствии певец. Мать, умершая от голода и непосильной работы, удивляла Федора Ивановича своей молчаливой стойкостью и упрямым сопротивлением к нужде, нищете и побоям мужа. Для будущего баса мать была «единственным человеком, которому <...> (Шаляпин. – Прим. Е. Я.) во всем верил и мог рассказать все, чем в ту пору жила душа...» [71. С. 28].

Необходимо заметить, что воспитанием Федора Ивановича родители не занимались. С раннего детства он был предоставлен самому себе, воспитываясь улицей. Отца будущий бас практически не видел. Так, когда Иван Яковлевич работал в распорядительном отделении Казанской уездной земской управы, он «приходил с работы в полночь, рано утром собирался снова», «к четырем приходил пообедать, немного отдохнуть, а к семи снова в управу», которая «находилась в двух-трех верстах от деревни¹» [17. С. 23]. Свое недовольство бездельем сына, его проделками, неумением выполнять ремесленные работы, а также увлечением театром Иван Яковлевич выражал побоями. На этом воспитательный процесс со стороны отца заканчивался. Несмотря ни на что, авторитет Ивана Яковлевича как отца был довольно сильным, в чем сказывались патриархальные ценности и устои семьи. Шаляпин бережно хранил в своей памяти его образ до последних дней жизни.

Также через всю жизнь Федор Иванович пронес и образ матери. В феноменальной памяти артиста навсегда сохранились страницы его казанского, трудного и бедного детства. Дочь Шаляпина Лидия Федоровна рассказала об одном запомнившемся ей эпизоде. Во время посещения театра миниатюр «Синяя птица» баса потрясло исполнение песни «Бублички» (автор песни – поэт Я. Ядов). Лидия Федоровна была удивлена реакцией Федора Ивановича на блатные куплеты: «На отца они произвели совершенно необъяснимо трагическое впечатление – настолько, что он даже вышел из ложи после этого номера», «внезапно он вообразил все по-человечески, в мировом масштабе, и это вызвало в нем самое непосредственное страдание» [64. С. 91]. Но, как мы считаем, данная песня напомнила басу его детство, со всеми драмами и горькими слезами. Содержание песни воскресило в памяти картины прошлого, образы пившего отца и матери, которая, чтобы улучшить финансовое положение семьи, работала то прачкой-поденщицей, то продавала пирожки:

*Горячи бублики
Для нашей публики,
Гони-ка рубрики,
Народ, скорей!
И в ночь ненастную
Меня, несчастную,
Торговку частную,
Ты пожалей...*



¹ Имеется в виду Ометьево.

*Отец мой пьяница,
Гудит и чванится.
Мать к гробу тянется
Уж с давних пор...¹*

Необходимо признать, что в шаляпинском детстве сконцентрировано все многообразие русского крестьянского быта конца XIX века. Здесь тесно переплелись между собой положительные и отрицательные стороны жизни: семейные скандалы, мальчишеские игры, уличные жестокие столкновения, участие в деревенских праздниках и боях. Обратим внимание, что вечерние посиделки с матерью и соседками, где, прядя нить, женщины рассказывали страшные истории и пели (о девичьей тоске, лучинушке, пушистых снегах и проч.), праздники с хороводами стали позитивным фоном, позволяющим соприкоснуться с русской духовной культурой через фольклор.

Особое место в жизни юного баса заняла русская народная песня. У русского народа, как считал Федор Иванович, была одержимость песней, способной выразить его настроения. Русская песня рождалась от природы, от быта, от любви. Шаляпин заметил, «много горького и светлого в жизни человека, но искреннее воскресение – песня, истинное вознесение – песнопение» [70. С. 239]. Слушая пение матери (милрой домашней песельницы), иногда на два голоса с кем-то, маленький Федор начинал подпевать². И окружающие люди, простые мастеровые, прислушиваясь к пению мальчика, всегда поощряли его.

Юный Федор постепенно начал петь везде: играя с ровесниками, на рыбной ловле, лежа в траве. Ему «казалось, что, когда <...> (Шаляпин. – Прим. Е. Я.) замолчит, песня еще живет, летит» [71. С. 38]. Любые просьбы о пении Шаляпин воспринимал без капризов. Пел всегда, начиная с детства, от души, так, что его самого, а не только окружающих людей, до слез трогало исполнение. Федор Иванович пел в минуты горести и отчаяния, счастья и радости.

Песня и пение пробуждали в мальчике созерцательную настроенность и воображение, помогая сформировать некий идеальный образ, что становилось стимулом к его развитию. Как вспоминал Федор Иванович, «под грустные слова песни душа моя тихонько грезила о чем-то, я летал над землей на огненном коне, мчался по полям среди пушистых снегов, воображал Бога, как он рано утром выпускает из золотой клетки на простор синего неба солнце – огненную птицу» [71. С. 27]. Еще маленьким Федор любил мечтать о чем-то по детски неясном, похожем на сказку. Для своих мечтаний он даже создавал в Казани укромные пространства (например, нору в огороде, особые места на берегу озера Кабан), где он был свободным и воображал о желаемом образе жизни. Развитию воображения способствовали и народные праздники. Так, живя в Ометьево, на Семик и Спас он с удовольствием наблюдал хороводы и принимал в них участие: «Поступь, наряды, праздничные лица людей – все рисовало какую-то иную жизнь, красивую и важную» [71. С. 32]. Сам певец считал, что в жизни можно обнаружить «удивительное сплетение реального и конкретного с фантазией и мечтой поэта» [63. С. 308]. Перечисленные факты свидетельствуют о наличии двух миров в бытии будущего баса: реального и воображаемого. От драматических

¹ Бублички. URL: <https://ru.ruwiki.ru/wiki/Бублички>

² Известно, что Иван Яковлевич Шаляпин тоже неплохо пел.



и ужасающих эпизодов действительности мальчик сбегал в другой мир – мир своих грез. Подобно юному Н. А. Бердяеву¹, уже в детстве Шаляпин интуитивно осознал: «воображение есть один из путей прорыва из этого мира в мир иной», где при этом сохраняются «чувства реальности вообще и реальности этой нелюбимой действительности» [5. С. 60].

Необходимо отметить, что яркими страницами в бедном и голодном казанском детстве, стимулирующими созерцательность и воображение юного Шаляпина, были те, что связаны с искусством, его восприятием и переживанием. Искусство казалось мальчику сном наяву. Созвучным шаляпинским мечтаниям оказывается стихотворение «Грезы» С. Надсона (1883), которое впоследствии великолепно декламировал великий бас. Ему настолько нравилось творение С. Надсона, что он даже записал его в нью-йоркской студии граммофонной компании «Виктор»:

*Когда, еще дитя, за школьною стеною,
С наивной дерзостью о славе я мечтал,
Мне в грезах виделся пестреющий толпою,
Высокий, мраморный, залитый светом зал... [48].*

Став знаменитым, довольно часто в творческих исканиях, познании бытия и его событий Федор Иванович погружался в созерцательное состояние, что способствовало при подключении интуиции и воображения объемному, многогранному видению мира. Шаляпинский романтизм из отвлеченного формата приобретает активно-действенный характер на сцене и в оперном искусстве.



¹ В жизни русского баса Ф. И. Шаляпина и русского философа Н. А. Бердяева довольно много точек пересечения. Разница в рождении в один год (Шаляпин родился в 1873 году, Бердяев – в 1874-м), погруженность в вихрь российских событий, эмиграция с небольшой разницей в 1922 году (29 июня уехал из России бас, а 29 сентября – Н. А. Бердяев), жизнь в эмиграции в Париже делает их одинаково смотрящими на многие события.

Действующие лица

Федор Иванович Шаляпин
Иола Игнатьевна Торнаги
Мария Валентиновна Петцольд
Повар Николай Николаевич Хвостов
Шаляпинское окружение
Автор книги

Время действия – 1873–1938 годы
(годы жизни Ф. И. Шаляпина) и современность.

Место действия: Казань, Москва, Петербург/Петроград,
Париж.

Лейтмотив – ключевая мысль, постоянно подчеркиваемая и повторяющаяся в тексте. Термин заимствован из музыки. Он передает главенствующие ситуации, настроения, эмоциональный тон жизни и творчества личности, обусловленный повторяющимися событиями и связанными с ними переживаниями.



СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 1

Случайная неслучайность



Видеолекция 1.
Читает
Е. Л. Яковлева

Судьба человека, и особенно творческой личности, несмотря на тысячелетние размышления философов и ученых, остается открытой проблемой, вызывающей многочисленные споры. Судьба есть загадка, в которой потенциально возможными оказываются несколько траекторий ее развития. Судьбоносный выбор из множества возможного, причастного к миру, и экзистенциальный опыт личности, связанный с переживанием и осознанием событийности, всегда таинственны и непредсказуемы. В бытии личности сокрыты непрерывные процессы становления, (само)понимания и конструирования пространственно-временного континуума, субъективные причины коммуницирования с миром, а также истоки выбора в пограничных/критичных/драматичных ситуациях, импульсы интегрирования событий и их смыслов в судьбу.

В судьбе человека много неопределенностей. «Реальный мир полон разнообразия, управляемого случайными факторами» [42. С. 307], предсказать которые оказывается затруднительно. Даже если допустить, что в судьбе существует предзаданность, то индивиду она неведома, и он мучим экзистенциальными вопросами, в том числе о своем предназначении, смысле жизни или выборе в той или иной ситуации. В судьбе каждого человека существует множество вариантов движения. Никогда нельзя сказать с абсолютной точностью, какой из них он выберет в определенной ситуации и какой импульс получит для последующего развития. Известность одной из составляющих развития не дает личности знаний о другой. Знание и величина одного из параметров (местоположения индивида, времени, ситуации, получаемого импульса и энергии) делают ускользающими или размытыми другие, что выдает погрешность в предсказании.

Принцип неопределенности, известный в физике благодаря В. Гейзенбергу, распространяется и на судьбу личности. Она неясна для человека, и каждый индивид может внести в нее коррективы (своим выбором, действиями и поступками). О судьбоносной траектории можно говорить только как о вероятностной, потому что она всегда испытывает влияние переменчивых импульсов из внешней среды, потенциалов и энергий самого индивида. Жизнь человека представляет собой арену, на которой разворачиваются, на первый взгляд, хаотичные события, дающие импульс последующей траектории движения. Неопределенностей в жизни человека может быть много: например, неопределенность пространственная, временная, ситуативная, поведенческая, энергетическая, скоростная. Соотношение ситуационных неопределенностей и пределов изменчивости, вызванных ими, связано со средой обитания, интенсивностью человеческой активности или пассивности, стартовой скоростью разворачивания событий и реакций на них, направления движения (снизу, сверху, по течению или против него). Неопределенность первоначально значительна для



индивида и даже страховенна. Но погруженность в ее наступившую ситуационность, навык прогнозирования будущего и его рисков, умение устранять возникающие проблемы и принимать решения заставляют забыть о неопределенности и уменьшают силу (по)давления ее страховенного фактора.

Выбирая траекторию движения, личность демонстрирует в ней посредством действий и реакций свои ценности, ориентиры, образ жизни и мысли. При этом в детском и юношеском возрасте ценности и ориентиры находятся в стадии становления и оказываются довольно подвижными. На их постепенную кристаллизацию влияет множество факторов, в том числе среда обитания, культурный фон, семья, процесс воспитания и образования, окружающие люди, жизненные ситуации и опыт, общественные нормы поведения и пр.

Необходимо признать, из-за неопределенностей жизнь человека сложна. Она складывается из цепочки эпизодов, в которых особое место занимают (непредсказуемый/закономерный) случай, ситуация или событие. Нередко они не вписываются в рамки объяснимого течения жизни и сигнализируют о чем-то непонятном для личности, выступая в роли символа (возможно, экзистенциального). Непредсказуемые случаи, ситуации или события являют собой (наступившую) неопределенность, где перед индивидом открывается бесконечное количество вариантов возможного выбора. Для подобных случаев, ситуаций или событий характерна внезапность/неожиданность, которая либо парализует волю и действие, либо позволяет индивиду при выборе стратегий раскрыть свои потенциальные способности и познать себя. В случае, ситуации или событии пересекаются онтологический, гносеологический и аксиологический аспекты бытия личности. Попадая в ситуацию или событие, индивид действует импульсивно, бессознательно или начинает стратегически мыслить, конструировать модель поведения и рефлексировать над происходящим, исходя из собственных знаний и опыта, шкалы приоритетов и ценностей.

Случай, ситуация или событие раскрывают динамичность бытия-в-мире индивида и его особенности. Сама жизнь человека есть ситуационно-событийное существование. В нашем контексте случай, ситуация и событие оказываются сопряженными между собой понятиями, на что указывают и их значения. Случай есть непредвиденное и даже непредполагаемое событие. Ситуация оказывается фрагментом реальности, где в определенном месте и пространстве происходит пересечение каких-то объектов (людей, предметов и пр.). Благодаря ситуации человек способен поменять свою экзистенциальную позицию относительно ценности собственного Я и/или других людей. В свою очередь событие определяется как то, что происходит в конкретном пространственно-временном промежутке и способствует изменению исходного состояния. Приведенные характеристики указывают на близость феноменов, имеющих онтологический характер, и его гносеологическое измерение на основе аксиологической шкалы. Случай, ситуация и событие связаны с пребыванием в определенном пространственно-временном промежутке, где индивид оказывается соотнесенным и взаимодействующим с кем-то/чем-то, рефлексирова над происходящим, (без)действуя с учетом ценностных ориентиров и приобретая новые качества и опыт.

Случай, ситуация и событие имеют в бытии человека неопределенную и вероятностную природу: они могут как произойти, так и нет. В их осуществлении пересекаются множество случайных и неслучайных, значительных и незначительных факторов. Более того, сами реакции и действия личности в происходящем и переживаемом здесь-и-сейчас



оказываются непредсказуемыми и допускают вариативность. Они способствуют появлению нового в действительности, где проявляет себя личность, прокладывая (в неизвестность) собственный судьбоносный путь.

В неожиданном, случайном событии или ситуации пересекается множество причинно-следственных параметров как добавочных условий, а личность нередко не обладает знанием всего комплекса причин и следствий. Случайность имеет объективный характер, демонстрируя вступившую в силу неопределенность, ставшую определенностью, и многообразие возможностей, которыми (не) способна воспользоваться личность. Стохастичность ситуаций делает жизнь хаотичной, зигзагообразной, блуждающей, мятущейся. Значимый случай, ситуация или цепочка событий, подобно точке бифуркации, играют роль фактора, вносящего неустойчивость и изменяющего направление жизненного процесса.

Внутри случая, ситуации, события у личности происходят (не)заметные/(не)видимые метания: она пытается принять решение, созвучное не только ее натуре, но и соответствующее социально-культурному окружению. Индивид переживает за правильность своего решения, нередко пытается спрогнозировать его последствия. При принятии решений играют роль эмоциональные импульсы, рациональные доводы, бессознательное как «внепонятные иррациональные компоненты понимания» [32], а также глубинные установки как предубеждения, не опирающиеся на разумные суждения [32].

Случай, воспринимаемый изнутри и проживаемый довольно эмоционально, оставляет след в бытии индивида. При рефлексировании он помогает воссоздать определенную целостность, картину происходящего. Ситуация содействует выявлению у личности (нередко скрытых) способностей и ресурсов, неожиданных реакций и пространств (дис)комфорта. Приобретаемый в событийности жизни опыт способствует ориентированию в бытии, селекции ситуаций (через призму подходящие/неподходящие, хорошие/плохие, приятные/неприятные и пр.) и выработке личных стратегий при решении тех или иных задач. Отбор, селекция, классификация всего хаоса случаев, ситуаций, событий как эпизодов жизни и их анализ (пусть даже на обывательском уровне) смягчают страх перед неопределенностью судьбы и способствуют смысло-жизненным поискам. Стабилизация случайного и неопределенного гармонизирует личность. При таком раскладе дихотомия случайное – неслучайное оказывается нивелированной, демонстрируя индивиду случайную неслучайность его бытия.

Довольно долго индивиду кажется, что его жизнь состоит из множества разбросанных случаев. Как справедливо заметил С. Лем, «личность подвергается случайным флуктуациям (событиям) в полной пассивности, пока длится ее детство и созревание», но одновременно с этим сознание «фиксирует... в памяти то, что интенсивно в нее проникает, будит наиболее сильные эмоции» [42. С. 395]. Постепенное/внезапное включение рефлексии позволяет выделить в потоке жизни значимые случаи, ситуации или события, обнаружив определенные связи и закономерности между происходящим. Повторяющиеся случаи, ситуации или события свидетельствуют об их устойчивом характере в жизни человека, и они способны превратиться в ее главенствующий принцип, определяя траекторию экзистенциального движения. Для выявления повторений необходимо их адекватное восприятие и рационализация, способные стабилизировать случайность.

Человека можно назвать существом, «не согласным с тем, что во многих отношениях случайным является как его возникновение и жизненное состояние, так и занимаемое индивидуально им место в мире» [42. С. 363]. Он желает всему в своем бытии придать



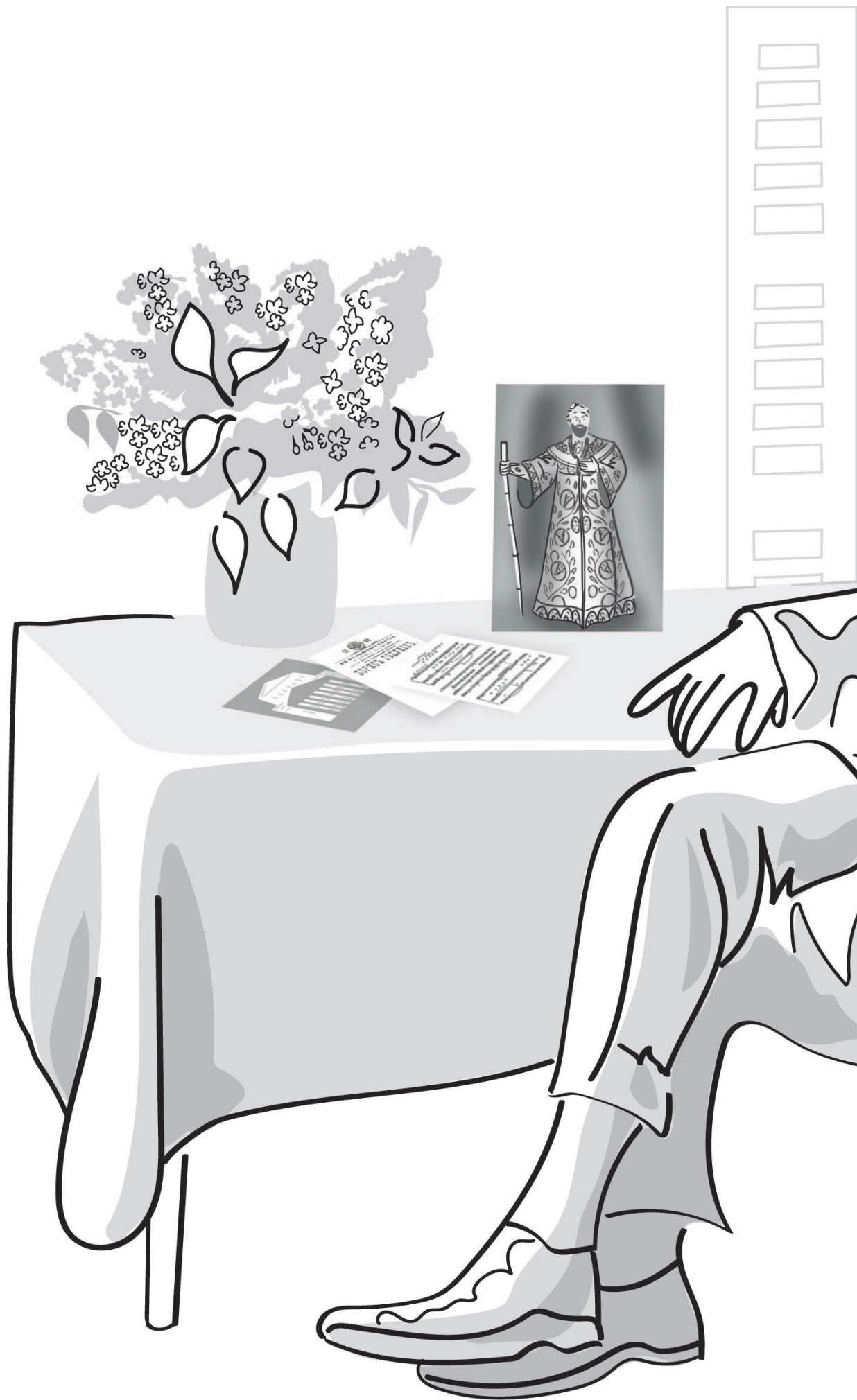
отчетливость, упорядоченность, однозначность, детерминированность, значимость. Для рефлексирования требуются усилия со стороны индивида, его желание понять и придать смысл происходящему, что дает иллюзорную власть над судьбой. Осуществляют подобный процесс немногие, только сильные и одаренные личности. При этом сознание гения при размышлении и анализе случаев, ситуаций или событий обладает созидательно-творческой направленностью. Гениальный человек не только приспособливает исследование случаев, ситуаций или событий к своей жизни, но и «открывает в своих мыслеобразах смыслы и ценности, постигает иные духовные миры, создает универсалии духовной культуры» [69]. Сама гениальность проявляется «в активной связи с миром как целым», вмещающая «в себе духовную сущность всех людей», а чувствительность творческой личности «является наиболее утонченной», глубокой и духовно восприимчивой к градациям, позволяя «каждый предмет сравнить с самыми разнообразными вещами и провести между ними соответствующее различие» [14. С. 105, 106], что довольно ярко демонстрируется в творчестве. Созидательно-творческий ум гения поэтичен, интуитивен, деятелен и синтетичен. Он обращен к поиску и созданию совершенства, идеала, а творческий дар личности усиливает созидательно-творческую направленность сознания.

В потоке случаев, ситуаций и событий гений вычленяет особенное, подвергая его анализу. Переживание событийности и причастности к миру требует осмысления, структурирования и наделения смыслом, благодаря чему ситуация приобретает значимость и даже символичность. Выявляя смысловое пространство случая, ситуации и события, индивид выбирает среди множества возможностей то, что приемлемо для его Я, тем самым переводя неопределенность в определенность. Человек в океане неопределенного очерчивает для себя круг приятного ему и возможного, начиная следовать выбранному. В итоге судьба человека представляет собой «нечто пластическое, гибкое, – нечто, что как бы внутренне „дышит“, то расширяясь, то вновь сужаясь – смотря по тому, с какой стороны мы к нему подходим» [67. С. 262].

При этом «значительные поражения и успехи в жизни требуют более интенсивной рефлексии», а «человеческая мысль всегда пыталась и продолжает пытаться все случайное (управляемое стечением обстоятельств) превратить в проявление некоей регулярности» [42. С. 356]. Функционируя против хаоса, сознание пытается превратить в порядок перемешанные жизненные эпизоды, что приносит удовлетворение индивиду и стабилизирует его жизнь. В данном процессе постижения себя и своей жизни личность оказывается пристрастной, пытаясь выявить неслучайность собственного бытия и выстроить систему ценностей, что играет роль установления против случайностей (С. Лем). Но одновременно существует определенная трудность анализа событийности жизни из-за включенности в поток самой личности и эмоционального восприятия происходящего. Мешает процессу постижения судьбы и множество других факторов, в том числе спутанность мыслей, недостаточность жизненного опыта и знаний, переживание происходящего, воображение. Помимо обозначенного, человек способен придать смысл и незначащему/незначительному. Можно заключить, что наделение смыслом связано с определенным риском, где ответственность целиком лежит на самом рефлексирующем индивиде, которого вновь отбрасывает в объятия неопределенности.

Особую роль в случае, ситуации или событии играет принятие личностью решений, что также сопряжено с риском и возможным неудачным последующим развитием. Тем не менее в результате принятия решений неопределенность как независимая от







Артист Ф. И. Шаляпин

индивида переменная трансформируется в переменную, зависящую от принятых решений. В этом решении индивид демонстрирует стратегию с предпочтительной ему формой поведения и системой ценностей.

Произвольность, спонтанность, неожиданность случаев, ситуаций и событий при их анализе приобретают когерентность, каузальную связь и даже закономерность. Непоследовательность событий, благодаря рефлексивному отношению, позволяет выявить значимые ситуации/образы и (таинственную, непостижимую) связь между ними, наделить их субъективным значением и кодировать. Из совокупности ситуаций и событий конструируется/вырисовывается полнота экзистенциального опыта и смысла жизни, но они выстраиваются из комбинаторики возможностей.

В отборе значимых жизненных случаев, ситуаций и событий роль аналитика играет, в первую очередь сама личность. Именно она считывает и трактует ситуацию, наделяет ее значением в контексте своего жизненного мира и дает импульс для «быть» или «не быть» дальнейшей ситуативности и событийности в собственном существовании. Происходит постоянный круговорот информации между случаем, ситуацией, событием и интерпретациями их личностью. Наделение смыслом и ценностью происходящего облегчает жизнь, упорядочивает ее и способствует ориентированию в ней. Сами случаи, ситуации и события с определенными значениями превращаются в моменты, управляющие течением жизни и служащие импульсом для экзистенциальных поворотов. Интерпретация трансформирует случайное в неслучайное, позволяя появиться в бытии случайной неслучайности, обладающей экзистенциальным модусом. В случайной неслучайности случай, ситуация или событие оказываются наступившими и при их интерпретации индивид обнаруживает взаимосвязи с другими случаями, ситуациями или событиями своей жизни. Прояснение случайной неслучайности оказывает влияние на дальнейшее течение жизни личности.

Безусловно, процесс выявления случайной неслучайности глубоко субъективен и даже интимен. Личность способна ошибаться в трактовке ситуаций, выявлении в них стечения обстоятельств и наделении произошедшего определенной смысловой ценностью, тем не менее конкретизация событийного опыта происходит только с субъективных позиций. Найденный индивидом смысл всегда есть субъективный проект/образ. И, «несмотря на смену представлений человека о самом себе, о мире, в котором он существует» [56], он в трактовке судьбы выявляет для себя «предопределенность, обусловленность, неотвратимость событий и поступков, определяющих» [56] его бытие, и сознательно/бессознательно начинает понимать, что только он «творец своей судьбы, будущего – того, что произойдет, случится с ним» [56]. Данный процесс, связанный с пересечением объективных условий существования с субъективными реакциями, действиями и рефлексивными позициями по отношению к ним, оказывается смыслоопределяемым, влияя на бытие личности.

Человек находит в случае, ситуации или событии свой смысл, приобретающий для него значимость. Заметим, никогда нельзя с полной точностью гарантировать правильность или ошибочность найденного смысла. Индивид обнаруживает множество внутренних связей в ситуационности бытия и понимании ее созвучности/несозвучности собственной натуре. Среди множества случаев, ситуаций и событий он выбирает наиболее приятные и приемлемые, отвечающие его интересам. Негативный опыт вытесняется. Человек о нем предпочитает забыть или не помнить до какого-то времени.



Неопределенность и бессвязность случившегося как хаос посредством рефлексивного отношения конструируется в системность – в личную судьбу. Как справедливо заметил С. Лем, «чем точнее нам удастся представить „первозданный хаос“ в виде целостности, тем более значителен будет выигрыш» [42. С. 50, 51]. Приобретенная однажды информация сохраняется в памяти и становится жизненным опытом, благодаря которому личность в подобных случаях, ситуациях или событиях уже знает, как себя проявлять, а течение ее жизни приобретает организованный характер, соотносимый с реальным и внутренним миром. Связанные между собой случаи, ситуации и события отвечают планам индивида на будущее и траектории его развития. Известно, что яркие детские впечатления и реакции ложатся в основу последующего жизненного опыта и его пристрастий, установок, ассоциаций. Как заметил С. Лем, «аффективная жизнь скрыта в глубинах мозга» и его «аффективное ядро консервативно в своих пристрастиях» [42. С. 225].

Перечисленное свидетельствует, что индивид озабочен жизненными случаями, ситуациями, событиями, поиском их связей и смыслов, способных указать ему дальнейшую траекторию собственного движения. Внешняя ситуативность переходит во внутреннюю осмысленность, помогая разобраться с Я. Судьбоносная неопределенность после свершившейся ситуации приобретает определенность, интерпретацию и наделяется значением, что позволяет говорить о ней как о случайной неслучайности. «Опыт нужно распутать», а «распутывание приводит к пониманию ситуаций его становления», расставляя в нем акценты и создавая свою судьбу [32]. Даже если на трактовку случаев, ситуаций, событий повлияли иные факторы (например, культурно-историческая среда, люди из ближайшего окружения, авторитетные личности), тем не менее замкнутость личности на самой себе при анализе событийности своей жизни и выявлении рационального начала в стечении обстоятельств способствует проявлению Я. Экзистенциальный опыт «становится основой предварительного понимания ситуаций человеческого бытия» [32], не исключая сомнений и страданий при принятии решений ищущего человека. Осмысление экзистенциального опыта демонстрирует попытку личности держать под контролем судьбу, в том числе в процессе выбора между возможностями и выстраивания динамики развития от прошлого через настоящее к будущему. Сам индивид демонстрирует творческую активность и избирательность собственных проявлений, позиционируя Я в ситуациях, случаях и событиях. Личность направляет течение существования в сторону значимых для нее ценностей и ситуаций, координируя (и по возможности контролируя) свою судьбу.

Готовность к жизненным непредсказуемым моментам и знание собственных реакций на ситуативность делают личность сильной и более спокойной. «Глаз и мозг, постоянно нацеленные на восприятие „ладов“, активно „стремятся“ постичь целостные модусы формообразования повсюду, где они только наличествуют» [42. С. 53]. Серия повторяющихся случаев, ситуаций или событий, несмотря на непредсказуемость, оказывается своеобразным ориентиром, и индивид начинает вести себя увереннее и даже становится хозяином положения. У него появляется алгоритм действий и реакций на происходящее. Сама ситуация входит в структуру жизненного опыта и имеет свой калиброванный ментальный критерий (С. Лем).



Изложенный материал о случайной неслучайности позволяет применить его в отношении к личности Федора Ивановича Шаляпина. Он жил в эпоху исторических трансформаций, оказавшись в России свидетелем ее очередной коренной ломки и сопряженных с ней событий. Подобно своему современнику Н. А. Бердяеву, певец относился «к тому типу людей и той небольшой части поколения конца XIX века и начала XX века, в которой достиг необычайной остроты и напряженности конфликт личности, неповторимой индивидуальности, с общим и родовым» [5. С. 490]. Круговорот событий бас активно воспринимал, не отчуждаясь от социальной жизни и не замыкаясь в себе. Певец полагался на судьбу и ее ситуативность, в которой имела место иррациональность в виде высшей силы.

Как известно, в ситуативности бытия личность, постигая искусство жить, способна ярко заявить о себе. Считается, что «великие достижения случаются во множестве именно в те времена, которые ... можно назвать... переходными периодами», «такие достижения... возникают из динамики конфликта между канонами нисходящих более старых слоев и канонами восходящих более новых» [73. С. 16]. Конфликт происходит не только во внешней среде, но и во внутреннем мире индивида. Шаляпин как тип конфликтной личности, преодолевая собственный раскол, мужественно внедрял во внешнем культурном пространстве (на оперной сцене, концертной эстраде) новое видение искусства и подачу образов, выступая первоначально в роли аутсайдера.

Написанные басом мемуары высвечивают «нить судьбы... выстроенную им линию жизни, творчества, когда события и свое отношение к ним не просто фиксируются, но в рассказе конструируется жизнь как нечто целое, показывается ее внутренняя динамика, связь с социальными и культурными событиями, влияние людей и внешних обстоятельств» [32]. В своих прозаических произведениях Федор Иванович не только продемонстрировал собственный экзистенциальный опыт, но и описал знаковые случаи, ситуации, события, дал им собственную интерпретацию, продемонстрировав решимость собирания судьбы. Данный факт свидетельствует о его высоком уровне самосознания и нравственной ответственности перед собой. Отметим, что «принятие ответственности есть выражение следования ценностям, что позволяет жизни не просто „течь“, а быть для личности осмысленным путем становления» [32]. Ответственность связана с рефлексивным отношением к экзистенциальному опыту и умением принимать решения, выбирая из огромного количества возможностей и выстраивая траекторию судьбы.

Читая воспоминания Федора Ивановича, невольно понимаешь, что в его жизни господствовал его величество случай как случайная неслучайность, где проявили себя шаляпинский инстинкт самореализации и мощная сила вдохновения (искусством). В самые драматичные моменты жизни певца неожиданно что-то происходило, способствуя изменению траектории его судьбы, и он получал искомое/желаемое/необходимое в жизни. Отметим, все случаи, ситуации, события Шаляпин проносил через себя, свою эмоциональность и рефлексивность, что способствовало узнаванию Я и пониманию жизни, а также накоплению богатейшего экзистенциального опыта. И в этом обнаруживается постепенная стадийность его становления, которая привела к раскрытию гениальности. От интуитивного тяготения к искусству и спонтанного проявления способностей через осознание своего таланта к постепенному восхождению к вершинам славы. Пережитый и сохранившийся в памяти артиста внутренний опыт стал источником озарений, которые демонстрировались в творчестве. Несмотря на



новаторский подход к искусству и долгое его неприятие окружающими, Шаляпин смог достичь признания на мировой сцене. Его гений способствовал выходу в творческом процессе из границ Я, помогая выразить общечеловеческое и универсальное.

Источником творчества стал его величество случай, сыгравший роль случайной неслучайности, благодаря чему Федор Иванович приобрел колоссальный духовный и жизненный опыт. Подобно Н. А. Бердяеву, Шаляпин «мог быть несчастен от очень тяжелых событий жизни и в то же время испытывать подъем и радость творческой мысли» [5. С. 336]. Дело в том, что творчество было выходом в особый мир, свободный от обыденности.

В случайных неслучайностях формировалась личность великого артиста. Они наделяли жизнь тайной, которую необходимо было разгадать через призму внутреннего мира. Экзистенциальная разгадка всегда обладает субъективным модусом. Она значима для индивида в его жизненном пути, становлении и саморазвитии. Шаляпин открывал и познавал себя в случаях, ситуациях и событиях, извлекая жизненные уроки и получая опыт. В этих моментах жизни «исчезает объективация, отчуждение, поглощение индивидуального общим», что указывает на экзистенциальность познания [5. С. 483].

Уже в детстве Шаляпин осознал свое влечение к знаниям, повышенную чувствительность к музыкальным звукам и тягу к театру. Признаваясь в своих воспоминаниях в тяжелой жизни, Федор Иванович не умаляет роли и хороших моментов: минуты счастья были связаны с искусством и любовью к нему. Эпизоды неожиданного приобщения к искусству стали мощными поворотными событиями в жизни Шаляпина – случайной неслучайностью. Мальчика поражали не только народные песни, услышанные им, но и игра на фортепиано, скрипке. Благодаря довольно развитому воображению ему казалось, что это небесная музыка. В детстве он даже выиграл в лотерею за 25 копеек клавесин (вот она случайная неслучайность!). Родители не разрешали ему играть на инструменте, но зато, когда мальчик заболел, он получил возможность спать не на полу, а на клавесине. Этот опыт вселил в него уверенность в том, что после возлежания на клавесине, он получит навык игры на инструменте. К сожалению, проверить данный факт он не смог, потому что родители из-за бедственного положения продали инструмент за 25 или 30 рублей, разочаровав будущего певца. В Износковском саду Казани (ныне – сад «Эрмитаж»), освещенном вечером фонарями, в летнее время юный Шаляпин слушал музыку и наслаждался ею. Возможно, слуховая чувствительность была его наследственной чертой. Известно, что отец и мать Шаляпина пели. Можно допустить, что мать, как типично русская женщина-крестьянка, пела во время беременности и после того, как родила сына. Пение было средством успокоить ребенка, развлечь его или уложить спать. Данный факт послужил основанием для дальнейшего музыкального развития мальчика, проявления его таланта и высокой музыкальной чувствительности, свидетельствующей о чуткой музыкальной совести. Без преувеличений можно заключить, что музыкальные стимулы будущий артист впитал с молоком матери: они сопровождали его не только в бессознательной, но и сознательной жизни. Юный Федор Иванович интуитивно тянулся к музыке, чувствуя, что она отвечает его экзистенциальным потребностям и связана со смыслом жизни.

Таким образом, в хаосе случайных неслучайностей будущий великий бас, постепенно сортируя события, начал предпочитать те, которые были связаны с искусством, и особенно с музыкой. Как считает Н. Элиас, «ранняя концентрация сил может быть чрезвычайно важна





Варваринская церковь (улица К. Маркса, 67), в которой юный Шаляпин пел

Сошествия Святого Духа, а потом – в архиерейском хоре Спасского монастыря. За эту работу певец получал жалованье. По мнению Федора Ивановича, пение в церковном хоре способствовало развитию нюансировки голоса, что оказало благотворное влияние на него. Помимо церкви, вместе с другими певчими будущий бас пел на похоронах и свадьбах, освоив параллельно с церковным и светское пение. «Со Щербининым Федя ходил и в Варваринскую церковь на Арском поле, потом в другие церкви, где пели один басом, другой – дискантом», а «на время летних каникул устроился служкой в Спасский монастырь в Кремле» [17. С. 44]. Красивый шаляпинский дискант привлекал внимание, за что его взяли в архиерейский хор с жалованьем в шесть рублей. Благодаря этому юный певец освоил духовные произведения Д. С. Бортнянского, А. Ф. Львова, П. И. Турчанинова и др. Отметим, церковное песнопение будущий бас оценивал с точки зрения театральности, но не с позиций понимания церковной службы. Так, в качестве театрализованных представлений Шаляпин воспринял торжества 6 апреля 1885 года, посвященные памяти просветителей Кирилла и Мефодия, в которых он принимал участие в составе архиерейского хора в кафедральном соборе в Кремле. Особо впечатлили будущего певца «на Воскресенской улице в окнах магазина Павловского „туманные картинки“»: «с помощью проекционного фонаря показывались цветные кадры из жизни Кирилла и Мефодия» [17. С. 47]. Необходимо признать, что церковный хор и пение развивали в мальчике любовь к музыке и культуру исполнительства в музыкальном коллективе. Несмотря на желание солировать в хоре, долгое время воплотить свою мечту юный артист не мог. Его охватывал страх, в результате чего голос пропадал или юный бас начинал делать ошибки.

для процессов сублимации, для формирования специализированных областей совести и знания, которые работают вместе с потоками влечений и фантазий, а не против них» [73. С. 99]. Данная функция, характерная для выходцев из простой среды, оказывается значимой для формирования развивающегося таланта.

Среди шаляпинских случайных неслучайностей отметим следующие. В казанском детстве, предоставленный самому себе, он неожиданно получил от соседки-генеральши предложение выучиться грамоте у ее сына. С этих пор будущий артист читал всякую печатную бумагу, получая от процесса удовольствие.

Следующей случайной неслучайностью стало большое потрясение от пения церковного хора. Его мальчик услышал, забежав зимой погреться в церковь святого Варлаама¹. Стройное пение всенощной понравилось юному Федору Ивановичу. Чуть позже он сам попросился в хор регента И. О. Щербинина (тот случайно оказался соседом по дому) и с его помощью, быстро освоив нотную грамоту, начал петь сначала в церкви



¹ Церковь св. Варлаама не сохранилась, по предположениям, здание располагалось в районе улицы Межлаука, 13, где сейчас располагается казанский Центральный рынок.

Отец не одобрял пения сына в церковном хоре, пытаясь занять его полезным ремеслом. Именно он определил своего сына в Шестое городское начальное училище, в котором он учился с 1882 по 1885 год и окончил с похвальным листом. Здание этого не сохранившегося до наших дней учебного заведения располагалось в районе улицы Георгиевской, 58, в доме Суслова, недалеко от Духосошественской церкви (ныне – улица Петербургская, 58, здание Библиотеки дома офицеров)¹. Необходимо признать, что и в училище обнаруживает себя случайная неслучайность: здесь судьба свела Шаляпина с любителем искусства – его учителем был Николай Васильевич Башмаков (1851–1915), любитель-скрипач, чьи импровизации на скрипке слушал будущий бас. Именно он привил Федору Ивановичу страсть к музыке. Отметим, позже в 1916 году училище стало называться именем Ф. И. Шаляпина, о чем басу сообщили его учителя и ученики в письме от 7 сентября: «Теперь это училище не только в Казани, но и далеко за ее пределами гремит сим наименованием, так как в нем не одна тысяча детей, преимущественно жителей Суконной слободы, получила свое начальное обучение» [62. С. 602].

В восемь лет в крепкие рождественские морозы Федор Иванович, как он сам признается, получил первый «театральный ожог». На него произвели впечатление балаган и знаменитый паяц Яков Иванович Мамонов, известный под именем Яшки. Его балаган «Театр спиритизма и магии» зимой располагался на Николаевской площади², а во время весенней ярмарки – на территории, где сегодня расположен Казанский цирк. Сам Яшка вызвал у будущего баса сладкий страх: одновременно обаятельное и подавляющее впечатление.

Улица
Пушкина
в Казани,
где предпо-
ложительно
располагалась
Николаевская
площадь



¹ Считается, что на месте Шестого городского начального училища сейчас находится Национальный комплекс «Туган авылым» (в пер. с тат. – «Родная деревня»).

² Место перед парком «Черное озеро», между Первой Театральной улицей (сейчас улица Пушкина) и университетским холмом, Почтамтской улицей (сейчас – улица Лобачевского) и Державинским садом (территория Театра оперы и балета на площади Свободы).



Его шутки и насмешки над публикой заставили мальчика, раскрыв рот, замороженно смотреть на представление. Пар от разгоряченного тела Яшки на морозе делал его в глазах юного певца кудесником и колдуном. В детском сознании Федора Ивановича поселилась мысль: великое «счастье быть таким человеком» [71. С. 36]. Паяц пробудил шаляпинский интерес к театру: к представлению как непохожему на действительность действу, что было созвучно миру воображения будущего баса. Разыгрываемые Яшкой сценки поселили в душе мальчика мечту об актерстве, которую он начал внедрять в игры с ровесниками, устраивая балаганы в палисаднике двора. Юный Федор Иванович ощутил сладость перевоплощения в «не я», когда он «вдруг на некоторое время не был самим собою» [70. С. 236]. Одновременно Мамонов вызвал удивление от преображения, связанного с возвращением в реальную жизнь. Весельчак и балагур Яшка в трактире «Палермо» с кружкой пива и солеными сухарями из черного хлеба выглядел печальным и грустным. Но Шаляпин был еще далек от понимания того, «что скрывается иногда за сценическим весельем» [70. С. 235].

Еще одной случайной неслучайностью, обернувшейся поворотным событием в жизни Шаляпина, стало посещение с приятелем 17 мая 1883 года дневного спектакля по пьесе П. П. Сухонина «Русская свадьба в исходе XVI века» в Казанском городском театре. Товарищ по духовному хору неожиданно предложил ему лишний билет за 20 копеек. Несмотря на то, что весь спектакль юный Федор Иванович простоял на галерке, он был потрясен и очарован и интерьерами театра с пятирусным залом, и великолепным занавесом, и самой постановкой, позволяющей артисту преобразиться в персонажа пьесы. Театральная постановка стала для него сном наяву. Как вспоминал певец, перед ним «ожилла какая-то смутно знакомая... сказка», он «до глубины души был потрясен зрелищем и, не мигая, ни о чем не думая, смотрел на эти чудеса» [71. С. 49]. С этого дня театр вошел в жизнь Шаляпина, полностью захватив его. Все помыслы подростка были направлены к театру и сосредоточены вокруг искусства. Как подчеркивал бас, театр свел его с ума, сделав невменяемым: он «ударил по всему моему существу», подтвердив «смутное предчувствие, что жизнь может быть иною – более прекрасной, более благородной» [70. С. 233]. Свое приобщение к театру Шаляпин назвал причастием.

Если бы не встреча с театром и увлечение им, то Федор Иванович мог стать церковнослужителем, потому что с детства пел в церковном хоре. Увлечение театром совпало с «благодатным для него временем: то был период нового взлета казанского театра» [17. С. 57].

Еще больше, чем драматические постановки, изумила и ошеломила мальчика опера, где «люди вообще обо всем поют, а не разговаривают» [71. С. 51]. Жизнь нараспев страшно понравилась ему, породив любопытство. Первым оперным спектаклем стал «Фауст» Ш. Гуно, который впоследствии войдет в шаляпинский репертуар.

Юного Федора Ивановича уже не удовлетворяла роль зрителя в театре: он страстно желал проникнуть за кулисы, понять, откуда берется и куда исчезает яркая жизнь представления, принять участие в постановке. И после нескольких попыток пробраться в сердцевину театральной жизни ему повезло – представился случай (очередная случайная неслучайность). Проникнув однажды за кулисы театра, юный Федор Иванович получил роль статиста в спектакле, и с этого момента прилагал все усилия, чтобы принимать любое участие в театральных постановках и оказаться на сцене.

Более того, услышав оперу, юный мальчик начал мечтать о том, чтобы петь в театре. Необходимо признать, в России театры играли роль духовной потребности первой необходимости. И юный Федор Иванович испытывал большую потребность в театральном



искусстве. Но ее удовлетворение осуществится позже. Только в семнадцать лет Федор Иванович поступает хористом в уфимскую оперетку. И с этого момента начинаются «трудные мытарства, метания от одной распадающейся труппы к другой» [70. С. 245].

Реакция родителей на тягу сына к искусству была негативной. Отец и мать довольно холодно и даже отстраненно отнеслись к неожиданному увлечению театром их сына. Они считали, что он должен обучиться ремеслу (скорняжному, сапожному, кузнечному или столярному), которое могло бы принести стабильный заработок и помочь выбраться из нищеты. Отец часто называл сына бездельником и бил его. Ивана Яковлевича раздражало, что сын оказался неспособным к ремеслу, а став грамотным, тяготился службой в качестве писца (хотя имел хороший почерк). Шаляпин-старший считал, что увлечение театром убивало рвение к службе у юного Федора Ивановича.

Несмотря на то, что родители не поддерживали влечение сына к искусству, тем не менее будущий артист, выбирая возможные пути своей жизни, оказался непреклонным в решении связать свою судьбу с художественным творчеством. Он чувствовал прилив счастья, погружаясь в атмосферу искусства, что делало его сильным в своем противостоянии семье (особенно отцу). Увлечение искусством и понимание отсутствия поддержки со стороны близких людей сделало юного Федора Ивановича скрытным и свободным, ускользающим от контроля и влияния родителей. Собственное воображение юный Шаляпин направлял в русло искусства, а в жизни изыскивал возможности попасть на представление или в театр, что делало мальчика довольно изобретательным. Внешне он покорялся желанию отца сделать из него ремесленника, а внутренне активно, страстно и интенсивно сопротивлялся этому. И данная ситуация способствовала появлению шаляпинской расколотости.

Театр стал отдушиной для мальчика. Сама сцена и выступление на ней создавали иллюзию любви к артисту, выражаемую в аплодисментах и цветах. Необходимо признать, Федору Ивановичу всегда не хватало любви. Бессознательно он понимал, что благосклонность публики может в какой-то степени заменить нехватку любви со стороны родителей. Недостаток любви и неуверенность в ней, став чертой баса, сопровождали его на протяжении жизни. Они частично компенсировались признанием его мастерства публикой, вниманием людей к талантам и широте души Федора Ивановича, в том числе во время застолий.

Впоследствии в круговерти жизненных невзгод и событий Федору Ивановичу будут постоянно предоставляться случайные неслучайности, что позволит назвать его баловнем судьбы, интуитивно правильно выбиравшим в предоставляемых возможностях траекторию своего пути. Так, практически погибая без денег и работы в Баку, молодой певец случайно «нашел на улице ситцевый платок с узелком на одном конце его, а в узелке оказались четыре двугривенных» [71. С. 99]. Их хватило, чтобы поесть в татарской лавке люля-кебаб и доехать до Тифлиса, где певец примкнул к новой театральной кочевой труппе... Голодая четверо суток в Тифлисе, где испытывать подобное чувство «особенно неприятно и тяжело, потому что здесь все жарят и варят на улице» [71. С. 100], бас неожиданно встретил знакомого итальянца, чья жена накормила его, а «радушие и макароны подкрепили... силы» [71. С. 100] и позволили найти работу... Купив билет в Казань, чтобы петь в опере, «в день отъезда из Тифлиса» [71. С. 103] Шаляпин вдруг решил зайти к местному профессору пения Д. А. Усатову. Встреча с профессионалом в области вокального искусства стала очередной точкой поворота в судьбе певца. Прослушав Федора Ивановича, он предложил ему учиться бесплатно, что молодому человеку показалось совершенно сказочным... Неудачный сезон в Императорском театре и потеря веры в свое дарование неожиданно обернулись



помощью со стороны: бас М. М. Корякин, зная о мечте Федора Ивановича сыграть Мельника, «в последнюю минуту притворился больным» и «дирекция скрепя сердце выпустила на сцену <...>» (Шаляпина. – *Прим. Е. Я.*), что превратило захудалый спектакль в «праздничный <...> бенефис» и сделало (его. – *Прим. Е. Я.*) заметной фигурой в столице... [70. С. 258]. Неожиданное приглашение на Нижегородскую ярмарку привело к разрыву контракта с Императорскими театрами и поступлением на службу в Частную оперу С. И. Мамонтова. Московский период биографии Шаляпина помог ему вырасти профессионально, сделав знаменитым певцом... Приехав в Ригу и оказавшись с малой суммой денег в кармане, Федор Иванович случайно встречает коллегу-латыша, знакомого по Мариинскому театру, и тот устраивает ему концерт, благодаря которому у баса появляются деньги...

Откровенничая с художником К. А. Коровиным, Шаляпин признавался: «Я никогда не думал, что буду артистом», «это как-то само собой вышло» [64. С. 152]. Под «как-то само собой» бас подразумевал не что иное, как его величество случай, всегда игравший роль случайной неслучайности. Именно большое количество случайных неслучайностей дали понять еще юному Федору Ивановичу, что пение для него является способом жить. Он пел всегда, при любом настроении, душевном состоянии или обстоятельствах. В этом заключалась сила и мощь русского гения сцены, несмотря на его слабости.

Удивительно, но даже свой голос Шаляпин считал случайностью, даром небес, но еще не искусством. Поставленный хорошо от природы, шаляпинский голос получил эпитет бархатного. Бас виртуозно менял тембр голоса для каждого персонажа или события. Шаляпинский голос относят к художественным феноменам (оперный певец С. Ю. Левик), обладающим мощью, звучностью, колоритностью, широтой, что делало его неповторимым.

Подобно своему современнику философу Н. А. Бердяеву, Федор Иванович «был ищущим, был в движении, достижения... исканий определялись творческими подъемами» [5. С. 106]. Двигателями внутренней жизни, начиная с осмысленного возраста, у Федора Ивановича можно назвать тягу к искусству и искание Абсолюта/истины в нем, в том числе посредством нахождения смыслов в случаях, ситуациях, событиях. Духовные поиски приподнимали артиста над обыденностью и отличали от окружающих людей, не понимавших его творческий проявлений и новаций. Уже в детстве эпизоды, связанные с искусством, являли ядро помыслов будущего баса, делая целеустремленным и придавая духовную устойчивость его бытию на фоне драматизма бедной, полуголодной жизни. В искусстве юный Шаляпин обрел смысл жизни и экзистенциальную истину. О ней он пел со сцены. Истина певца питалась интуициями жизни (Н. А. Бердяев), поэтому его творчество было реалистичным.

Случайные неслучайности в жизни Шаляпина нередко носили конфликтный характер, что придавало динамику жизни и служило импульсом к противостояниям и исканиям нового. Как справедливо заметил Н. А. Бердяев, «творческий акт есть наступление конца этого мира, начало иного мира» [5. С. 331]. Провозглашение новации на основе традиционного и устойчивого вызывает сопротивление. Только проблематичность и мучительные усилия, направленные на исправление ситуации, способствуют развитию. Нельзя создать нового и гениального, «если нет „незаконной“ любви, внутренних сомнений и противоречий, нет всего того, что представляется допустимым с точки зрения „закона“» [5. С. 333]. Любая новация, «нарушая границы существующего канона художественного вкуса», «изначально снижает шансы встретить отклик со стороны публики» [73. С. 152], но постепенно происходит привыкание к необычному и артиста начинают признавать. Необходимо подчеркнуть, шаляпинское влияние на оперной сцене ощутимо и в смещении интереса



в сторону баса. Дело в том, что обычно оперная публика в качестве любимцев избирала теноров, которые были владыками сцены. Федор Иванович подорвал эту традицию, сделав привилегированным и положение баса.

Конфликты в творческой среде можно отнести, скорее, к норме, чем исключению. Но на русской почве они были довольно болезненными, доставляя страдания ранимой душе великого артиста. Подобно Н. А. Бердяеву, бас замечал: «Русские очень легко задевают личность другого человека, говорят вещи обидные, бывают не деликатны, имеют мало уважения к тайне всякой личности» [5. С. 429]. Но знание этого не облегчало страданий Шаляпина. Он не пассивно воспринимал ситуации, а откликался на них довольно эмоционально. Характерной реакцией баса на многие экзистенциальные ситуации как случайные неслучайности были слезы, и круг приближенных к нему людей знал об этом. Его довольно часто заставляли в кабинете или гримерной в слезах. Испытывая недовольство от репетиций, постановок, партнеров или перенапряжение от премьеры, Шаляпин мог «реветь и волком выть», но «один на один, сам с собою» [71. С. 184]. Это была реакция не только на негативные ситуации (например, конфликты, скандалы, неудачное исполнение), но и на позитивные моменты, связанные с качественным исполнением роли или удачным концертом. Шаляпин обладал «гениальной чуткостью в множественности пережитого и наблюдаемого» [65. С. 121]. Все прожитое и видимое им проходило через сердце, затрагивая струны души. Бас обладал ужасающей нервозностью и душевной трепетностью. Жизнь впечатляла его событийностью и случайной неслучайностью, заставляя сопереживать происходящему.

Экзистенциально-феноменологический анализ случайных неслучайностей в жизни Ф. И. Шаляпина как со стороны самого артиста, так и со стороны окружающих его людей и исследователей, позволяет говорить об их своеобразной поворотности и театральности. Скорее всего, случаи, ситуации и события имели судьбоносное значение для певца. Каждый новый эпизод был настолько значим, что поворачивал жизнь Федора Ивановича на 180 градусов. Данная поворотность привела к пониманию, что «судьба готовит <...> (Шаляпину. – Прим. Е. Я.), по-видимому, иной путь» [70. С. 261]. Ситуации оказывались узловыми моментами в судьбе баса и влекли за собой повороты, что ассоциируется со специфическим обрамлением сцен и сквозным развитием экзистенциального сюжета, в нашем контексте – шаляпинской жизни. Подобное характерно для сценических видов искусств. Довольно раннее осознание неотвратимости судьбы и слабости человека перед силой рока обусловили появление у Шаляпина мечты сыграть царя Эдипа. К сожалению, ни Н. А. Римский-Корсаков, ни А. К. Глазунов не отреагировали на просьбу баса о написании оперы на сюжет об Эдипе. Данная возможность не осуществилась.

На протяжении всей жизни певец сохранял в своей памяти поворотные случаи, ситуации и события из своего детства и юности. Скорее всего, он признавал их значимость для себя и случайную неслучайность, что сыграло роль позитивного эффекта для мировой художественной культуры. Как справедливо заметил С. В. Чернов, «гениальный человек (*Homo genius*) раскрывается в творческом акте, во-первых, как открыватель смыслов и генератор гениальных идей, во-вторых, как возделыватель духовных ценностей и первовидец чужойности вещей и, в-третьих, как истинный создатель духовной культуры человеческого рода», он «творит и утверждает такие духовные ценности, которые с течением времени приобретают силу идеалов и тем самым в полной мере реализуют смысл человеческого бытия не только в наличном времени, но и *sub specie aeternitatis*/с точки зрения вечности» [69].



СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 2

Страсть к деталям



Видеолекция 2.
Читает
Е. Л. Яковлева

Многие шаляпинские случаи, ситуации и события были незаметными – пустяками, мелочами жизни. Но, по признанию Федора Ивановича, эти «мелочи имели... огромное значение»: на них он воспитывался – воспитывался мелочами [71. С. 95]. Из мелочей можно было усвоить уроки жизни, приобрести знания и опыт. Согласно певцу, ценность мелочей заключается в том, что они, «как пыль в бархат, проникают в сердце, порою отравляя его, а порою облагораживая» [71. С. 95]. Дочь баса Лидия Федоровна подтверждала данный факт. Женщина отмечала, что «часто он начинал гневаться... из-за пустяка» «и мелочь же могла привести его в самое счастливое состояние духа» [70. С. 92].

Внимание к мелочам легло в основу жизненного кредо баса и распространялось на все экзистенциальные проявления. Шаляпин не только обращал внимание на детали, но и (намеренно/бессознательно) выискивал их. Федор Иванович подчеркивал: «В деталях и орнаментах иногда для меня заключается больше красок, характера и жизни, чем в фасаде здания» [64. С. 292]. В своих воспоминаниях артист чистосердечно признался в том, что многие мелочи прошли мимо него незамеченными, хотя к ним «надо было присмотреться внимательно и глубоко» [70. С. 312]. Ему нередко казалось, он «что-то пропустил, чего-то не сделал важного» (из письма Ф. И. Шаляпина А. М. Горькому от 25 июля 1924 года) [62. С. 354]. Но такова жизнь. Какие-то эпизоды почему-то кажутся важными и заставляют сосредоточить на них внимание и силы, и в это же время многое протекает мимо, считаясь незначительным. Но по прошествии определенного времени индивид вдруг понимает: он пропустил что-то в своей жизни, сосредоточив внимание на том, что не требовало его усилий и энергий...

Мелочи жизни, как и у каждого человека, у великого русского баса были приятными и неприятными. Художник В. Серов, характеризуя друга, сказал о нем: «Есть в нем дар и полет, но все это перемешано со всякой всячиной» [64. С. 156]. В его жизни было довольно много случаев, ситуаций, событий, имевших неоднозначный эффект. Любая ошибка могла разрушить благодное расположение духа артиста и цельность создаваемой им конструкции (оперного образа/концертного исполнения). Негативные мелочи буквально выбивали певца из колеи, вызывали негодование и даже слезы, оставляя в душе раны. Последние, по признанию Федора Ивановича, долго не заживали. При этом небольшое огорчение как «холодный пепел мелочей прекрасно гасит огонь души» [71. С. 167], что сказывается на творческом процессе. Негативные пустяки и недостатки приводили к тому, что Шаляпин опускал руки, уходил от дел, впадал в апатию. Он чувствовал себя подавленным, в чем проявлялось женственное, «вечно-бабье» начало. Тем не менее, будучи зрелым художником, Шаляпин признавался: «Несмотря на все перенесенные



мною неприятности и горечи, я не променял бы этого опыта на другой» [63. С. 311]. Мастер сцены считал, чтобы жизнь была насыщенной, в ней необходимы и отрицательные тоны. Именно они формируют индивидуальность, способствуя показу лица человека. Главное, замечать мелочи и затем рассказывать их со сцены, что требовало мастерства. По мнению Шаляпина, от детали зависело настроение, смысл образа и концепция исполнения. Более того, как считал артист, в самом искусстве мелких неожиданностей и случайностей довольно много, и необходимо иметь мужество выдержать их.

Из мелочей складывается картина мира, в том числе художественная. Певец обратил внимание на то, что «искусство требует созерцания, спокойствия, хорошего ландшафта с луной», а перечисленное формирует умение ловить момент [70. С. 304]. Как заметил Н. А. Бердяев: «Человек должен периодически приходить к моментам созерцания, испытывать благодатный отдых созерцания» [5. С. 338]. Неслучайно Федор Иванович ценил моменты, проведенные в одиночестве, на природе, в окружении семьи и друзей. По нраву ему были и ночные прогулки, во время которых он любил прорабатывать свои партии и детали в них. Каждый раз работая над ролью, особенно новой, он воодушевлялся, изучая элементы партии и ища характерную мелочь для более яркой подачи персонажа.

Художник К. А. Коровин указывал, насколько важным для его друга было понимание и воплощение в искусстве «чуть-чуть», то есть детали, мелочи. Федор Иванович всегда ему говорил: «Если это чуть-чуть не сделать, то нет искусства» [64. С. 135]. Данный факт объясняет шаляпинские мучения деталями. Артист глубоко переживал, что не может найти необходимого элемента и добиться нужного эффекта в исполнении. Довольно часто это было причиной его неудовлетворенности и плохого настроения. Вывести артиста из этого состояния было практически невозможно. Он мог часами стучать по стеклу пальцами, стряхивать невидимые крошки или пыль со стола. Поиск верной детали требовал громадного напряжения сил и сосредоточенности, пока артист не чувствовал, что нашел ее, а значит, и ракурс преподнесения образа. В беседах с Коровиным бас признавался: «Артист думает всю жизнь, а работает иной раз полчаса» [64. С. 135]. Данная фраза указывает на продолжительность поиска деталей и мимолетность их воплощения/эффекта.

Из мелочей и их гармоничной/необычной сочетаемости между собой создавалось совершенство, и данное качество наиболее ярко проявлялось в искусстве. Шаляпин как истинный гений обладал даром создавать художественный шедевр из тончайших нюансов и мельчайших деталей, на которые другие не обращают внимания. Работая над образом, он тщательно изучал исторические, литературные первоисточники, обращая внимание на мелкие подробности и описания в них. Благодаря вниманию к мелочам каждая роль баса была «вычеканена, до того все моменты исполнения строго логически вытекают один из другого, сливаясь в гармоничнейший образ» [65. С. 62]. В. А. Теляковский, вспоминая Ф. И. Шаляпина, подчеркивал, что для артиста «иногда именно мелочи и являются особо ценными как для обрисовки отдельных лиц, так и для выявления наиболее характерных черт быта того времени» [64. С. 224]. Приведенная цитата подчеркивает значимость мелочей и деталей в жизни и творческой деятельности великого баса.

Сам Федор Иванович был убежден, что везде: и в жизни, и на сцене – необходимы и важны мелочи. В незначительных эпизодах для него было гораздо больше жизни, характера и красок. Свой путь на театральных подмостках Федор Иванович начинал



с мелочей, выполняя любую работу на сцене. Он «выступал без музыки, пел в хоре, пел в оперетте и постепенно добился самостоятельных выступлений в концертах и операх» [63. С. 311]. В своих многочисленных скитаниях по России, а позже по миру певец буквально коллекционировал мелочи, которые он удачно вписывал в свои сценические образы. Неожиданно найденная мелочь влекла за собой цепочку других мелочей, постепенно складывающихся в концепцию роли, что свидетельствовало о случайной неслучайности. Как подчеркивает Э. Старк: «Везде Шаляпин обрисовывает перед нами одну какую-нибудь идею с исчерпывающей полнотой, достигая конечного результата – безраздельного, потрясающего захвата нашей души прихотливым сцеплением художественных частных, ведущих к гармонично законченному целому» [65. С. 115]. Другое дело, иметь талант разглядеть мелочи жизни. Дано это не каждому. И если таковой дар есть у человека, то он оказывается счастливым, владеющим искусством жить и способным из мелочей складывать концептуально ценное. К числу таких немногочисленных людей, обладающих способностью видеть детали и использовать их в жизни, относился Федор Иванович Шаляпин.

Мелочи и детали, а также внимание к ним сформировали у артиста перфекционизм. Обладая в своем воображении определенным идеалом, в том числе видения художественного произведения и образа, он верил в его достижение в жизни и на сцене. Шаляпин создавал спектакли и образы, удовлетворяющие его видение совершенства. Недостижение желаемого на сцене, как собственное, так и со стороны партнеров, приводило баса к истерикам. Шаляпин довольно часто плакал в своей гримерной, чутко ощущая отсутствие совершенства и сценическую неудачу.

Внимание к мелочам развивало память. Необходимо признать, что у баса она была феноменальной. Он практически на лету запоминал не только свои партии, но и партии других персонажей в театральных постановках. Хорошая память и наблюдательность, как отметил С. Г. Скиталец, позволяли артисту из «каждого пустяка создать экспромтом нечто художественное» [64. С. 169].

Запоминанию мелочей способствовала не только феноменальная память певца, но и его равнодушная, вовлеченная встроенность в жизнь. Он был внимателен ко всему происходящему, умел наблюдать и слушать людей, улавливая мельчайшие нюансы в их речи, позе, эмоциях. Ни один элемент не ускользал от цепкого шаляпинского взгляда. Рано или поздно Федор Иванович включал ту или иную понравившуюся деталь в свой творческий процесс.

Новации артиста в начале творческого пути при подаче образа не всегда находили поддержку среди коллег и публики. Боготворя искусство, он испытывал отвращение к оперному шаблону и искал свою линию, что давалось тяжело и нередко приводило к странностям воплощений. Как справедливо подчеркнул Н. Элиас, «создание произведения искусства, обработка того или иного материала – это открытый процесс, продвижение по пути, никогда ранее не пройденному этим человеком, а в случае великого мастера – по пути, которым никогда ранее вообще не следовал ни один человек» [73. С. 73]. Будучи новатором в области оперного исполнительства, долгое время Шаляпин не был признан современниками и коллегами по цеху. Его новации связаны с детальной проработкой роли и желанием «ближе проникнуть к сердцу и душе зрителя», чтобы «затронуть в нем сердечные струны, заставить его плакать и смеяться» [70. С. 299]. Но данные цели бас достигал, имея генеалогическую связь с прошлым и бережно храня



уроки предшественников. Постоянно экспериментируя с деталями, Федор Иванович направлял (особенно мысленно и на репетициях) творческий процесс то в одну, то в другую сторону, пока не получал нужного результата. Игры с деталями открывали простор для осуществления возможностей, что делало шаляпинскую жизнь до поры до времени неопределенной, а при окончательном выборе детали обнаруживалась судьбоносная случайная необходимость.

Детали способствовали появлению гениальных идей, которые Федор Иванович реализовывал в творчестве и тем самым добивался собственного идеального видения образа. Шаляпинская интерпретация образов была уникальна, реалистична и самобытна. Нередко она шла вразрез с существующим сценическим каноном. «Рождение гениальной идеи обеспечивается своеобразным резонансом и индукцией человеческой мысли: одна мысль порождает другую, даже если они не только не имеют прямого сходства, но могут даже противоречить друг другу» [69]. Комбинируя детали в результате мыслительного процесса, бас инициировал такую идею, которая была «одновременно и имманентна, и трансцендентна личности», «многомерна по возможностям своего приложения, многогранна по смыслу, в ней заложенному, неисчерпаема по своему содержанию», служа «неиссякаемым источником для множества других идей» [69]. Как известно, гений продуцирует универсальные идеи, вбирающие в себя всю многомерность бытия. Они способствуют определенным сдвигам в культуре и искусстве, масштабы которых расширяют их границы и оказывают влияние на духовное развитие человечества. Но новации встречали сопротивление не только со стороны партнеров-певцов, но и режиссеров, дирижеров, а также бюрократических работников, контролирующих деятельность театров. В результате долгое время бас был неуверен в своем таланте, считая себя бездарностью.

Внимание артиста к мелочам и затем внедрение их на сцене, что нередко шло вразрез с оперной традицией, делало Шаляпина бунтарем. Подобно Н. А. Бердяеву, он был бунтарем по натуре, а значит – «в высшей степени склонен к восстанию» [5. С. 91]. Отсутствие совершенства, халатное отношение к работе, несправедливость, подавление свободы выбора и свободы творчества, царившие на оперной сцене, вызывали шаляпинский гнев и бунт духа (Н. А. Бердяев). И это особенно чувствовалось в начале его карьеры, когда Федору Ивановичу не давали проявить себя на петербургской оперной сцене.

«В создании произведения искусства участвует не только динамика потока фантазии, не только поток знания, но и судящая инстанция личности, художественная совесть творца» [73. С. 73]. Шаляпин «с помощью инновационных моделей... направлял устоявшийся канон художественного творчества в новое русло, а широкая публика постепенно научилась видеть их глазами и слышать их ушами» [73. С. 54]. Происходил данный процесс не сразу, доставляя басу горечь непонимания со стороны коллег и зрителей. Но постепенно артист покорила публику и критиков своим проникновенным и глубоким чувствованием многообразной палитры человеческих эмоций и ощущений, приобретающих на сцене возвышенный/драматический/трагический/комический характер.

Шаляпин обладал даром соритмичности всех элементов внутри данного образа, что говорит о его логике музыкальной концепции, логике оперного образа и логике сценического жеста. Дело в том, что «сценически воплощаемый образ – это система интонаций музыкальных, смысловых и пластических, взаимно сопряженных, ибо слово и жест выявляют смысл музыкальных соотношений, а процесс пластического



воплощения включен в процесс развертывания звучащих образов, который тоже свершается в гранях определенной системы отношений, но только звучащей, а не зримой» [65. С. 128]. Для Шаляпина музыка служила импульсом к внутреннему динамичному и мучительному поиску деталей, что впоследствии демонстрировалось на сцене или концертной площадке. При этом в музыке бас узревал и нечто большее – недосказанное, в чем укрывалась душа композитора. Федор Иванович мог прочесть и раскрыть музыкальный подтекст произведения, эмоционально переживая его. Благодаря подобной детализированной проработке «могучая эмоциональная стихия музыки излучалась через каждый спетый Шаляпиным звук, через каждое его движение, жест или взгляд» [65. С. 141].

Даже когда артист учил свою роль, то учил одновременно все партии и реплики оперы, обращал внимание на культурно-историческую обстановку и повседневную атмосферу сюжета, вникал в психологический портрет героя и нюансы его взаимоотношений с другими персонажами. Он считал, чтобы великолепно воплотить образ, «нужно научиться оценивать разные исторические эпохи, знать, как выглядят люди разных стран и разных времен, точно знать, как они одевались, как думали, чувствовали» [63. С. 313]. Объяснял певец это тем, что «нет такой мелочи, которая была бы <...> (Шаляпину. – Прим. Е. Я.) безразлична» [70. С. 277]. Неучтенная, выпавшая из оптики внимания мелочь, как считал великий бас, может испортить всю постановку и разрушить сценический образ.

Каждая деталь как оперного образа, так и оформления сцены имела одинаково важное значение. Деталь становилась источником рождения шаляпинской мысли, из которой впоследствии кристаллизовался образ. Федор Иванович отличался умением филигранной работы с деталями, бесконечно шлифуя свои партии. Количество деталей постепенно наслаивалось друг на друга, формируя целостный концепт, которому следовал бас в своем актерском мастерстве. Рисунок роли определялся мелочами, в том числе зависящими от стихийности его натуры. При этом виртуозной технике на сцене он предпочитал эмоционально-осмысленное пение, чему способствовала работа над деталями.

Шаляпин обладал даром реагирования на малейший художественный штрих (С. В. Рахманинов), что влекло за собой его мгновенное перевоплощение. Федор Иванович вникал во все нюансы спектакля и роли, пытался прочувствовать неуловимые вещи, чтобы не испортить впечатления у зрителей и быть самому удовлетворенным от сыгранного на сцене. Он считал, что в результате упорной работы «все ненужное будет отброшено», а «все нужное заблестит ярким светом» [63. С. 315]. По справедливому замечанию Б. Асафьева, у певца на сцене «в каждом миге дано нечто характерное свое и общехарактерное для всего процесса», выражение идеи «в данный миг соответствовало остальным мигам, будучи одновременно и обособленным, и обобщающим», и «зритель ежесекундно ощущал присутствие отчетливо выраженной пластической идеи» [65. С. 126].

В актерском мастерстве, по мнению Федора Ивановича, существует множество деталей и нюансов, на которые должен обратить внимание каждый выходящий на сцену. Безусловно, для оперного певца необходим голос. Бас был неутомим в его шлифовке. Он мог часами (даже без аккомпанемента) исполнять песни, романсы, оперные номера в одиночестве или среди своих друзей/случайных зрителей, одновременно оттачивая голосовые нюансы. Но не только голос важен для артиста. Зрители немного времени



«будут находиться под впечатлением физической красоты голоса артиста», но если он не разбудит воображение, не даст ответа мыслям и не возбудит симпатии, то зрители будут разочарованы [63. С. 311]. Внимание певца было сосредоточено на смысле, эмоциональности в подаче образа и даже ясности произношения текста. Шаляпинское исполнение было образцом совершенной дикции, что помогало демонстрировать пение мысли (С. Ю. Левик).

Придирчив бас был и к мелочам в своем сценическом образе. Так, после того как учинил скандал из-за парика в опере «Князь Игорь», бас собственноручно растрепал волосы, превратив их в живописную шевелюру (А. Я. Головин). Для мастера сцены у каждой мелочи должно быть собственное место, подчиненное общему художественному замыслу. Беспорядка на сцене Федор Иванович не любил.

Артист, перебирая многочисленные детали и кристаллизуя сценический образ, постоянно находился в сомнении. Шаляпинское сомнение носило страстный, эмоциональный и волевой характер. Вся жизнь великого баса прошла в борениях духа (Н. А. Бердяев). Он пробовал множество вариантов, отвергая то одно, то другое. Артист огорчался, что не может сразу собрать сценический образ. Подчеркнем, басу был чужд вульгарный житейский бытовизм в деталях. Он обладал гениальной способностью художественно обобщать детали, не отходя от замысла композитора. Найденные элементы он фиксировал в многочисленных рисунках, преподнося в них образ в разных ракурсах и позах. «Держать в руках карандаш или перо, думать или беседовать, подкрепляя свои мысли и слова рисунком, было органической потребностью Шаляпина» [65. С. 194]. Федор Иванович размышлял над деталями с карандашом в руках. Когда необходимые элементы были найдены и начинали гармонировать друг с другом, певец приходил в приподнятое настроение.

Каждая деталь у Шаляпина приобретала эффект художественной выразительности, что дополняло образ, раскрашивая его многочисленными нюансами. В одной небольшой музыкальной фразе он мог решать множество задач, выражая чувства и мысли героя. Так, музыкальный темп для баса был не только технической, но и художественной категорией. Он воспринимался в качестве элемента сотворчества артистов, играющих на сцене и передающих содержание постановки. Темп поддерживает динамику музыкального произведения. В шаляпинском понимании музыка никогда не останавливается, а продолжает звучать. Неслучайно Федора Ивановича считали мастером пауз.

Обратим внимание на то, что сам Шаляпин никогда не останавливался на достигнутом. Согласно В. А. Теляковскому, Федор Иванович «немало деталей менял от спектакля к спектаклю» [64. С. 185], что требовало внимательности и напряжения со стороны партнеров, хора, дирижера и оркестра. Трудна на концертах была и роль аккомпаниатора, которому «нелегко было угождать его капризам и настроению, менявшемуся, как наша северная погода» [64. С. 249]. Виртуозность актерского мастерства баса создавала легкий импровизационный характер. У окружающих людей возникало впечатление, что артист выходит на сцену без кропотливой подготовки. Но за иллюзией простоты и легкости стояла колоссальная работа Федора Ивановича над собой, мучительные поиски деталей и сомнения в правильности их выбора при рождении сценической концепции образа. Безусловно, не все ему давалось просто. Но он имел в своей душе идеал и, идя к нему, полагался на себя и осознанное творческое усилие.



Внимание к мелочам становилось поводом к разного рода скандалам и недопониманиям в творческой среде. Шаляпин сам признавался в своих капризах, источником которых оказывались мелочи. Любая непонравившаяся басу деталь становилась источником раздора. Проводя репетиции, бас всегда придирался к мелочам. Федор Иванович был требователен и к себе, и к людям. Проникнутый мелочами и их сутью, возможностью встраивания найденных элементов в образ, бас не понимал, как может артист плохо играть и петь на сцене. Он относил халатность к негативному фактору в актерском мастерстве, считая такого исполнителя бессовестным. Великий русский бас считал, что все причастные к концерту или спектаклю (режиссер, дирижер, концертмейстеры, артисты, хор, оркестр, художники, костюмеры, парикмахеры, рабочие сцены) должны создавать качественное зрелище, способное затронуть души и исполнителей, и зрителей. Шаляпин признавался, что всегда ругается с теми, кто поверхностно готовит свою роль. Согласно Федору Ивановичу, в спектакле или концерте все составляющие должны быть детально продуманы и органичны. Большинство скандалов, связанных с певцом, основывались не на личной, а на художественной почве. Как подчеркнул дирижер Д. И. Похитонов, выказавший свою солидарность с басом, «шаляпинское требование к окружающим переживать с ним мельчайшие детали было вполне правильно» [64. С. 239]. Совершенно справедливыми признавал он и требования к дирижеру «не замыкаться только в оркестровой и вокальной области, а по-актерски переживать сценическое действие» [64. С. 239].

Нередко коллеги безответственно подходили к своей роли, что нарушало гармонию в сценическом ансамбле и постановке в целом. Данный факт выводил баса из равновесия и служил источником конфликтов. Он был нетерпим к недобросовестности. Как вспоминала его дочь Лидия Федоровна, «таким людям он не давал спуска, требуя с них все полной мерой», и «немногие это выдерживали» [64. С. 92]. Шаляпина расстраивало некачественное исполнение оперных произведений коллегами, хором или оркестром. Маленький диссонанс причинял страдания и выводил Федора Ивановича из равновесия, будоража его художественную совесть.

Иногда ради высокой цели в искусстве и сценического реализма Шаляпин из-за своего внимания к деталям вел себя с коллегами по цеху прямолинейно и грубо, не проявляя тактичности и дипломатичности в коммуникации. С этим связано достаточное количество скандалов вокруг имени Федора Ивановича, шантажа и даже травли, что вносило раскол и дискомфорт в его жизнь. Как признавался с горечью сам певец, любили в России плевать ему в лицо с огромным удовольствием. В письме к адвокату М. Ф. Волькенштейну от 24 февраля (9 марта) 1911 года певец пишет: «Я всегда предполагал, что люди носят в сердцах свое зло, но никогда не воображал, что оно так велико, а главное, так несправедливо вылито с желчью» [62. С. 432]. Причину подобного отношения Федор Иванович видел в зависти и ненависти к талантливой личности. И люди не хотели вдаваться в подробности, что талант заработан колоссальным трудом, потом и лишениями. Ситуации, связанные с завистью и скандалами, выбивали мастера сцены из колеи, вызывая напряженность и нервозность. Певец начинал бояться за себя, опасаясь сделать какую-либо выходку, способную усугубить состояние дел. Он понимал, что нередко искренность выглядит неосторожностью, провоцируя конфликт. Федор Иванович всегда поражался, «до чего русский русского любит поцарапать при



всех обстоятельствах – хороших и плохих» [62. С. 536]. Вследствие интриг Шаляпин долгое время был лишен и знаков отличия: его не представляли к наградам, игнорируя заслуги и талант.

Пресса поддерживала скандалы вокруг имени Федора Ивановича Шаляпина. Любой промах гения тут же становился достоянием репортеров, которые в статьях умаляли достоинства артиста и игнорировали все его достижения, раздувая масштабы отрицательных качеств. Людская ложь, клевета и недоброжелательность сопровождали певца на протяжении всей жизни. Сам Шаляпин понимал: фигура гениального артиста в его непохожести на других и непонятности всегда трагично одинока в своем бытии. Людями не прощаются талант, успех и зарабатываемые деньги.

Шаляпина поражала любовь русского человека поклоняться кумиру и через мгновение сладострастно его унижать, поддавшись внешним влияниям и смене статуса артиста. Федор Иванович подчеркивал, что «тяжело русскому человеку без внутренней досады признать заслугу, поклониться таланту», «он торопится за эту испытанную им досаду страстно отомстить» [70. С. 405]. Сама русская любовь публики к артисту противоречива: она тиранически нетерпима. Кумир должен жить только по образу и подобию почитателя, и любое уклонение от идеала способствует его низвержению. Русская публика любила Шаляпина, но одновременно велась на все негативные высказывания, легенды, сплетни и материалы газет о нем, отворачиваясь от баса и даже подвергая его жестокой травле. Зрители могли и обожать, и оскорблять. Многие ситуации, связанные с Федором Ивановичем, вызывали неоднозначную реакцию у публики, угодить которой было невозможно. Во многих кругах по поводу присуждения звания Солиста Его Императорского Величества басу «ставили в упрек и то, что награду эту <...> дали, и то, что <...> ее принял, как позже <...> вменяли в преступление, что <...> не бросил назад в лицо Луначарскому награды званием народного артиста» [70. С. 408]. Данная противоречивость публики пробуждала в душе Шаляпина страдания и острую горечь обиды.

В итоге можно говорить о неоднозначности взаимоотношений певца и публики. С одной стороны, Шаляпин, благодаря вниманию к деталям и таланту собрать их воедино в художественной концепции, обладал мощным воздействием на публику, подчиняя ее своей власти. Зрители поддавались энергетике артиста, воспринимая его настроение и интерпретацию образа. Русский историк искусства и художник А. Бенуа называл баса всесокрушающим потрясателем, способным пробрать каждого насквозь. Но, с другой стороны, нередко певец испытывал недовольство от поведения публики, которая вела себя нетактично. Выкрики из зала с требованием спеть конкретное произведение приводили в негодование баса. У него была определенная настроенность на концерт, его концепцию и последовательность номеров исполнения. Не нравилась певцу и холодность скупой аплодирующей публики, не воспринявшей его новаций и проникновенного исполнения.

Заметим, в качестве одного из сублимационных факторов разного рода скандалов, связанных с Шаляпиным, выступала его страсть к рисованию. Свои «дудлы» певец оставлял везде: на скатертях, салфетках, в журналах, книгах и пр. Занятия живописью были подчинены сценическому искусству великого певца, отражаясь в его сценическом рисунке, жестах и гриме. При этом на рисунках Федора Ивановича довольно часто присутствует черт, который был одним из любимых его персонажей, – «проказливый герой народных сказок – тощий, мохнатый, с уморительно грозной физиономией, с рожками,



оттопыренными ушами и с копытцами на тонких ножках» [63. С. 214]. Показательна и надпись баса к одному из рисунков: «Люблю чертей! – веселая публика, – а главное и замечательное то, что черту все равно, что о нем говорят, пишут, поют и рисуют» [63. С. 214]. Таким образом артист высказался о наболевшей проблеме, сильно беспокоящей его и выводившей из состояния равновесия.

Внимание к мелочам в ситуативности жизни с ее случайными неслучайностями обогатило экзистенциальный опыт великого русского баса, способствуя развитию интуиции, гениальности и творческого потенциала. Внимание к мелочам и рефлексивная сосредоточенность на них инициировали экзистенциальные поиски и открытия, которые впоследствии были воплощены в творчестве. Интеллектуальное усилие, подпитываемое воображением, рождало новое, которое одновременно воплощалось в искусстве и осмысливалось на страницах автобиографической прозы и статей. Внимательность к жизни, позволившая выявить случайную неслучайность, и запоминание мелочей, пригодившихся в работе, способствовали формированию художественной совести великого русского баса. Вся его жизнь была связана с поддержанием художественной совести, проявляющейся наиболее ярко на концертной площадке и оперной сцене. Шаляпин обладал поразительной слуховой чувствительностью, связанной с образным воплощением. Он создавал мощный поток творческой энергии (С. В. Чернов), поддержание которого до сих пор обеспечивается его автобиографическими произведениями, статьями, фотографиями, аудио- и видеозаписями, а также аналитической литературой, посвященной шаляпинскому творчеству, и певцами, следующими заветам баса.

Вследствие гениальности Федор Иванович был натурой расколотой, сотканной из мелочей, нередко противоречащих друг другу. Ф. Шеллинг подчеркивал, что гениальность «всегда исходит из чувства бесконечного противоречия», а «художник творит под воздействием противоречия, но такого, которое заключено в глубине его собственной натуры» [72. С. 478, 479]. Противоречия, в том числе в деталях, инициировали творческий поиск, в котором Федор Иванович пытался ответить на вечные вопросы бытия, связанные с экзистенциальными данностями личности и (со)бытийностью ее жизни в здесь-и-сейчас. Универсальность шаляпинской апперцепции позволяла через призму субъективных переживаний придать им ценностный смысл. В итоге образы баса, складываемые из мелочей, приобрели статус вечных. Они «не связаны ни в каком отношении со временем: ни с тем временем, которое совпадает с его существованием, ни с тем, которое предшествовало или следует за этим временем» [14. С. 105, 167]. Шаляпинское творчество стало яркой страницей в мировой культуре человечества, чьими достижениями до сих пор руководствуются актеры и оперные певцы.

Необходимо признать, что внимание к деталям и их шлифовка выдают в артисте натуру Дон Кихота. Он был одним из любимых его образов, воплощенных на сцене (бас исполнял его партию в одноименной опере Ж. Массне) и в кинематографе (кинофильм режиссера Г. В. Пабста «Приключения Дон Кихота», 1933). Сам Федор Иванович воображал себя Дон-Кихотом и в реальной жизни. Он был рыцарем печального образа, романтиком, постоянно путавшим мечту и жест(о)кую реальность. И в своем донкихотстве певец сознавался. В письме к дочери Ирине Федоровне от 8 января 1928 года он называл себя препотешным Дон Кихотом, который одновременно вызывал у него и смех, и жалость. И в первую очередь подобный идеализм проявлялся у певца по отношению



к искусству и театру, где в борьбе с невежеством он «разбил себе... грудь» [62. С. 524]. Подобно Дон Кихоту, бас стремился к идеальному состоянию задуманного как на сцене, так и в жизни. Федор Иванович был убежден, что своим исполнением и постановками сможет облагородить людей, сделать счастливыми, а жизнь их лишенной страданий. Посредством своих выступлений бас мечтал улучшить мир, руководствуясь принципом «мир спасет красота» (Ф. М. Достоевский). Подобное неслучайно. Как справедливо заметил Н. А. Бердяев, кто наслаждается искусством, имеет «жажду преображения мира и преображения своей жизни» [5. С. 504]. Особую роль в изменении мира играет музыка, потому что погруженность в нее служит импульсом к громаднейшему эмоциональному подъему. Музыкальная стихия способна захватить личность и потрясти ее, открывая иные миры, в том числе трансцендентальные. Интуитивная, чувственно-эмоциональная и рациональная сопричастность музыкальному произведению и его образам позволяет впоследствии переосмыслить окружающую жизнь и даже преобразить мир. Таковым было творческое кредо Федора Ивановича Шаляпина.



АКТ 1. ПОЛЯРНОСТЬ МИРОВ ШАЛЯПИНА

*Гений человека всегда одновременно и его рок.
С. Цвейг*

Судьбоносно-экзистенциальный лейтмотив 3

Расколотость шаляпинской души



Видеолекция 3.
Читает
Е. Л. Яковлева

Гениальная личность привлекает внимание не только поклонников таланта, но и исследователей [78]. При познании гения всегда встает вопрос: чем он отличается от других? Какие качества делают его выдающимся? Безусловно, гениальность – это своеобразное отклонение от любых норм, присущих среднестатистическому человеку (Ч. Ломброзо, Ф. Ницше), что проявляется в интенсивных способностях к интеллектуальной деятельности (А. Шопенгауэр) и/или творчеству (И. Кант). Любой гений своей жизнью обнажает отхождение от стандартов, являя определенную патологию, что и делает его особенным, уникальным, вневременным и универсальным. В качестве патологии в жизни Федора Ивановича Шаляпина можно назвать расколотость души. Она оказывается основной фигурацией, повлиявшей на шаляпинское бытие. Своей судьбой, совпавшей с кризисными и переломными моментами русской истории (революциями 1905 и 1917 годов, Первой мировой войной 1914–1918 годов, Гражданской войной 1918 года), Федор Иванович показал драму творческой личности. Собственную трагичность осознания расколотости он метафорически выразил в стихотворении:

*Пожар, пожар! Горит восток!
На небе солнце кровью блещет,
У ног моих пучина плещет,
И сердце бьется и трепещет,
И жизнь меня зовет вперед.
В лицо мне ветер свежий бьет.
И тьмы уж нет, и утра луч
Разрезал глыбы темных туч [65. С. 198].*



Расколотость¹ означает раздробленность, разрозненность, разбитость, свидетельствуя о многосоставности целого, где каждая часть способна проявлять себя по-разному. В человеке с расколотой душой происходит постоянная борьба противоположных настроений, желаний, мыслей, стремлений, что делает его натурой сложной и одновременно страдающей от своей разрозненности. При этом если сложность личности отмечают все окружающие, то ее страдания оказываются нередко сокрытыми от других.

Все знавшие русского баса говорят о том, что он был довольно непростым человеком, особенно в эмоциональном плане. И это требовало к нему особого подхода. Он мог быть добрым, ласковым, строгим, гневным, внушающим ужас и трепет. Как отметила его дочь Лидия Федоровна: «Личность его подавляла, вызывала и преклонение, и страх – он каждую минуту мог вскипеть, рассердиться, и никогда нельзя было заранее предугадать его реакцию» [64. С. 92]. Директор Императорских театров В. А. Теляковский называл баса человеком порыва, довольно неуравновешенным и действующим под влиянием ситуаций, событий. Так, потеряв своего первого сына Игоря и испытав потрясение от невозможности исправить ситуацию, бас находился в припадке отчаяния. Жестоко страдая, он даже чуть не застрелился (на данный факт указывает его дочь, И. Ф. Шаляпина).

В автографе 1906 года меценату и театральному деятелю Сергею Ивановичу Зимину Федор Иванович выразит свое жизненное кредо: «Нужно всегда гнать прочь спокойствие, ибо радость настоящей жизни в беспокойстве» [25. С. 184]. При этом чувства Федора Ивановича как русского человека были безмерными, одновременно яркими, сильными, мощными и глубокими. Он был натурой мятущейся. Певец осознавал и свой русский характер, и отсутствие срединности в своем темпераменте. Шаляпин характеризовал себя как человека шалавого. Учитель пения Д. А. Усатов называл баса беспутным, советуя изменить ему образ жизни. Поддавшись впечатлениям и эмоциям, певец терял чувство меры и времени. Этим объясняются и его опаздывания к назначенному времени на встречу или обед. Как заметила его дочь Ирина Федоровна, Шаляпин был «натурой с обостренной нервной системой»: «одно настроение быстро сменялось другим», но от вспыльчивости «он быстро отходил», признавая свои ошибки [55. С. 44]. Его потрясали как мелочи жизни, так и события крупного масштаба, которые он пропускал через свою субъективность и эмоциональность.

Перечисленное свидетельствует о гиперэмоциональности баса, что является показателем активного функционирования правого полушария мозга. Его работа помогала басу ориентироваться в пространстве (как показывают медицинские эксперименты, «мужчины превосходят женщин по пространственным способностям» [12]) и накапливать опыт, проявлять интуицию, воображение, образное, творческое и нестандартное мышление, целостно воспринимать происходящее и объединять разнородное. Но одновременно у Федора Ивановича было развитым и левое полушарие головного мозга. Благодаря его функционированию бас постоянно фокусировал внимание на деталях, абстрагировался при работе над ролью, осуществлял анализ музыкальных/исторических/художественных текстов, последовательно выстраивал концептуальный рисунок роли.

¹ В нашем тексте мы специально используем устаревшее слово «расколотость», потому что оно было характерно для шаляпинского времени.



Известно, что в онтогенезе происходит усиление асимметрии головного мозга. Но у гениев одинаково активными являются оба полушария головного мозга, способствуя их разнонаправленности в деятельности. У гениального человека мозг непрерывно работает даже в периоды отдохновения. «Мозг гения неповторим и уникален», что формирует его отличительные сверхспособности и обостренность сенсорно-перцептивных процессов в виде «утонченности, глубины впечатлений и болезненной чувствительности», нестандартности, «гибкости, ассоциативности, логичности мышления, наблюдательности или способности быстро запоминать любую информацию» [20]. Оба полушария мозга Федора Ивановича принимали равное по значимости, но различное по характеру участие в его психической активности, способствуя творческим решениям. Ему было присуще дивергентное мышление, благодаря которому он мог продуцировать новое, «создавать то, чего еще не было в природе и обществе» [57. С. 89], устанавливать неочевидные связи между несопоставимыми вещами и явлениями, находить множество оригинальных решений одной задачи. Возможно, как и другим гениям, Ф. И. Шаляпину было присуще усложненное цитоархитектоническое строение головного мозга с мощной и плотной нейронной сетью, «большей массой нейронов и сформированностью максимально возможного разнообразия структур мозга», «присутствием больших (по числу клеток) структур во всей сенсорной или моторной цепочке», «особым сочетанием неокортикальных полей и подкорковых структур», интенсивным взаимодействием между левым и правым полушариями [57. С. 96, 97]. Певец обладал чувствительным слуховым аппаратом. Это свидетельствует о «полноценной системе механической рецепции звуковых сигналов» («ушной раковине, мембране, системе механического усиления, состоящей из костных элементов (молоточка, наковальни и стремечка), и улитки с рецепторными клетками»), но самое главное – наличие «9 избыточно развитых ядер подкорковых структур и 4 полей неокортекса на каждой половине мозга» [57. С. 102]. Перечисленное сделало Шаляпина гением в области оперного исполнительства. Но одновременно «зрительная одарённость в сочетании с хорошим двигательным обеспечением» [57. С. 119] привела Федора Ивановича и к изобразительному искусству, что оказывается показателем его разностороннего таланта.

Можно предположить, что постоянная активность обоих полушарий головного мозга доставляла певцу дискомфорт. Он постоянно находился в движении, работе, обдумывании деталей своих выступлений. Наиболее ярко данное состояние выражается в строчках из арии князя Игоря (одноименная опера А. П. Бородина), входившей в репертуар баса:

*Ни сна, ни отдыха измученной душе,
Мне ночь не шлёт отрады и забвенья.
Всё прошлое я вновь переживаю,
Один, в тиши ночей...*¹

Шаляпин был абсолютно русской натурой, достойной пера Ф. М. Достоевского. Но писатель умер в 1881 году, задолго до появления на творческом Олимпе фигуры баса. Шаляпинскую характеристику как русского человека можно найти на страницах трудов



¹ Князь Игорь (Бородин)/Ария князя Игоря. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Князь_Игорь_\(Бородин\)/Ария_князя_Игоря](https://ru.wikisource.org/wiki/Князь_Игорь_(Бородин)/Ария_князя_Игоря)

великого русского философа Н. А. Бердяева (1874–1948). Русский мыслитель Николай Александрович и русский бас Федор Иванович были современниками и свидетелями многих исторических событий, происходивших в России. Удивительно, но практически одновременно они навсегда покинули родину: Федор Иванович по собственной инициативе вместе с семьей взшел на пароход 29 июня 1922 года, а Николай Александрович был отправлен на философском пароходе 29 сентября 1922 года. Оба обосновались в Париже (Бердяев чуть позже), и их тела приняла французская земля. Оба были озабочены судьбой дорогой их сердцу России, русским миром и культурой. Оба обладали творческим инстинктом и любовью к творчеству. Оба проявили саморефлексивность, отобразив свои искания в автобиографической литературе. Но один из них прославился на философском поприще, а другой – на оперной сцене и концертной эстраде, теоретизируя при этом об основах сценического мастерства.

Федор Иванович Шаляпин проявлял себя как человек русской национальности. Его облик, как и образ России, двоился. Он слишком хорошо знал, как была внутренне устроена Россия и каков был русский человек. Как известно, «нужно быть в национальности, участвовать в ее творческом жизненном процессе, чтобы до конца знать ее тайну» [6. С. 141]. Россия была для Шаляпина Родиной, одновременно любимой и ненавистной, милой и безалаберной. Он любил Россию, а «без изначальной и стихийной любви к России невозможен никакой творческий исторический путь» [6. С. 145]. На протяжении всей жизни артиста всегда волновала тема Родины – России и русского народа, который он видел с детства в разных обликах. Родина для него была несчастной и красивой страной с чистой и сильной мощью духа. Подобное неслучайно. Россия – великая страна. По словам Н. А. Бердяева, в ней есть неистребимое онтологическое ядро: «образ родной земли не есть только образ матери, это также – образ невесты и жены, которую человек оплодотворяет своим логосом, своим мужественным светоносным и оформляющим началом, и образ дитяти» [6. С. 48]. Не только в ядре России, но и в самом русском характере наряду с мужественным началом оказывается женское, «вечно-бабье» (Н. А. Бердяев). Впитав в себя народную жизнь, увиденную еще в детстве, Шаляпин не только пронес через все свое существование ее дух, но и гениально воплотил его на сцене, гипнотически воздействуя своей игрой на публику, в том числе иностранную. Как заметил Н. А. Бердяев: «Народная жизнь есть национальная, общерусская жизнь, жизнь всей русской земли и всех русских людей, взятых не в поверхностном, а в глубинном пласте», и «каждый русский человек должен был бы чувствовать себя и сознавать себя народом и в глубине своей ощутить народную стихию и народную жизнь» [6. С. 105].

Подчеркнем, гениальность Федора Ивановича обусловлена в том числе и его народностью, ибо «всего более народен – гений» [6. С. 105]. Народ связан с глубиной жизни необъятной России. Личность, вышедшая из народа, несет в себе эту глубину, а гений способен показать ее, рождая из себя внутренние чувства, мысли, переживания, связанные с народной жизнью. Писатель Л. Андреев восхищенно писал: «Какой силой художественного проникновения и творчества должен быть одарен человек, чтобы осилить и пространство, и время, и среду, проникнуть в самые сокровенные глубины души... овладеть всеми ее тончайшими изгибами» [65. С. 25]. Подобное под силу только неординарной, гениальной личности.

Как справедливо заметил В. Дмитриевский: «В атмосфере русского быта лежат истоки художнической судьбы Шаляпина – любви к природе, к народной песне, к простым людям, в живой причастности своей к нелегким их судьбам» [25. С. 27]. Певец был близок к русскому



народу, особенно в детский и юношеский периоды своей жизни в Казани и затем в путешествиях-странствиях. Он видел изнанку русской жизни, ее бедность, разгул, страдания. Наблюдая за обычаями, привычками, повседневной и праздничной жизнью людей, певец вынес суждение, что русский народ – «со всячинкой». И эту «всячинку» он нес и в своем сердце, и в своем образе жизни, и в своем таланте. Шаляпинский голос воплощал собой русскую стихию. Как вспоминала его дочь Марина Федоровна, в его голосе ощущался «русский ветер, колокольный протяжный звон, бескрайние просторы» [55. С. 186].

Федор Иванович глубоко прочувствовал народную жизнь и проникся русской стихией, начав свою жизнь с низов. Все значимые события его жизни связаны с Россией: здесь он встретил свою любовь (и первую, и вторую жену), своих друзей и учителей, здесь родились все его дети, здесь он сформировал свой основной репертуар и нашел нужный тон его исполнения. Несмотря на эмиграцию, Федор Иванович оставался преданным России сыном. Русская душа «вечно печалится о горе и страдании народа и всего мира, и мука ее не знает утоления», «душа эта поглощена решением конечных, проклятых вопросов о смысле жизни» [6. С. 28]. В воспоминаниях великого баса находим подтверждение бердяевскому тезису. Федора Ивановича глубоко задевали реалии родины и бытия русского человека, где «все „медали“ обернулись... своей оборотной стороной»: «„свобода“ превратилась в тиранию, „братство“ – в гражданскую войну, а „равенство“ привело к понижению всякого, кто смеет поднять голову выше уровня болота» [70. С. 390]. Как истинно русский человек, Федор Иванович переживал за судьбу России и своего народа. Он с досадой и тревожной завистью задавался вопросом, почему за границей живут люди лучше, чем в России. Этот вопрос волновал шаляпинскую душу. Певец, исходивший с юности Россию, не понаслышке знал, как богата русская земля талантами и сколько в ней их загублено. Тем не менее он любил Родину, «в которой, как в плохо обработанном саду, стольким цветам так и не суждено было распуститься» [63. С. 304].

Можно утверждать, что Шаляпину присуща ментальность русского народа. Как известно, ментальность представляет собой «глубинные структуры культуры, исторически и социально укорененные в сознании и поведении многих поколений людей» [40. С. 41]. Ментальность – это «живая, изменчивая и при всем том обнаруживающая поразительно устойчивые константы магма жизненных установок и моделей поведения, эмоций и настроений, которая опирается на глубинные зоны, присущие данному обществу и культурной традиции» [19. С. 454]. Певец многогранно отобразил картину мира русского народа и ментальность русского человека через художественно-эмоциональный аспект на сцене, а поведенческий – в повседневной жизни. Необходимо подчеркнуть, что разделение на сценическую и повседневную жизнь у баса довольно условно: обе стороны бытия у него неразрывно переплетены между собой. В шаляпинской сценической жизни при воплощении образа продуман рисунок движений и жестов, заимствованный у реальных людей, а в повседневности имеют место черты театральности.

В судьбе артиста проявились типичные для русского человека неустойчивость, непредсказуемость, нестабильность, чрезмерность, что повлияло на крайности в его душевном состоянии, нередко имеющие интенсивную амплитуду. Он видел Добро и Зло в своих предельных проявлениях. Он видел нищету провинций и блеск императорских столиц. Он метался между провалами и триумфами, сомнениями и вдохновениями, недовольством собою и высочайшим наслаждением от нахождения детали и необходимого тона роли. При этом неудачи после триумфов быстро отрезвляли Шаляпина и буквально вышибали



из него самоуверенность. Он понял: «Чтобы роль уродилась здоровой, надо долго-долго пронести ее под сердцем (если не в самом сердце) – до тех пор, пока она не заживет полной жизнью» [70. С. 257]. Но к подобному пониманию артист пришел путем многочисленных ошибок и проб. Его жизненный путь нельзя назвать легким. Федор Иванович довольно долго искал себя и испытывал свои возможности, прежде чем определился с траекторией жизненного движения и обрел веру в свои силы.

Шаляпинским метаниям в крайностях способствовал и исторический момент. Певец жил в поворотный момент истории – как для России, так и для русской культуры. Одним из таких поворотных событий стала Октябрьская революция 1917 года, после которой осуществлялась ломка социокультурного процесса и произошло конфликтное наложение русского и советского укладов жизни. Драматичность исторического момента влияет на людей, ломая их и заставляя приспосабливаться к новым условиям.

Перечисленное отразилось и на судьбе русского баса. Философ Н. А. Бердяев подчеркивал: «Историческая судьба русского народа была несчастной и страдальческой, и развивался он катастрофическим темпом, через прерывность и изменение типа цивилизации» [7]. Подобная характеристика относится и к судьбе отдельного человека. Федор Иванович нес в себе катастрофическую переломность эпохи, что проявилось в его импульсивном, мятущемся, стихийном характере. Несмотря на эмиграцию, бас пронес через всю жизнь любовь к России, понимание драматичности ее развития. Как признавался Федор Иванович, даже в периоды быстро бегущей и успешной жизни нередко его «сердце сжимала горячая тоска о чем-то» [71. С. 94]. И шаляпинское «о чем-то» есть его воспоминания о жизни в России. Неслучайно в его письмах из Нью-Йорка А. М. Горькому можно обнаружить много горечи и печали: «Шесть дней прошло, а мне уже, немного хотя, но надоело быть здесь. Души тут ни у кого нет, а вся жизнь в услужении у доллара» (письмо от 2 (15) ноября 1907 года) [62. С. 328]. Свой национальный характер бас проявлял во всех судьбоносных поворотах и жизненных перипетиях, творческих исканиях и достижениях, в своем обустройстве быта и гостеприимстве. Как истинно русский человек, он был гоним духовными исканиями, а отдохновением для него стали хорошо сыгранная театральная постановка, душевная атмосфера дома и среди близких по духу людей.

В жизни Шаляпина обнаруживается наложение противоположных тенденций, что делало его жизнь драматически острой, яркой, напряженной и насыщенной. Певец жил двойной жизнью, что буквально рвало его душу в клочья. Двойственность шаляпинской натуры проявлялась во всем. Он был открытым и сдержанным, жизнерадостным и непримиримым, спокойным и конфликтующим. Он мог демонстрировать как высокохудожественные озарения, так и человеческие слабости. Н. А. Бердяев выделял два типа людей: «Тип, находящийся в гармоничном соотношении с мировой средой, и тип, находящийся в дисгармоничном соотношении» [5. С. 63]. Федора Ивановича можно отнести ко второму типу, выделенному русским философом. Всю жизнь он был терзаем внутренним расколом, что делало его жизнь драматичной и мучительной. Он метался между противоположными полюсами, что составляло суть его натуры.

Как писал Н. А. Бердяев, для России, русской культуры и ментальности русского человека характерны великие контрасты, антиномичность и жуткая противоречивость, что легло в основу русского самосознания. В этом же коренятся разгадки тайны русской души. Н. А. Бердяев считал, что Россия есть «огромный Восток-Запад, она соединяет два мира» и разрывает их: «...в русской душе боролись два начала, восточное и западное» [8].



Вследствие подобной бинарности для России характерна расколота идентичность. В книге Н. О. Лосского «Характер русского народа» можно обнаружить следующие черты русского народа, указывающие на его расколотость: сила воли и леность, страстность и пассивность, доброта и жестокость, наличие ценностей и нигилизм [44. С. 238]. Противоположные качества совмещаются у русских даже в одном человеке. Неслучайно, по мнению философа, все негативное в жизни русского человека всегда оказывается оборотной стороной положительного, что делает его хаотичным и непредсказуемым. В итоге «высокая степень добра и крайний размах зла постоянно сопровождают русского человека, способного внушать к себе такие же противоположные чувства: сильную любовь и сильную ненависть» [47].

Подобную характеристику России встречаем и у философа Г. П. Федотова. Но он ввел понятие кентавричности как символа раздвоения лица России и ее народа. По его мнению, мирная лира и страсть разрушения – два полюса, сталкивающиеся в судьбе России. Философ выделил два типа формаций русской души: интеллигентский – энтузиаст и искатель, максималист и враг компромисса; московский – спокойный и уверенный в себе, простой и проявляющий чувство юмора [66. С. 173–176]. Оба типа русской натуры встретились в Шаляпине, породив раскол его души и став источником драмы жизни. В Федоре Ивановиче словно жило два человека, производивших противоположное впечатление. Он был одновременно одиноко тоскующим, «исполненным жалости», «душевно надломленным», и бунтующим, «гневно протестующим, воинствующим в борьбе идей, вызывающим, способным к дерзновению» [5. С. 93]. Бас обладал тягой к Абсолюту как идеалу, нередко сменяя на пути к достижению цели все встречаемое. Поиск идеала в искусстве заставил страдать от несовершенств театрального искусства и жизни. Но при этом Федор Иванович был душой компании, весельчаком и балагуром, демонстрируя окружающим позицию хозяина положения. Вспомним знаменитую строчку из монолога Бориса в опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов», исполняемой Ф. И. Шаляпиным: «Достиг я высшей власти...» Правда за этим скрывалось: «Но счастья нет моей измученной душе!» (продолжение монолога).

У Ф. И. Шаляпина в воспоминаниях находим замеченные им идеи противоречивости русского характера, о чем писали философы. Данный факт есть свидетельство рефлексивного отношения к жизни. Бас отмечал, что «рядом с поэзией и красотой в русской душе живут тяжкие, удручающие грехи» – «нетерпение, зависть, злоба, жестокость», что и позволяет говорить о странности русской натуры [70. С. 230]. Самого певца больно ранило отношение к нему народа. Любил он баса, но одновременно смаковал скандалы с ним, радуясь нелюбимой раскраске образа Федора Ивановича в прессе. Не терпел русский человек гения рядом с собой. Привыкший «к общинности и коллективизму как главным факторам стабильности и самосохранения общества и личности в тех специфических условиях, в которых приходилось существовать России» [47], русский человек пренебрежительно и даже неприязненно относился к тому, кто выделялся из среды и приобретал значимость. Как заметил Н. А. Бердяев, русский человек «не любит восхождения», предпочитая «оставаться в низинах, на равнине» [6. С. 30]. Неслучайно его раздражает все выдающееся, оторвавшееся от коллектива. Несмотря на позитивные и негативные нюансы, Шаляпин любил русский народ и Россию «во всех ее противоречиях, с ее грехами и недостатками» [6. С. 48]. Косвенным подтверждением тому является наличие в его репертуаре (оперном и концертном) подавляющего числа произведений русских композиторов, что было показателем любви баса к отечественной музыке, демонстрировавшей уклад жизни и строй чувствований русского человека.



Расколотости шаляпинской души способствовала типичная для русской культуры конфликтность вертикальности и горизонтальности, где горизонталь связана с движением вширь, а вертикаль – ввысь и вглубь. Необходимо отметить, что пересекаясь между собой, оба начала оказываются подлинными и истинными. И в Федоре Ивановиче они соединились невообразимым образом, явив случайную неслучайность. Возможно, в этом заключалось его судьбоносное предназначение. Шаляпин, вышедший из народа, хорошо знал горизонталь как ширь, связанную с русскими традициями и обычаями, народными ценностями и укладом жизни, житейским опытом и полезными повседневными навыками. Он увидел в детстве в рамках горизонтальной социальной иерархии бедность семьи и богатство окружающих (социальное неравенство), будничность и праздничность в образе жизни людей, дни затишья и пьяного буйства казанского населения, смиренность в признании своего социального статуса и отчаянный поиск средств к существованию, предпринимаемый не только родителями, но и им самим. Предоставленный сам себе юный Шаляпин свободно и активно осваивал пространства Казани и ее слобод с их контрастами, постигая русскую ширь (Ф. И. Шаляпин) и впитывая ее в себя. Впоследствии он воплощал в своем творчестве народные идеалы и интересы. Как человек из народа он вопрошал о правде и нес ее в своих исторических образах. Он всю жизнь был гостеприимным и хлебосольным. Все значимые события своей жизни отмечал широко и с размахом. Известно, что он занимался благотворительностью, помогая многочисленным сообществам, просителям и знакомым ему людям. Он был в общении прост и бесхитростен. Пускаясь во все тяжкие, его грешащая душа каялась и осознавала свои прегрешения. Эмоционально наблюдаемые и проживаемые эпизоды жизни в пространстве горизонтальной социальной иерархии внесли (сначала неосознаваемый) раскол во внутренний мир мальчика.

Неожиданно ему представилась возможность познать высь (вертикальную социальную иерархию), что стало точкой невозврата и экзистенциальным поворотом, изменив шаляпинскую судьбу. В своем бедном и голодном казанском детстве будущий бас испытал потрясение от встречи с миром искусства. Он увидел балаганное представление знаменитого паяца Якова Ивановича Мамонова, услышал пение церковного хора и попал в Казанский городской театр на спектакль. Искусство, поражая впечатлительного и эмоционального мальчика, не совпадало с шаляпинской обыденностью. Это повлияло не только на строй его чувств, но и способствовало формированию новых алгоритмов действий, связанных с потребностью приобщения к искусству и вхождения в его мир, что запустило механизм интенсивного саморазвития. Будущий артист явно ощутил раскол, выраженный не только в противоречивости горизонтальной социальной иерархии бытия, но и в конфликтности горизонтальности и вертикальности, где горизонтальность связана с освоением горизонтальной социальной структуры (горизонтальная мобильность) и пространственным движением вширь, а вертикальность – с вертикальной (восходящей) мобильностью, развитием ввысь и вглубь. Искусство (как лифт вертикальной мобильности), став в будущем экзистенциальным актом шаляпинского бытия, заморозило мальчика. Оно раскрыло перед взором юного Шаляпина, вышедшего из семьи бедных крестьян, мир художественных образов, сопряженный с высокой культурой и образованием. В знаковых встречах с искусством к противоречиям горизонтальной социальной иерархии добавились противоречия между горизонтальной и вертикальной социальными иерархиями, что усугубило расколотость души будущего великого баса.



Искусство стало для мальчика мощным средством мотивации действий и направления страстного упорства в освоении его основ. Как подчеркивает С. В. Савельев, «самой значимой особенностью поведения одаренного человека является выраженное стремление заниматься определенным родом деятельности»: «задолго до полового созревания у таких личностей формируется навязчивое желание концентрироваться на занятиях, наиболее соответствующих индивидуальной организации их мозга» [57. С. 105]. В процессе саморазвития мальчик активно и с удовольствием учился всему, связанному в большей степени с искусством: чтению, нотной грамоте, письму, запоминанию текстов, выразительному чтению, восприятию художественного творчества, интерпретации текстов, подражанию, сочинительству. Подобный тип обучения давался мальчику довольно быстро и без проблем в отличие от обучения ремеслам. Несмотря на желание отца Ивана Яковлевича Шаляпина, обучение будущего артиста ремеслу не давало никаких результатов, что приводило к семейным конфликтам и скандалам. В своем саморазвитии в области искусства юный артист не только эмоционально воспринимал новые знания, но и рефлексировал над ними. Комплекс структур его головного мозга интенсивно совершенствовался, «находясь в возбуждении, он лучше кровоснабжается, образует избыточное количество синаптических связей», «ядра, поля и подполя, участвующие в специализированной работе мозга гения, оказывают колоссальное влияние как на неокортикальные, так и на лимбические структуры мозга» [57. С. 105]. Перечисленное влияло на осознанное мышление, сенсорное восприятие, формирование мотиваций, интеграцию сложных поведенческих реакций и пр.

Войдя в мир искусства через пение и приобщение к театру, Шаляпин постепенно начал взращивать в себе вертикаль. Общение с интеллигенцией и людьми искусства расширило и углубило знания баса, что позволило ему самому создавать культурные ценности, обогатившие мировой оперный театр. Сам Федор Иванович, благодаря внутренним стимулам роста в своем саморазвитии, начал расти и ввысь, и вглубь. Он стал в работе дисциплинированным и организованным, вытягиваясь вверх¹. В нем постепенно сформировалось понимание театральности и художественности сценических образов. Он нес в себе колоссальную нравственную ответственность за мир, творимый на сцене, за подачу образа в спектакле. Артист помнил, что «единственный предмет всякого искусства есть Человек», «его тайна», «человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубину и в высь» [33. С. 197].

Многие люди, познакомившиеся с уже знаменитым певцом, обращали внимание на его аристократичность. Удивительно, но данный факт подчеркивает очередной раз расколотость души баса. Итальянская певица, обладательница колоратурного сопрано Аделина Патти (1843–1919), услышавшая Ф. И. Шаляпина в Лондоне, была покорена им. В беседе с тенором А. М. Давыдовым она отметила, если бы не знала о его происхождении из бедной среды, то всегда бы считала, что он аристократ чистой воды.

Некоторые эпизоды, связанные с грубым напоминанием о том, из какой среды вышел бас и что на сцене он должен исполнять прихоти публики, выводили его из равновесия. Федор Иванович всегда имел собственный план в последовательности исполнения номеров в концертной программе, что соответствовало в том числе его настроениям на текущий



¹ Символично данный факт проявляется и в росте певца. По данным сотрудников Музея-усадьбы Ф. И. Шаляпина в Москве на Новинском бульваре, рост баса был 197–202 см.

момент. Выкрики из зала спеть ту или иную песню указывали Шаляпину, что он слуга, который должен идти на поводу желаний публики. Безусловно, подобная бестактность и невоспитанность аудитории вызывали бурю шаляпинского негодования. Он серьезно относился к подаче каждого музыкального образа, не считая подобный подход развлечением. Для него искусство было связано с жизнью, которая не может быть развлечением.

Шаляпин был нестабилен в своих чувствах и эмоциях, проявляя их во всей многогранности и нередко теряя чувство меры. Любые негативные ситуации или негармоничные детали могли вывести его из состояния равновесия. Артист был беспомощен в обуздании своей шири, в том числе касающейся чувствований и эмоций. Как заметил Н. А. Бердяев: «Широк русский человек, широк как русская земля», «славянский хаос бушует в нем» [6. С. 97]. Певец буквально рубил с плеча. Амплитуда его эмоций была столь велика, что Федора Ивановича можно отнести к числу гиперэмоциональных людей.

Необходимо признать, что Россия – страна крайностей, и в ней отсутствует золотая середина. Сам русский человек проводит свою жизнь в скрытой внутренней борьбе «между центристским, созидательным тяготением и центробежным, разлагающим: между жертвенной, дисциплинирующей государственностью и индивидуализирующимся, анархическим инстинктом» [34]. Н. А. Бердяев считал, что «из этого безвыходного круга есть только один выход: раскрытие внутри самой России, в ее духовной глубине мужественного, личного, оформляющего начала, овладение собственной национальной стихией» [6. С. 23].

В Шаляпине пересекалось мужественное и женственное начала, что характерно для русского человека. По мнению Н. А. Бердяева, тайна русской души связана «с особым соотношением женственного и мужественного начала» [6. С. 19], и эта антиномичность отражается на ее бытии. Шаляпин взрастил в себе духовно развитую личность, у которой мужественное начало было связано с конкретной мировоззренческой позицией, с покорением вершин театрального Олимпа, с преданностью и любовью к Родине, но при этом в его характере, поступках и даже внешнем облике проступало «вечно-бабье» (Н. А. Бердяев). Еще художник М. В. Нестеров обратил внимание на то, что у баса было бабье лицо, способное легко преобразиться. Также Нестеров подчеркнул, что «Федор Иванович иногда походил на молодую, ласковую, как бы облизывающуюся львицу» [64. С. 161], что опять указывает на проступание женственного начала. Характеризуя голос баса, С. Г. Скиталец обнаруживает в нем пересечение мужественного и женственного начал. Русский писатель отметил: «Голос, удивительно гибкий, бархатного тембра, мягкий и вкрадчивый, там, где надо, являвшийся олицетворением мужества и силы, не поражал силой, не бил по ушам, но, незаметно разливаясь теплой и мягкой, ласкающей волной» [64. С. 170]. Французский писатель Клод Фаррер вспоминал о великолепном перевоплощении баса в женщину: «Он сел за маленький гримировальный столик и как по волшебству превратился в кокетку 1900 года, совершающую свой туалет неподражаемыми ужимками, заставлявшими забыть его рост и пол, создавая впечатление реального присутствия какой-нибудь Лианы де Пужи или Эмильены д'Алансон» [64. С. 490].

В шаляпинском бытии пересеклись разгул, воплощаемый в радости жизни (мужественное начало), и аскетизм. Ни в коем случае нельзя отрицать в его духовном становлении особую роль религиозной веры (женственное начало). Именно вера нередко примиряла центристскость и центробежность в характере Федора Ивановича. Как известно, «Россия – по преимуществу страна религиозного алкания, духовной жажды» [6. С. 43]. Многие ситуации и события в жизни Шаляпина были связаны с его православной верой.



Так, начинал свою деятельность бас, будучи еще мальчиком, с пения в церковном хоре. В его репертуаре можно найти церковные произведения, и он даже давал концерты из духовных песнопений с хором и органом. Нередко во время застолий он мог спеть с кем-то из друзей церковные песнопения, вспоминая свое детство. На протяжении жизни артист никогда не забывал о православной вере. Живя в России, посещал храмы и монастыри не только во время своих гастрольных туров, но и по случаю. Так, в монастыре преподобного Саввы в Звенигороде в 1913 году он не только отстоял заутреню, но и «два дня лазил на колокольню и звонил во все колокола» (из письма А. М. Горькому от 19 апреля 1913 года) [62. С. 351]. Посещал певец и Троице-Сергиеву лавру. В Псковском соборе, оказавшись только в окружении организаторов его концерта, Шаляпин пробовал свой голос, который, по мнению присутствующих, звучал божественно. Пленяла певца и религиозная живопись – иконопись и старинные фрески. Он находил в них нравственный тон, способный возвысить душу и дать колоссальную палитру удивительных ощущений. Бас с восхищением воспринимал лики Христа, Богородицы, святых. Известно, что С. И. Зимин в 1916 году преподнес певцу удивительный подарок – икону Ионна Богослова, которая вызывала у Федора Ивановича при ее созерцании благоговение. Пленяли баса и пейзажи мира, и он, «благословляя бога и его создание» [62. С. 398], не мог налюбоваться ими. Об особо одаренных людях, например композиторе М. П. Мусоргском, певец говорил, что «этот великий человек сделан богом точно так же могуче» [62. С. 399]. Чтили в семье Шаляпиных и религиозные праздники. Среди них певец в письмах упоминает сочельник и Пасху, которую в Европе отмечают скучно. Известно, что его дети венчались в церкви. Возможно, церковь своим величием и сакральностью происходящего в ее стенах помогала ощутить басу соборность как качественное «расширение... опыта до сверхличного, всеобщего опыта» [5. С. 90]. Разомкнутость состояния в православном храме влияла и на духовный универсум артиста, служа импульсом к свободному творческому самовыражению и наполняя расколотую душу внутренней гармонией.

На русскую религиозность (женственное начало) накладывается мужественный Логос, но последний оказывается плененным национальной стихией (женственным началом). В русской душе подвижность исканий пересекается с неподвижностью как ленью, апатией, созерцательностью, рождая противоречие, несоединенность мужественного и женственного. В русском характере мы встречаемся с тем, что «мужественная свобода не овладевает женственной национальной стихией» изнутри, она трансцендентна, поэтому «мужественное начало всегда ожидается извне» [6. С. 31]. Оно должно быть привнесено либо возвращено, пробуждено из себя. Женственное начало наделяет русского человека способностью вслушиваться в мир и себя, что делает его чутким и пронизательным мыслителем. Мужественный дух требует своего раскрытия и явленности, что дается немногим. Только в гармоничном соединении двух начал бытия, их свободном творческом пробуждении может состояться личность не только русского, но и мирового масштаба. Но из-за двойственности натуры в Шаляпине и его жизни никогда не было целостности. Каждый его мужественный бунт (в искусстве) как своеобразное наступление завершался уходом в себя, смирением (в повседневности), творческое дерзновение приводило к пассивности. И подобные противоречия характерны для антиномичной или кентаврической русской души. Нет и никогда не было у русского человека середины, поэтому противоречия делают его расколотым.



Овладеть полностью национальной стихией своей натуры бас не смог: он был подвержен сиюминутным, нередко несовместимым порывам. Противоречивые эмоции, захватывая в свой плен, делали Шаляпина личностью расколотой, и данный раскол усиливали напряженные духовные искания баса. Федор Иванович был натурой мятущейся, подверженной крайностям в самовыражении, что отмечали его близкие. «За размашистостью и широкой непринужденностью Шаляпина не всегда удавалось разглядеть мятущуюся душу артиста»: «...он нередко был молчалив и угрюм, в его размышлениях прорывалась серьезная неудовлетворенность собой и театром» [25. С. 120]. Русский писатель И. А. Бунин, описывая своего друга-баса, обратил внимание на его расколотость: «Любил он подчеркивать свои силы, свою удаль, свою русскость, равно как и то, „из какой грязи попал он в князи“» [13]. Как мы отмечали, в жизни Федора Ивановича встретились низкий социальный статус происхождения и вершины, связанные с его достижениями в оперном искусстве и актерском мастерстве. Расколотость души русского баса отметил и писатель Л. Андреев. Наблюдая за необычными превращениями его оперных персонажей, он подчеркнул: «Странная судьба Шаляпина с чудесным переходом от тьмы вятской заброшенной деревушки к вершине славы» [2]. Сам Шаляпин признавался, что в нем всегда жило «противоречие между тем, чего хочется, с тем, что есть» [71. С. 184]. Бас осознавал, что в русской душе предельная нежность и жалость сочетаются с предельной грубостью и жестокостью. Грусть русского человека может быть и тяжелой, с солеными слезами на губах, и переливаться радостными чувствами. «Утончен удивительно русский дух, – писал Шаляпин, – а сколько порою в русских взаимоотношениях топорной нечуткости, и оскорбительной подозрительности, и хамства» [70. С. 231]. Всю жизнь Шаляпин прожил с расколом в душе.

Рассуждая о великом басе, отметим, что расколотость его души проявлялась в каждом эпизоде жизни. Попадая в полосу неудач и испытывая жизненные трудности, Шаляпин неожиданно мог впасть в состояние отрешенности и оцепенения – типичную русскую апатию, пассивное женственное начало, требующее вмешательства мужественного. В этом безмерном состоянии, характерном для русского характера, Федор Иванович пребывал в сквозной пустоте, и «к ночи такой пустоты, пожалуй, страшно делается» [70. С. 230]. При этом он осознавал собственную лень и отсутствие ловкости приспособления к жизни. Относясь к себе довольно снисходительно, в повседневной жизни, не связанной с работой, Федор Иванович не мог себя дисциплинировать и позволял лениться. В молодости из состояния неподвижности и бездействия его выводило чувство голода. И если голодать по два дня он был привычен, то «жить, не вкушая пищи, по трое суток, по четверо» было уже не для него [71. С. 100]. При этом страдания заставили Федора Ивановича рефлексировать над жизнью, рассматривая ее случаи, ситуации, события через призму смысложизненных поисков и дилеммы счастья – несчастья. Знание боли, вызываемой экзистенциальными страданиями, способствовало среди возможностей, встречаемых в жизненном пути, выбору тех альтернатив, которые уменьшали силу негативного опыта.

Раздираемый противоречиями и определенной долей самоедства, Шаляпин трудно принимал окончательные решения. В ситуации дилеммы у Федора Ивановича «чувство радости чередовалось... с чувством страха» [71. С. 153]. Певец находил доводы про и контра, колеблясь в выборе окончательного решения. Он довольно часто сомневался. Особенно в начале творческого пути, желая исполнить новую роль, он метался при принятии решений между согласием/да и отказом/нет. Прежде чем сделать окончательный выбор, Федор



Иванович изводил себя аргументами, способными оттянуть его или вообще не поступить определенным образом. Нередко ради стабильного получения простых щей и хлеба он боялся сдвинуться с места, устраивавшего его из-за еды.

Расколотость проявилась и в личной жизни великого русского баса. Долгое время артист жил на два дома и города (Москву и Петербург), что усугубило его раскол. Федор Иванович был дважды женат. Но со второй женой Марией Валентиновной Петцольд прожил в гражданском браке двадцать лет, в чем проявилась его нерешительность. Певец, «получив морфологические основы таланта», утратил «ассоциативный субстрат мозга для осуществления тривиальных повседневных функций» [57. С. 119], что сделало его уязвимым. Дело в том, что в повседневной жизни бас предпочитал проявлять русскую расслабленность и даже недостаток характера, желая переложить на женские плечи решение некоторых вопросов.

В зависимости от города (Москвы или Петербурга) артист вынужден был меняться: в Москве тон задавали культурное купечество и интеллигенция, а «тон Петербургу давал двор, затем аристократия и крупная бюрократия» [70. С. 320]. Положение знаменитого певца заставляло принимать правила игры тех пространств и мест, куда его приглашали, что также поддерживало внутренний раскол.

Известно, что певец жаловал людей из народа, не любил бар и аристократов, но одновременно предпочитал барскую жизнь с ее роскошью, собирая антикварные вещи для обустройства своего дома. Вкусив успех и радости театральной жизни, Федору Ивановичу тяжело было жить в съемных комнатах и квартирах среди бедноты, «искавшей счастье в пьянстве» [71. С. 86]. Он с сочувствием относился к маленькому человеку, умеющему любить и жаждущему хорошей жизни, но... покупал себе дома. Критик и литератор Соломон Львович Поляков-Литовцев, помогавший писать шаляпинскую книгу «Маска и душа», отмечал, что Федор Иванович «был широк и даже расточителен», «инстинкт собственности, вкус к приобретению был в нем силен», «он любил золото, землю, дома в городе, дачи в деревне» [25. С. 440].

Одновременно бас терзался судьбами маленьких людей, безвестно живущих и безгласно погибающих. Их таких – целая Россия. Понимание такой ситуации омрачало существование Шаляпина. По признанию певца, видя несовершенства жизни, он чувствовал себя мертвым и одиноким, приходил в дурное расположение духа. И в такие моменты ему необходима была поддержка близкого человека. Подобно А. П. Чехову, Шаляпин чувствовал трагизм мелочей жизни. Но при этом он испытывал кураж от хороших сценических постановок, театральных импровизаций, разыгрываемых бытовых сценок и дружеских застолий.

Как расколотая личность бас наиболее ярко и многогранно воплощал на сцене мятущихся, трагических, неоднозначных персонажей. В своем творчестве Шаляпин великолепно воспроизводил как пассажи зла (в образах Бориса Годунова, Ивана Грозного, Демона, Сальери, Олоферна, Алеко), так и пассажи добра (в образах Ивана Сусанина, Дон Кихота, в романах). Как заметил Н. А. Бердяев, в русском характере «бездонная глубь и необъятная высь сочетаются с какой-то низостью, неблагородством, отсутствием достоинства, рабством», «бесконечная любовь к людям, поистине Христова любовь, сочетается с чело-веконенавистничеством и жестокостью» [6. С. 14]. Шаляпинская трагедия проявлялась и в том, что его безукоризненные голос и игра разрушали гармонию спектакля: певец «в силу масштабной несопоставимости своего дарования и мастерства с возможностями труппы сам же и способствовал разрушению этой целостности» [25. С. 311, 312].



Сам певец, возможно, осознавал свой раскол, что обнажалось перед его выходом на сцену. Весь день и особенно перед началом концерта или спектакля Федор Иванович был нервен, неуверен в себе, капризен, устраивая разносы домочадцам. Его дети называли самым страшным днем день выступления: все ходили на цыпочках, разговаривали шепотом и избегали встреч с отцом. Возможно, концентрируя внимание на образе, экономя силы и/или по суеверию, бас считал, что в день выступления должен быть благоразумным, принося себя и свой талант в жертву искусству и зрителям. В своей жизни Шаляпин всегда балансировал над пропастью: желая успеха, он испытывал страх перед сценой. Как считает исследователь А. Я. Тучинская, для Федора Ивановича «момент жуткого рубежа между реальностью и фантазией – момент выхода на подмостки – был... желанен и ужасен» [25. С. 321]. Успокоение приходило к певцу только после выхода на сцену, когда он понимал, что его голос хорошо звучит. После великолепно сыгранного спектакля или концерта напряжение переходило в радостное возбуждение и разгул, которым он делился со всеми друзьями и домашними. Шаляпин был дисциплинирован при работе над ролью и необуздан, стихия в проявлениях чувств.

Шаляпинские горькие мысли касались и судьбы артиста, двойственности его положения. Баса не интересовала посмертная слава. Он всегда задумывался о славе при жизни. Она была ценна для самого певца, но при этом он осознавал ее зыбкость. Федор Иванович считал, что артист – игрушка публики. Когда он находится в расцвете сил и зените славы, то его обожают и носят на руках. Стоит артисту заболеть и потерять голос, «и нет человека, он всеми забыт, заброшен, как надоевший ребенку деревянный солдатик» [70. С. 53]. Такое положение бас считал незаслуженным и унижительным, но такова двойственная участь любого артиста. Еще в молодости Федор Иванович увидел великих людей в старости всеми забытыми и нищими. Как вспоминала его дочь Ирина Федоровна, «мысль о том, что и он может оказаться в таком положении, преследовала его» [55. С. 74]. Великого русского баса вводило в уныние ощущение своего старения и понимание ослабления работоспособности. Ему тяжелее стали доставаться деньги, которыми он хотел обеспечить и свою старость, и поддержать своих взрослых детей. Бас жутко боялся потерять голос, остаться нищим и голодным. Как отметила его дочь Ирина Федоровна, «грозной тенью перед ним всегда стояло прошлое, полное лишений, унижений и страданий» [64. С. 41]. Эти страхи красной нитью прошли через всю жизнь певца. Они были связаны с его голодным и нищим детством в Казани, когда он мог по два-четыре дня ходить голодным. Он помнил, что его мать умерла от голода. Сам он, боясь остаться голодным, обладал привычкой постоянно есть, на что указывал художник К. А. Коровин.

Страх оказаться в нищете стал давить на певца в его эмиграции. Певец изменился за годы жизни вдали от России. И на данный факт указывали его дети и друзья. Певец стал сторониться людей, исчезло его беззаботное веселье, он стал раздражительным. В качестве оправдания своей каторжной работы по гастрольному графику он называл желание помочь своей семье, чтобы обеспечить всем ее членам достойное существование. В письме к дочери Ирине Федоровне в Россию от 8 января 1928 года он написал: «Думаю, что кое-какие материальные сбережения мои смогут однажды устранить вас от унижений и оскорблений, которые я так много видел и в начале моей жизни... и теперь... и которые, вероятно, никогда и ни при каких ни новых, ни старых условиях жизни не искоренятся» [62. С. 524].



Любовь публики одновременно радовала и страшила певца, потому что имела как позитивные, так и негативные последствия. Все, что шло против желания публики (отказ выходить на бисирование, обниматься и целоваться в общественных местах), тут же вызывало ее ненависть и способствовало распространению грязных слухов и сплетен. Перечисленное позволило басу заключить, что полярные проявления чувств, где от любви до ненависти – один шаг, носят суконно-слободской характер. Со временем Шаляпин понял, что публика не способна воспитать артиста, и все ее отрицательные проявления есть стремление принизить актера до своего уровня.

Еще одна расколотовость связана с происхождением Шаляпина и его достижениями на сцене. В его жизни встретились низкий статус социального происхождения и вершины иерархии, связанные с достижениями в оперном искусстве и актерском мастерстве. Но всю жизнь над басом висело клеймо происхождения. Получив звание Солиста Его императорского Величества (1910), певец задумался о судьбе детей, желая их устроить в Пушкинский лицей, куда брали по происхождению. В паспорте Федор Иванович значился в качестве крестьянина Вятской губернии и принадлежал к податному сословию. Его «дети продолжали считаться крестьянами, т. е. гражданами второго сорта» [70. С. 403]. Задумавшись об изменении ситуации, певец обратился к чиновнику, который объяснил ему положение: «Грех рождения от русского крестьянина высоким званием Солиста Его Величества еще не смывает», поэтому «в Пушкинском лицее <...> (Федора Ивановича. – Прим. Е. Я.) дети учиться еще не могут» [70. С. 403]. Необходимо заметить, в конце жизни бас с горечью констатировал, что «до сих пор по паспорту крестьянин – податное сословие» «и все дети <...> крестьяне, а <...> (Шаляпин. – Прим. Е. Я.) был солист Его Величества» [64. С. 154].

Особо обратим внимание на понимание певцом любви. Полярность ее проявлений Шаляпин увидел и воспринял в казанской Суконной слободе. Он видел и ее высокое выражение, и ее грешность, вызывающую страх, неловкость и тоску. Еще в свою бытность в Казани, несмотря на некоторые негативные аспекты в отношениях между полами, происходившими вокруг (вспомним, его пьяный отец довольно часто колотил мать), юный Федор Иванович романтизировал чувство. И в этом отношении ему помогло искусство. В своих воспоминаниях он отметил две любви: «одна считается высшим счастьем жизни» («в театре о любви говорят так красиво, возвышенно и чисто»), а другая воплощает распутство и грех («в Суконной слободе любовь – грязное, похабное дело, возбуждающее злые насмешки») [71. С. 50]. Данное противоречие, замеченное певцом в детстве, нарушало его душевный покой. Неоднозначность заметил будущий бас и в отношении к женщине. Он видел, что мужчины относились к женщине как домашнему животному, способному работать и терпеть любые проявления по отношению к себе, но одновременно обратил внимание на то, что «женщина всюду вносит с собой праздник и жизнь при ней становится красивее, чище» [71. С. 58]. Укрепило Шаляпина в этом понимании посещение театра и воплощение любовных чувств на сцене. Он обратил внимание на слова и фразы, отражающие мысль влюбленных героев и новые ноты человеческих чувств: «Знакомые слова издавали незнакомый аромат» [70. С. 233]. При этом юный Шаляпин отмечал, что в Суконной слободе его душа не откликается на сказанные (порою грубые) слова, а в театре он видит красоту и величественность речи из собранных слов. Несмотря на определенный раскол, еще подростком Шаляпин понял, что любовь «является главным содержанием жизни», а «женщина – радость жизни, владыка ее!» [71. С. 58, 59]. В любых ситуациях певец старался проявлять уважительное



и бережное отношение к противоположному полу. Он верил, «хороший мужчина нередко возвышает до себя плохую женщину, хорошая женщина способна перевоспитать плохого мужчину» [71. С. 151].

Само отношение к женщинам у певца было эмпатийным, сочувствующим, но довольно поверхностным. Для него женщина олицетворяла «силу, возбуждающую лучшее в сердце» [71. С. 105]. Наблюдая за русскими женщинами, он поражался их стойкости и восхищался красотой (внешней и внутренней), но одновременно сожалел об их горькой участи и нередко пьянстве. Когда судьба сталкивала его с женщинами, имеющими пагубную привычку, он пытался исправить ее. Несмотря на порок, связанный с пристрастием к спиртным напиткам, он мог разглядеть в женщине доброту сердца и душевную милость.

Расколотовость шаляпинской души обнажается и в названии его книги «Маска и душа». Судя по названию, на первом месте у баса стояла маска. Она была связана с искусством, выполняла социальную роль и демонстрировала публичное лицо человека (вспомним архетип К. Г. Юнга). Маска прятала шаляпинскую душу, укрывая от всех его истинную суть и расколотовость.

Необходимо признать, расколотовость русской души Шаляпин чувствовал и в других людях. Например, о М. Врубеле он сказал, что «талант Врубеля так грандиозен, что ему было тесно в его тщедушном теле», «и Врубель погиб от разлада духа с телом» [70. С. 315]. Или знакомство с Б. Кустодиевым и работа с ним вызвали у Шаляпина чувства восторга. Но их первое знакомство породило в певце жалостливую грусть. Поводом к этому стало заболевание художника, удивительно ярко пишущего Россию с ее колоритными фигурами. Он был беспомощным мучеником-инвалидом, прикованным к креслу, «по неизвестным причинам у него отнялись ноги» [70. С. 396]. Несмотря на физические муки, в глазах Кустодиева была радость жизни.

Шаляпинский стресс, вызванный расколотовостью души, частично и ненадолго помогали снимать его хорошо спетые партии, походы в рестораны, игры в казино, посиделки с друзьями. Но все перечисленное еще больше усугубляло экзистенциальный кризис баса.

Расколотовость души позволяет объяснить и отчаяние баса, и его истерики в некоторых ситуациях, и боязнь принять собственные решения. Федор Иванович оказался в системе координат двоемирия, находясь всегда в зоне разрыва между мечтой и действительностью, искусством и реальной жизнью. Бас из-за этого оказывался мучим неопределенностями. И если на сцене в результате длительных поисков и размышлений он знал, каким образом играть своего персонажа, то в повседневной жизни оказывался растерянным, перекладывая решения на окружающих людей, особенно женщин.

В качестве причин экзистенциальной расколотовости души и онтологических оснований гениальности Ф. И. Шаляпина можно назвать социальную среду, мир искусства, природные задатки, в том числе связанные с особенностями мозга. Конфликты внутри горизонтальной социальной иерархии, между горизонтальной и вертикальной социальными иерархиями, гиперэмоциональность, активное функционирование обоих полушарий головного мозга и интенсивное саморазвитие вследствие встречи с искусством стали истоком расколотовости шаляпинской души и гениальности. Свою противоречивую натуру Федор Иванович проявлял во всех жизненных перипетиях, творческих исканиях и достижениях. Расколотовость в судьбе баса имеет онтологическое, гносеологическое и аксиологическое измерение. Певец жил двойной жизнью, довольно насыщенной и драматичной, испытывая



одновременно удовлетворение и терзания. Он страдал от собственной рефлексивности и гиперэмоциональности, поисков Абсолютов в искусстве и осознания их недостижимости в повседневной жизни. Он метался во внешних и внутренних конфликтах, что буквально рвало его душу в клочья. Яркие, несовместимые эмоции делали его человеком расколотым, что он понимал благодаря размышлениям над происходящим. Раскол усиливали напряженные духовно-творческие искания.

Расколотость души и интенсивность функционирования обоих полушарий головного мозга имели позитивное влияние на творческую деятельность баса. Гиперэмоциональность и глубина чувств, рефлексирование над собственной экзистенциальной ситуацией с метаниями между полюсами бедности – богатства, любви – равнодушия, успехов – провалов, безвестности – славы рождали новое понимание бытия и его смыслов, что при исполнении музыкальных произведений значительно обогащало их содержательную и эмоциональную основу. Неслучайно артисту лучше всего удавались трагические, неоднозначные персонажи. Вспомним его падшего ангела Демона, Бориса Годунова, Ивана Грозного.

Расколотость духовного мира сделала из Федора Ивановича гения. Его высочайшее мастерство на оперной сцене и концертной эстраде было связано не только с музыкальной наследственностью, но и с метаниями между крайностями. Как истинный гений Федор Иванович был трагичен в своем мироощущении и бытийствовании. Погруженность с детства в драматичные жизненные ситуации и их чуткое восприятие заставили навсегда запомнить полярность бытия с его конфликтами и препятствиями, поисками и принятия решений, внутренними кризисами и метаниями. Это был шаляпинский богатейший (внешний и внутренний) экзистенциальный опыт. Перечисленное пробудило в артисте интуицию, наблюдательность, рефлексивность, воображение, критичность мышления, целеустремленность, исключительную работоспособность. Благодаря этому на сцене рождались одновременно неповторимые и универсальные образы, демонстрирующие психологическую глубину их понимания.

Из-за расколотости души в жизни баса никогда не было гармоничной целостности, что делало его одновременно уязвимым и сильным. Именно расколотость и гениальность способствовали творческим достижениям на сцене, но делали его пассивным в повседневной жизни. Овладеть стихийностью своей натуры бас до конца не смог. Интенсивные колебания его эмоций были столь велики, что, принося удовлетворение на сцене, делали несчастным в повседневной жизни. И в этом заключалась особенность судьбы гения.



Странничество в жизни Ф. И. Шаляпина

Для русского характера свойственно странничество. Оно связано не только с особым образом жизни православного человека, перемещающегося в пространстве, но и с его исканиями смысла жизни, истины, правды, а также возможностью реализовать безграничную свободу духа. С одной стороны, странничество связано с движением в пространстве, а с другой – олицетворяет в символическом смысле духовные искания, самопознание, познание (мира, людей), что оборачивается в образ жизни.

Многозначность слова связана с его семантикой, отсылающей к таким понятиям, как странствие, странность (по В. И. Далю, страннонравие), отстраненность. Как культурный феномен странничество представлено в человеке, отличающемся особой формой жизни и восприятия мира, своей инаковостью и заметностью. Странник всегда в пути, его жизнь связана с движением (внешним и внутренним). В этом пути он приобретает то, что ищет, – духовно-экзистенциальные ценности и смыслы. Странник – носитель знаний и информации, которые обретает в своем пути и может их рассказать/передать. Неслучайно в России любили странников. Это прекрасный тип личности, «самый свободный человек на земле», «он не врос в землю, в нем нет приземистости», вся тяжесть свелась у него к котомке за плечами [6. С. 27]. Как считал Н. А. Бердяев, тип странника воплощен в лучших представителях культуры и искусства. Сохраняя в себе мучительную раздвоенность и даже расколотость русской ментальности, странник ищет то, что успокоит его душу, приведет к внутренней гармонии. Перед русской душой странника в его поисках открывались широкие дали без горизонта. И русские просторы позволяли проявиться расколотой душе с ее метаниями и мятежностью, в которых не было срединности. Необходимо признать, Федор Иванович Шаляпин был странником в прямом и символическом смыслах.

В жизни Шаляпина обе грани странничества пересеклись. Федор Иванович ощущал себя странником и проявлял во всем характерную для этого русского явления свободу. Он находился не только в реальном странствовании, связанном с перемещением в пространстве, но и в духовном странствовании, осуществляя поиск идеального и абсолютного в искусстве, выходящего за границы зримой жизни. К нему как нельзя лучше подходит бердяевская характеристика странника: «Он ходит по земле, но стихия его воздушная... Величие русского народа и призванность его к высшей жизни сосредоточены в типе странника. Русский тип странника нашел в себе выражение не только в народной жизни, но и жизни культурной, в жизни лучшей части интеллигенции. И здесь мы знаем странников, свободных духом, ни к чему не прикрепленных, вечных путников, ищущих невидимого града» [6. С. 27]. Сам великий бас, размышляя о своей судьбе, искусстве и творческой карьере, пришел к выводу о значимости исканий, продолжающихся всю жизнь. Он так и запишет: «Искания – это хорошая вещь» [63. С. 308]. Другое дело, они должны быть не бесплодными



Видеолекция 4.
Читает
Е. Л. Яковлева



и приводить к активной деятельности и творческим результатам. Именно в странничестве, среди равнины серой и пустой, выросла богатырская фигура гениального мужика – Федора Ивановича Шаляпина (письмо А. М. Горького Ф. И. Шаляпину с Капри от сентября 1909 года) [62. С. 332]. Но его странствия были одновременно целенаправленными и «беспутевыми» (характеристика Д. А. Усатова, данная басу). Как мы писали, определенная беспутевоcть проявилась в повседневной жизни Шаляпина, а целенаправленным он был в искусстве, творческих исканиях. Здесь мы вновь встречаемся с расколотостью шаляпинской души, пересечением в ней мужественного и женственного начал.

Шаляпинское странничество как странность проявилось довольно рано. Уже в детстве он не был похож на своих сверстников и отличался от казанских мальчишек своего времени. Не вписывался юный Федор Иванович и в стандарты своей семьи, чем вызывал раздражение, а порою и гнев отца. Он обладал чуткостью и эмоциональностью, особенно в восприятии искусства. Все, что касалось различных ремесел, юному Федору Ивановичу шло не впрок, зато он на лету схватывал содержание книг, запоминал нотные тексты, выучивал драматические роли. Возможно, свою странность он перенял от отца. Согласно воспоминаниям певца, его отец был странным: «Трезвый, он был молчалив, говорил только самое необходимое и всегда тихо, почти шепотом», но пьяным превращался в совершенно другого человека – «становился едким, он придирался ко всякому пустяку, и смотреть на него было неприятно» [71. С. 29]. Нередко подвыпивший Иван Яковлевич Шаляпин начинал петь «высоким, почти женским голосом, как будто чужим и странно не сливавшимся ни с фигурой, ни с характером» [71. С. 31]. Он пел, используя диковинные и нелепые слова, о значении которых Шаляпин так и не решился его спросить, о чем сожалел впоследствии. Необходимо заметить, что уже в детстве у будущего артиста болела душа за тех, кто много пил и производил «отчаянный кавардак с участием всех стихий» [71. С. 39]. Помня свое бытие в Казани, жизнь окружающих его людей, пивших довольно крепко, Федор Иванович вынес из этого урок, легший в основу его жизненного принципа: «Сцена – не Суконная слобода, не надо пить!» [71. С. 94]. Вообще бас часто размышлял о судьбе русского человека, и его мысли навевали на него грусть. Он любил и одновременно переживал за «кротких, запуганных жизнью людей, одиноких пустынножителей» [71. С. 89].

Странными были и некоторые поступки Шаляпина, и его искания в области оперного исполнительства, и создаваемые им на сцене образы. Многие шло вразрез с существующими канонами и стандартами. И Федор Иванович осознавал данный факт. Так, странности обнаружились во время работы в Императорских театрах. Для роли Мефистофеля Шаляпин наложил грим самостоятельно «с отступлением от принятого шаблона», чем «вызвал в театре странное и насмешливое отношение» к себе [71. С. 121]. Странной назвал артист свою дачную постройку во Владимирской губернии. Деревенский необычный дом строили три друга – В. Серов, К. Коровин и сам певец. Им на помощь пришли архитектор Мазырин и плотник из крестьян Чесноков. По признанию певца, дом был «смешной... несуразный какой-то, но уютный, приятный» [70. С. 424]. Дача, построенная в стиле русского терема, отличалась комфортабельностью, большими пространствами и простотой. Согласно воспоминаниям дочери Ирины Федоровны, в доме «преобладали кустарные изделия – занавески, половички», много «мамонтовской майолики, особенно ваз, в которых всегда стояли букеты полевых цветов» [64. С. 28]. Живя в эмиграции, артист довольно часто вспоминал этот дом и семейные посиделки.



Необходимо отметить, Федор Иванович различал в людях странность как положительной, так и отрицательной направленности. Так, басу «бывало противно смотреть на... странных людей» с фальшивыми словами, жестами, голосом: они напоминали бездарных актеров [70. С. 351]. По мнению баса, такие люди несли несчастья.

Как-то в детстве, отправившись на рыбалку, будущий певец обратил внимание на «человека в потасканной серой одежде и в дырявых валяных сапогах», «с котомкой под головой и с длинным посохом под мышкой», с кем ему пришлось переночевать в избе мельника [70. С. 226]. Это был странник, с которым Федор Иванович не решился заговорить, о чем впоследствии сильно сожалел. Странник вызвал любопытство мальчика своей загадочностью. Русские странники «куда-то шли», «у них не было ни дома, ни крова, ни семьи, ни дела», «но они всегда были чем-то озабочены», ходя «по просторной русской земле» из края в край [70. С. 226]. Нельзя было узнать цели подобных странствий. Сам Шаляпин благодаря воображению домысливал ситуацию, считая, что они находятся в поиске края, где лучше жизнь, а инициатором поиска является русская расколотая душа и рождаемая ею тоска – беспричинная, невыразимо-непонятная. Через всю свою жизнь певец пронес образ странника, а впоследствии и сам пополнил их ряды, начав довольно рано странствовать.

Казанское детство и отрочество условно можно назвать периодом раннего странничества Шаляпина. Его родители из-за бедности часто меняли место жительства в городе и его окрестностях, что в глазах ребенка и в его жизненной мирооптике олицетворяло своеобразное путешествие как странствие. Начиная с детства, Шаляпин, словно путешественник, шел намеченным (ему одному ведомым) путем и искал (первоначально бессознательно, с помощью проб и ошибок) свой путь. И многое в этом пути было мучительным и тяжелым. В семнадцатилетнем возрасте из-за достаточно большого количества неудач, связанных с поиском не раздражающей его работы, Шаляпин уговорил родителей покинуть Казань. В поисках лучшей жизни семья переехала в Астрахань, но из-за отсутствия работы Федор Иванович расстался со своей семьей (родители рассудили, что одним ртом будет меньше) и начал самостоятельное путешествие-странствие, продлившееся до конца его жизни. Шаляпинское странствие расширило его кругозор, знания о мире, познакомило с огромным количеством мест и людей. Заметим, тяга к познанию проявилась у Шаляпина с детства. Живя в Казани, он с удовольствием исследовал город и его окрестности. Как вспоминал певец, «везде было интересно, всюду жизнь открывала мне свои маленькие тайны, поучая меня любить и понимать живое» [71. С. 32]. Многому Шаляпин обучался довольно быстро. Так, он без особых проблем освоил грамоту и начал читать, в школе Ведерниковой он приобрел красивый почерк, быстро освоив нотную грамоту, он без труда читал нотные тексты и за ночь мог выучить вокальную партию.

Юношей (в 17 лет) покинув Казань, узнал Шаляпин «горькие и мучительные лишения бродяжничества на Волге и на Кавказе – труд без смысла, ночи без крова, дни без пищи» [71. С. 327]. Но материальные лишения, по признанию в зрелом возрасте великого баса, не мешали ему быть счастливым. Он был ведом мечтой об искусстве и театре, преодолеваемая преграды, встречаемые на пути. Жизненные странствия расширили шаляпинские горизонты и сформировали в нем любознательность к бытийному, происходящему (случаям, ситуациям, событиям), людям, деталям. Разнообразие знаний и экзистенциального опыта способствовало развитию склонности к творческим экспериментам и внедрению их результатов на сцене. Федор Иванович, как человек восприимчивый, извлекал из всех жизненных событий и эмоций пользу. Он обладал даром соединять мелочи, детали



и различные эпизоды как случайные неслучайности, в результате чего появлялось нечто новое, новационное. Данный процесс, долгий и нередко мучительный, осуществлялся им постоянно, в том числе в его пространственных и воображаемых странствиях.

В своем пути Федор Иванович был одинок. Его не понимали и не поддерживали в выборе искусства как профессионального ремесла родители. Внедрение новшеств на сцене также делало его одиноким, непонятым и скандальным для окружающих людей. Приоткрывает шалыпинские состояния и переживания его творчество. Вспомним проникновенное исполнение артистом на сцене русской народной песни «Ах ты, ноченька». В эту песню бас вкладывал всю палитру собственных переживаний одинокого пути-блуждания. Протяжная лирическая песня-монолог выстраивается вокруг символа – ноченьки, обладающей множеством значений. Сама ночь и ночное сознание есть особое пограничное состояние неустойчивости, кризиса, мучительного творческого выбора. Время года – осень – указывает на зрелость. Осенняя ночь всегда холодна, что подчеркивает одиночество героя. Конфликт с сердечным другом, о котором поется в песне, есть не что иное, как разлад с собой в мучительных поисках Абсолютов в искусстве, что рождало сомнения, мучившие душу. Чуть позже значение песни расширится и будет олицетворять конфликты, постоянно возникающие с его первой женой Иолой Игнатьевной:

*Ах ты, ноченька,
Ночка темная,
Ночка темная
Да ночь осенняя.
С кем я ноченьку,
С кем осеннюю,
С кем тоскливую
Коротать буду?
Нет ни батюшки,
Нет ни матушки,
Только есть один
Мил-сердечный друг.
Только есть один
Мил-сердечный друг,
Да и тот со мной
Не в ладу живет...¹*

Кочевую актерскую жизнь, особенно в начале творческого пути, можно назвать шалыпинским университетом. «Житейский опыт и сценическое мастерство передавались здесь из одного поколения другому зримо, наглядно, в неустроенном быте постоянных дворов, в репетициях и спектаклях, наскоро собранных предприимчивыми антрепренерами», «в рассказах, случаях, воспоминаниях, анекдотах, невероятных историях, за которыми коротали время в долгих переездах и затянувшемся межсезонье русские провинциальные актеры» [71. С. 7].



¹ Ах ты, ноченька. URL: <https://rustih.ru/ax-ty-nochenka>

Всю жизнь Шаляпин гастролировал, расширяя свои познания об окружающем мире. Он тяготился оседлой жизнью и ее однообразием. Даже семейная жизнь и дети не могли удержать его у домашнего очага. Неслучайно в доме на видном месте всегда стояли приготовленные к отъезду чемоданы, сундуки, кофры, шляпные коробки – неперенные атрибуты гастрольной жизни.

Артист был словно одержим непонятной тоской, связанной с расколотостью души, гнавшей его в путь. Возможно, Шаляпин мечтал в дороге обрести одному ему ведомое счастье. Как вспоминала его дочь Ирина Федоровна, артист любил повторять: «Я помнил, меня ждет у крыльца моя русская тройка с валдайскими колокольчиками, что мне спать некогда, – надо мне в дальнейший путь» [64. С. 74].

Великий русский бас объездил весь мир, признавая, что практически полностью укомплектовал свое передвижение по глобусу. Нетронутой для Федора Ивановича осталась только Сибирь. Гастрольные поездки были по душе великому певцу, постоянно жаждущему перемещений. Но одновременно его жизнь на колесах вызывала у него грусть: бродяжья жизнь с постоянным перемещением утомляла артиста, особенно в зрелые годы и в конце существования. Обратим внимание на одну деталь. Шаляпин любил рестораны, в которых пели цыганские хоры. В цыганском пении воплощалась «тоска русского человека по цыганскому житью» [25. С. 250] (критик А. Р. Кугель): кочевому, свободному, музыкальному. При этом оседлость и рутинность жизни приводили Шаляпина-странника в уныние. Его душа словно пустела, ему «казалось, что, идя по прекрасной широкой дороге», он «вдруг дошел до какого-то распутия», не зная куда идти [71. С. 128].

Эмиграция и жесткий гастрольный график сделали из баса, по его выражению, блудняка, выполнявшего каторжные работы или тянувшего каторжную лямку. В эмиграции Федор Иванович работал так, как никогда до этого времени. Он подолгу странствовал согласно своему гастрольному графику. Тяжело было певцу таскаться по миру. Он был чужим для всех. Он навсегда остался русским. Одновременно с этим Шаляпин сам себе приказывал: нечего ныть! Он оправдывал ситуацию тем, что подходит старость, деньги в России пропали и необходимо зарабатывать их снова, чтобы в конце жизни суметь «полловить рыбку со стаканчиком винца да с кусочком хлеба» [62. С. 455]. Уехав из России без гроша, певец считал, что ему «пришлось продать черту души» [62. С. 460]. Имея успех и великолепно владея голосом, тем не менее певец не довольствовался материальным и моральным успехом. Не хватало Федору Ивановичу Родины, глубоко вздыхал он по ней. Грезилась ему Россия с ее просторами и театрами даже во сне. В своих письмах к близким и друзьям Шаляпин признавался в обожании России, которое он будет носить в сердце до гробовой доски. Скитания по миру постепенно начали раздражать певца: он находил в них однообразие, исчезла новизна мест, да и со смыслом жизни, исканиями истины Федор Иванович постепенно определился. С 1935 года он все чаще в письмах к дочери Ирине Федоровне, оставшейся в России, жалуется на болезни, срывание гастрольного графика и меньшее количество заработанных денег...

Благодаря странничеству в характере Федора Ивановича сформировалась широта русской души. Внешняя необъятность пространств входила во внутренний мир личности, становясь духовным фактором жизни: «...духовная энергия русского человека вошла вовнутрь, в созерцание, в душевность» [6. С. 97]. Привыкший с молодых лет к странничеству, бас видел бескрайние русские равнины. Как отметил В. О. Ключевский, они давали «впечатление общего культурного состояния народа», где наряду с размахом человеком



«овладевает жуткое чувство невозмутимого покоя... одиночества, располагающего к беспредметному унылому раздумью без ясной, отчетливой мысли» [39]. В этом же русле мыслил и Н. А. Бердяев. Он считал, что «в душе русского народа остался сильный природный элемент, связанный с необъятностью русской земли, с безграничностью русской равнины», отсюда «безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта» [7]. Специфика русской жизни заключается в огромнейших дистанциях. В отношении к широте проявляется типичная русская оборачиваемость, приводящая к расколотости души. Бердяев подчеркивает, «русская душа ушиблена ширию, она не видит границ, и эта безграничность не освобождает, а поработачивает ее» [6. С. 97]. В итоге власть шири рождает и типичные для русского характера недостатки: беспечность, лень, слабое чувство ответственности, недостаток инициативы. Из приведенных цитат можно заключить, что экзистенциальные свойства русского человека, его ментальность и душевные качества выводились из природных явлений. И это небесспорно. С древнейших времен культ природы был вплетен в русскую культуру и традицию, а окружающие пространства легли в «географию русской души» (Н. А. Бердяев).

Широта русской души включала в себя любые взаимоисключающие крайности, вмещала Абсолюты, иницируя стихийное и спонтанное движение. Другое дело, что у этой широты есть такое качество, как безмерность. И тогда «все, дурное и хорошее, принимает безмерные формы, сгущается до густоты необычной» [70. С. 230]. Как следствие, любые проявления русского человека оказываются неоднозначными. Бас в своем письме дирижеру и композитору Э. Ф. Направнику от 24 сентября 1907 года признавался, что на вещи смотрит всегда широко, и данный факт нередко приводит к неприятностям, которые он не желал никому делать [52. С. 423].

Необходимо признать, широта русской души проявлялась у Шаляпина во всем. Так, воодушевляясь идеей, он отдавался работе целиком, не щадя себя. Передавая сложность психики Ивана Грозного, певец нашел верный тон, способствовавший передаче тяжелого характера царя. Критик В. В. Стасов, увидев спектакль, произнес с восхищением: «Радость безмерная!» И заслуга в этом лежала на Федоре Ивановиче. На концертах бас всегда пел много и сверх обозначенной программы. Свой гонорар, заработанный тяжелым и великим трудом, довольно часто отдавал на благотворительные нужды или помощь людям. Интенсивная и напряженная активность работы на сцене сменялась в домашнем кругу леностью и перекладыванием инициативы на женские плечи. Мобилизация сил и энергий в работе чередовалась с домашним умиротворением и успокоением. В письмах к дочери Ирине Федоровне певец признавался в своей «мерзкой привычке вставать поздно (долго спать)» [62. С. 479], хотя просыпался он всегда рано утром. Из-за позднего подъема Федор Иванович не успевал сделать много дел, в том числе вовремя ответить на письма. Или дочери Ирине Федоровне в августе 1917 года он пишет: «Такая лень напала, просто ужас, ничего делать не хочется» [62. С. 494].

Чтобы проявлять широту души, Шаляпину нужен был простор (географический, социально-политический, культурный, повседневный). Только в такой атмосфере он мог обнаружить интеллектуальную и творческую свободу, духовную независимость, эмоциональную подвижность, помогающие преодолевать любые препятствия. Это поддерживало его в жизни, даже в тяжелейшие минуты осознания душевного раскола. Простор певец любил и в домашнем пространстве, предпочитая жить в больших домах вместе с семьей, прислужой, а также людьми, помогающими в воспитании детей (нянями, гувернерами,



преподавателями и др.). Так, обосновавшись в 1924 году в Париже, Федор Иванович покупает в 1925-м на авеню д'Эйло (престижный район в центре города) шестиэтажный дом, о чем он не мог и помыслить в своем казанском детстве со съемным жильем.

Заметим, даже живя впроголодь в Казани, юный Федор проявлял умение делиться тем, что имеет. Например, не найдя поддержки у родителей в своем увлечении театром и испытывая потребность делиться впечатлениями, он на заработанные пением и спрятанные от родителей деньги покупал билет в театр кому-нибудь из своих друзей. Это давало возможность в антрактах и после спектакля обсудить постановку, оценить игру артистов, найти смысл пьесы. Данной привычке – делиться имеющимся – он следовал всю жизнь. Как признавался бас, в начале творческого пути «деньги почти целиком уходили на угощение товарищей» [71. С. 82]. Но и став знаменитым, он всегда проявлял щедрость. Любил жить Федор Иванович на широкую ногу, со всей своей страстностью и неистовством. Оказавшись на гастролях за рубежом в начале Первой мировой войны, Шаляпин, добираясь домой, столкнулся с проблемой сдачи во время обедов. За умеренные цены обедов приходилось платить большими купюрами (других не брали, как и не давали сдачи). И Федор Иванович начал на обед приглашать, угощая вином и бифштексами, незнакомых людей, выбирая на улицах самых худых и посиневших от холода (возможно, вспоминая себя в детстве и молодости).

Шаляпинский размах был соразмерен его богатырскому росту (197–202 см с 47-м размером ноги). Во всем был широк Федор Иванович, и особенно в отношении искусства. Об искусстве, как считал бас, «можно говорить много, но договорить до конца невозможно» и даже невозможно выразить словами [71. С. 276]. Также бесконечно можно познавать искусство и заниматься им (например, потратив всю жизнь на поиск интонации вздоха).

Шаляпинский образ жизни требовал больших финансовых трат, поэтому бас много работал, его график был точно расписан, и он следовал ему. Как вспоминал И. Бунин, «тратил он себя все-таки до безрассудства. Без умолку говорить, не давая рта раскрыть своему собеседнику, неустанно рассказывать то то, то другое, все изображая в лицах, сыпать прибаутками, словечками – и чаще всего самыми крепкими – было его истинной страстью» [13]. Певец получал хорошие гонорары, но часть этих денег шла на благотворительность, помощь людям, нужды большевиков. Он скучал, ведя тихую жизнь. Она была ему не по нутру. Неслучайно лучшим отдыхом он считал путешествия. Живя в Европе, артист любил «длительные поездки в автомобиле вместе с каким-либо приятелем», когда брали с собой «хороший запас провизии и бутылку “Бордо”» [55. С. 137]. При этом шофер получал установку ехать на небольшой скорости, чтобы певец мог наслаждаться пейзажами. В понравившемся месте делали остановку, устраивая походный завтрак. В таких поездках Шаляпин предпочитал обедать в небольших тавернах, где не было туристов.

Каково же было певцу в конце жизни, когда проявилась его болезнь и он не мог дышать полной грудью. У него начались приступы удушья. В письме к дочери Ирине Федоровне от 14 ноября 1937 года он пишет: «Ты себе не можешь представить, как ужасно, когда чувствуешь потребность вдохнуть глубоко и не можешь, потому что на середине вдоха должен закашляться» [63. С. 551]. Стесненность вдоха стала мешать широте взгляда/движений/души, замыкая Федора Ивановича в себе и своей боли. В письме к дочери Ирине Федоровне от 15 января 1938 года он мужественно напишет: «Умираю постепенно, но верно», «пожил – видел много и плохого, но видел еще больше хорошего» [62. С. 553]. Незаметно певец начал погружаться в пессимизм. Его охватило отчаяние. Он осознал, что никогда



не выздоровеет. И ничего не мог поделать, сокрушаясь финализации жизни. Не порадовали его даже присланные Ириной Федоровной из России рыжики, которые он очень любил. Границы мира для Шаляпина значительно уменьшились, заставив его сосредоточиться на собственной телесности в модусе боли. Певцу уже было не до чего...

В заключение отметим следующие моменты. С детства у Федора Ивановича проявилась страсть к странничеству. Из-за бедности и поиска лучшей жизни семья Шаляпиных перемещалась не только по Казани, но и отправилась в путь, переехав в Астрахань. Но поиск лучшей жизни, самого себя и своего места в жизни не удержал надолго в Астрахани будущего артиста, заставив его начать самостоятельную жизнь, связанную с постоянными переездами. Дорога легко переносилась певцом. Он перемещался по России и на пароходах, и на поездах, и на лошадях в повозках, и пешком. Ему интересен был путь в любом направлении. Он любовался открывающимися перед его взором населенными пунктами, полями и лесами, речными просторами и степями. Благодаря этому юный Шаляпин увлекся атмосферой путешествий, что сформировало судьбоносную траекторию пути – дали – самообразования и самосовершенствования – карьерного роста и успеха. Странничество пробудило в артисте любовь к Родине, внимание к ситуативности жизни и ее деталям. Странничество в жизни баса сформировало понимание простора, широты, перспективы, что повлияло на его кругозор, тягу к покорению неизвестных территорий и освоению новых знаний. Перечисленное сказалось на широте русской души артиста, расширении объема знаний и памяти, внедрении новаций в вокальное исполнительство и актерское мастерство, разнообразии репертуара и творческой деятельности. Федор Иванович пел не только оперу, но и романсы, русские народные песни, проявил себя как актер, живописец, скульптор, что свидетельствует о его гениальности, для которой характерна высокая концентрация духовности и многогранность проявлений Я.



СУДЬБОНОСНО-ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ЛЕЙТМОТИВ 4

Суконная слобода как сакральное место русского баса

У каждого человека в памяти навсегда сохраняются любимые места, к которым он любит возвращаться не только в своем воображении, но и в рассказах о жизни, творчестве [76]. Не является исключением в этом ряду и гений. Как правило, подобные места оказываются территорией значительного, оставившего след в жизни личности, что связано с обретением позитивного/негативного опыта, становлением, первой любовью, мужанием и пр. Событийность, энергичность и насыщенность такого пространственного места сопровождалась колоссальной палитрой ярких эмоций (от радости и восторга до печали и отчаяния). Даже если данное место со временем изменилось, в памяти творческой личности сохраняется тот вид пространства, который ее впечатлил и оставил след в экзистенциальном опыте. Подобные пространства помогают понять художника, выяснить творческие импульсы, интерпретировать его произведения.

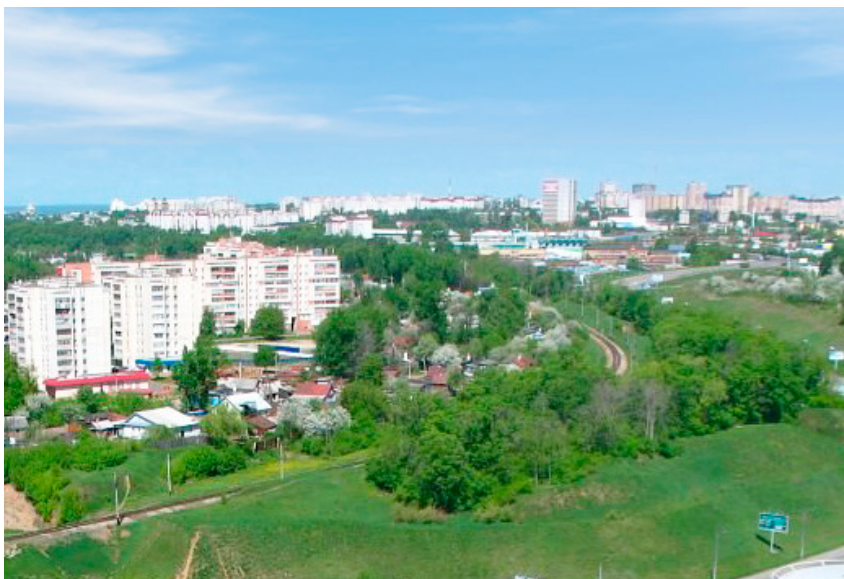
Особую роль при анализе шалыпинского значимого пространства сыграли исследования Д. Н. Замятина. Ученый развивает идеи о месте гения и гении места. Он предлагает рассматривать сакрализованное место гения в качестве модели силовых линий-волн, размазанных в пространстве. «Благодаря этим волнам (информационным потокам, сиюминутным повседневным образам) место становится видимым, оно выделяется в этом волновом пространстве, оно существует, развивается», а гений «как бы расщепляет волновую среду, отклоняет силовые линии от места, окружает место дополнительной оболочкой» [28]. В процессе сакрализации места творцом осуществляется онтологизация собственного опыта в определенной пространственной координате: «конкретная пространственность гения конституирует его как экзистенциальное», благодаря чему «место становится сферичным, открытым и закрытым одновременно, формирующим свои пространственные законы и свою приватную воображаемую географию» [28]. Место гения и все связанное с ним влияют на его последующую деятельность, высвечиваясь в творчестве и создаваемых им шедеврах, где передается «экзистенциальное “ускользание” какого-то более важного, более глубокого образа» [28]. Одновременно и сам гений становится «“произведением” места, но всякий раз произведением неоднозначным, дистанцированным, прерывным или разрывным» [28], что позволяет говорить о художнике как гении места.

Сакрализованным местом для Федора Ивановича Шалыпина стали Казань и ее Суконная слобода, где будущий бас родился и провел семнадцать лет своей жизни. Именно здесь он получил драматический опыт существования, приобщился к народной культуре, приобрел расколотость своей души, начал путешествовать по окрестностям.



Видеолекция 5.
Читает
Е. Л. Яковлева





Современный вид
Аметьевского склона

Как мы писали, родился будущий великий певец в Казани, и многие его эпизоды детства и юности были связаны с Суконной слободой. Необходимо признать, Суконная слобода составляет ядро личности Федора Ивановича Шаляпина. В ней исток его жизни и код судьбы. Шаляпин через всю жизнь пронес воспоминания о Суконной слободе, сохранив в памяти атмосферу места своего рождения и даже оберегая от других его субъективное понимание. Суконная слобода стала первой страницей его жизненных университетов и экзистенциальных размышлений. Данное суждение не голословно. На факт того, что Суконная слобода содержит в себе в свернутом виде сценарий жизни великого певца, указывает ее частое упоминание на страницах его воспоминаний. Как известно, «все внешнее есть лишь символ внутреннего» [6. С. 98]. Возможно, сам певец в полном объеме не осознавал ситуации. Но судьбоносное значение казанской Суконной слободы с позиций анализа как мемуарной литературы Шаляпина и о Шаляпине, так и научных биографий и исследований о великом басе отрицать не приходится. Город и его слобода вошли в душу великого баса и навсегда остались в его памяти.

Осуществляя реконструкцию проблемы гения места по отношению к Ф. И. Шаляпину, мы столкнулись с рядом трудностей. Воспоминания баса были написаны через довольно большой промежуток времени после его детства, что несколько смягчило и облагородило тон его эмоций, переживаний и чувств. В силу юного возраста некоторые события были до конца не отрефлексированными, что сделало их полузабытыми, расплывчатыми, перемешанными между собой. Образ самого города и образ города в воспоминаниях, безусловно, разнятся между собой. Казань и ее Суконная слобода, несмотря на диалектичность описаний, идеализировались басом. Тем не менее мы обратили внимание на выделенные самим Федором Ивановичем эпизоды и постарались посмотреть на них его глазами – ребенка и молодого человека, выросшего в Казани в конце XIX века. При этом восприятие города шло через эмоциональное переживание случаев, ситуаций и событий, в круговороте которых оказывался юный Шаляпин. Мы сделали акцент на тех казанских событиях и фактах, последствия которых сыграли значимую роль в становлении и судьбе



артиста, вспоминались им в периоды его славы. Несмотря на тяготы жизни семьи, юный Шаляпин был вдохновлен многими сценами из повседневной жизни, праздничной культурой, колоритными характерами и образами жителей, типичными звуками и запахами Суконной слободы. Благодаря шаляпинскому взгляду на происходящее произошел пересмотр места и расширение его контекста.

Суконная слобода Казани представляет собой историческую местность, которая захватывает Вахитовский и Приволжский районы города. Она имела свои границы. Слобода группировалась вокруг Шарной горы (ныне – ул. Калинина), где Петром I в 1714 году была основана суконная фабрика. Первые дома появились на берегах озера Кабан. Суконная слобода захватывала площадь со следующими улицами: Георгиевская (ныне – Петербургская), Дегтярная, Рыбнорядская (ныне – Пушкина и Галактионова), Собачий переулок (ныне – улица Некрасова), Вознесенская (ныне – Островского), Покровская (ныне – К. Маркса), Кирпичная, Армянская (ныне – Спартаковская), Тихомирова до улиц Назарбаева и Павлухина.

Обратим внимание на один факт. В Казани шаляпинская семья довольно часто меняла место своего жительства¹. Встает вопрос: что нам дает право связывать жизнь Федора Ивановича только с Суконной слободой? Во-первых, «в Суконной слободе Шаляпины жили дольше всего»: «Федя провел здесь основную часть детства и раннюю юность» [17], то есть время сознательного понимания среды и пространства. Считается, что наиболее глубокими образами являются образы, хранимые с детства и юности. Детско-юношеские впечатления настолько яркие и сильны, что оказывают воздействие на все дальнейшее течение жизни. Во-вторых, в шаляпинских автобиографических книгах, статьях, интервью, а также воспоминаниях близких и друзей упоминаются именно Казань и ее Суконная слобода. В-третьих, специфика памяти такова, что все эпизоды детства и ранней юности в памяти Шаляпина частично переплавились и сконцентрировались в одном месте – и им оказалась Суконная слобода как наиболее продолжительный период жизни, концентрирующий в себе характерные черты и нравы времени. Как заметил Д. Н. Замятин, «место существует как растяжимое, растягивающееся, постоянно преобразующееся и трансформирующееся пространство образов, воспринимаемых и формируемых гением», и «эти образы есть медиативное/медитативное пространство-граница, пограничье между собственно гением и его (возможно, единственным) местом» [28], которое он постоянно воспроизводит в своей памяти. Великий артист словно подпитывался топографией своего детства и ее ситуациями, свободно комбинируя с последующим опытом. В пространственной ностальгии обнаруживается двойная связь (Г. Бейтсон). Привязанность творца к месту оказывается прерывистой и фрагментарной, но она способна сознательно/бессознательно вызывать определенные образы, насыщая их метафорами. В результате «гений и место формируют единое пространство амбивалентных, противоречивых, полуразрывных образов, чьи контексты есть метаобразы клочковатых, уже разорванных и “растасканных” пространств и ландшафтов», рождающих склеенный ландшафт, и «эта ментальная склейка продолжается все время» [29]. Несмотря на то, что Шаляпин прошел громаднейший путь к вершинам своей славы, оставив далеко в прошлом Казань с ее Суконной слободой, тем не менее их образы остались неизменными в его памяти, можно сказать, архетипическими.

¹ Подробнее о казанских адресах местожительства семьи Шаляпиных см. [17].





Памятник
Ф. И. Шаляпину
на улице
Баумана

родный поселок, поселок за городом, т. е. за стеною» [21]. Исходя из данного значения, можно сделать вывод, что слобожанами называли тех, кто жил в слободе, за пределами городских стен, и был свободен. Необходимо заметить, что Казань как город долгое время занимала небольшую площадь. У старожилов даже было выражение «мы идем в город», что означало пойти на улицу Баумана (ранее – Большая Проломная) или Кремлевскую (ранее – Воскресенская). Вокруг этого центра организовывались слободы. И Суконная слобода находилась ближе всех к центру.

Как мы отмечали, своим появлением в Казани Суконная слобода обязана Петру I, озаботившемуся обеспечением армии сукном (1714–1881). Слобода группировалась вокруг суконной фабрики (шерстяной мануфактуры) на Шарной горе (сейчас – ул. Калинина). Работали на мануфактуре крестьяне, осужденные за проступки. Именно они и стали первыми жителями слободы. Суконная слобода уже в конце XVIII века (в 1796 году) по количеству дворов (насчитывалось 628) была самой большой. Ее жители составляли примерно 25,5 % от населения Казани. В 1849 году население Суконной слободы вошло в состав городского сословия, получив статус казанских мещан. Но по социальному составу уже к началу XIX века оно стало неоднородным. Мастерские суконной мануфактуры в количестве 45 человек в 1798 году подали прошение о зачислении их в купечество, разбогатев на торговле, изготовлении кирпичей, содержании трактиров и бань. В XIX веке население Суконной слободы занималось мелким производством, ремеслом и торговлей. Самыми востребованными были плотники, печники, скорняки, портные, разнорабочие. Подспорьем в домашнем хозяйстве жителей слободы стали сады и огороды. Среди малолетних детей и престарелых практиковалось нищенство, что помогало пополнить бюджет семьи. В Метрической книге церкви Сошествия Святого Духа в 1879 году можно найти следующие сведения социального происхождения родителей новорожденных детей в Суконной слободе: 56 % – мещане, 28 % – крестьяне, 16 % – мелкие чиновники, цеховые ремесленники, унтер-офицеры. Контингент отличался свободолюбием, что способствовало различным столкновениям, в том числе с хозяевами фабрики и представителями власти. Из шаляпинской биографии известно, что певец отличался стремлением к независимости, в том числе творческой, что впитал в пространстве Суконной слободы от ее жителей.



Ускользающая совместность Шаляпина и Казани превратила баса в дистанцированное и разрывное произведение места, а само вспомнутое, нередко воображаемое место гения сложилось в виде «разорванной последовательности образно-географических спонтанных импрессий, чья каузальность может быть только со-пространственной» [29].

Перейдем к характеристике Суконной слободы в том виде, в котором застал и запомнил ее артист. У В. И. Даля в «Толковом словаре живого великорусского языка» слово «слобода» получает следующую трактовку: «Пригородное селение, подго-

Как известно, слобода располагалась на окраине посада или за его стенами. И условия жизни в ней были гораздо хуже. Приведем описания города Казани и Суконной слободы в год рождения Ф. И. Шаляпина. Казань «была одним из больших губернских городов того времени. Население ее в 1873 году составляло 91 827 человек. Из 4 360 жилых домов всего 690 были каменными. Многие деревянные дома стояли в тесноте и были одной из главных причин пожаров. Город страдал от недостатка чистой воды, не имел средств на устройство водопровода. Лишь треть улиц была замощена, улицы были грязными, убирались арестантами. Город не имел освещения – газовые фонари появились только на следующий год и то лишь на центральных улицах. А еще через год открылась конно-железная дорога, которую в 1870 году начал проектировать и строить инженер штабс-капитан Павел Петрович Панаев, двоюродный брат владельца Панаевского сада» [17. С. 18].

Описание Суконной слободы за шесть лет до рождения Федора Ивановича Шаляпина можно найти в книге В. Невельского «Казанские захолустья и трущобы» (1867): «Перед нами развернулась Суконная слобода со своими заборчатыми переулками... Снова захолустья со своими мизерными домиками, дровяными дворами и пустошью. Перед нами опять выдающиеся личности, просящиеся на бумагу: что ни шаг, то субъект, что ни перекресток, то поражающая глаз обстановка. Улицы здесь не кипят народом, здесь пустошь в полном смысле слова. Домики здесь большей частью старинной постройки, с какими-то допотопными балконами и террасами. Улицы неправильные, немощеные, заваленные каким-то мусором. Здесь даже забор как-то особенно отличается от заборов прочих улиц города...

Низкие, часто затопляемые места и глинистые почвы делали слободы крайне грязным районом. Чтобы пройти от дома к дому, слобожане сооружали переходные мостки-доски, положенные на какие-нибудь валуны или бревна» [10. С. 123, 124].

В конце XIX века Суконная слобода представляла собой довольно большой район города. В нем жило более 12 тысяч жителей. В Суконной слободе располагались крупные церковные приходы, среди которых можно назвать Церковь Сошествия Святого Духа, в котором начинал петь юный Шаляпин (ныне – ул. Т. Миннулина, 21).

В детстве окружающая будущего певца действительность была мало привлекательной. В Суконной слободе как частичке необъятной России обнаружилось «трагическое столкновение культуры с темной стихией» – иррациональной, непросветленной [6. С. 82]. В жизни обитателей этого района, в ее энергичной атмосфере сочеталось высокое и низкое, религиозное и оргийное, просветленное и мракобесное, святое и грешное, пьяное и отрезвляющее. Юный Шаляпин видел жизнь русских людей, наполненную радостями и горестями. Безусловно, она была простой и безыскусной, нередко довольно неприглядной. Мальчиком он «видел грубые поступки, слышал грубые слова», был свидетелем пьянства и кровавых драк: «среда казанской Суконной слободы... была особенно грубой» [71. С. 233]. Суконная слобода славилась своими нравами и обычаями, свидетелем и участником которых был Ф. И. Шаляпин. Зимой здесь на озере Кабан проходили кулачные бои: это были «организованные схватки, продиктованные стремлением „почесать кулаки“», и «Федя ходил смотреть на эти бои, а порой и сам в них участвовал» [17. С. 38]. В летнее время (перед праздниками) устраивали петушиные бои, связанные с натравливанием птиц друг на друга. Переехав в город после краткого периода жизни в Ометьево, ребенок сразу ощутил нехватку пространства и деревенского раздолья. Усугубляли негативность ситуации грязь, грохот и многолюдность. И это довольно рано не столько понял, сколько почувствовал Шаляпин.



Интуитивно ребенок ощутил, что в такой жизни чего-то не хватает, но понимание чего, придет позже, когда он попадет в театр. Несмотря на бедность района и некоторые неприглядные стороны жизни, связанные с пьянством и побоями, Шаляпин услышал здесь и впитал в себя уникальную русскую песенность, увидел самобытную праздничную культуру. Так, с пасхальной недели до Троицы в слободе с восьми вечера до ночи скрашивали жизнь хороводами. Юного Федора Ивановича глубоко поражало, как «народ, который страдал в темных глубинах жизни, пел страдальческие и до отчаяния веселые песни» [71. С. 237]. При этом переходность в русском быте между разными состояниями была неожиданной, практически сказочной – по принципу вдруг, нежданно-негаданно: «сидят сапожники... и дуют водку. Сквернословят, лаются. И вдруг вот заходят... забудут брань и драку, забудут тяжесть лютой жизни... заходят и поют <...> с таким сердцем и душой» [71. С. 237]. Или по праздникам мужики «ругались, дрались, но и песни пели»: «хорошие песни пели мужики» [71. С. 326]. Многие русские песни пронизаны горечью и печалью, мало в них радости. На данный факт обратил внимание будущий бас. И подобное неслучайно и обусловлено русской ментальностью. Как заключил Н. А. Бердяев, «русские почти не умеют радоваться»: «русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими снегами, она утопает и растворяется в этой необъятности», не имея способности оформить необъятность, и поэтому «русские совсем почти не знают радости формы» [6. С. 96].

Сохраненные с детства эпизоды народной жизни заставили певца не только испытывать горечь от понимания русского уродства, но и гордость за свой народ со всеми его несуразностями. С малых лет Шаляпин пытался понять горькую людскую долю и жестокую жизнь, увиденные им в Суконной слободе, и объяснить механизм переходов из одних крайностей в другие. Впитанной в себя «пьяной и темной дикости в России» он противопоставил «волю к культуре, к самодисциплине, к оформленности стихии мужественным сознанием» [6. С. 85], сохранив при этом и передав русское своеобразие на театральной и концертной сцене.

Впоследствии некоторые эпизоды жизни «немножко напоминали <...> (Шаляпину. – Прим. Е. Я.) Суконную слободу» [71. С. 138]. Она стала для певца своеобразным университетом жизни. Здесь он увидел противоречивость в проявлении любви. Здесь он увидел, как конфликты и драки заканчиваются раскаянием и прощением. Здесь он увидел простоту повседневной жизни людей, и, необходимо подчеркнуть, простота впоследствии им ценилась в искусстве («истинное искусство простотой и отличается» [63. С. 314]). Здесь он увидел, как раздражают людей талант и выдающиеся способности одного из них. Мальчиком он видел, как «били в Суконной слободе удачливых людей за то, что им сопутствует удача» [71. С. 169]. Негативное отношение к себе со стороны многих людей Шаляпин чувствовал до конца жизни: ему завидовали, и певец осознал данный факт. При этом, несмотря на признание его талантов и гром аплодисментов в свой адрес, Шаляпин никогда не останавливался на достигнутом и продолжал совершенствовать свое мастерство. Ради дела он поступался своим самолюбием, постоянно работал, а окончательный результат вызывал у многих зависть.

Куда бы ни забросила судьба Шаляпина, он всегда помнил о Суконной слободе и ее уроках жизни. С возрастом он даже идеализировал ее, утверждая, что «необходимые, повседневные, реальные поступки нашей Суконной слободы могут быть претворены в прекрасные действия» в жизни, искусстве, творческой фантазии и художественной



воле [70. С. 234]. И у каждого человека своя Суконная слобода. В своих воспоминаниях он признавался, что «Суконную слободу мы всюду возим с собою» [71. С. 198]. Примечательно, что в минуты неуверенности и сомнений Шаляпин, раздираемый противоречиями, с горечью корил себя фразой: «Куда же мне с суконным рылом в калашный ряд?» [70. С. 248].

В детстве Суконная слобода стала местом символических встреч и событий для юного Шаляпина, сыгравших значимую роль в его судьбе. Именно Суконная слобода была местом встречи с театром и площадкой для первых выступлений будущего баса. В Казани юный бас познакомился с балаганом, драматическим, опереточным и оперным театрами. Казанский театр оставил неизгладимый след в памяти, потому что многое произошедшее с юным певцом было впервые. В Казанском театре «Шаляпин первый раз вышел на сцену статистом, впервые выступил хористом и в сольной партии в опере, стал профессиональным артистом; здесь благодаря таким замечательным руководителям театра, способным к самопожертвованию, как П. М. Медведев, А. А. Орлов-Соколовский, В. Б. Серебряков, он сделал первые шаги к постижению высшей правды сценического образа» [17. С. 167].

Великолепный опыт получил артист и благодаря основам музыкальных знаний, полученным в казанских певческих хорах. Будучи певчим в архиерейском хоре, 13 мая 1885 года в Суконной слободе он участвовал в освящении места постройки храма в честь Кирилла и Мефодия (ныне – утраченный храм, находившийся в районе современных построек на улицах Айвазовского, 19 и Лесгафта, 2/17), позже пел на открытии XVIII и XIX городских начальных училищ (последнее – в Ближне-Архангельской слободе), в городской думе. Как утверждает С. В. Гольцман, ссылаясь на современников Федора Ивановича, «Шаляпин пел в Покровской церкви и в хоре регента Константинова, обслуживавшем сразу две церкви – Московских чудотворцев за Булаком и Екатерининскую у озера Кабан, а в 1889 – в Петропавловском соборе» [17. С. 49]. Заработанные пением в хоре деньги, укрытые от родителей, он тратил на походы в театр. Более того, поступив в театр, Шаляпин начал подрабатывать в качестве статиста массовых оперных сцен. Это дало возможность и бесплатно посещать театр, и получать небольшое денежное вознаграждение за работу.

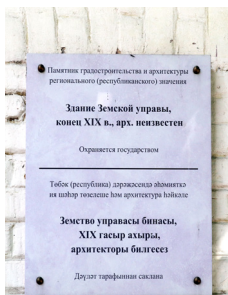
Отец, недовольный увлечением сына театром, устроил его в ссудную кассу старейшего Банкирского дома «А. А. Печенкина и Ко». С. В. Гольцман считает, что Федор Иванович работал в ее филиале – в доме купца П. Д. Степанова, расположенном на Рыбнорядской улице, недалеко от места, где жили Шаляпины (сейчас – здание торгового комплекса ГУМ по адресу Баумана, 51). Работа с девяти часов утра до четырех дня не вдохновляла молодого человека и даже была ему противна. Он проводил рабочий день в мечтах о театре. Единственное, чем он гордился, так тем, что помогал матери и приносил в дом зарплату.

Иван Яковлевич, желая сыну лучшей судьбы, даже попытался осенью 1885 года отлучить его от Казани и ее театров, отправив на двухклассные курсы (пятилетний срок обучения) в Арское училище с преподаванием ремесел. Юный Федор Иванович думал, что едет «в какую-то прекрасную страну» и радовался, что уезжает «из Суконной слободы, где жизнь становилась все тяжелее» для него [17. С. 69]. Но в заштатном городе Арске, в его



Петропавловский собор





Здание
Казанского
музыкального
училища –
бывшее
здание
Казанской
земской
управы

лучшем училище произошел случай, помешавший успешно окончить учебное заведение и получить диплом. В училище у мальчика возник конфликт с преподавателем географии П. А. Афанасьевым, который начал мстить и придирается к будущему артисту. Более того, «опасно захворала мать и некому за ней было ухаживать», что заставило Шаляпина вернуться в Казань «с намерением больше никогда не возвращаться в Арск» [17. С. 72].

Удивительно, но желание вырваться из Суконной слободы в результате стечения множества обстоятельств привело к страстному желанию вернуться в нее. И в этом прослеживается судьбоносная случайная неслучайность. После четырехмесячной разлуки с театром Шаляпин вновь погружается в пленивший его воображение и разум мир искусства. Увидев своих приятелей по церковному хору на оперной сцене, Федор Иванович попросился в хор и выступил в опере Дж. Мейербергера «Пророк» зимой 1886 года (как считает С. В. Гольцман, по меньшей мере пять раз). Подросток посмотрел все постановки оперной антрепризы П. М. Медведева (основателя первой частной оперной антрепризы) в Казани («наибольшим успехом пользовались „Жизнь за царя“, „Фауст“, „Демон“, „Аида“, „Русалка“, „Кармен“, „Евгений Онегин“, „Травиата“, „Галька“, „Гугеноты“, „Африканка“, „Пророк“, „Руслан и Людмила“, „Вражья сила“ и другие»), что оставило «глубокий след на музыкальном и общем развитии молодого Шаляпина, на воспитании в нем настоящих вкусов и любви к оперному искусству» [17. С. 77]. Впоследствии многие из перечисленных опер, впервые услышанных в Казани, составят основу шаляпинского репертуара. Отметим, в казанской оперной труппе П. М. Медведева с 1875 по 1878 год работал Д. А. Усатов, здесь приобретает известность. Именно он станет в Тифлисе педагогом Федора Ивановича по вокалу.

Вернувшегося из Арска сына отец в очередной раз пристраивает на работу: с 20 июня 1886 года Федор Иванович начинает работать в Казанской уездной земской управе (ныне – здание Казанского музыкального училища (колледжа) имени И. В. Аухадеева по адресу Жуковского, 4). В управе «все, что ни поручали ему по переписке, Федя выполнял аккуратно»: данный факт способствовал его зачислению 27 ноября 1886 года в штат управы





Стадион
«Динамо»,
на месте
которого
располагался
Панаевский
сад

[17. С. 80]. Отец передавал сыну свой опыт и обучал его делопроизводству в составлении служебных бумаг и писем. В управе Федор Иванович проработал до 1890 года, а его отец до 1888 года. Последний стал терять зрение и допускать множество ошибок, что привело к конфликту с новым секретарем А. А. Дудкиным. В итоге Иван Яковлевич, не имея поддержки, начал перебиваться случайными заработками, что осложнило жизнь семьи. «Заработок Федора стал единственной поддержкой семье»: «работа в управе, статистом в театре, пение в церковном хоре – вот все, что давало небольшой заработок» [17. С. 91].

Скрасивали рабочие будни работы в управе Федора Ивановича только его посещения театра. Так, Панаевский сад в Казани был одним из любимых мест будущего баса (ныне – стадион «Динамо»). Здесь в летнее время работал театр, на площадке которого выступали известные московские и петербургские артисты. Будучи завсегдатаем Панаевского сада, Шаляпин изучил в нем драматический и опереточный репертуар, что оказало влияние на формирование его как артиста. Отметим, в 1894 году Шаляпин заключил контракт с Панаевским театром, но уже в Петербурге, где выступал довольно успешно.

В казанском Панаевском летнем театре Шаляпин переписывал артистам трупп роли. С Панаевским садом в Казани 10 июля 1887 года связан и провальный дебют Федора Ивановича в роли жандарма в любительском спектакле «Бродяги» (в переводе П. Востокова), где он не смог двигаться и говорить. Переживания своего позора на сцене были столь глубокими, что юноша даже три дня не ходил в управу. Но в следующий сезон, как считает С. В. Гольцман, юноша не только посещал Панаевский сад, но и выступал в летнем сезоне статистом в труппе комической оперы, собранной меценатом В. Б. Серебряковым. В сезон 1888–1889 годов у Федора Ивановича стал ломаться голос, и он не смог попасть в хор театральной труппы под руководством А. А. Орлова-Соколовского, ограничившись ролью статиста, что довольно сильно огорчало его.

Именно Казань стала началом сценической карьеры певца. Работая в Казанской уездной земской управе, Шаляпин в 1889 году был взят штатным актером в антрепризу



В. Б. Серебрякова, где в зимний сезон 1889–1890 годов ставились драматические произведения. С. В. Гольцман считает, что в Казани 29 марта 1890 года в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» партию Зарецкого исполнил Ф. И. Шаляпин, что стало его «первым сольным выступлением в опере» [17. С. 99].

Суконная слобода стала местом появления шаляпинского экзистенциального страха. Всю жизнь Федор Иванович боялся, что после его смерти не останется ничего. Этот страх был связан со скоропостижной смертью во время гастролей в Казани любимого артиста В. Н. Андреева-Бурлака (1843–1888). Участвуя в похоронах артиста и отпевая его в хоре в Воскресенском соборе¹, Шаляпин услышал речь артиста И. П. Киселевского, которая его потрясла до глубины души. Суть речи заключалась в следующем: «...о смерти великого артиста можно жалеть и скорбеть больше, чем о смерти представителей других сфер культуры и искусства – они оставляют после себя вещественные знаки творчества – книги, картины, музыку», а «артист ничего после себя не оставляет, кроме воспоминаний о нем лиц, видевших его на сцене» [17. С. 50]. Мысль о бесследном исчезновении артиста внедрилась в сознание будущего баса, и он постоянно возвращался к ней. Всю жизнь Федор Иванович боялся, что после его смерти не останется ничего.

Страхом пустоты после смерти продиктованы многие поступки великого баса. Он пытался сохранить вещественный след своей жизни и творчества. Так, он любил фотографироваться в гриме и без, в одиночку, в окружении семьи и с друзьями, раздавая свои фотографии с автографами как знакомым, так и незнакомым людям. О своей судьбе Федор Иванович написал две книги, что стало вещественным доказательством его бытия. Также артист оставил статьи, касающиеся различных аспектов искусства. Свой голос он записывал на грампластинки. Пробовал себя в кинематографе. Сохранились и небольшие документальные кинозаписи с Шаляпиным. До нас дошли автопортреты и шаржи, сделанные рукой баса. Более того, Федор Иванович любил позировать художникам. Его внешность была яркой, театральной и скульптурной. Шаляпинское лицо было настолько выразительным, что отражало внутреннее состояние. Неслучайно до нас дошло огромное количество его портретов кисти К. Коровина, А. Головина, Н. Харитонов, Б. Кустодиева, Б. Шаляпина, В. Шухаева и др. П. Трубецкой исполнил бронзовый бюст певца.

С мыслью о «ничтожности» жизни артиста сопряжен страх смерти, высвечивающийся в творчестве. Известно, что Федор Иванович боялся петь партию Руслана в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» на стихи А. С. Пушкина. Его пугали строчки, связанные со смертью героя. Бас говорил, что они были трудными для его голоса. Но, скорее всего, его ужасал их смысл, говорящий о бренности жизни, что могло повлиять и на исполнение:

*Быть может, на холме немом
Поставят тихий гроб Русланов,
И струны громкие Баянов
Не будут говорить о нем!*²

¹ Строение не сохранилось. Оно располагалось на пересечении улиц Спасской (ныне – Лобачевского) и Воскресенской (ныне – Кремлевской), а в 1953 году на основе первого этажа храма возведен химический корпус Казанского государственного университета (ныне – Казанского (Приволжского) федерального университета).

² Ария Руслана. URL: https://webkind.ru/text/82878703_76375602p599886822_text_pesni_otsutstvuet.html



Суконная слобода стала не только местом экзистенциального и сценического опыта Шаляпина, но и пространством знаковых встреч. С Суконной слободой связаны имена А. С. Пушкина и М. Горького. Впоследствии творчество А. С. Пушкина займет главенствующее место в репертуаре баса, а М. Горький будет его другом и наставником на протяжении долгого времени. Любовь к этим людям Шаляпин пронесет через всю жизнь.

А. С. Пушкин приезжал в Казань в 1833 году с целью сбора материалов по Пугачевскому восстанию. Известно, что 6 сентября 1833 года он «посетил так называемый Горлов кабак (от слов «драть горло», в значении «орать пьяные песни»), расположенный там, где стоял кинотеатр «Победа»» [10. С. 126] (ныне – Театр юного зрителя имени Г. Кариева). Поэт побывал и на Шарной горе (ныне – улица Калинина), откуда началось пугачевское наступление на Казань, и побеседовал с суконщиком В. П. Бабиновым по поводу пугачевского бунта. Гостил Пушкин и в доме на Рыбнорядской улице у своего друга Эраста Перцова, где «через полвека учился сапожному мастерству Шаляпин и откуда отправлялся он с земской почтой в Арск» [17. С. 79]. Под начальством брата Э. Перцова – П. П. Перцова, ставшего организатором и председателем казанского шахматного клуба, – подросток Шаляпин служил в Казанской уездной земской управе.

Значение самого Шаляпина для русской музыкальной культуры приравнивают пушкинскому вкладу в литературу. Друг баса Максим Горький высказался о Шаляпине, сказав, что это – эпоха, как Пушкин. Сам Федор Иванович довольно рано оценил «глубокий, широкий и вместе с тем легчайший русский гений» в лице Пушкина [70. С. 231]. Как считал бас, подобно Моцарту в музыке, Пушкин в литературе воплощал силу гармонии, великолепно отражая мельчайшие нюансы света и тени. Шаляпин был солидарен с позицией Пушкина об искусстве как пристрастии жизни, посредством которого можно выразить любовь:

*...Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает,
Но и любовь – мелодия¹.*

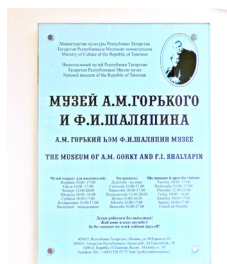
В репертуаре Федора Ивановича огромное число произведений связано с именем великого русского поэта. Блистательно сыгранные партии он пел в операх, написанных по произведениям Александра Сергеевича Пушкина: М. И. Глинка «Руслан и Людмила», А. С. Даргомыжский «Русалка», Ц. А. Кюи «Пир во время чумы», М. П. Мусоргский «Борис Годунов», Н. А. Римский-Корсаков «Моцарт и Сальери», П. И. Чайковский «Евгений Онегин», Э. Ф. Направник «Дубровский», С. В. Рахманинов «Алеко». И это не считая романсов. Сам певец отлил бюст Пушкина из бронзы, и в России он находился в его московском доме.

Касаясь проблемы взаимоотношений баса с писателем Максимом Горьким, выделим следующие моменты. Судьба долго водила Шаляпина и Горького друг за другом, даже в их казанский период жизни. Но знаковая встреча произошла в Нижнем Новгороде. При знакомстве они неожиданно выяснили, что «встречались, не будучи знакомыми, в ранние годы, и что жизнь... в некоторых случаях текла рядом» [63. С. 318]. В Казани юноши пересекались на территории Суконной слободы, где Горький на Большой Проломной работал пекарем, а Шаляпин на Малой Проломной – учеником сапожника. С. В. Гольцман считает, что два друга, еще не зная друг друга, встречались и в районе Казанской уездной

¹ Пушкин А. С. Каменный гость. URL: <https://www.culture.ru/poems/5570/kamennyi-gost>



Музей
А. М. Горького
и Ф. И. Шаляпина
в Казани



земской управы. Недалеко от нее располагалась булочная А. С. Деренкова, где трудился помощником пекаря в период с 1886 по 1887 год А. Горький (ныне – Музей имени А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина по адресу ул. Горького, 10). «По дороге в Панаевский сад Шаляпин забежал туда перекусить» [17. С. 82]. И еще на одно возможное место пересечения друзей указывает газета «Казань» от 1910 года (№ 3). Напротив дома Меркулова на Георгиевской улице располагался трактирчик Перекропова (в народе – «Перекроповка»), куда заходил А. Пешков, а зимой забежал и хорист Шаляпин, чтобы погреться. Шаляпин и Горький в зимний период были свидетелями кулачных боев на озере Кабан. Оба «откликнулись на призыв антрепренера Серебрякова к гражданам Казани пополнить его хор молодыми голосами»: при этом «Горького приняли», а Шаляпина – нет [63. С. 318]. Шаляпинский биограф Э. Старк указывает еще на один эпизод, в котором пересеклись судьбы певца и писателя. 14 октября 1888 года «когда облаченный в кавказский наряд Шаляпин готовился выползть диким зверем из-за кулис, во втором действии „Демона“, Максим Горький в этом же спектакле запевал „Ноченьку“» [61. С. 9, 10].

Максима Горького бас называл чистейшим цветком родины, подарившим ему лучшие минуты жизни, о которых «отрадно вспоминать в уединении, когда беседуешь сам с собой» [63. С. 305]. Жизнь разметала друзей в разные стороны, их пути разошлись. И Шаляпин честно признавался, что не знает, кто из них прав. Но в М. Горьком до конца дней жила любовь и к России, и к великому русскому басу. Хотя публично он нелучшим образом высказывался о Федоре Ивановиче.

Обратим внимание на еще один занимательный факт. Даже личная шаляпинская жизнь удивительным образом переплетается с Суконной слободой. Второй женой великого русского баса стала Мария Валентиновна Петцольд, урожденная Элухен/Елухен (1882–1964). Она родилась в Казани, происходила из знатного австрийского рода. Ее отец Густав/Гуго Валентин Фридрихович (Максимилианович) Элухен/Елухен служил в лесном ведомстве лесничим и работал в Управлении земледелия и государственных имуществ



Казанской губернии. За усердие в работе ему пожаловали дворянство и чин действительного статского советника. Мать Марии Валентиновны – Ханне/Иоанна/Жанна Адельхейде/Аделаида Рудольфовна фон Рейтлингер, происходившая из семьи лютеранского пастора, приходилась племянницей английскому писателю Томасу Карлейю. Поразительно, какими тонкими нитями переплелись судьбы Петцольд и Шаляпина, любившего с малых лет русские просторы и лес, приобщившегося к литературе и впоследствии имевшего много друзей в литературных кругах. Оба обитали в Суконной слободе, но относились к разным социальным слоям. Шаляпинская семья влачила жалкое существование, а семья Марии Валентиновны не испытывала материальных трудностей.

Первый муж Марии Валентиновны – Эдуард/Артур Петцольд (1878–1904)¹, чья семья положила в 1867 году начало пивоваренному заводу «Восточная Бавария». Семья Петцольд владела помещениями завода, которые располагались и на Суконной слободе. Значительно позже на Суконной слободе в 1924 году «в помещениях бывшего пивоваренного завода О. Э. Петцольда открылась кондитерская фабрика „Светоч“ (впоследствии переименовывалась в кондитерскую фабрику имени А. М. Микояна и „Заря“)» [10. С. 129]. Известно, что Петцольды были меценатами и владели садом «Аркадия» у озера Кабан, в нем был построен Оскаром Петцольдом (старшим братом Эдуарда/Артура) летний театр, а на Проломной улице у семьи был кинотеатр. На Булаке встречались прогулочные пароходы, принадлежавшие семье Петцольдов. Сами Петцольды жили в доме на углу улиц Баумана и Астрономической (ул. Баумана, 29), что недалеко от места рождения Федора Ивановича (флигеля дома купца Павла Демидовича Лисицына на Рыбнорядской улице (ныне – ул. Пушкина, 10)) и Богоявленской церкви, где его крестили (улица Большая Проломная (ныне – ул. Баумана, 78)). Этот район Шаляпину был хорошо известен с детства. Возможно, пути М. В. Петцольд и Ф. И. Шаляпина пересекались в Казани. Но судьбоносная встреча Марии Валентиновны и Федора Ивановича состоялась гораздо позже в Москве.

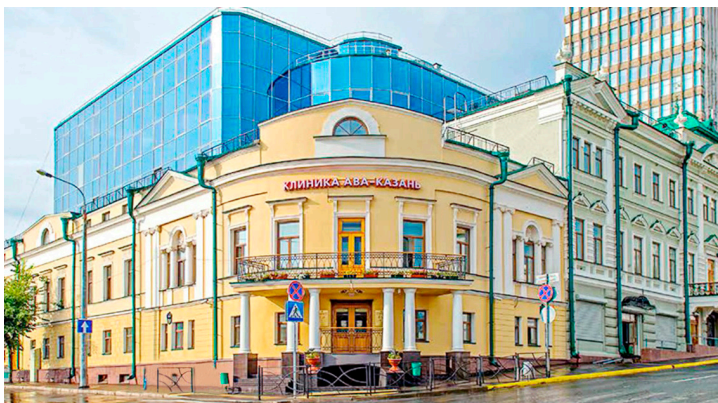
Эдуард/Артур Петцольд после учебы в первой мужской гимназии стал студентом физико-математического факультета отделения естественных наук Казанского университета. Увлечшись идеями революции, он за участие в студенческих волнениях был исключен из него в апреле 1899 года, но позже вновь зачислен. Женившись на дочери знакомых семьи Елухен, счастлив в браке Эдуард/Артур был недолго. Ему не суждено было даже узнать о рождении своего второго ребенка – дочери. После падения во время катаний на лыжах в марте 1904 года он скоропостижно умер из-за перитонита² в доме своего родственника – доктора медицины Емилия-Гейнриха-Оскара Грахе (мужа сестры Герды). Заметим, у отца Грахе – доктора Фердинанда Грахе³ – Федор Иванович работал в детстве, наклеивая на бутылки минеральной воды этикетки.

¹ С именем мужа Марии Валентиновны до сих пор существует определенная путаница, что, возможно, обусловлено длинными именами подданных Пруссии.

² Могила Эдуарда/Артура Петцольда находится на Арском кладбище, на немецком участке.

³ Коллежский советник и магистр фармации Фердинанд Христианович Грахе в 1855 году на углу улиц Поперечно-Воскресенской и Малой Проломной (ныне – улицы Астрономическая и Профсоюзная) открыл производственную аптеку. За ней на Малой Проломной располагались двухэтажные корпуса лабораторий и складов. В конце XIX – начале XX века фирма Грахе считалась одной из самых крупных в Казани. В ней изготавливали искусственные минеральные воды и напитки (квасы, лимонад, фруктовые воды, сидр). Но постепенно ассортимент продукции фирмы Грахе расширился: появились фармацевтические препараты. Впоследствии фирма стала основанием для появления химико-фармацевтического объединения «Татхимфармпрепараты».





Здание
на пересечении
улиц
Астрономическая
и Профсоюзная,
в котором
располагалась
аптека
Ф. Х. Грахе

заметил Н. А. Бердяев, женственная и покорная: русский человек мягкотел, он любит жить «в какой-то растворенности в стихии земли, в лоне матери» [6. С. 17]. Для Шаляпина в повседневной жизни характерна пассивность: отдавание себя в руки активного и волевого партнера, перенесения своего бремени на власть. Его дионисийской натуре требовалась оформленность. И если на сцене он мог властвовать, создавая хорошо продуманные и концептуальные образы, то в повседневной жизни басу требовалась оформляющая сила извне. И он нашел ее в лице Марии Валентиновны, прагматично вошедшей в его жизнь, приручившей к себе и ставшей второй женой. Как представительница германского мира она интуитивно почувствовала женственность русской природы Шаляпина и его жажду определенной оформленности в быту. Шаляпин оставался всю жизнь романтиком и мечтателем, нуждающимся в качестве дополнения к собственной натуре в человеке властном и прагматичном. Петцольд сыграла на слабостях баса, и он не смог противостоять ей: «...в русской национальной стихии есть какая-то вечная опасность быть в плену, быть покорной тому, что вне ее» [6. С. 36]. Шаляпин как слабая в быту натура шел на поводу своих слабостей и не мог отказать себе в удовольствиях. Как отметил тенор А. М. Давыдов, хорошо знавший баса, «...по своей природе Шаляпин был человеком вспыльчивым и резким, но вместе с тем он был и безвольным», ведя себя как капризный ребенок и находясь в эмиграции под влиянием своей семьи [64. С. 95]. Именно в силу властного характера Петцольд, как считают многие из окружения Федора Ивановича, артист так и не приехал на родину и умер на чужбине.

Мария Валентиновна уехала из Казани в Москву к сестре Терезе, бывшей второй раз замужем за купцом Константином Капитоновичем Ушковым¹. Он был человеком богатым: владел химическими, меловыми, гончарными и кирпичными заводами по России (в том числе химическим заводом в Казанской губернии), рудниками, складами и пристанями. Константин Капитонович покровительствовал искусству, числился членом и пайщиком Товарищества по учреждению Московского художественного театра.

¹ Его сын Алексей Ушков в качестве свадебного подарка своей жене Зинаиде Николаевне Высоцкой, дочери профессора хирургической патологии Николая Федоровича Высоцкого, преподнес дом, реконструированный в начале XX века из трех домов на Воскресенской улице по проекту архитектора Г. Б. Руша с помощью другого архитектора К. Л. Мюфке. Постройка известна в Казани как дом Ушковой. В период с 1919 по 2020 год дом считался центральным зданием главной республиканской библиотеки. Расположен по адресу ул. Кремлевская, 33.



В его гостеприимном доме довольно часто бывали артисты, художники, музыканты. И среди них С. В. Рахманинов и Ф. И. Шаляпин. Существует две версии знакомства баса и Марии Валентиновны: одна – в доме Ушковых, другая – на скачках. Считается, что сразу между ними завязался роман. Мария Валентиновна, поняв, что Федор Иванович именно тот мужчина, который ей нужен (известный, богатый, доверчивый и добрый), повернула ситуацию в свою пользу, добившись поставленных ей целей. Она начала сопровождать певца во всех его поездках. Постепенно женщина не только вошла в жизнь Федора Ивановича, но и стала властно руководить ею.

Возвращаясь к казанскому периоду жизни русского певца, отметим следующие моменты. В Суконной слободе юный Шаляпин наблюдал быт не только русских, но и татарских семей. Незадолго до смерти в письме к дочери Ирине из Варшавы от 6 мая 1937 года для роли Бориса Годунова он попросил ее «прислать казанские ичиги, то есть заготовку для сапог татарской работы из разноцветных сафьяновых лоскутов. Не сапоги, а только голенищи и ступени, а уж сапоги я сделаю сам!» [62. С. 550]. Данный факт свидетельствует, что обучение ремеслам в детстве не прошло для артиста даром: он приобрел и сохранил определенные навыки.

Известны и благотворительные жесты баса родному городу. В 1912 году Шаляпин дал благотворительный концерт в Москве, часть сбора от которого была отправлена на родину – в пользу голодающих Казанской губернии.

Исходя из обзора проблемы роли Суконной слободы в жизни Ф. И. Шаляпина, можно заключить следующее. Существовала определенная судьбоносная нить, соединявшая его, достигшего вершин театрального Олимпа, с противоречиями казанской Суконной слободы. И это место энергично подпитывало певца, постоянно возвращающегося к нему в своих воспоминаниях. Проявив духовную силу и тягу к саморазвитию, певец вырвался из нее, но при этом был связан с местом своего рождения. Так, в письме к дочери Ирине от 25 мая 1934 года из Каунаса, где проходили гастроли, Федор Иванович пишет о чувствах, которые вызвали город и прогулки по нему. Перед ним вновь встал образ Суконной слободы: «Я в России!!! <...> Захожу в переулки. Старые дома деревянные, железные крыши, калитка, а на дворе булыжник, и по нем травка. Ну, так, как бывало у нас в Суконной слободе» [62. С. 538].

Тяжелое финансовое положение вынудило Шаляпиных покинуть Казань в 1890 году и отправиться в Астрахань в поисках лучшей жизни. Но Ф. И. Шаляпин посещал Казань еще в 1891, 1892 (для выправки паспорта, у которого истек срок, и спонтанного сольного народного концерта [17. С. 110–112]), 1897, 1899, 1909 (считается, что в этом году он дал последний концерт для Казани), 1912 и 1916 годах. Помимо участия в концертах и оперных спектаклях, Шаляпин встречался в Казани со своими друзьями детства и сослуживцами. При встрече всем вручал свои фотографии с дарственными надписями. Нередко встречи проходили в ресторанах или трактирах. Так, в 1899 году он пригласил своих друзей в ресторанчик Панаевского сада – «Панаевку», а в 1909-м встречался с друзьями в трактире «Китай».

Причиной последних визитов в Казань стало желание «восстановить в памяти годы детства и юности, запастись необходимыми сведениями для задуманной им автобиографии» [17. С. 132]. Довольно много данных сохранилось о посещении города артистом в 1912 году. Бас приехал в Казань вместе с фотографом из Петербурга, для того чтобы запечатлеть памятные места прошлого, в том числе в Суконной слободе. Федор Иванович



даже хотел купить дом в Суконной слободе, где он жил, но он был уже продан, о чем сожалел певец. В эту поездку он посетил уездную земскую управу, Шестую гимназию, казанские задворки, памятные с детства, монастыри, где пел в церковном хоре, людей, общение с которыми было дорого ему. Еще одним воспоминанием детства стало посещение 31 августа 1912 года в Казани цирка Никитиных, что напомнило басу балаган Яшки. Писатель С. Г. Скиталец, которого Шаляпин неожиданно встретил в Казани в гостинице «Франция» на Воскресенской улице (ныне – улица Кремлевская), побродил вместе с ним по памятным местам. Он наблюдал за задумчивостью Федора Ивановича, надолго замиравшего в дорогих его сердцу местах. Неожиданно он услышал, как бас проникновенно запел арию Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Строчки любимого поэта А. С. Пушкина оказались созвучными настроениям великого артиста:

*Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?
Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит,
В глубокой мгле таится он*¹.

Есть версия и того, что в 1912 году Шаляпин познакомился с татарским поэтом Г. Тукаем. Об этом дошел рассказ опосредованно, через третьи руки, – от А. А. Эйхенвальда, композитора, народного артиста Башкирской АССР. Он сохранил в памяти рассказ Федора Ивановича о том, что бас «в лесу под Казанью встретился с татарским поэтом, который внешностью напомнил ему М. Ю. Лермонтова и обратил внимание своим болезненным видом», а сам «Шаляпин посоветовал Эйхенвальду написать оперу „Водяная ведьма“ по мотивам поэмы Г. Тукая» [17. С. 162].

В целом, сбор сведений о казанском периоде жизни свидетельствует о понимании Ф. И. Шаляпиным собственной значимости. Данный факт заставляет переосмыслить пространства рождения, детства и юности артиста. Происходит своеобразная трансформация географического места в место гения, что создает почву для современного понимания баса как гения места. Сегодня Ф. И. Шаляпина можно назвать гением Суконной слободы. Последнее понятие многозначно по отношению к великому артисту. Выражение «гений места/genius loci» имеет латинские корни и означает хранителя домашнего очага, а если брать шире – географического локуса, ставшего культовым местом. Римский гений места имел две ипостаси, изображаясь в виде змеи и человеческой фигуры/божества, совершающего обряды. Подобное представление символически указывает на неоднозначность сакрального места, таящего в себе и положительные, и отрицательные моменты. И данную противоречивость места увидел, познал, понял и полюбил русский бас, бережно храня в памяти образы Суконной слободы.

Рассуждения в контексте мифологического мировоззрения допустили бы заключение о том, что у Федора Ивановича в Суконной слободе был свой гений места. Он не только покровительствовал ему, но и создал ауру, благодаря которой мальчик выжил



¹ Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского. URL: <https://pesni.guru/text/с-лемешев-куда-куда-вы-удалились-ария-ленского-из-оперы-евгений-онегин-п-чайковского>

в бедственных условиях, начал приобретать опыт и знания, стихийно формировался как певец и артист. Но в современности данный вывод наивен. Рационализация в понимании феномена позволяет связать гения места с конкретной личностью, чья жизнь привязана к реальному пространству. Федора Ивановича можно назвать гением Суконной слободы, потому что его жизнь «связана с определенным местом (домом, усадьбой, поселением, деревней, городом, ландшафтом, местностью)», может «служить существенной частью (географического) образа места», играет «значимую роль в жизни своей родины, даже если он эту родину навсегда покинул» [30]. Значимые и любимые места сохраняются в памяти гения, а его воображение способно воспроизводить их. Считается, что наиболее глубокими образами оказываются образы, хранимые с детства и юности, а также связанные с первой любовью (в нашем контексте – с любовью к искусству). Детско-юношеские впечатления как наиболее памятные локусы играют роль экзистенциального кода-путеводителя, цельно или фрагментарно возникая в памяти и воспроизводясь в творчестве, нередко в свободной последовательности. Как справедливо заключил Д. Н. Замятин, «образы места всегда или в большинстве случаев суть метагеографические узлы, создаваемые и развиваемые весьма логичной и естественной фантазией того или иного автора» [28].

Прожив семнадцать лет в Казани, Шаляпин не только вспоминал, но и воспроизводил в оперных спектаклях и сценических образах сохранившиеся в памяти страницы повседневной жизни Суконной слободы. Она оказалась довольно колоритным пространством, вошедшим в его внутренний мир. Ее образ повлиял на формирование шаляпинской личности, став истоком для творчества и философских раздумий о судьбе России и русского человека. Суконная слобода с ее видами и ситуациями стала местом, вызывающим одновременно радость и печаль певца. Н. А. Бердяев справедливо заключил, что внешние «пространства можно рассматривать как внутренний, духовный факт в русской судьбе» [6. С. 98]. В этом ряду Федор Иванович не был исключением. В жизни художника любые экзистенциальные ситуации и события эмоционально и содержательно насыщены, оставляют след в памяти, проявляются в творчестве. Именно в Суконной слободе будущий певец увидел «ангельскую святость и зверскую низость» как «вечные колебания русского народа»: пленяясь святостью, подростком он был вынужден «мириться с грязью и низостью в жизни относительной» [6. С. 47]. Для баса Суконная слобода стала средоточием типичного образа жизни простых русских людей с их колоритными характерами, протеканием (нередко неприглядной) повседневности и праздничным разгулом. Суконная слобода олицетворяет «растяжимое и растягивающееся, постоянно трансформирующееся пространство образов, чувствуемых и создаваемых гением» [30], что отражается в творческих исканиях.

В шаляпинском мировосприятии Суконная слобода олицетворяла место-путеводитель с памятными образами, «перемещаемыми и размещаемыми воображением творца согласно строгим и необходимым законам метагеографического воображения» [30]. Увиденные в детстве и ранней юности в Суконной слободе характеры помогли Шаляпину в его сценическом мастерстве при создании оперных персонажей и передаче их психологического характера. Метагеографический узел Суконной слободы, удерживаемый памятью, способствовал нахождению нужного тона в подаче образа (особенно русского). Согласно С. В. Гольцману, «Суконная слобода мало чем отличалась от других заводских и фабричных слобод: окружали те же рабочие люди, терпевшие нужду и лишения, безграмотность, бескультурие. Убогие домишки, кабаки, трактиры, грязь» [17. С. 37]. Сам певец



в своем письме М. Горькому от 1928 года, вспомнив Казань, пишет, что жизнь в ней была разнообразной: «Счастье и несчастье, будни и масленицы, гимназистки и магазинки, ссудные кассы и сапожные мастерские» и... Казанский театр, при воспоминании о котором бас «чуть не заплакал, остановив воображение» [17. С. 167].

Рассуждая о проблеме гения места, необходимо отметить следующее. самого Федора Ивановича Шаляпина без преувеличения можно назвать гением места, или гением Суконной слободы, а если брать шире – Казани. Шаляпин и казанская Суконная слобода представляют собой единство отношений, несмотря на семнадцатилетний период пребывания в Казани будущего певца и впоследствии окончательный разрыв с городом. Шаляпин остался вне места, но в своей памяти, на страницах литературного наследия, на сцене он постоянно возвращался в него. Описанное им детство в Суконной слободе находилось уже не здесь (Н. Ю. Замятина, Д. Н. Замятин). Дело в том, что город – меняющийся организм, а Шаляпин запомнил его только в качестве города своего детства и ранней юности. Как справедливо заметили Н. Ю. Замятина и Д. Н. Замятин, «онтологически любое пространство уходит от самого себя, протягивается далее самого себя, расширяется за свои пределы, всегда покинуто, оставлено (хотя бы и в самом себе, – но в самом себе уже прошлом, представленном и воображенном опять-таки пространственно)» [30]. Федор Иванович впоследствии воссоздавал Суконную слободу в том виде, в котором она уже не существовала. Подчиняясь законам времени, район постоянно менялся, и данный процесс происходит до сих пор. Суконная слобода подверглась метаморфозам времени и его веяний. Но Шаляпин сохранил в памяти свой «город, выбранный в сознание, в воображение, душу гения, – виртуальный Город-глазами-Гения» [30]. И в этой оптике бас выделял значимые для себя случаи, ситуации, события, характеры и отношения. И главное – детали, мелочи как своеобразные недостопримечательности, наделенные только для него важными экзистенциально переживаемыми смыслами.

Отношения Шаляпина и Суконной слободы оказались основополагающими и фундаментальными в его жизни, высвечиваясь во всех последующих периодах в виде приобретенного опыта и знаний. Как справедливо заключили Н. Ю. Замятина и Д. Н. Замятин, «гений и место формируют единое пространство амбивалентных, противоречивых образов, чьи контексты суть метаобразы – метаобразы клочковатых, уже разорванных и “растасканных” пространств и ландшафтов» [30]. В шаляпинских воспоминаниях и литературном наследии в качестве «ментальной склейки» (Н. Ю. Замятина, Д. Н. Замятин) выступает Суконная слобода, через призму которой он трактовал многие ситуации из собственной и в целом русской жизни. Данный факт свидетельствует в пользу того, что Федор Иванович «расположил образы места в строгом метагеографическом порядке» [30].

В итоге казанские страницы жизни оказались значимыми для великого певца. Можно без преувеличения назвать Казань и часто упоминаемую великим русским басом Суконную слободу метаместом, экзистенциальным и судьбоносным топосом (Д. Н. Замятин), средоточием важных ситуаций, событий и познанных смыслов. Они имели для него непреходящую ценность, став истоком творческих исканий.

Казань стала мощным истоком для расцвета талантливого баса и его актерского мастерства. Здесь он впитал в себя народный, церковный и классический репертуар, познакомился с драматическим, опереточным и оперным театром. Федор Иванович не раз вспоминал свое казанское бытие и начало творческой карьеры на страницах книг,



в статьях и интервью. Люди из его окружения подчеркивали, что Шаляпин довольно часто упоминал Казань в своих историях. Так, Е. П. Пешкова подчеркивала, что Федор Иванович «любил Россию, любил Волгу, Казань – лучший из городов, – как он говорил» [17. С. 164]. В письме к М. Горькому от 1928 года певец, характеризуя Казань, писал: «Как перед глазами вырос в памяти моей этот прекраснейший (для меня, конечно) из всех городов мира – город» [17. С. 167]. На данный факт указывают и дети артиста. В годы своей эмиграции Шаляпин с грустью, вспоминая Россию, говорил: «Далека моя Волга».

Казань и Суконная слобода раскрыли перед взором юного Шаляпина жизнь во всех ее контрастах и противоречиях. Погруженность в событийность происходящего, трудные и драматичные моменты жизни заставили будущего баса не только впечатляться увиденным, но и сопереживать ему, способствуя глубине чувствований бытия. Казанские детство и юность стали той питательной почвой, на основе которой сформировались и выросли умение преподносить могучую стихию русской песни, тяга к сценическому искусству и реалистичность театральных персонажей. Впоследствии певец придаст накопленному опыту художественную форму, развивая на сцене драму реальной жизни. Подобная игра потрясала не только зрителей, но и самого баса, который снова и снова воссоздавал в своей памяти картины прошлого. Безусловно, данные картины частично были стерты, частично – приукрашены, но таковы особенности памяти. Она способна блокировать негативное, уменьшая силу травматического эффекта, и способна творчески преображать бывшее, демонстрируя значимое и приятное.

Сама Суконная слобода стала мощным экзистенциальным символом Ф. И. Шаляпина. Она олицетворяла место его рождения, детства и юности, драматическую историю шаляпинской семьи, характерный уклад народной жизни. Образ Суконной слободы, ставший символом шаляпинской судьбы, прошел через все его жизненные коллизии. Суконная слобода была местом его памяти, сделав из него после смерти гения места и превратившись в официальный мемориал певца.



Видеолекция 6.
Читает
Е. Л. Яковлева



КАРТИНА 2

Ф. И. Шаляпин и его женщины



Видеолекция 7.
Читает
Е. Л. Яковлева

Расколотость шаляпинской души проявилась в личной жизни. Имея успех на оперной сцене и концертной эстраде, Федор Иванович глубоко страдал по поводу своей семейной жизни. Его педагог Д. А. Усатов справедливо заметил, что «великий Шаляпин был отражением расколотой русской действительности: босяк и аристократ, семьянин и “бегун”, странник, завсегдатай ресторанов...». Он был дважды женат. И, как мы писали ранее, со второй женой, имея официальную жену, прожил в гражданском браке двадцать лет, в чем проявилась его нерешительность. Дело в том, что в повседневной жизни, как мы отмечали, бас проявлял слабости и даже недостаток характера, желая укрыться за женской спиной и переложить на плечи женщины решение многих проблем. Легко поддававшийся соблазнам певец, будучи женатым, позволил себе увлечься (как оказалось, надолго) новой женщиной, оставляя ситуацию как с ней, так и с официальной женой открытой. При этом Федор Иванович глубоко переживал свое окаянство. Но ничего поделать не мог, ожидая подходящей ситуации для решения проблемы (случайной неслучайности) или ее решения самими женщинами. Как заметил А. Н. Бердяев, «русской душе недостает мужественного сознания» [6. С. 156]. За двадцать лет жизни на две семьи он вообще частично свыкся с ситуацией. Как известно, русского человека «легко заедает среда» [6. С. 117]. И Шаляпин, приняв ситуацию, смиренно метался между двумя женщинами, жившими в Москве и Петербурге, приспособливая под дома, обустраиваемые ими, свой гастрольный график.

Первая жена – Иоле Торнаги (русский вариант – Иола Игнатьевна Торнаги) – происходила из семьи сицилийского аристократа и балерины. Ради семьи и ее благополучия Иола Игнатьевна оставила сцену, хотя была талантливой прима-балериной, обладала артистизмом и изяществом. Из-за любви к Шаляпину, единственному мужчине в своей жизни, Торнаги прожила мучительно-сложную и драматичную жизнь. Из-за него она «осталась в России», «пережила две русские революции, две мировые войны, крушение царского дома Романовых, сталинский террор и хрущевскую оттепель...» [4]. Расколотость русской души Шаляпина внесла раскол и в душу итальянки, преданной ему. В личном альбоме Иолы Игнатьевны можно встретить сделанную женщиной характеристику своей жизни – несчастное существование, в котором она не была понята, а ее бедная душа «не знала покоя» [4]. Свою жизнь она посвятила Шаляпину и семье, отказавшись от карьеры. Но ее любовь, терпение, преданность и многочисленные жертвы не были оценены мужчиной. Для великого баса на всю жизнь Иола Игнатьевна осталась женщиной-загадкой. В начале знакомства им мешал языковой барьер, а потом Шаляпин сосредоточился исключительно на самом себе и искусстве.



Хотелось бы сказать, что в судьбе Торнаги мы встречаем отголоски судьбы ее родителей. Ее мать, балерина Джузеппина Торнаги, вышла замуж за сицилийского барона Иньяцио Ло-Прести. Но его родственники отрицательно отнеслись к браку. Мужчина, как довольно слабый человек, пошел на поводу своей властной матери, и молодые люди вынуждены были расстаться. Через всю жизнь Иола Игнатъевна пронесла свою детскую любовь к отцу и одновременно повторила судьбу своей матери, любившей мужа и оказавшейся преданной ему (и преданной им).

Поступив в возрасте девяти лет в школу при La Scala, юная Иола смогла проучиться только половину курса – пять лет. Ее мать, получив травму ноги и уйдя со сцены, не смогла оплачивать обучение дочери. С этого момента, устроившись в труппу маленького театра, Иола Торнаги испытала много невзгод, пока ее не заметили.

Женщина стала знаменитостью и любимицей публики. О ней писали в газетах. В неаполитанской рецензии об Иоле Игнатъевне пишут: «Обладательница превосходной школы, она может быть названа среди лучших балерин итальянской сцены... Помимо привлекательной внешности, она восхищает всех своими танцевальными па и точностью, с которой она исполняет самые сложные танцы. В нашем театре она привлекла к себе избранную публику, которая восхищается ее превосходной балетной культурой и неистово ей аплодирует, и эти аплодисменты вполне заслуживают ее изящество и ее сценическое мастерство» [4]. Восторженные отзывы о своем исполнительском мастерстве Торнаги получала не только в Европе, но и в Америке. Ее великолепный вкус и темперамент, удивительные пластика и творческая интуиция, подлинная грация и изящество, точный рисунок рук и ног передавали движения души героев. Несмотря на сценический успех, у девушки всегда были печальными глаза. Ее грусть была связана с неудачной помолвкой: молодой человек балерины стал ревновать ее к сцене и успеху, что послужило причиной разрыва отношений.

По непонятным причинам Иолу Торнаги одновременно привлекала и пугала Россия (вот она, судьбоносная случайная неслучайность!). Мать посоветовала ей ехать на гастроли, мечтая о том, что после возвращения на родину перед дочерью откроют двери лучшие театры. Сама Иола Игнатъевна уезжала с тяжелым сердцем и много плакала перед отъездом... Иллюстрацией ее судьбы можно назвать рахманиновский романс «Вчера мы встретились» (на стихи Я. Полонского), который был в репертуаре Федора Ивановича. В романсе передаются переживания о встрече с любимой в прошлом женщиной. И эта встреча последняя. Она обрекает когда-то любящих друг друга людей на вечную разлуку и невозможность больше увидеться. Герой, от лица которого ведется повествование, находится в печальных раздумьях. Его речь прерывается паузами (как недосказанностями, невозможностями). В последней строчке герой словно обрекает когда-то любимую женщину на страдания. Именно так и сложилась судьба Иолы Игнатъевны:

*Вчера мы встретились; – она остановилась –
Я также – мы в глаза друг другу посмотрели.
О боже, как она с тех пор переменилась;
В глазах потух огонь, и щеки побледнели.*



И. И. Торнаги



*И долго на нее глядел я молча строго –
Мне руку протянув, бедняжка улыбнулась;
Я говорить хотел – она же ради бога
Велела мне молчать, и тут же отвернулась,
И брови сдвинула, и выдернула руку,
И молвила: «Прощайте, до свиданья»,
А я хотел сказать: «На вечную разлуку
Прощай, погибшее, но милое создание» [54].*

В жизни Федора Ивановича Иола Игнатьевна сыграла значимую роль. Она прошла вместе с ним путь его становления, поддерживала в первых европейских гастролях, обладая артистическим вкусом, давала ценные театральные советы. Казалось, они были созданы друг для друга: обладали одинаковым характером, любили искусство, имели сходный эстетический вкус и даже почерк. «Слабость характера и некоторая беспорядочность Шаляпина вполне могли бы уравновешиваться сильной волей Иолы Игнатьевны, ее собранностью и ответственностью» [4]. Но вспыльчивость обоих внесла раскол в семейную жизнь, усугубив драму жизни каждого. С момента их встречи судьба давала им предупреждающие знаки, но человек, как известно, не способен считывать их сразу...

Д. А. Усатов в письме от 1908 года напутствовал Федора Ивановича: «...славная у тебя жена, цени ее и береги, без нее ты пропадешь со своим беспутством. Слушайся ее и повинуйся» [62. С. 591]. Всей Москве был известен шаляпинский гостеприимный дом, а также доброта и милосердие его хозяйки. А познакомились молодые люди в Нижнем Новгороде, на волжских просторах, куда были приглашены С. И. Мамонтовым. Меценат был очарован Иолой Торнаги в венецианском театре «Ла Фениче» в партии Сванильды в балете Л. Делиба «Коппелия». Шаляпин же в этот период представлял собой «цельный, нетронутый кусок бесценного мрамора, из которого мастеру Мамонтову только предстояло высечь свое совершенное творение» [4]. Для молодой итальянки бас представлял странное создание, заставившее обратить на него внимание. Когда она заболела, артист пришел к ней с куриным бульоном, и эта нижегородская курица (И. Торнаги) осталась у балерины в памяти. Удивительно, но именно этот день с курицей считают их первым свиданием. И если Федор Иванович был влюблен сразу, то Торнаги потребовалось время, чтобы влюбиться в иль-бассо, как она его называла. Шаляпин признался в любви к итальянке со сцены, в роли пушкинского Гремина из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин»:

*Онегин, я клянусь на шпаге,
Безумно я люблю Торнаги...
Тоскливо жизнь моя текла,
Она явилась и зажгла,
Как солнца луч среди ненастья...¹*



¹ Переделанный вариант. Ария Гремина из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Евгений_Онегин_\(опера\)/Действие_третье](https://ru.wikisource.org/wiki/Евгений_Онегин_(опера)/Действие_третье)

Нижегородское лето 1896 года стало временем их идеальных взаимоотношений. Исследователь И. Баранчеева считает, что для Федора Ивановича, испытывавшего в своей жизни различные увлечения, Иола была первой любовью. Хотя женщина за его внимательностью и заботой видела определенную слабость характера, безалаберность и беспорядочность, тем не менее она позволила себе увлечься мужчиной, а потом и влюбиться. В нижегородский период Иола Игнатьевна глубоко переживала оторванность от родины. Любовь Федора Ивановича тронула ее, заполнив сердечную пустоту. Внешне пара певца и балерины выглядела довольно контрастно: Федор Иванович (рост которого был в районе 197–202 см) и практически вдвое меньше его Иола Игнатьевна (она была примерно одного роста с сидящим басом). В конце сезона при расставании в Нижнем Новгороде оба были грустны, разъезжаясь в разные стороны и не зная, когда встретятся вновь. Артист ничего не обещал своей итальянской подруге, оставив ее в неизвестности. Как по-шалаяпински он поступил, предоставив женщине и судьбе в виде случайной неслучайности расставить точки над «і»!

В ситуацию вмешался Савва Иванович Мамонтов. Разглядев в басе гениальность, он решил заманить его в свою труппу с помощью Иолы Игнатьевны, предложив ей место в московской Частной опере. Но Федор Иванович долго не мог принять решения, а в письмах Иоле Игнатьевне писал о своем намерении остаться в Петербурге. В своем ответном письме она мужественно написала: «Ты можешь себе представить, как это мне огорчительно, но я не могу ни в чем упрекнуть тебя, потому что боюсь, что, если ты уйдешь из Императорского театра, это будет плохо для твоей карьеры» [4]. Вдали от родины, в Москве, балерине было очень одиноко. Ситуацию усугубляли неопределенные отношения с басом. Федор Иванович звал женщину в северную столицу, убеждая ее в том, что хлопочет о ее судьбе. Но Иола Игнатьевна хорошо знала певца, понимая, что он «не из тех, кто способен устроить не только чью-то, но даже и свою собственную жизнь», которая складывалась благодаря сказочному везению [4] (случайной неслучайности). В своих письмах к певцу она просила его «вести спокойную и размеренную жизнь», чтобы «стать великим артистом» [4].

Именно Иола Игнатьевна предприняла попытку заставить баса покинуть Петербург и уехать в Москву, чтобы служить в мамонтовской Частной опере. Федор Иванович был тронут заботой и обещал приехать, но... Жизнь Иолы Игнатьевны стала протекать согласно итальянской мудрости: ждать того, кто не пришел, равносильно смерти.

Тем не менее воодушевленный встречей с любимой женщиной Шалаяпин все-таки искал решение проблемы с выплатой неустойки, рассказывая всем, что влюбился в балерину. Ситуацию разрешил Мамонтов, заплатив за артиста огромный штраф Императорским театрам (очередная шалаяпинская случайная неслучайность).

Встреча влюбленных в Москве была радостным событием для обоих. Женщина для Федора Ивановича заказала любимые его блюда, подав их вместе с чаем и бубликами... С этого момента пара была неразлучна. Хотя начало их совместной жизни было непростым и не безоблачным: «...много неприятностей доставил Иоле ветренный, непостоянный характер Шалаяпина» [40]. Тем не менее, вдохновленные любовью, они великолепно выступали на сцене и о каждом появились хвалебные отзывы критиков в прессе. Но рассчитывать на дальнейшее проявление своего таланта Иола Игнатьевна не могла, потому что в мамонтовской труппе ставка была сделана на оперу. Балерина отдавала отчет в этом, но ради любимого Феденьки принесла себя в жертву. В феврале 1897 года контракт с Торнаги в Частной опере закончился, и она со слезами на глазах уехала на родину. Письма в Милан



от Федора Ивановича приходили нерегулярно, но в них он выражал свою любовь к женщине. Настроения последней были тревожными и напряженными. Будущее вызывало у нее опасения и слезы. Усугубили ситуацию отказ Мамонтова заключить с балериной контракт, а также пребывание Шаляпина в Париже и Дьеппе. Федор Иванович проявил безразличие к судьбе любимой женщины и не имел ни малейшего желания приехать к ней. От матери балерина скрыла, что они живут с певцом как муж и жена, поэтому о поездке в Россию без контракта не могло быть и речи. Иола Игнатьевна пишет певцу письмо полное отчаяния: «Для меня все кончено в этом мире... потому что не вижу для себя больше ничего хорошего. Я страдаю, потому что боюсь, что тебе безразлична... И теперь, когда все кончено, кончено, ты не делаешь для меня ничего. Это я одна всем жертвовала, потому что по-настоящему любила тебя, а теперь будет то, что Бог пошлет» [4]. И здесь при дальнейшем развитии событий обнаруживается очередная судьбоносность в виде случайной неслучайности. Иола Игнатьевна получает приглашение от С. И. Мамонтова выступать в его театре не только в качестве балерины, но и балетмейстера: готовить танцевальные номера к оперным постановкам. Что стояло за изменением решения Саввы Ивановича, неизвестно...

Совместная жизнь Иолы Игнатьевны и Федора Ивановича была довольно сложной. Ссоры между молодыми людьми возникали из-за разного понимания ситуаций и буйного темперамента обоих. Торнаги казалось, что мужчина из-за частых отлучек начал проявлять к ней безразличие, а для Шаляпина женщина «стала частью его самого, может быть, лучшего в нем, что было настолько незыблемым и верным, что об этом можно было не беспокоиться» [4]. В конце сезона Иола Игнатьевна и Федор Иванович сыграли свадьбу, откладывая которую было невозможно из-за беременности женщины. Певец проявлял большее внимание и заботу по отношению к балерине, но ее не отпускали тревоги о будущем. В письмах к Федору Ивановичу Иола Игнатьевна рассуждает: «Будем ли мы счастливы, когда станем мужем и женой? О да! Как я хочу в это верить, ведь мы будем любить прекрасное дитя, которое станет нашим утешением и нашим занятием, и, когда мы будем с тобой ссориться, наш ангел помирят нас» [4].

День свадьбы 27 июля 1898 года в церкви с. Гагино Владимирской губернии стал очередным символом будущей семейной драмы артистов, что особенно повлияло на восприимчивую итальянку и заставило еще больше тревожиться о будущем. Она боялась потерять мужа, что сыграло роль своеобразного судьбоносного наваждения женщины. В день свадьбы Шаляпин умудрился проспать, и все гости вместе с невестой ждали певца. По пути в храм, расположенный в селе Гагино, грянул гром, и участники церемонии намокли под дождем. Гром как символ предостережения олицетворял сложность будущих взаимоотношений. На этом знаки судьбы не закончились. У Иолы Игнатьевны при входе в церковь загорелась от пламени свечи фата, что было не лучшим знаком, олицетворяющим разочарования. Во время церемонии рука Рахманинова, державшая венец над высоченным Шаляпиным, дрогнула и он надел его на голову певцу. Данная деталь стала символом того, что вскоре Федор Иванович станет королем сцены и королем басов, со всеми вытекающими последствиями, связанными с новым пониманием себя и сменой образа жизни.

Необходимо отдать должное друзьям баса, постаравшимся сделать свадьбу значимым событием в жизни молодых людей. С. И. Мамонтов срежиссировал церемонию, желая показать итальянской балерине традиции русской свадьбы. Кортёж возглавляла дочь артиста Частной оперы с иконой. На обратном пути крестьяне, славя жениха и невесту,



просили у них выкуп. Сам свадебный пир был устроен на восточный манер: сидя на террасе на огромном ковре, гости праздновали событие, а вокруг стояли вазы с полевыми цветами.

После свадьбы Иола Игнатьевна уже не думала о своей творческой карьере. Свое счастье она связывала с Федором Ивановичем, вверяя свою судьбу в его (ненадежные) руки. Став подданной России, приняв православие и получив русский вариант имени – Иола Игнатьевна Шаляпина, – женщина мечтала о долгой совместной жизни. Ей хотелось быть помощницей для великого баса и заботливой матерью его детей. В начале семейной жизни Иола Игнатьевна учила мужа этикетным правилам артиста европейского уровня, уважению себя, умению брать гонорары до выступления. Заботясь о материальной независимости супруга, гарантировавшей ему свободу, она внушила Федору Ивановичу эту мысль. Привычка брать гонорары до выступления станет золотым правилом певца, нередко рождая конфликтные ситуации с устроителями гастролей и концертов. Иола Игнатьевна делала замечания супругу по поводу его беспечности, неразборчивости в знакомствах, склонности к разбрасыванию денег. Женщина боялась за потерю супругом голоса, что могло привести к негативным последствиям. Еще в 1897 году балерина написала возлюбленному: «Я очень-очень сильно люблю тебя и хотела бы, чтобы ты поднялся до самых звезд как артист и занял бы такое положение, чтобы ты больше не зависел ни от кого, был надо всеми и никогда не был должен ни перед кем унижаться» [4]. Именно Иола Игнатьевна внушила супругу идею сделать карьеру не только на русской, но и на европейской сцене, сопровождая его в Милан и осуществляя роль помощника при работе в «Ла Скала».

Иола Игнатьевна верила, что у нее будет крепкая семья. Но необходимо помнить, что ни она, ни Федор Иванович не имели в детстве примера эталонных семейных отношений. Балерина воспитывалась в неполной семье, где мать пропадала на гастролях, а за ней смотрела бабушка. У великого певца отец пил и бил мать, которая надрывалась на поденной работе, а юный Федор был предоставлен сам себе, осваивая окрестности Казани и подрабатывая с детства, чтобы облегчить участь семьи. Впоследствии шаляпинские дети от Иолы Игнатьевны были оставлены на попечении матери, видя отца только на фотографии.

Как артист, становящийся все более знаменитым, Федор Иванович начинает гастролировать, что соответствует его натуре, привыкшей с детства быть свободной, а в юности – странствовать по России. Вкусив свободную жизнь, Шаляпин оказывается неспособным к семейной оседлости. Единственное, что его омрачает в поездках, – отсутствие рядом любимой женщины. Первое время их разлуки скрашивали телефонные звонки, связанные с пробежками на телеграф, и письма, полные любви и нежности. Федор Иванович писал: «Радость моя, красавица... ты не можешь себе представить, дорогая Иолинка, как я скучаю в Петербурге. Не знаю почему, но ничего меня не занимает, и я жду с восторгом дня, когда смогу увидеть тебя и целовать без конца» [4].

Сама Иола Игнатьевна выстроила семейный уклад с авторитетом мужа, отдав себя поддержанию домашнего очага. С переходом Шаляпина в труппу Большого театра ей предложили продолжить карьеру в качестве солистки в этом же театре, но женщина предпочла заниматься хозяйственными заботами, посвятив себя семье и мужу. Так, приобретенный ею в 1910 году на деньги баса дом на Новинском бульваре¹

¹ В начале XIX века в этом доме жил приятель А. С. Пушкина, московский губернский прокурор С. П. Жихарев. Известно, что в этом доме в 1826–1832 годах часто бывал любимый шаляпинский поэт.



стал оазисом домашнего уюта, простоты и элегантности. Это был «типичный московский особняк, деревянный, штукатуренный, на каменном фундаменте, одноэтажный со стороны фасада и двухэтажный – со двора», а «самым главным достоинством этого владения был огромный, почти с десятину сад» [64. С. 17]. В доме не было места безвкусной роскоши, его украшением считалась шалаяпинская библиотека, вклад в составление которой внес М. Горький. В этом доме, благодаря созданной Иолой Игнатьевной атмосфере радушия, бывали только шалаяпинские друзья, близкие ему по духу. В садике дома каждую весну цвела сирень, которую любил Федор Иванович.

Постепенно частые гастроли и задержки певца в других городах начали раздражать супругов, становясь поводом для ревности обоих. Как справедливо заметил Н. А. Бердяев, «ревность есть тирания человека над человеком» [5. С. 116], что разрушало чувства супругов и целостность каждого как личности. Иолу Игнатьевну возмущало, что муж не торопится в лоно семьи. Она была молода и требовательна. В ней еще не сформировалась женская мудрость жизни, связанная с пониманием, что ее супруг в большей степени принадлежит искусству и зависит от публики. Певцу не нравилось, что жена не ездит с ним на гастроли и не отвечает на его письма, полные любви. Возможно, поэтому всю свою страсть он переносил на творчество. В его репертуаре был известный романс Л. Малашкина на стихи Г. Лишина, великолепно передававший страдания певца вдали от любимой женщины:

*О, если б мог выразить в звуке
Всю силу страданий моих,
В душе твоей стихли бы муки,
И ропот сомненья затих.*

*И я б отдохнул, дорогая,
Страдание высказав всё;
Заветному звуку внимая,
Разбилось бы сердце мое [43].*

Возможно, внимание, сосредоточенное на обустройстве семейного быта и детях, стало причиной разлада отношений между Иолой Игнатьевной и Федором Ивановичем. Скорее всего, он принадлежал «к поколению русских людей, которое видело в семье и деторождении быт, в любви же виделось бытие» [5. С. 109, 110]. Дело в том, что любовь всегда индивидуальна и направлена на конкретное, единственное и неповторимое лицо. Парадокс ситуации заключается в том, что «мир мужской и мир женский, даже когда есть подлинная любовь и интимное общение, оказываются замкнутыми и непроницаемыми друг для друга», «даже когда мужчина и женщина, казалось бы, говорят на одном языке, они вкладывают разный смысл в произносимые слова», «плохо вслушиваются в то, что говорят друг другу», увеличивая раскол, одиночество и горечь [5. С. 433]. Нечто подобное произошло во взаимоотношениях между супругами Шалаяпиными, которые постепенно отдалялись друг от друга.

Постоянные гастроли певца и образ жизни знаменитой личности внесли раскол в семью. Разлука тяжело давалась обоим, она губила их супружескую жизнь. Певец сильно страдал, желая, чтобы жена была с ним рядом. Как подчеркивает И. Баранчеева, «их жизнь



проходила розно, рождая подозрения» [4], сопровождаемые упреками и обидами, что вызывало у темпераментной Иолы Игнатьевны ревность. Но ревность проявлял и Федор Иванович, который все реже стал получать от жены письма во время своих гастролей. Баса постоянно терзали ревность и сомнения, что служило распаду собранности личности (Н. А. Бердяев), усиливая расколотость души. Обратим внимание на парадокс: сомнение в личной жизни разрушительно для индивида, но в творчестве оно инициирует поиски и рождение нового. В жизни Федора Ивановича Шаляпина амбивалентность [79] данного психического состояния заявила о себе довольно ярко.

Страстность супругов и их страдание друг без друга напоминают строчки из романса М. И. Глинки на стихи Н. Кукольника «Сомнение», который проникновенно и темпераментно пел Федор Иванович. Исполняя романс, артист передавал одновременно чувства любви, страсти, грусти и ревности:

*Уймись, волнения страсти!
Засни, безнадежное сердце!
Я плачу, я стражду, –
Душа истомилась в разлуке;
Я стражду, я плачу, –
Не выплакать горя в слезах¹.*

В этом романсе бас особо выделял строчки «разлука уносит любовь», «измену мне ревность гадает». В его жизни все свершилось согласно содержанию романса. У Шаляпина все чаще появляются мимолетные интрижки, что заставляет Иолу Игнатьевну переживать и даже обратиться к врачу за помощью из-за психологического состояния здоровья. В своем письме к супругу женщина сетует: «Видишь ли, мой Федя, даже твой самый незначительный поступок, которым ты причиняешь мне боль, заставляет меня невыносимо страдать» [4]. Новым ударом для семьи стала смерть их первенца Игоря, что словно разорвало связь между мужем и женой, обнажив для всех их внутренний конфликт. Горе не сблизило их. Каждый из них эгоцентрично замкнулся в себе, изнуря себя страданиями, сомнениями и тревогами. Несмотря на предпринятую поездку в Нижний Новгород, во взаимоотношениях супругов образовалась трещина. Каждый из них был одинок в своем горе и тревожных думах о бытии. Шаляпин не мог быть без семьи и в то же время до конца не осознавал своего поведения как женатого мужчины. Он и любил Иолу Игнатьевну, и был растерян перед трагическими обстоятельствами, что так характерно для русской расколотой души. Женственное начало в мужском характере давало о себе знать. Совместная жизнь превращалась в кошмар, сопровождаемый нелюбимыми сценами с битьем посуды.

Иола Игнатьевна была в отчаянии, потому что муж постоянно был либо на гастролях, либо на отдыхе без нее, либо с друзьями. О том, как она несчастна, женщина писала мужу. Ее мечта сделать из Федора Ивановича примерного семьянина и домоседа потерпела фиаско. В силу своей русской расколотой души, театральности натуры, известности и безалаберного характера Шаляпин не мог соответствовать критериям Торнаги и тем более

¹ Нестор Кукольник. Английский романс: стих. URL: <https://rustih.ru/nestor-kukolnik-anglijskij-romans>



измениться. Скорее всего, ошибка итальянки состояла в том, что она не смогла принять Шаляпина таким, какой он есть, со всеми достоинствами и недостатками. Женщина надолго оставляла его одного, а также постоянно держала обиду на мужа. В итоге певец пускается во все тяжкие, живет по-русски, по принципу авось да небось: принимает участие в кутежах, играет в рулетку, проигрывает огромные суммы денег... В письме к женщине Шаляпин пишет: «Ах, Иоле, Иоле, если бы ты была умнее, мы могли бы быть очень счастливы...» [4]. Певец со своей привычкой к странничеству не создан был для размеренной семейной жизни и мечтал, чтобы жена повсюду следовала за ним...

Неожиданно (очередная случайная неслучайность) в 1906 году в жизни Шаляпина появилась Мария Валентиновна Петцольд. Как отмечали современники, в ней сочеталась природная и дикая красота. От первого брака у нее было двое детей – сын и дочь. После скоростной смерти мужа, который незадолго перед кончиной подарил ей портрет Шаляпина, она переехала в Москву к своей сестре, мужем которой был К. К. Ушков, один из директоров правления Московского филармонического общества. Со своей второй женой Шаляпин начал жить, не уходя из первой семьи. В отличие от Иолы Игнатьевны Мария Валентиновна начала кочевать вместе с Шаляпиным, став необходимым человеком и разделяя с ним минуты радости и печали. Она обеспечивала басу во время гастролей мощный тыл, поддерживая его во время паник из-за пропадания голоса и артистических депрессий. «Марии Валентиновне удавалось вернуть мужу самообладание, уверенность, творческое состояние» [25. С. 470]. Скорее всего, ее интересовали слава и финансовое благополучие баса, а чувства к нему у Марии Валентиновны были неглубокими. Поняв шаляпинское самолюбие, она постоянно играла на нем, чем постепенно привязала мужчину к себе. Как известно, «у женщин есть необыкновенная способность порождать иллюзии, быть не такими, каковы они на самом деле» [22. С. 117]. Подчеркнем, из-за самолюбия Шаляпин не любил признаваться в своих ошибках. Возможно, это сыграло роковую роль в его любовных отношениях и семейной жизни. Ни Иола Игнатьевна не желала отступать от своих идеалистических принципов, ни Федор Иванович не хотел принимать к сведению свои промахи. Как заметил дирижер Д. И. Похитонов, работавший с артистом, «напрасный труд было доказывать Шаляпину его ошибку!» [64. С. 248].

Помимо этого, Шаляпин всегда испытывал потребность в любви и признании. Драматичное детство, где он был предоставлен сам себе и, возможно, страдал от недостатка любви и заботы со стороны родителей, имело пролонгированный эффект. Когда он повзрослел, потребность в любви стала определяющей, как и любовь к искусству. Недостаток внимания и любви родителей в детстве сделали певца несколько неуверенным в области того, что касается чувств приязни. Он испытывал интенсивную жажду быть любимым. Ему нужна была женщина, постоянно находившаяся рядом и подтверждающая свои искренние чувства к нему, повторяя, что он любим. Шаляпин боялся быть обманутым и нелюбимым, что делало его уязвимым и даже беззащитным в жизни. Определенная отстраненность Иолы Игнатьевны и ее занятие детьми делали и без того расколотую натуру Шаляпина сомневающейся и терзаемой ревностными подозрениями. Данный факт служил причиной ссор между супругами. Как заметил Н. А. Бердяев, «природа любви-эроса очень сложная и противоречивая и создает неисчислимые конфликты в человеческой жизни, порождает человеческие драмы» [5. С. 111]. Подобной любовью-эросом Шаляпин, проявив определенную слабость натуры, пожертвовал. Но она всегда напоминала ему о себе, доставляя муки: «...любви присущ глубокий внутренний трагизм», потому что



«любовь, в сущности, не знает исполнившихся надежд» [5. С. 121]. Необходимо признать, что данная жертва, усугубив расколотость шаляпинской натуры, имела позитивное влияние на его творческую деятельность. Глубина чувствований собственной экзистенциальной ситуации, долгое пребывание в пограничной зоне любви – ненависти рождали новые чувства и смыслы при передаче эмоциональной настроенности музыкальных произведений. Личная трагедия в любви и ее нехватка благотворно влияли на творчество, позволяя проявить многогранность чувств. Благодаря этому Шаляпина можно оправдать творчеством. Согласимся с Н. А. Бердяевым, заметившим, что «творчество оправдывает человека, оно есть антроподицея» как своеобразный «ответ человека Богу» [5. С. 318] за свои деяния. Творчество стало шаляпинским искуплением от подавленности грехом. «В опыте творчества преодолевается подавленность, раздвоенность, порабощенность внеположенностью», помогая раскрыть истинное Я [5. С. 318]. Творчество компенсирует экзистенциальную трагедию любви.

Отстраненность Иолы Игнатьевны привела к необратимым последствиям в их с Шаляпиным семейной жизни. Постепенно Мария Валентиновна стала необходимой женщиной в жизни баса, что заставляет вспомнить строчки любимого поэта артиста – Александра Сергеевича Пушкина:

*Привычка свыше нам дана:
Замена счастью она¹.*

Перед нами заимствованная А. С. Пушкиным цитата из повести «Рене, или Следствия страстей» одного из первых романтиков Ф. Шатобриана: «Если бы я имел безрассудство еще верить в счастье, я бы искал его в привычке». Смысл знаменитой фразы из «Евгения Онегина» заключается в том, что привычка приводит личность к душевному равновесию, дает возможность ощутить спокойствие, помогает обрести счастье. В жизненной ситуации Шаляпина, как мы считаем, в отношении к Марии Валентиновне имела место именно привычка. Она позволяла избегать напряженных усилий и дискомфорта (особенно в повседневной жизни), что было необходимо шаляпинской натуре с ее расколотостью. На данный факт указывает и фраза, сказанная художнику К. А. Коровину в Париже, о том, что женщин нельзя любить. Объяснение ситуации находим у Н. А. Бердяева. Согласно философу, пол безлик, поэтому «половое влечение легко соглашается на замену, и замена действительно возможна» [5. С. 111]. В шаляпинском варианте судьбы привязанность к Марии Валентиновне олицетворяла замену и была связана с обыденностью (привычкой), что сохраняло энергию и чувства баса для искусства. Страстность он позволял себе на театральной сцене или концертной эстраде.

Возвращаясь к истории взаимоотношений с новой женщиной, выделим следующие факты. В Петербурге пара Шаляпин – Петцольд открыто появлялась в гостях у друзей артиста. Первоначально очарованные ею, друзья постепенно поняли, что Мария Валентиновна – человек с иными жизненными интересами, далекими от мира искусства. Но увлеченный женщиной артист не видел подобной разницы или не придавал ей значения.

¹ Цитаты из «Евгения Онегина», которые стали вечной классикой. URL: <https://www.litres.ru/journal/tsitaty-iz-evgeniia-onegina-kotorye-stali-vechnoi-klassikoi>



Следуя гастрольному графику Шаляпина, Петцольд постоянно была с певцом, заботилась о нем, ухаживала за ним. Федору Ивановичу не хватало ласки и заботы от Иолы Игнатьевны, а «Мария Валентиновна была рядом – в нужное время и в нужном месте, – готовая все это ему предоставить», «и Шаляпин – наивный человек, с головой погруженный в творчество, – как дитя, спокойно отдался в ее руки» [4]. Необходимо признать, бас, в отличие от Марии Валентиновны, до конца не осознавал ситуации и ее последствий. Иола Игнатьевна довольно быстро узнала о любовнице мужа и даже интуитивно поняла ее цели. Шаляпин же попал в типичное для него двойственное положение, желая сохранить и семью, и Петцольд. Вследствие расколотости натуры и женственности некоторых своих проявлений он не мог принять решения. На предложение о разводе со стороны Иолы Игнатьевны бас не ответил, оставшись в характерной для него нерешительности. К тому же в данный период развод в России относился к числу редких явлений, считаясь позором. Иола Игнатьевна же своей холодностью и отчужденностью буквально толкала супруга в объятия Марии Валентиновны, которая еще не занимала в жизни певца важного места и была всего лишь увлечением. Итальянка предложила ради детей сохранить брак при условии, что они ничего не узнают, а Шаляпину предоставила полную свободу в его отношениях с женщинами. Сама Иола Игнатьевна замкнулась в своих страданиях и отчаянии. Она «терпела неудобства, живя со своей чистой душой в постоянной лжи, чтобы только избежать огласки и не скомпрометировать Шаляпина в глазах публики», «она подчинила ему свою жизнь, боролась за его бессмертную душу» [4]. Детей балерина воспитывала в уважении к отцу, и долгое время они ничего не знали. Бас приезжал на короткий промежуток времени к московской семье, но эти поездки были мучительными и для него, и для Иолы Игнатьевны. Дети первой семьи росли без отца, имея при себе лишь его фотографии. Итальянка жила ради детей, продолжая безответно любить мужа. Не желая вредить ему, она в 1909 году дала разрешение новорожденной дочери Марии Валентиновны носить фамилию Шаляпина.

Необходимо признать, жены Шаляпина – Иола Игнатьевна Торнаги и Мария Валентиновна Петцольд – были совершенно разными. Первая обладала итальянским темпераментом и ревнивым характером, хорошо понимала искусство и связанный с ним строй чувствований творческой личности, вторая – спокойным, сдержанным, властным, не терпящим хаоса нравом, желала себе комфортных условий жизни. Для Иолы Игнатьевны неприемлемы были двойные игры (неслучайно Шаляпин считал ее голосом своей совести), а Мария Валентиновна с ее мещанским сознанием ради собственного благополучия шла на все, пренебрегая нравственными принципами. И если первая в письмах всегда писала о нравственном облике артиста, то вторая даже не затрагивала подобных тем, а просто была рядом, диктуя сначала мягко, потом властно выгодные ей жизненные стратегии. Обе женщины, зная о непростой ситуации, вели себя по-разному: Иола Игнатьевна достойно держалась, никогда не оговаривая мужа и поддерживая его репутацию примерного семьянина, а Мария Валентиновна, чувствуя колебания Федора Ивановича не в ее пользу, могла пустить в ход не самые достойные методы. «Остановить Марию Валентиновну было уже невозможно»: «во время войны, когда Шаляпин – очень ненадолго – приезжал в Москву повидаться со своей семьей, она стала приезжать следом за ним», звоня ему и отправляя телеграммы, и «целый день слуга Шаляпина носил их записки друг к другу» [4]. Со стороны Марии Валентиновны, которая не должна была покидать Петербург, игра была нечестной.



Долгое время обе семьи баса существовали параллельно друг другу: одна – в Москве, другая – в Петербурге. Да и сам Шаляпин курсировал между двумя городами и двумя семьями, проявляя себя по-разному. В Москве ему была близка ее русскость и раскованность, а в Петербурге – его европейскость и сдержанность. В двух семьях Федора Ивановича было, не считая приемных, девять детей: с Иолой Игнатьевной бас имел шестерых детей, а с Марией Валентиновной – троих и двоих детей от ее первого брака (чем не русский размах!). Шаляпинские дети от первого брака по общей договоренности взрослых до 1919 года не знали о щекотливой ситуации своего отца.

В незаконных отношениях с Петцольд артист состоял двадцать лет. Довольно долгий срок жизни на две семьи, поддерживающий внутренний шаляпинский конфликт и расколотость его души. Если на сцене Федор Иванович властвовал над публикой, обладал твердым резцом (Ю. М. Юрьев), создавая свои образы, то в своей личной жизни он оказался слабым и безответственным человеком, предоставив право решать его судьбу женщинам. И хотя дочь баса Ирина Федоровна пишет о его сильном, волевом характере («если отец что-нибудь решил, трудно было с ним спорить» [64. С. 17]), подобного нельзя было сказать о запутанных любовных отношениях артиста. По разным причинам он долго откладывал и разговор о новой женщине со своей первой женой, и официальное расставание с ней.

Весь период жизни на две семьи Шаляпин находился в ситуации мучительного выбора. Его друг К. А. Коровин указывает, что в минуты раздумий нередко бас напевал народную песню, которая числилась среди обязательных в его репертуаре:

*Вдоль да по речке,
Вдоль да по Казанке
Серый селезень плывет¹.*

С одной стороны, хороводная песня напоминала ему о Родине – родной Казани и глубоко запавших в его душу хороводах, которые в детстве он сам с удовольствием водил. С другой стороны, она демонстрировала его самого и душевные метания, обусловленные выбором. Молодой человек пытается принять судьбоносное решение в отношении любви:

*Вдоль да по бережку,
Вдоль да по крутому
Добрый молодец идет.
Сам он со кудрями,
Сам он со русыми
Разговаривает:
«Кому мои кудри,
Кому мои русы
Достанутся расчесать?»²*

¹ Вдоль да по речке. URL: <https://rustih.ru/vdol-da-po-rechke>

² Там же.



В реальной жизни шаляпинский выбор растянулся на годы. Он много лет ходил по кругу, не желая его разорвать. Словно замороженный, водил, как в детстве, хороводы. Только в 1927 году, расторгнув брак с Иолой Игнатьевной, он женился в Праге на Марии Валентиновне. Сам певец, оценивая ситуацию, оправдывал себя. Он считал, что у него большая семья, разделенная на две части. Интересно, что женщины, прожив долгую жизнь после смерти Федора Ивановича, оказались похороненными в Риме: Мария Валентиновна Петцольд – в 1964 году, Иола Игнатьевна Торнаги – в 1965 году. Учитывая прагматизм М. В. Петцольд и ее неглубокие чувства к басу, неудивительно то, что она была похоронена не рядом с Ф. И. Шаляпиным в Париже, а в другом городе. После перенесения шаляпинского праха в Россию в 1984 году обе женщины остались (символически) брошенными им на европейской земле.

Необходимо признать, на страницах своих воспоминаний Федор Иванович довольно скупо пишет о своих семьях и детях. Данная тема была для него глубоко личной и, судя по всему, болезненной. Но письма к друзьям и близким приоткрывают некоторые тайны семейной жизни певца и его отношение к родным людям. Именно из писем можно узнать, как относился бас к обеим женщинам.

В трехтомном издании «Федор Иванович Шаляпин», составленном Е. А. Грошевой, можно прочесть письма баса к первой жене – Иоле Игнатьевне. В своих посланиях в начале семейной жизни он называет жену дорогой Иолинкой, Иолочкой, Иолкой, Иолинушкой, Иолинеттой, женушкой, любовью, милочкой, радостью, красавицей, богиней, обожаемой. Уезжая на гастроли, Федор Иванович сильно тосковал по жене, адресуя ей нежные послания: «О, как я хочу прижать тебя к моему сердцу, обнять тебя, целовать тебя без конца, моя обожаемая женушка. О, как я люблю тебя, моя Иоле, как обожаю, я бы хотел, чтобы ты вот так любила бы и меня, и я был бы счастливейшим человеком. Много поцелуев тебе, моя милая... Целую тебя крепко, крепко...» (письмо Ф. И. Шаляпина И. И. Шаляпиной от 9 мая 1903 года) [62. С. 466]. После того как в его жизни появилась другая женщина, он называет в письмах к дочери Ирине Федоровне из Лондона от 1913 года свою первую жену не только милой мамулей, но и бедной мамулей. Думаем, подобная характеристика неслучайна. Федор Иванович осознавал безнравственность своего поступка по отношению к официальной жене, на плечи которой легли все тяготы по дому и воспитанию детей. После знакомства с М. В. Петцольд в своих письмах к официальной жене бас называет ее все чаще Иолой. В посланиях к дочери Ирине Федоровне от 1916 года Иолу Игнатьевну он зовет мамой, которой передает поклон и поцелуй. Сами письма к Иоле Игнатьевне становятся более спокойными, без эмоций, но подписывает певец их всегда одинаково: «твой Федор». Подобная динамика в обращении к первой жене от восторженно-любовного отношения к обыденному свидетельствует об угасании чувств и привязанности.

Неумение сделать выбор и принять окончательное решение заставляло баса метаться между семьями. В письме к дочери Ирине Федоровне из Лондона от 1 (14) июля 1914 года он обещает провести зиму с московской семьей и детьми: «Зиму хочу жить с вами. Не хочется даже ехать в Петербург, хочу остаться в Москве» [62. С. 484]. Но постепенно поездки в Москву становятся все реже. В письме к Иоле Игнатьевне от 1 июля 1927 года, несмотря на обращение «Милая Иола», он признается: «Давно уже собирался я тебе написать, да за разными делами и хлопотами все откладывал» [62. С. 522]. Остыли чувства у певца к бывшей жене, уже нет страсти, былых порывов и бесконечных поцелуев, передаваемых на бумаге. Возможно, на смену любви пришла жалость, но и она была у Шаляпина из-за



его расколотости пассивной. Понимая, что принес некогда любимой женщине страдания, Федор Иванович не предпринимал практически ничего, чтобы исправить ситуацию, пустив ее на самотек и ожидая случайной неслучайности. В его расколотой душе обнажился «конфликт жалости и свободы» (Н. А. Бердяев). Отказаться от свободы в своей жизни и творчестве артист просто не мог. Он не стал растрачивать свою энергию на решение любовных коллизий, сосредоточив ее на творчестве. Шаляпинская свобода творчества имела оборотную сторону: она оказалась безжалостной по отношению к первой жене. В бердяевском «Самопознании» находим объяснение поступков баса: «жалостливость и заботливость соединились у меня с эгоистическим самосохранением», «я никогда не соглашался из жалости отказаться от свободы» [5. С. 97, 102]. В письме к дочери Ирине Федоровне от 8 января 1928 года проскальзывают довольно холодные, отчужденные и даже официальные нотки по отношению к Иоле Игнатьевне. Он пишет: «Успокой мать и скажи ей, что в моих к ней отношениях ничто не переменялось и я ее всегда глубоко уважаю как дорогую мать моих детей...» [62. С. 524]. Любовь сменилась отчужденным уважением, демонстрируя полный разрыв отношений.

Обратим внимание еще на несколько моментов. В книге своих воспоминаний Федор Иванович посвящает первой жене несколько страниц, рассказывая романтическую историю их знакомства и влюбленности. Но о второй жене певец не упоминает. Марию Валентиновну он называет прекрасной. В одном из писем критика В. В. Стасова к брату Д. В. Стасову от 1906 года мы встречаем следующую характеристику новой пассии Шаляпина, то есть Марии Валентиновны: в ней есть «и красота, и простота, и любезность, и приветливость» [62. С. 395]. В 1910 году, через четыре года после знакомства, бас признается своему адвокату М. Ф. Волькенштейну, ведущему его финансовые дела, что скучает в Монте-Карло без Марии Валентиновны: «скучно мне без нее ужасно», «уж очень я здорово влюбился» [62. С. 429]. В письме к М. Ф. Волькенштейну из Лондона от 1913 года бас делится с другом планами, что желает выписать из России Марию Валентиновну с детишками на море, но при этом сохранить их отношения в тайне. Адресуя письмо Е. П. Пешковой (официальной жене Максима Горького) в апреле 1914 года из Москвы, Федор Иванович приглашает женщину в гости в деревню к ним с Иолой Игнатьевной. Перечисленное свидетельствует о жизни баса на две семьи, что поддерживало расколотость его души и воспринималось окружающими в качестве нормы.

В своем письме из Парижа к М. Горькому через три года после знакомства с Марией Валентиновной, будучи официально женатым на Иоле Игнатьевне, он дает мимолетную характеристику своим новым отношениям и гражданской жене: «Маша все время со мной, и я ее очень уважаю. Славная она баба, да только порядочная размазня» (письмо от 9 (22) июня 1909 года) [62. С. 322]. Сопровождая баса в поездках, чего не делала официальная жена, Мария Валентиновна стала необходимым человеком в жизни певца. Она вносила ощущение душевного внимания и заботы, в чем нуждался Федор Иванович, ведущий страннический образ жизни и являющийся натурой впечатлительной, эмоционально неустойчивой. Такому мужчине постоянно рядом нужна сильная и волевая женщина.

Обращает на себя внимание характеристика, данная Федором Ивановичем женщине: размазня. Это символ русского своеобразия. Как известно, размазней в русской культуре и национальной кухне называли жидкую кашу (гречневую, нередко из дробленой гречки – продела, реже – манную или перловую), которую можно было размазать по тарелке. Ее варили, добавляя большое количество воды или молока. Блюдо сдабривали маслом, сахаром или медом. В результате оно получалось калорийным, вкусным, нежным,



питательным, богатым витаминами, кальцием, железом и другими элементами, легко усваиваясь организмом. Такая каша помогала при сильном истощении и была проста в приготовлении, что делало ее популярной среди народа. Если перенести характеристики каши на Марию Валентиновну, то станет понятным, почему Шаляпин остался с ней до конца дней. Несмотря на определенные слабости такого бесхарактерного человека, «размазни» (хотя по отношению к Петцольд это хорошо созданная и разыгранная иллюзия), в нем присутствуют сильные черты: способность раствориться в любимом, создать для него комфортную атмосферу и условия жизни, помочь в критических ситуациях. Подобных ситуаций в жизни певца было предостаточно. Расколотость его души, размышления о бытии, вечные искания сценического образа, разочарования, травля (всего не перечислишь) часто выводили его из равновесия, и он терял всякое присутствие духа (Ф. И. Шаляпин). Постепенно освоившись с ролью гражданской жены, Мария Валентиновна стала властвовать в жизни баса. Уже в 1913 году Федор Иванович характеризует женщину павой, на которую «любо-дорого смотреть», да и которая еще начинает давать певцу разные советы, уча жизни (из письма Ф. И. Шаляпина М. Горькому от 19 апреля 1913 года) [62. С. 352]. Попад под власть Марии Валентиновны, Шаляпин стал менять свои взгляды на жизнь. Как отмечает В. А. Теляковский, «со временем Федор Иванович все больше стал занят заработком денег и выгодным их помещением, говорил и переписывался с импресарио... все куда-то спешил, пел для пластинок граммофона, позировал для кинолент... старался удачно приобрести выгодные вещи, дома и имения, в которых не предполагал больше жить, завел текущие счета, переводы, переписку и т. д.» [64. С. 213]. Как мы считаем, во всем перечисленном сказывалось влияние не Иолы Игнатьевны как человека искусства, а Марии Валентиновны как женщины, вышедшей из иной среды, где деньги играли роль высшей ценности.

Наиболее ярко шаляпинская раздвоенность, в том числе в отношении любви, высвечивалась в творчестве [83]. Оно позволяет раскрыть внутренний мир артиста, сокровенную жизнь его сердца (В. Г. Белинский). Посредством музыкальных образов артист, воплощая их с присущей ему страстностью и реализмом, раскрывал свои переживания и ощущения. Захваченность образом отвлекала Федора Ивановича от забот и проблем повседневности. На сцене он словно осуществлял сублимационные процессы трансформации собственных энергий, что гармонизировало (пусть и ненадолго) его расколотую русскую душу. Механизм плодотворной сублимации Н. Элиас увидел в следующем: «спонтанность и изобретательность потока фантазии так сливаются со знанием присущих материалу внутренних законов и с силой суждения, присущей художественной совести, что новаторский поток фантазии в работе творца проявляется как бы сам собой в форме, адекватной материалу и соответствующей художественной совести» [73. С. 74]. Как вытекает из приведенного суждения, при достижении вершин искусства осуществляется слияние жизни и творчества, реального и воображаемого, сознательного и бессознательного, чувств и разума. Пением и актерским мастерством Шаляпин выражал субъективные настроения и эмоции, чувства радости и страдания, экзистенциальные ситуации и собственные метания в них.

Известно, что в репертуаре баса всегда была песня Ф. Шуберта «Двойник» на стихи Г. Гейне из цикла «Лебединая песня» (1828). Произведение написано незадолго до смерти австрийского композитора-романтика. Бас очень бережно относился к произведению, требуя при его исполнении полнейшей тишины в зале. Эта песня была для него глубоко личной, раскрывающей потаенное, тщательно скрываемое от других. В произведении



демонстрируется типичная шаляпинская расколотовость на Я и не-Я. Помимо прочего, «Двойник» связан с воспоминаниями о лучшем, что было в молодые годы. Необходимо признать, что бас бережно относился к воспоминаниям. Он хранил в них собственный опыт, легший в основу его творчества, а также картины детства и юности, обладавшие для него символическими значениями. Неслучайно «9 марта 1914 года в столовой Академии художеств на “встрече весны”, которую он праздновал вместе со студентами», «на фотографии всех участников праздника Шаляпин написал свой тост: “Вспоминайте, дорогие друзья мои, Весну, Любовь, Надежды и будьте счастливы”» [65. С. 211]. Судя по всему, воспоминания делали баса счастливым. При этом воспоминания можно одновременно отнести как к сфере потаенного, глубоко личного и скрываемого, так и к сфере публичного, выносимого в творчестве и книгах специально для аудитории.

Возвращаясь к трактовке шубертовского произведения в жизни Федора Ивановича, отметим следующее. Кодом к потаенному баса выступают поэтический текст и музыка, что заставляет анализировать каждый из элементов.

Поэзия в своей философичной абстрактности «представляет непредставимое, зрит незримое, чувствует неосязаемое» (Новалис) [31. С. 58]. В лучших образцах поэзии, обращенной в своей абстрактности к вечному, мы встречаем пророчества, оказывающиеся созвучными судьбам читателей. Сам поэт не в состоянии объяснить, каким образом он упорядочивает, связывает, выбирает, измышляет: для него процесс творчества оказывается непостижимым. Поэт со своим миро-со-знанием и я-в-со-знании-мира творит художественную образность потенциального, оборачивающегося для читателя реальностью. Как мы считаем, обусловлены данные качества поэтической интуитивностью и насыщенностью слова, концентрирующего в себе онтологическое, логическое и эстетическое бытие. В поэзии «слово в единстве именования и образного представления приобретает полноту содержания, обладающего скрытыми смыслами и многозначностью», «поэтическое слово концентрирует в себе экзистенциальные состояния и смыслы, что помогает личности понять ее бытие-в-мире» [80].

Как справедливо подчеркнул Новалис, «поэзия есть изображение души, настроенности внутреннего мира в его совокупности», а ее слова как главные средства выразительности «суть внешнее раскрытие внутреннего мира энергий» [31. С. 63]. Подобную идею поэтически иллюстрировал в стихотворении «Моя молитва» композитор Ф. Шуберт:

*Вновь священные томленья
Мчат в надзвездные селенья,
Чтоб заполнить мир пустой
Золотой своей мечтой...
Душу страждущую эту
Погрузи скорее в Лету,
А затем воздвигни вновь
Мир, где властвует любовь!¹*

Возвращаясь к «Двойнику», отметим следующие моменты. В небольшом произведении ярко и довольно насыщенно переданы экзистенциальные смыслы, связанные с одиночеством, внутренним двойничеством, осознанием необратимости времени и финализаций

¹ Шуберт Ф. Моя молитва. URL: https://vk.com/wall-58664659_109969



жизненных эпизодов/бытия. Перечисленное было осмысленно в экзистенциальном опыте артиста, отзываясь болью в его душе.

«Двойник» представляет собой драматический монолог, передающий состояния субъективного кризиса, одиночества, тоски, скорби и даже отчаяния. Действие разворачивается в ночном городе и лишено романтики. Несмотря на небольшой объем стихотворения, тем не менее мы встречаем в нем взаимосвязь героя и событий. При этом в миниатюре передается и воздействие событий на героя, и взаимодействие героя и событий.

Герой в своей ночной безысходности доходит до зловещих галлюцинаций – видений собственного двойника. Как считал Г. Башляр, ночь обнаруживает человеческую экзистенцию. В ночной бездне раскрывается все утаиваемое днем, поэтому «ночной человек» (Г. Башляр) более откровенен.

Если соотнести поэтическое содержание с жизнью артиста, то перед нами раскроется трагедия его жизни – двойственность как раскол, заставляющий постоянно обращаться в прошлое с его любовью и мечтаниями. Первое четверостишие передает воспоминания о прошлом, молодости и любви к женщине, с которой разделяют сейчас расстояния:

*Город уснул, спокойно, глубоко.
Вот здесь, в этом доме, здесь она жила.
Теперь она далеко-далеко,
Но тот же, как прежде, этот старый дом¹.*

Перед нами образ человека (самого Шаляпина), ужасающегося наличием у него двойника. Наличие двойника доставляет душевные муки и скорбь – состояния, не понаслышке знакомые певцу. Как справедливо подчеркнул Б. Асафьев, здесь «ирония Гейне – Шуберта вырастала в обобщение вековой муки раздвоенного человеческого индивидуального сознания, и опять в воображении вставала как будто всегда, всегда стоящая одинокая фигура где-то в спящем городе, на перекрестке: человек – потерянный среди своих» [65. С. 120]. Именно двойник заставляет героя вновь и вновь повторять в памяти прожитое, что доставляет страдания и мучения:

*Но кто там в тени и плачет, и стонет,
Ломая руки в смертельной тоске?
Мне жутко, я взгляд его встречаю,
В лучах луны узнаю сам себя.
Кто ты, двойник мой, мой образ печальный?
Зачем же ты повторяешь вновь,
Что пережил я здесь когда-то:
Любовь мою, страдания мои? [15].*

Как мы считаем, содержание песни не было статичным для баса. Федор Иванович всегда находился в творческом движении и исканиях, никогда не останавливаясь на достигнутом. Данный факт распространяется и на интерпретацию шубертовского «Двойника». Множественность трактовок одного произведения обусловлена поэтической идеей, которая



¹ Шуберт Ф. Моя молитва. URL: https://vk.com/wall-58664659_109969

«бывает тем более основательной, индивидуальной и притягательной, чем разнообразнее мысли, миры и настроения», скрещивающиеся и соприкасающиеся в ней [31. С. 59].

Первоначально двойничество указывало на расколотость души, раздвоенность шаляпиновского собственного Я, вечно мятущегося и с трудом осуществляющего выбор. Позже жизнь на две семьи привела певца к новой трактовке песни, где он вспоминает свою молодость, влюбленность в итальянскую балерину Иолу Игнатьевну Торнаги и начальный период их семейной жизни, что осталось далеко-далеко. После эмиграции воспоминания о России как ностальгические настроения не отпускали певца ни на мгновение. И текст «Двойника» приобрел новые оттенки звучания, связанные с тоской по невозвратному прошлому – жизни в России. Единственное, что было стабильным, – это трагические чувства, вкладываемые в вокальное исполнение. Шаляпинская трагедия требовала со стороны слушателей тишины, уважения и сострадания.

Особо в тексте песни обращает на себя внимание такой содержательно-символический элемент, как ночь. Возможно, по отношению к ночи у Шаляпина обнаруживалась типичная для него расколотость. С одной стороны, он боялся ночи. Она бросала личность в объятия собственного одиночества. В нем индивида могла накрыть волна воспоминаний, несбывшихся грез и мечтаний, ощущений драматической расколотости в себе/семейной жизни/бытии. С другой стороны, ночь поражала певца своей таинственностью и магией. Артист словно кидал вызов ей и своему расколу. Традиционно после спектаклей, находясь в возбужденном состоянии, Федор Иванович проводил ночи вместе с друзьями, отправляясь с ними на домашнее застолье, в рестораны или бани. Помимо этого, ночь была временем интенсивной работы для баса. Шаляпинская дочь Ирина Федоровна, ссылаясь на мать Иолу Игнатьевну, вспоминала: «Поздно ночью, когда все затихло в доме, Федор Иванович брал клавир и, лежа в постели, долго изучал его, напевая вполголоса все партии», или нередко, «поужинав, он одевался и выходил на небольшую прогулку», обдумывая роли или анализируя сыгранный спектакль [64. С. 75]. О неоднозначном восприятии ночного времени суток певец пел и в романсе П. И. Чайковского на слова Я. Полонского:

*Отчего я люблю тебя, светлая ночь, –
Так люблю, что, страдая, люблюсь тобой!
И за что я люблю тебя, тихая ночь!
Ты не мне, ты другим посылаешь покой!..
Ночь! – за что мне любить твой серебряный свет!
Усладит ли он горечь скрываемых слез,
Даст ли жадному сердцу желанный ответ,
Разрешит ли сомненья тяжелый вопрос!
Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, –
Так люблю, что, страдая, люблюсь тобой!
Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, –
Оттого, может быть, что далек мой покой! [54].*

Внимания заслуживает и метафорическое название цикла, включающего в себя «Двойника», – «Лебединая песня». Согласно поверьям, молчащие лебеди незадолго до смерти удивительно красиво поют. Отсюда возникло и значение фразеологизма – последнее, наиболее яркое проявление таланта. Именно этим значением руководствовался

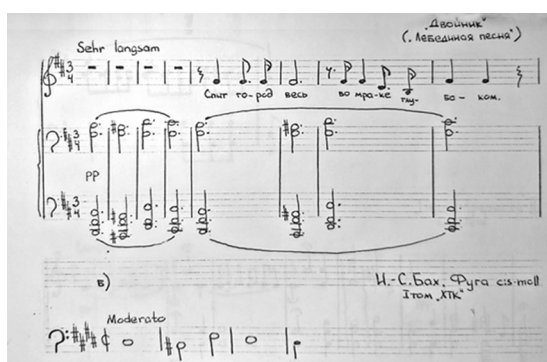


издатель Тобиас Хаслингер, давший название собранным песням Ф. Шуберта. Но элемент финализации и тоски по ушедшему, невозвратному прослеживается и в шалашинской интерпретации произведения.

В музыкальном плане песни «Двойник» композитор Ф. Шуберт подчеркивает ее трагичность огромным количеством музыкально-выразительных средств. Композитором избрана минорная тональность h-moll [81]. Как правило, в минорных тональностях пишутся лирические и драматические произведения, потому что минорный лад предполагает лирико-драматическую настроенность. Особая напряженность минора, связанная с переменностью VI и VII ступеней, употреблением уменьшенного вводного септаккорда, выступают концентрированными средствами драматизации ситуации и воплощения образов скорби/страдания. Минорные тональности способствуют погружению в собственное Я как таинственную вселенную внутри личности. Как считал Новалис, «в нас самих или нигде заключается вечность с ее мирами, прошлое и будущее» [31. С. 71].

Тональность h-moll относилась к числу излюбленных шубертовских тональностей. В музыкальном искусстве она обладает пессимистически подавленными характеристиками: И. Маттезон назвал ее невеселой, меланхолической, Л. Бетховен – черной, К. Ф. Д. Шуберт – тональностью смирения и тихого ожидания своей судьбы. Подобная семантика сформировалась уже в творчестве И. С. Баха. Изучая си-минорные произведения Баха, немецкий композитор и теоретик музыки И. Маттезон заключил, что это тональность образов глубокой скорби и напряженного состояния. В этой тональности словно заключается трагический фаустовский поиск истины и демонстрируется душевная борьба личности, что усиливается поэтическим содержанием. Душевная борьба есть свидетельство двойничества, расколотости.

К си-минорной тональности Ф. Шуберт добавляет и другие музыкально-выразительные средства, подчеркивающие состояние душевного упадка. Обращают на себя внимание очень медленный темп и приглушенная динамика – пианиссимо, иллюстрирующие ночную тишину и ее зловещность, а также осторожность героя, боящегося побеспокоить ночной мир и словно ожидающего жуткое видение. В основу оstinатной ритмоинтонационной формулы миниатюры положена мелодическая линия баховской темы Креста из до-диез-минорной фуги I тома «Хорошо темперированного клавира».



Нотные записи Е. Л. Яковлевой: а) Шуберт Ф. «Двойник» (из сборника «Лебединая песня») б) Бах И.-С. Фуга cis-moll (I том «Хорошо темперированного клавира»)



В своем «Двойнике» композитор опирается и на элементы жанра траурного марша. Об этом свидетельствуют минорный лад, аккордовая фактура, преобладание нисходящего

мелодического движения. Дополняющим средством в области данного семантического смысла является зависающая квинта вокальной партии, выступающая в контексте трагического содержания как некий символ надмирной идеи фатальности.

«Двойник», написанный незадолго до смерти композитора, словно выражает его предчувствие о собственном финале жизни. Франц Шуберт философски подходил к феномену, считая, что смерть есть закономерное звено в круговороте жизни и совершенствования природы. Композитор подчеркивал, смерть – это не худшее явление, случающееся с человеком, ее «следует считать великим счастьем быть вновь вверенным непостижимой силе земли для создания новой жизни» [27. С. 434]. Шубертовские идеи о смерти созвучны романтическим мыслителям. Например, Новалис подчеркивал, что «смерть – это жизнь после смерти», а жизнь «усиливается посредством смерти» [31. С. 72].

В шубертовском «Двойнике» имеет место случайная неслучайность или та со-бытийность, когда произошло удивительное, практически мистическое пересечение экзистенциальных состояний и чувствований русского баса со строем эмоций немецкого поэта Г. Гейне и австрийского композитора Ф. Шуберта. Как заметил Новалис, «чувство поэзии имеет много общего с чувством мистического»: «это чувство особенного, личностного, неизведанного, сокровенного, должного раскрыться, необходимо-случайного» [31. С. 58]. Заметим, последние выступления баса на сцене вызывали слезы не только у зрителей, но и у него самого. Это были «слезы артиста, оплакивающего утрату, увядание тех драгоценных даров, которыми он владел во времена молодости и творческой зрелости» [64. С. 439]. Двойник уже перестал являться по ночам, а постоянно был с ним, напоминая Шаляпину о невозвратном и о его настоящем, связанном со смертельным недугом и вызванными им мучениями.

Перечисленное подчеркивает судьбоносность, случайную неслучайность шубертовского произведения в творчестве Федора Ивановича Шаляпина, символически раскрывающего посредством него расколотость своей души. Весь образный строй песни, поэтическое содержание и музыкальная выразительность отражали настроения певца, глубоко переживающего собственное двойничество и жизненную драму. Исполнение произведения частично помогало вынести вовне внутренние страдания, снижая уровень экзистенциального напряжения. Шаляпинский двойник всегда был с ним и не отступал ни при каких обстоятельствах. Он изводил артиста, напоминая ему о безысходности бытия, драматических событиях в жизни, необратимости времени, неотступности смерти. Двойник заставлял испытывать беспокойство о будущем, все больше отдаляя когда-то близкое и родное, ниспровергая в хаос душевное спокойствие певца. Смертельно заболев, Шаляпин неожиданно признался своему другу Константину Алексеевичу Коровину: «...живи я сейчас во Владимирской губернии, в Ратухино, где ты мне построил дом, где я спал на вышке с открытыми окнами и где пахло сосной и лесом, я бы выздоровел» [64. С. 153]. Данный эпизод свидетельствует о раздвоенности мечты и реальности, о которой словно напомнил Федору Ивановичу его двойник. При этом артист осознавал, что жена Мария Валентиновна Петцольд не позволит ему вернуться на родину, что обесмысливало его мечты и надежды. Подобная трактовка заставляет вспомнить строчки мандельштамовского шедевра 1917 года:

*И сила страшная ночного возвращенья –
Та песня дикая, как черное вино:
Это двойник, пустое привиденье,
Бессмысленно глядит в холодное окно!* [45].



КАРТИНА 3

Дружеский круг баса



Видеолекция 8.
Читает
Е. Л. Яковлева

Широта души русских связана с их социабельностью: русские «более склонны и более способны к общению», у них «нет условности в общении», а «есть потребность видеть не только друзей, но и хороших знакомых, делиться с ними мыслями и переживаниями, спорить» [5. С. 382]. Неслучайно круг шаляпинских друзей и знакомых постоянно расширялся. Общаясь «с лучшими людьми своей эпохи, он рос идейно, черпал знания, обогащал свою творческую фантазию художника» [64. С. 16]. Коммуникация с творческой интеллигенцией стало точкой мощного духовного роста певца, имевшего только начальное образование. Он впитывал в себя посредством людей искусства культурные ценности, эстетические идеалы, классические тенденции и новые веяния. Федора Ивановича Шаляпина можно охарактеризовать как талантливого ученика, довольно любознательного, пытливого и усердного. Он был жажден до знаний и обладал восприимчивостью к ним. Исключительная память способствовала запоминанию больших массивов информации, которую он умело применял, в том числе при воплощении сценических образов. Его аналитический ум не только встраивал полученные знания в жизненное пространство, но и рождал новое, внедряя его в творческий процесс. По справедливому замечанию В. А. Теляковского, бас «из всего виденного и слышанного извлекал пользу, ту пользу, которая так необходима каждому, искренне преданному искусству» [64. С. 185].

Шаляпинское ученичество можно сравнить с духовным голодом. Как замечает Н. А. Бердяев, «духовный голод, неудовлетворенность натуралистической национальной пищей есть знак освобождения мужественного начала личности» [6. С. 44]. Подобное освобождение и творческая деятельность будут гармонизировать расколотившую шаляпинскую натуру, привнося в нее ноты удовлетворения и счастья. Пассивная женственная выжидательность русского характера, характерная для повседневной жизни артиста, в творческих исканиях уравнивается мужественной активностью, напором и наступательностью. Шаляпинские духовные дерзновения на сцене возведут его в разряд певцов мирового уровня, чей голос и образ останутся в веках. В искусстве русский дух баса обретет общность мужественного и женственного начал, достигнет Абсолютов, в том числе любви и свободы.

Каждый день бас учился новому, привнося его в свою жизнь и игру на сцене. Он никогда не останавливался на достигнутом, из любой ситуации и события извлекая полезные детали. У всех людей, встречаемых на жизненном пути, Шаляпин учился, тем самым расширяя кругозор, пополняя знания в области истории и искусства, обогащая свой внутренний мир и житейский опыт. Знакомство с талантливыми людьми приводило Федора Ивановича к убеждению, что ему еще многому необходимо учиться. Обратим внимание, что шаляпинское ученичество началось еще в Казани, где он научился слушать



и петь русскую песню. Ее пели мать и мастеровые в Суконной слободе, сидя вечером на завалинках, или во время праздников. Среди его любимых народных песен дочь Ирина Федоровна называет «Ноченьку», «Лучинушку», «Эх ты, Ванька», «Как по ельничку» и др.

Знаковых и поворотных встреч, рождающих интенциональный диалог, в жизни Федора Ивановича было предостаточно, и он был благодарным учеником, считая подобные знакомства большим подарком судьбы (Ф. И. Шаляпин). Как известно, интенциональный диалог представляет собой особый тип коммуникации, направленный на личность, глубинное воздействие на нее и ее жизненный мир [86]. Диалог обращен к ядру индивида, пробуждая и мотивируя интенции к саморазвитию как эмоциональному, так и интеллектуальному. Влияние осуществляется посредством слова, обладающего направленной на собеседника эмоцией и смыслом, что рождает внутреннее единство и духовное эмпативное поле общности. При этом внутри общения каждый партнер самоценен и обладает правом высказаться и выслушать. Рождается пространство соучастности, предполагающее совместное решение проблемы и поиск смыслов. Интенциональный диалог заставляет переживать и (о)сознавать Я/Других/ситуации/концепции/творческий процесс. В таком диалоге важны духовное родство, общность интересов, смысловое понимание, совместная вдохновенная работа. Интенциональный диалог предполагает активность и заинтересованность со стороны собеседников, что влияет на их эмоциональные и интеллектуальные ресурсы. Нередко он случается спонтанно, ситуативно, способствуя совместным размышлениям о сложившемся положении дел. Подобное взаимодействие формирует благоприятную среду, способную уравновесить и гармонизировать творческую личность, подверженную смене настроений, всевозможным внутренним/внешним конфликтам и кризисам. Благодаря интенциональному диалогу в мире искусства происходит взаимообогащение участвующих сторон, способствующее успешному (со)творчеству и сопровождающееся перестройкой мышления, расширением мировидения, появлению идей/концепций. Можно утверждать, что в мире искусства интенциональный диалог несет в себе множество функций, создавая пространства для творчества, мыследеятельности, эмоциональной релаксации, осознания ситуации или события.

Федор Иванович Шаляпин обладал уникальным даром искренне интересоваться человеком. Для него на первом плане были «только люди, поступки и дела»: «дела добрые и злые, жестокие и великодушные, свобода духа и его рабство, разлад и гармония» [70. С. 325]. И самого человека, и его поступки Шаляпин предпочитал воспринимать через призму чувств. Как отмечал драматический артист Ю. М. Юрьев, басу была присуща жадная манера слушать собеседника: «на его лице отпечатлевалась каждая мысль, каждая фраза, чуть ли не каждое слово говорящего с ним», «он как бы впивался в собеседника, дополнял, иллюстрировал своим лицом все, что слышал от него» [64. С. 101]. Необходимо отметить, что и сам Федор Иванович был великолепным собеседником и рассказчиком. Говорил он самобытно, с воодушевлением, красочно, эмоционально, но сдержанно.

Интенциональный диалог предполагает искренность и честность, что ценил бас. Ему были ненавистны фальшь и лицемерие: он их сразу чувствовал. Как отмечал В. А. Теляковский, «с ним надо было спорить, он это любил, и мнение, высказанное откровенно, ценил, хотя было оно не в его пользу» [64. С. 196, 197].

Благодаря знаковым встречам и общению с большим кругом людей Федор Иванович постоянно рос, становясь масштабной фигурой в мире искусства. Шаляпин, постепенно приобретая лоск, становился светским человеком. Мир искусства, артисты и художники



«„лепили“ его „изнутри“, из его же „природного материала“, они вместе искали пути созревания таланта» [25. С. 191]. Именно среди людей искусства Федор Иванович получил мощные стимулы к развитию и становлению эстетического вкуса. Творцы искусства сформировали у баса понимание новых тенденций в искусстве, соответствующих духу времени. Весь полученный опыт и усвоенные уроки бас передавал на сцене, виртуозно мысля звуками. Шаляпинский круг друзей и знакомых постоянно расширялся. К казанским, уфимским и тифлисским друзьям добавились петербургские и московские, а позже и европейские. Среди них назовем актеров М. В. Дальского, Ю. М. Юрьева, музыканта и создателя первого русского оркестра народных инструментов В. В. Андреева, художников И. Е. Репина, Б. М. Кустодиева, К. А. Коровина, М. А. Врубеля, В. А. Серова, писателей И. А. Бунина, А. П. Чехова, М. Горького, историка В. О. Ключевского, критика В. В. Стасова, композиторов Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, скульптора М. М. Антокольского, тенора Л. В. Собинова, семью режиссера К. С. Станиславского, импрессарио С. П. Дягилева, балерину А. Павлову... Всех не перечислить. От них артист впитывал в себя знания и опыт. Благодаря им сложились шаляпинские мировоззрение, миропонимание и мировосприятие. От наивного провинциального юноши до премьеры оперного театра Федор Иванович прошел громаднейший путь, получив право выбора роли и ее интерпретации, заказа на сценические костюмы и выполнение особенного грима.

Так, огромную роль в жизни Шаляпина сыграл тифлисский профессор пения **Дмитрий Андреевич Усатов** (1847–1913), родившийся в крепостной семье графа Шереметева и служивший в Московском Большом театре. С обучения у него у Федора Ивановича начинается сознательная художественная жизнь. По мнению баса, Усатов был преподавателем внешних приемов техники, хорошо знавшим и любившим музыку. Дмитрий Андреевич часто собирал учеников для знакомства с музыкальными произведениями, рассказывая об их достоинствах и недостатках. Усатов учил чувствовать характер музыкальных произведений. Он был строг, не церемонясь со своим учеником, которого мог отколотить палкой за нерадивость. С легкой руки Усатова Федор Иванович серьезно задумался о театре и начал учить оперные партии (М. И. Глинки «Жизнь за царя», А. С. Даргомыжского «Русалку», Ш. Гуно «Фауста»). В усатовском доме все было необычно для Шаляпина: «и мебель, и картины, и паркетный пол, и чай с бутербродами» [70. С. 105]. Как известно, шаляпинская семья скиталась по Казани по съемным комнатам и понимания роскоши у мальчика не было. Разгадав, что талантливый ученик живет впроголодь, Усатов настоял на обедах Шаляпина с ним. Хотя изначально предложение повергло в шок молодого Федора Ивановича – это было ему не по силам. Молодой бас видел, как обедают в усатовском доме: «за столом прислуживает девушка, подставляли разные тарелки; на столе лежат салфетки, масса ножей, вилок, ложек», «и кто знает, какая ложка для чего и что каким ножом нужно резать» [70. С. 105, 106]. Претерпев пытки застольным этикетом, Шаляпин постепенно научился есть, соблюдая правила и не смущая окружающих своими выходками за столом. Усатов, обладая чарующей простотой, обучал певца этикетным правилам поведения за столом, наставляя сидеть ровно и прямо, не брать большие куски в рот, не чавкать, не шмыгать носом, не есть с ножа, не погружать пальцев в солонку, не выковыривать куски пищи из зубов. На усатовском столе стояло много приборов, пользоваться которыми постепенно научился Федор Иванович. Он с благодарностью вспоминал музыкальное и светское воспитание, полученное благодаря Усатову. Именно Дмитрий Андреевич начал формировать в баса эстетический и гастрономический вкус.



В Петербурге в 1894 году **Василий Васильевич Андреев** (1861–1918) ввел начинающего петь в труппе императорских театров Шаляпина в круг музыкантов, певцов и художников, собиравшихся у него по пятницам. Здесь «рисовали, пели, декламировали, спорили о музыке» [70. С. 119], насыщая шаляпинскую душу красотой. Эти знакомства оказались для баса полезными и поучительными. Федор Иванович не только внимательно слушал, но и жадно учился всему. Андреев умело перевоспитывал певца, искореняя его провинциальность и неуклюжесть. Благодаря советам Василия Васильевича Шаляпин остриг длинные волосы и научился прилично одеваться.

Русский музыкальный и художественный критик **Владимир Васильевич Стасов** (1824–1906), к которому Шаляпин обращался за советами как к отцу, скрасил одиночество певца в Петербурге, введя его в свой круг. Федор Иванович называл его старцем могучим, относясь с любовью и прислушиваясь к мнению старшего товарища. Певец признавался: «...редко кто в жизни наполнял меня таким счастьем и так щедро, как он» [70. С. 141]. Стасов заряжал певца своим боевым задором и неукротимой энергией, демонстрировал безграничное русское добродушие. Благодаря Владимиру Васильевичу Шаляпин стал частым гостем сред Н. А. Римского-Корсакова, который поразил певца своим «художественным аристократизмом» (Ф. И. Шаляпин). На знаменитых средах присутствующие рассуждали и спорили о судьбах искусства, театре, музыке. За ужином пели инструментальные произведения русских композиторов, разделившись на голоса. Привитая басу Усатовым любовь к Мусоргскому на средах была укреплена. Сам Стасов не только любил русское искусство, но и верил в его мощь.

Актер **Мамонт Викторович Дальский** (1865–1918) научил Шаляпина искусству выразительного чтения стихов – декламации, игре интонациями и окраской слов, придававших пению силу. Он наставлял молодого друга, что «нужно быть таким артистом, имя которого стояло бы в репертуаре по крайней мере дважды в неделю» [70. С. 123]. Мамонт Викторович прорабатывал с Шаляпиным роль, заставляя певца читать текст, как поют, и затем помогал интерпретировать его. Благодаря Дальскому Федор Иванович начал «учиться сценической правде у русских драматических актеров» [70. С. 260].

В свободные от репетиций и постановок дни Шаляпин посещал драматические спектакли, увлечение которыми началось еще в Казани. Драматические актеры и их игра вдохновляли баса. У них он обучался вкусу, чувству стиля, актерскому мастерству. Именно драматические постановки привели Федора Ивановича к мысли о создании союза оперы с драмой. Осуществлением данной идеи он и начал заниматься, что принесло ему впоследствии мировую славу.

Как справедливо считал И. А. Бунин, в Шаляпине было много благоприобретенного на подмостках. Качество благоприобретенного указывает на прилежное ученичество Федора Ивановича. У русского баса было серьезное отношение к искусству: оно «для русских художников никогда не было развлечением, оно осмыслялось прежде всего как духовная потребность, как жизненная необходимость и высшее предназначение» [25. С. 78] (Ф. И. Шаляпин). Федор Иванович считал, что посредством исполнительского искусства можно не только постичь, но и передать во всей глубине и многочисленных нюансах характер личности и метания ее духа. Для баса характерна русская проникновенная сценическая игра, связанная с пониманием глубинного содержания роли, поиском ее психологических оснований и выражением в интонации, пластике, костюме и гриме. Певец всегда находился в мучительном поиске гармонии между сценическим образом



и вокалом, пытаясь воссоздать и передать в постановке драму жизни. Он искал тон исполнения, способный выпукло раскрыть содержание, заложенное в тексте и музыке. Федор Иванович в результате наблюдения за оперными и драматическими артистами и благодаря собственной работе на сцене пришел к выводу, что «артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играют в драме» [71. С. 139]. Он в своих ролях пытался передать равновесное соответствие между музыкой, словом, театральной игрой и реальными характерами. Со стороны казалось, что Шаляпин играет просто и легко, но за этим стоял колоссальный труд артиста.

Судьба художника и человека переплетались в Федоре Ивановиче. И в этом ему помогали не только жизненный опыт, интуиция, наблюдательность и трудолюбие, но и общение с творческой интеллигенцией. Благодаря дружбе и общению в период поиска доминантного тона роли «творческие идеи „переплавлялись“, „переливались“ в художественном сознании», ломая «условные цеховые перегородки» [25. С. 101] и рождая масштабную картину сценического образа [25. С. 101]. Шаляпинские герои обладали мощной энергетикой эстетического и эмоционального воздействия, в чем усматривались широта и многогранность русской души баса.

Федор Иванович довольно часто вдохновлялся полотнами художников. Он высоко оценивал живопись и мастеров изобразительного искусства. Учился он «за дружеской беседой в кругу своих товарищей-художников и когда посещал их мастерские, наблюдая за их манерой писать, класть краски, делать рисунок» [55. С. 90]. Федор Иванович «впитывал в себя художественные метафоры, лексику, гамму настроений живописных полотен» [25. С. 113]. Живопись пробуждала воображение певца, способствуя сценическим поискам и разрушению театральных клише в образе. Нередко в живописи Шаляпин находил импульс и/или недостающий элемент для создания оперных образов. Именно общение с художниками, детальное изучение художественных полотен привели Федора Ивановича к мольберту и скульптурному станку. Бас хорошо рисовал и ваял скульптуру из глины. Как только артист видел карандаш, он сейчас же начинал рисовать – в мастерских художников, на листах отельных блокнотов, скатертях в ресторанах, меню. Известно, что свои мысли и сценические образы бас закреплял в зарисовках-каракулях. Он рисовал даже во время беседы, оставив большое количество автопортретов, в том числе карикатурных. Данное качество пригодилось ему и при накладывании грима, который он называл живописью на собственной шкуре. Бас был убежден, что грим – «помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа», помогающий «создать живой индивидуальный образ», скрывая черты актера [70. С. 282]. Его лицо было большим, широким, лишенным резких черт, что создавало удобство для преобразований и накладывания грима. Шаляпинское лицо хорошо гримировалось. Из него можно было сделать и царя, и преступника, и вельможу, и крестьянина. Грим бас накладывал пальцами широкими мазками краски. Вблизи лицо «казалось несколько хаотичным, но стоило отойти на несколько шагов, как лицо приобретало особую выразительность» [55. С. 77]. Неслучайно шаляпинские лицо и фигура в образе были словно вылепленными. Шаляпина по праву считают первым художником-гримером. Уже в начале творческого пути он самостоятельно накладывал грим, пытаясь за счет него скрыть свои недостатки – молодость и худобу. Гримируясь для образа, певец задействовал все свое тело, включая руки, ноги, элементы костюма и атрибуты персонажа (например, валенки у Еремки в опере А. Н. Серова «Вражья сила» или лошадь в опере Ж. Массне «Дон Кихот»).



Среди шаляпинских друзей-художников, близких ему по духу, необходимо назвать Коровина, Серова и Врубеля. Они обладали «удивительной способностью по-своему видеть жизнь, ее детали, подробности, внутренние смыслы» [25. С. 118], что вызывало симпатию со стороны Шаляпина. Это были особенные люди, говорившие кратко и отрывисто. Но в их немногословности и жестах рождалось точное понятие о форме и содержании. У этой троицы была ловкая манера схватывать куски жизни. У них бас учился образному мышлению. Благодаря им певец в жизни и на сцене старался быть пластичным и выразительным. Они нередко выступали в роли соавторов шаляпинских оперных образов. Так, в создании образа Демона из одноименной оперы А. Г. Рубинштейна Шаляпину в его поисках помогали Коровин и Врубель. В результате совместного творчества был придуман динамичный образ Демона с врубелевским гримом и коровинским пластическим рисунком роли, воплощенный фантастической игрой Шаляпина. Коровин, Серов и Врубель выступали в роли как жестких критиков, так и искренних почитателей таланта певца. По признанию последнего, «их суд был для меня высшим судом» [71. С. 140].

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) и Шаляпин были созвучны друг другу. На дружеских вечеринках, будучи великолепными рассказчиками-импровизаторами, они артистично разыгрывали сочиненные по ходу сценки, нередко доводя историю из жизни до анекдота. В 1904 году Шаляпин купил у друга участок земли на реке Нерли, недалеко от деревни Старово. По коровинскому проекту был выстроен терем с помостом для рыбной ловли. Здесь Шаляпин любил проводить время, погружаясь в размеренный деревенский образ жизни. Сам Федор Иванович любил ездить к Коровину на дачу, на берег реки Нерли. Нередко три друга – Коровин, Серов и Шаляпин – вместе ходили на рыбалку. Шаляпинская дочь Ирина Федоровна вспоминает одну из таких встреч, произошедшую поздней осенью. Друзья, поехав на ночную рыбалку, взяли с собой и ее. По словам Ирины Федоровны, «ловким движением „рыболовы“ – отец и Коровин – вонзают острогу в рыбу, вытаскивают ее, еще трепещущую, и сбрасывают на дно поддонки, а затем снова зорко вглядываются в поросшее травой дно, выискивая новую жертву» [55. С. 53]. Закончилась вылазка чаепитием с горячим молоком у натопленной печи в доме Коровина. Но на охоту художник Шаляпина не брал: однажды певец чуть не пристрелил его. Константин Алексеевич поклялся больше не брать с собой темпераментного артиста.

Сама атмосфера вокруг художника **Валентина Александровича Серова** (1865–1911) была не только творческой, но и искренней, кристально-нравственной. Он воплощал собой цельную натуру и был совестью эпохи. Шаляпин испытывал потребность в общении с ним. Ему импонировали серовская принципиальность и человеческое достоинство. Известно, что Федор Иванович не терпел лжи, испытывал неприязнь к лести. И подобные черты и принципы характерны для Валентина Александровича. Хотя внешний вид Серова «казался суровым, угрюмым и молчаливым», но он был сердечным весельчаком, высказывавшим остроумные замечания [70. С. 313]. Федор Иванович любил беседовать с художником, бродя по московским улочкам, ловить с ним рыбу. В. А. Серов, работая в мамонтовской опере над эскизами костюмов, помогал басу создавать рисунок сценического образа, пластику движений и их ритмику. «От Серова Шаляпин взял скульптурность жестов, движение тела, композиционное видение мизансцен, пластическое воплощение характеров» [25. С. 121].

В серовском портрете Ф. И. Шаляпина (1905), написанном в полный рост углем, прочитывается душа большого Художника, во взгляде которого глубина понимания жизни, трагизм и страдание. Но, по признанию самого мастера, в нем только небольшая часть Шаляпина.



Дочь баса Ирина Федоровна отметила, что под влиянием Валентина Александровича Шаляпин сам начал рисовать. «Подражая манере Серова, Федор Иванович двумя-тремя линиями удивительно верно умел передавать сходство» [64. С. 15].

Савва Иванович Мамонтов (1841–1918), прекрасно разбиравшийся в искусстве и обладавший художественным чутьем, интуицией и изысканным вкусом, по справедливому замечанию К. С. Станиславского, «дал могучий толчок культуре оперного дела» и «выдвинул Шаляпина, сделал его, забракованного многими знатоками, при посредстве Мусоргского популярным» [60]. Мамонтов поставил цель возродить на сцене интерес к русской опере. Первоначально его эстетический вкус, речи и суждения об искусстве показались Федору Ивановичу странными. Но постепенно певец стал внимательно слушать и следовать советам покровителя. Савва Иванович формировал у баса эстетический вкус, приобщая его к русской музыке и живописи. Он учил начинающего певца схватывать душу произведения искусства. Меценат смог раскрыть всю ширь национального шаляпинского дарования. Он окружил начинающего певца людьми, обладающими художественными талантами, высокой культурой и образованием. В 1888 году Мамонтов отправляет на летний период в Европу своих артистов и среди них Ф. И. Шаляпина, показывая им лично Париж и Лувр.

У Мамонтова был особый подход к своим подопечным, благодаря чему в Частной русской опере он создал великолепный художественно-сценический ансамбль. Он видел в каждом Художника и создавал среду для духовного развития. Призвание Саввы Ивановича заключалось в активном соучастии в судьбе творческой личности, умении делиться с ней духовным багажом и впечатлениями, помощи материальной и карьерной. Неслучайно Шаляпин доверился мамонтовскому авторитету, впитывая в себя его знания и следуя замечаниям. Савва Иванович помог начинающему певцу понять и почувствовать взаимосвязь искусств, особенно живописи и музыки. На Нижегородской ярмарке он перефокусировал внимание молодого Федора Ивановича с фотографических пейзажей и натюрмортов, которыми певец восхищался, на странные врубелевские полотна. Меценат отучил певца от демонстрации звучка в исполнении. Он «требовал от Шаляпина всегда ясной, выразительной дикции и осмысленной фразировки», «ровного, спокойного исполнения согласно указанию композитора» [64. С. 113].

Разучивая роль Мефистофеля, бас вместе с Мамонтовым изучил иллюстрации к гетевскому «Фаусту» немецкого художника В. Каульбаха, оттачивая пластическую драматургию образа. И так было с каждой ролью. Савва Иванович вводил певца в историю жизни каждого персонажа, подключая к процессу рассматривания репродукций, живописных полотен и скульптур, хождения по переулкам старой Москвы, часовням, монастырям, музеям и пр. Благодаря этому постепенно кристаллизовался целостный сценический образ.

Именно Мамонтов в своей Частной русской опере дал необходимую шаляпинской душе свободу, касающуюся выбора репертуара, концепции образа, его костюма и грима. Он поощрял в певце стремление к передаче художественной правды в образе и построению гармоничного сценического ансамбля. В мамонтовской опере Шаляпин, создав 19 ролей, сформировал окончательно черты своей артистической натуры и темперамента. Благодаря Савве Ивановичу «проявил себя гений Шаляпина, разбуженный великими творениями русских композиторов, окрыленный идеями подлинного реализма» [18. С. 11].

Уход Шаляпина из Частной русской оперы, где он служил с 1896 по 1899 год, стал для Саввы Ивановича незаживающей раной. Сам Федор Иванович высоко ценил наставника, восхищаясь его манерой скупого выразительного жеста и яркой реплики, способных



разбудить фантазию артиста и стать импульсом для вдохновенного творчества. Подчеркнем, в мамонтовской труппе у Федора Ивановича никогда не было никаких скандалов. Объясняется подобное созданием атмосферы «с пульсом одухотворенного творчества» (П. Н. Мамонтов), где все были заинтересованы в новой постановке и с воодушевлением погружены в сотворчество, характерное для искусства. Перед каждым новым спектаклем Мамонтов «собирал всех участников и детально знакомил их с клавиром», касаясь проблем «эпохи, стиля, художественной стороны произведения, либретто» [64. С. 116]. Впоследствии Шаляпин, выступая в роли режиссера или прорабатывая детали спектакля с другими артистами и оркестром, прибегал к подобному методу, что способствовало эффективной деятельности и превращало спектакль с его участием в событие. Все шаляпинские нововведения были связаны с воплощением на сцене художественной правды, столь характерной для русской композиторской школы и музыки.

Историк **Василий Осипович Ключевский** (1841–1911) был «тонким художником слова, наделенным огромным историческим воображением» и замечательным актером [70. С. 278]. Пробудив интерес певца к русской истории, он погружал его своими беседами в мельчайшие детали. При этом он довольно артистично мог передать не только эпизоды, но и диалоги исторических персон. С Василием Осиповичем бас тщательно изучил психологические портреты Бориса Годунова для одноименной оперы М. П. Мусоргского, Досифея из его же «Хованщины». Погружение в мир истории происходило во время прогулок по лесу, среди высоких сосен в Ярославской губернии. Образная речь Ключевского на лоне природы производила неизгладимое впечатление на Федора Ивановича.

Судьба свела Шаляпина с композитором, пианистом и дирижером **Сергеем Васильевичем Рахманиновым** (1873–1943) в трудный для последнего период. Провал Первой симфонии в Петербурге привел Сергея Васильевича к ситуации кризиса: он не мог больше сочинять. Его пригласил к себе в Частную оперу С. И. Мамонтов, где и произошла знаковая встреча с певцом. Их дружба продлилась до последних дней Шаляпина. Бас высоко ценил рахманиновский музыкальный авторитет, считаясь с его мнением. Сергей Васильевич помог Шаляпину приобрести знания в области теории музыки и гармонии, расширил его музыкальный кругозор, привил хороший вкус, усердие и терпение в работе над музыкальным образом, изучал вместе с певцом оперные партитуры (все партии, мужские и женские, от начала до конца). Композитор музыкально воспитывал певца, который великолепно владел светотенями в пении: «от тончайшего пианиссимо умел довести звук до полного и мощного форте» [55. С. 93]. Рахманинов, работая с Шаляпиным, требовал от него собранности, полного погружения в музыку и роль. Сергей Васильевич ссорился с певцом из-за его лени, неаккуратно выполненных заданий и отсутствия усидчивости.

Федор Иванович был спокоен и любил исполнять оперы и концертные номера, когда за дирижерским пультом стоял Сергей Васильевич. Вместе они выступали в камерных и симфонических концертах, репетировали шаляпинские выступления, импровизировали в компании друзей. Композитору импонировали шаляпинские нововведения в опере. Несколько своих романсов Сергей Васильевич посвятил другу, в том числе «Ты знал его» (на ст. Ф. Тютчева), «Воскрешение Лазаря» (на ст. А. Хомякова), «Судьба» (на ст. А. Апухтина). Помимо публичных выступлений, друзья любили импровизационные, спонтанные концерты, устраиваемые во время или после застолий.



Живя в Европе, композитор и бас дорожили общением друг с другом. Их дружба приобрела «черты незыблемости и редкостного постоянства, не подверженного каким-либо перепадам настроений» [25. С. 442]. У обоих были русские душа и богатство внутреннего мира, выражаемые посредством искусства. Оба воплощали стихию русской культуры. Неслучайно их называли «нутряными художниками» (писатель и критик Б. Шлецер). Как и любой русский композитор, Рахманинов загадочен, и в этом заключается его русская душа. Он «поглотил» музыку света, напитал ею свой мозг и все же в миг творчества родил самостоятельное произведение» [63. С. 305].

Необходимо заметить, что дружеские отношения с Рахманиновым и его семьей поддерживали дети Шаляпина от брака с Иолой Игнатьевной Торнаги. Борис Федорович написал лучший портрет С. В. Рахманинова, преподнеся его в дар Родине. А Федор Федорович Шаляпин (сын баса) в марте 1943 года в Лос-Анджелесе встречал смертельно больного С. В. Рахманинова на вокзале и до последнего дня ходил к нему в больницу. Незадолго до смерти Федор Федорович постриг композитора, который желал видеть около себя только сына своего друга. Возможно, тот, очень похожий на Федора Ивановича, напоминал Сергею Васильевичу о его молодости. Рахманинов скончался 28 марта, а 30 марта Федор Федорович, ранним утром пробравшись в церковь, сделал зарисовки Сергея Васильевича в гробу.

Среди друзей Федора Ивановича необходимо назвать и писателя **Максима Горького** (настоящее имя – **Алексей Максимович Пешков**) (1868–1836). Хотя их отношения начиная с конца 20-х годов XX века были неоднозначными и постепенно стали недружелюбными со стороны писателя, что сильно огорчало баса и приводило в удрученное состояние. Оба «стали различно понимать и оценивать происходящее в России» [70. С. 422]. Но в начале их знакомства отношения между Шаляпиным и Горьким были теплыми и сердечными. Оба начали пересекаться еще в Казани, в начале творческого пути. Максим Горький расширял общественный кругозор певца, восхищаясь его самобытным талантом. Именно писатель советовал басу прочитать те или иные работы, присылая ему «списочки книжек» (Ф. И. Шаляпин). Благодаря Алексею Максимовичу певец постоянно пополнял свою библиотеку, приобретая и читая книги по совету друга. В тяжелые моменты жизни Федор Иванович советовался с писателем, открывал свою душу, признавался в своих метаниях. Как отметила шаляпинская дочь Ирина Федоровна, «слово Горького было законом для отца» [64. С. 23].

Федор Иванович довольно часто помогал товарищу финансово. Не умея отказывать такому человеку, как Горький, певец принимал участие в благотворительных концертах. Из-за дружбы с Алексеем Максимовичем бас был под подозрением у царской власти и ему не давали звания Солиста Его императорского Величества. Также именно писатель отговорил Федора Ивановича от вступления в партию, сказав ему, что он – артист, и этого достаточно.

Певец сравнивал Алексея Максимовича с костром, светившим ярко и греющим тепло. В свою очередь, писатель одним из первых понял, что Шаляпин – самородок русской земли, творчество которого обладает не только национальным, но и мировым значением. Писатель говорил, что Шаляпин – эпоха, как Пушкин (из письма А. М. Горького Ф. М. Шаляпину от 1 (14) марта 1913 года) [62. С. 349]. Необходимо отметить, что Горький имел на Шаляпина огромное влияние. Но певец относился к писателю довольно не критично, и это касалось как произведений Алексея Максимовича, так и его жизни.



Из несостоявшихся встреч особо сожалел Шаляпин о возможном, но не случившемся знакомстве с русским композитором **Модестом Петровичем Мусоргским** (1839–1881). Он сравнивал несостоявшуюся встречу с опозданием на судьбоносный поезд. Певец считал, «большое огорчение в жизни, что не встретил Мусоргского», умершего до его появления в Петербурге [70. С. 316].

На протяжении жизни Федор Иванович проявлял интерес ко многому странному, но заинтересовавшему его, что случилось и с музыкой Модеста Петровича. Разучивая в Тифлисе партию пристава из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов», он понял созвучность музыкального мира композитора своему. Шаляпин «почувствовал в этой странной музыке нечто удивительно родное, знакомое»: ему показалось, что вся его «запутанная, нелегкая жизнь шла именно под эту музыку», «она всегда сопровождала» его, жила в нем [71. С. 112]. В музыке Мусоргского бас почувствовал близкое ему благоговейное слияние тоски и радости. Именно дар композитора позволил ощутить певцу, что «музыка – это голос души мира, ее безглагольная песнь» [71. С. 112].

Музыку Модеста Петровича певец глубоко чувствовал во всей ее сущности, считая созвучной своей расколотовой душе. В ней воплотилась «русская сложность и крепкая интимная суковатость» [70. С. 425]. Для нее характерна типично русская интонация вздоха, в которой заключена вся противоречивость и расколотовость русского человека, вся его горькая судьба, скорбь и печаль о жизни, драматичность и даже трагедийность плача (нередко невидимого никому). Реализм музыки композитора был пронизан целым миром проникновенных чувств. Модест Петрович смог хорошо передать звуками «все противоречия русской жизни, русского быта и русского характера» [70. С. 232]. В письме к В. В. Стасову певец отмечал, что гениальность музыки «Бориса Годунова» Мусоргского «оставляет на настоящей как есть земле и заставляет Вас переживать каждый момент с каждым новым лицом, появляющимся в каждой новой картине оперы» [62. С. 3732]. Вслед за Мусоргским Федор Иванович передавал музыкальным интонированием страдание, гнев, насмешку, смелость, боль и пр.

Для стиля Мусоргского характерна художественная правда, что было идеалом в искусстве и для Шаляпина. Мелодия Модеста Петровича «характеризует быт, выражает драму, говорит о любви и ненависти» [70. С. 247]. В густоте композиторского мелоса великолепно передана бездонная русская тоска, в том числе тоска израненной души странника с осознанием своего ничтожества и ненужности (например, в образе Валаама в опере «Борис Годунов»). Как считал Шаляпин, «тоска в Валааме такая, что хоть удавись, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумать что-нибудь эдакое» [70. С. 227]. Годунов Мусоргского был симпатичным персонажем в репертуаре баса. Шаляпин поражался умению Модеста Петровича «музыкальными средствами психологически изображать каждого из своих персонажей» [70. С. 247]. Его оперные герои воплощают собой живые краски сценической правды. И именно сценическая правда стала ключевым методом шаляпинского подхода к актерскому мастерству на оперной сцене.

Поражала певца судьба композитора, обладавшего оригинальным талантом и умершего в бедности. Болью в сердце откликнулось знание печальной судьбы талантливейшего и великого русского композитора. В период создания своего шедевра «Борис Годунов» Мусоргский «жил грошовыми подачками от бюрократов и умер в больнице» [63. С. 304]. Русский мастер сцены негодовал от того, сколько людей мешали раскрыться таланту Мусоргского, сбивая его с истинного пути: «Экая жаль! Какие удивительные народные семена



растил этот удивительный Модест Мусоргский и какие гады всю жизнь вертелись в его вертограде и мешали растить ему народное семечко» (из письма Ф. И. Шаляпина А. М. Горькому от 15 (28) ноября 1911 года) [62. С. 342].

Шаляпин метафорически относил композитора к цветам своей родины, загубленным на корню. Он считал композитора гениальным создателем оперного реализма. На музыкальном Олимпе «не было равных ему по вдохновению и творческому гению художника» [63. С. 307]. Мусоргский в своих произведениях достиг гармоничного слияния в единое целое звука и слова, подчинив их действительности. Его портрет кисти В. М. Максимова висел у Шаляпина в петербургской квартире.

Масштабность дарования Модеста Петровича и реализм его музыкальных произведений воодушевляли баса. Поднимаясь до уровня композитора, он находил верный тон для передачи внутреннего мира героев. Не изменяя композиторского замысла, певец в концентрированном виде передавал чувствования и переживания оперных персонажей. Неслучайно сценическое мастерство Шаляпина ставило его в один ряд с Мусоргским, и его исполнительская редакция не нарушала замысла автора. Блестяще представляя наследие Модеста Петровича Мусоргского в России и за рубежом, Шаляпин жалел, что композитор не познал при жизни радости триумфов собственных сочинений. Бас словно пытался компенсировать трагичность судьбы композитора. Неслучайно он всегда в своем репертуаре имел романсы и оперы русского композитора, оглушив его творениями Россию и Европу.

Идея пути и ученичества прошла через всю жизнь великого артиста. Уже будучи известным и гастролируя по миру, Шаляпин продолжал интересоваться миром как «любопытствующий турист, жаждущий экзотических впечатлений» [25. С. 171]. Федор Иванович всегда с благодарностью вспоминал людей, встреченных на своем жизненном пути и при случае помогал им. В этом отношении он выполнял завет отца, учившего его помнить людское добро. Иван Яковлевич наставлял юного Федора: «Не забывай и ты людей, которые сделают добро тебе, – не много будет их, легко удержать в памяти!» [71. С. 34].

Все перечисленные нами люди искусства и науки внесли вклад в становление Федора Ивановича Шаляпина как творческой личности. Но и сам певец много учился и работал, впитывая уроки жизни, переосмысливая их и внося в свое мастерство вокального исполнительства. Шаляпин приложил немало усилий, чтобы публика восприняла его новые трактовки оперных образов, прониклась любовью к мало исполняемым произведениям русских композиторов. Великий русский артист заставил и западную публику с удовольствием слушать шедевры русских композиторов, что потребовало от него колоссального духовного напряжения и сил.



Шаляпинская ностальгия

В послереволюционной России положение Шаляпина стало двойственным. С одной стороны, ему присуждают звание народного артиста и заслуженного артиста государственных театров. С другой стороны, он подвергается постоянным обыскам, его сбережения и имущество конфискуют, московский дом уплотняют новыми жильцами. Более того, 24 августа 1927 года Совет Народных Комиссаров РСФСР лишил Федора Ивановича звания народного артиста республики, а потом и советского гражданства. Все свое состояние, нажитое в России, певец потерял.

В хаосе политической борьбы России начались нивелирование индивидуальности и унификация творчества. На первый план начали выдвигаться критерии злободневности, общественной пользы, массовости. Понимая неопределенность времени, «Шаляпин ощущал себя неким досадным „декоративным приложением“ к официальным торжественным мероприятиям» [25. С. 387]. Неслучайно он, получив в 1921 году разрешение на выезд за границу, начинает воодушевленно гастролировать в Европе и Америке. Условия выезда и выступлений баса в добрых традициях крепостного права (Ф. И. Шаляпин) заключались в том, что, согласно договоренности, половину своих гонораров он отдавал советскому посольству. Именно по этой причине препятствий к выезду артиста не было. «Власть осознала: Шаляпин поет – казна богатеет» [25. С. 410]. Но 29 июня 1922 года Шаляпин дает дневной концерт в Большом зале Петроградской филармонии, оказавшийся прощальным. Уехав на гастроли с семьей в Европу, он больше не вернулся на Родину. Причиной расставания с Россией в первую очередь необходимо назвать желание свободы в творческом самовыражении и независимости. Подобно Н. А. Бердяеву, Федор Иванович считал: «Свобода есть моя независимость и определяемость моей личности изнутри, и свобода есть моя творческая сила, не выбор между поставленными передо мной добром и злом, а мое созидание добра и зла» [5. С. 88]. Только самостоятельный творческий выбор нес в себе своеобразное освобождение, в том числе от шаляпинской расколотости, и дух новизны, связанный со сценическим и концертным воплощением образов.

Возможно, уезжая из России, артист испытывал сходные чувства с философом Н. А. Бердяевым, чуть позже также покинувшим Россию навсегда: «Когда мы переехали по морю советскую границу, то было такое чувство, что мы в безопасности», но с «чувством вступления в зону большей свободы у меня было чувство тоски расставания на неопределенное время со своей родиной» [5. С. 370]. Всех таких изгнанников, до конца не осознававших ситуации и не знавших своего будущего, захлестнула волна свободы. Еще в письме к дочери Ирине Федоровне от 1913 года бас подчеркивал: «Независимость – это большой козырь в нашей жизни» [62. С. 482].



Видеолекция 9.
Читает
Е. Л. Яковлева



Шаляпин был далек от политических коллизий: он всегда оставался творческой натурой. Певец в качестве официальной версии отъезда пошел на сделку со своей совестью и развил мысль: его «выступления за границей приносят советской власти пользу, делают ей большую рекламу» [70. С. 400]. Необходимо признать, шаляпинскому отъезду содействовал и А. В. Луначарский, понявший масштаб таланта певца и невозможность для него нормальных условий в России.

Обосновавшемуся в Париже певцу казалось, что он хорошо знаком с городом и прекрасно в нем ориентируется. Подобная ситуация объясняется тем, что в казанском детстве юный Федор Иванович читал много романов, связанных с Парижем (очередная случайная неслучайность), и его воображение, следуя художественным описаниям, рисовало картины города, в котором артисту суждено было прожить до своей смерти. Выбор Парижа русской эмиграцией в 20-е годы XX века закономерен. Город ассоциировался «с красотой и обаянием нового и современного», «с очагом великих начинаний и дерзновенных экспериментов» [6. С. 218]. Он был словно намагничен токами свободы, утонченности, легкости, счастья. И его магия воздействовала на особо впечатлительных людей, к которым относился Федор Иванович Шаляпин.

Но жизнь в Париже привела к метаморфозам в характере баса. Управляемый в повседневной жизни довольно властной Марией Валентиновной, певец замкнулся в себе и сосредоточился на своем гастрольном графике, приносящем ему хорошие доходы. Испытывая влияние меркантильной Марии Валентиновны, Федор Иванович также стал акцентировать внимание на финансах и материальном благополучии, что ему было приятно и выступало в качестве компенсации за его бедное детство и юность. Шаляпин, оправдываясь, подчеркивал: «...ужасно противно иметь нужду в деньгах. Много добыча их отнимает здоровья и счастья» [62. С. 516]. Но за всеми стенаниями артиста чувствуется властное давление Марии Валентиновны, требующей зарабатывания денег для роскошного образа жизни. И атмосфера Парижа располагала к подобному. Как заметил Н. А. Бердяев, «нигде нет такой погони за наживой, за жизненным успехом, такого культа богатства и такого презрения к бедности, как у парижан» [6. С. 221].

Постоянные разговоры о деньгах, об их тяжелом зарабатывании и нехватке можно встретить в письмах великого баса к своей дочери Ирине Федоровне, оставшейся в Москве. Безусловно, семья Федора Ивановича разрасталась: старшие дети создавали семьи, нередко были неустроены в жизни, находясь в поисках себя или работы. И Шаляпин проявлял обо всех заботу и внимание, стараясь помочь финансово. Первая семья, Иола Игнатьевна и ее дети, были недовольны отдалением Федора Ивановича, незначительным вниманием с его стороны и минимальной материальной помощью. Привыкшие жить, ни в чем не нуждаясь, члены первой семьи оказались в растерянности перед новыми условиями и требованием самостоятельно зарабатывать себе на жизнь. Дочь Ирина Федоровна упрекала отца в расчетливости. Самого Шаляпина раздражали неуспехи его старших детей, что приводило к непониманию и вражде. В итоге неприятное взаимодействие со старшими детьми, неспособными добиться успеха в жизни, артист переложил на плечи Марии Валентиновны. Исключением был сын Борис, который стал знаменитым художником и писал портреты отца. Все старшие шаляпинские дети в эмиграции оказались в ситуации безденежья, постоянно находясь в поиске работы, к чему они не были готовы и что морально изматывало их.



Необходимо признать, Федор Иванович, не занимавшийся воспитанием детей, не знал их проблем и желаний, видя урывками между гастрольями, а потом приезжая в Москву на небольшой промежуток времени. Внесла лепту в разжигание конфликтов и настраивании певца против старших детей и Мария Валентиновна. Она до сих пор не имела статуса официальной супруги Шаляпина, и ей был выгоден его развод с первой женой, поводом к чему могли выступить разногласия и противостояния Федора Ивановича с детьми от первого брака. Подчеркнем, в этот период бас уже был полностью под властью Петцольд.

Интуитивно Иола Игнатьевна почувствовала войну, направленную против нее и детей. Мария Валентиновна прагматично, со своей несгибаемой волей внушила певцу, что Иоле Игнатьевне нужны были только его деньги и статус. Но в данной уловке, скорее, она выдавала свои потаенные желания. Чтобы окончательно сломить итальянку, Петцольд пошла на крайние меры. С ее подачи Шаляпин подал в суд на Иолу Игнатьевну о расторжении брака. Ситуация с постоянно откладываемым Федором Ивановичем разводом и ее разрешением посредством суда внесла очередной раскол в жизнь баса. Всегда соглашавшаяся с мужем Иола Игнатьевна четыре раза отказывала ему в разводе, что окончательно отдалило супругов друг от друга. В итоге Шаляпин добился развода путем суда, на который бывшая жена не пришла. Брак был расторгнут 3 ноября 1927 года, что поставило точку в их тридцатилетнем супружестве. Для обоих это была довольно сложная и мучительная жизнь. И если в начале совместного пути отношения были взаимообогащающими, то к концу срока все лучшее было стерто из памяти. Иола Игнатьевна свою жизнь после развода, сопряженную с невыносимыми душевными страданиями, назвала моральной смертью.

Сам Шаляпин оказался буквально в золотой клетке. Мария Валентиновна отрезала его общение практически со всеми бывшими друзьями, великолепно манипулируя слабостями артиста. Роль секретаря при Шаляпине играла Стелла, дочь Марии Валентиновны от первого брака. Она прочитывала всю корреспонденцию, сортируя ее и не показывая отчиму негативное/ненужное (по мнению самой Стеллы или ее матери). Обе женщины выполняли роль цензуры. Через Стеллу с певцом общались старшие дети, что создавало множество трудностей и конфликтов. Раскусив Марию Валентиновну, Иола Игнатьевна назвала ее демоном в женском обличье [4].

В итоге в эмиграции бас признавался в своем одиночестве. Его настроенность на жизнь стала мрачной, исчез русский кураж и широта души. Его друг К. А. Коровин отметил, что он «никогда не видал Шаляпина и в России в столь мрачном настроении», «что-то непонятное было в его душе», «он так не сочетался с обстановкой, роскошью, которой был окружен» [64. С. 148]. Федор Иванович стал походить в последние годы жизни на некоторых своих оперных персонажей: «был гневен, как Грозный, разгулен, как Галицкий, и трагичен, как Борис» [62. С. 150].

Мрачной настроенности на жизнь способствовала и расколотость шаляпинской души. Она усугубилась после вынужденного переезда в Европу. И данный шаг тяжело дался артисту. Погруженность в русскую социально-историческую среду, в водоворот ее событий во время коренной ломки всей системы сформировали в певце определенную



М. И. Петцольд



оппозиционность и бунтарство (столь характерные для выходцев из Суконной слободы). Они были обусловлены пониманием невозможности жить в советских реалиях, где баса постоянно обманывали, нередко шантажировали. Особую роль в принятии решения об отъезде сыграла и Мария Валентиновна, постоянно нашептывающая о необходимости бежать из России. Ее не устраивал расстроенный революционными преобразованиями быт, но ставку в манипуляции басом Мария Валентиновна сделала на его благополучие. Шаляпин опасался за свою актерскую карьеру и семью, что заставило его пойти на крайний шаг и принять трудное решение. В какой-то момент певцом овладело отчаяние от осознания расставания с Родиной навсегда. Он не мог примириться с мыслью о разлуке с Россией, где он «сковал себе не только то, что можно видеть и осязать, слышать и обонять, но и где... мечтал мечты» [70. С. 372]. Мучительная дилемма «бежать – остаться» ввела певца в отчаяние и беспокойство. Шаляпин любил Россию, но испытывал затаенное отвращение к новому укладу жизни. Сыграла свою роль и русская ментальность, для которой характерно определенное идолопоклонство перед Европой с отрицанием России. На данный факт указывал Н. А. Бердяев. Но впоследствии певец, подпитывавшийся и творивший благодаря глубинным связям с Родиной, ощутит все негативные последствия предпринятого шага. Тоска по России обнажила одиночество певца, что делало его несчастным. Тоска сигнализировала о неприятии басом сложившегося положения дел. Частичным спасением от подобного состояния стало творчество, в котором преобладал русский репертуар, и общение с близкими по духу людьми (как правило, выходцами из России).

Сам факт эмиграции Федора Ивановича со своей семьей есть показатель его смелости и мужества. Из России Шаляпин выехал нищим: часть его имущества уже конфисковали, другую он бросил на произвол судьбы с чувством лишь бы бежать и быть свободным в перемещениях, творчестве, своих мыслях и поступках. В результате эмиграции Шаляпин был оторван от своих корней географическим расстоянием и социокультурной дистанцией. Переживание своей оторванности от Родины тяготило певца и придавало драматические ноты его жизни. Всей своей мятущейся душой певец рвался на Родину, мечтал вернуться, но... Шаляпинская дочь Ирина Федоровна, намекая на вторую жену отца, напишет: «...окружающие, действуя в личных интересах, всячески старались воспрепятствовать его возвращению» [64. С. 24]. Более того, эмигрируя, бас не смог уговорить свою первую жену, к которой еще испытывал теплые дружеские чувства, покинуть Россию. С этой душевной болью он прожил до конца жизни.

Необходимо признать, одной из значимых ценностей в жизни личности оказывается Родина [82]. Ее можно отнести к базовым национальным ценностям русского/российского общества и русского человека. Начиная с 1922 года жизнь Федора Ивановича прошла под ностальгическим модусом, связанным с воспоминаниями о своем прошлом в России, включая детские и юношеские страницы казанского бытия. Получив в Европе свободную и независимую жизнь, Шаляпин своими «мыслями неся назад, в прошлое, к <...> милой родине» [70. С. 423]. Он так до последнего вздоха и не принял чужого подданства. Первоначальное восхищение европейским флером довольно быстро сменилось ровным отношением к пространству и нередко раздражением им.

Тоска стала господствующим чувством шаляпинской эмиграции, и с ней он ничего не мог поделать. Как отметил А. Н. Бердяев, «иногда она достигала большей остроты и напряженности, иногда ослаблялась», сопровождаясь «чувством ничтожества, пустоты, тленности этого мира» [5. С. 69]. В тоске обнажались временной разрыв с прошлым и невозможность вернуться в него, что усугубляло шаляпинскую расколотость.



Тенор А. М. Давыдов вспоминал слова Федора Ивановича, которые он передал через него своему другу Алексею Максимовичу Горькому: «Тоска моя по Родине безгранична» [64. С. 96]. Хотя сам Шаляпин отрицает факт тоски по России и даже стесняется его, объясняя ситуацию скитальческим образом жизни. При этом странствуя по свету, певец вспоминал русский народ и Родину, все хорошее и плохое бывшее с ним. И эти воспоминания навевали на него грусть. Певец отмечал, что его мысли о России всегда были «разнообразные и беспорядочные, в разные цвета окрашенные», от некоторых плохо спалось, от других – «гордостью зажигались глаза и радостно билось сердце», «а есть и такие, от которых хочется петь и плакать в одно и то же время» [70. С. 224]. Он уставал от европейской цивилизованности и гастрольного графика, называя его каторжным. Но Мария Валентиновна ничего не хотела слышать о возвращении в Россию, неприязненно относясь к подобным разговорам. Более того, она сыграла на шаляпинских страхах: возможности оказаться в новой России несвободным и всеми забытым, влача бедное существование. Неслучайно в письмах дочери Ирине Федоровне он признавался, что необходимо много работать, чтобы деньги были на черный день и будущее предсмертное увядание (Ф. И. Шаляпин). Подыгрывая супругу, Мария Валентиновна решила в Пиренеях устроить русский терем. Бас с горькой иронией говорил о проигрышности затеи, но позволил себе тешиться хотя бы этим.

Россия в шаляпинском видении была чудная, бешеная и несуразная, но всегда милая и родная. Уже через четыре месяца после отъезда Шаляпин начал скучать по ней. Воспоминания о России певца были одновременно мучительными, горькими и радостными. Он не жалел о конфискованных в России домах и деньгах, не тосковал о столичной жизни. Печалился и грустил Шаляпин «о русском пейзаже, о русской весне, о русском снеге, о русском озере и лесе русском» [70. С. 423]. Даже живя в России и ненадолго выезжая на гастроли или отдых за границу, певец мечтал о скорейшем возвращении на Родину. Не хватало ему ее всегда и везде. Так, отдыхая в Швейцарии, он признавался в письмах А. М. Горькому, что и пейзажи здесь как из папье-маше, и люди спокойные и услужливые. Все вызывает скуку и желание увидеть свое, родное, русское. Швейцария заставила вспомнить певца Казань, где «места с пригорками названы „русской и немецкой Швейцарией“» (письмо Ф. И. Шаляпина А. М. Горькому от первой половины августа 1911 года) [62. С. 339].

Усилились ностальгические нотки певца после эмиграции. Он признавался, что ему скучно и даже противно без России, разлука с Родиной огорчает его, несмотря на все тяготы жизни в ней. Шаляпин с горечью говорил К. А. Коровину, что такой веселой жизни, как в России, «не будет уже никогда» [64. С. 150]. И по отношению к Родине мы вновь встречаем характерную для Федора Ивановича расколотость русской души. Тосковал Шаляпин по могучей и необыкновенно красивой природе, ее ритму с четко выраженными временами года (весной, летом, осенью, зимой), по снегу и морозам до -20 °С. Как подчеркнул А. Попов, «Шаляпин без российских просторов, рек и лесов, без пушистого снега и без всего, что вмещается в понятие Родина, – это поистине великая мука» [64. С. 426]. Тосковал Шаляпин и по русскому человеку, понимавшему музыкальный строй русских композиторов и русскую речь. Скучал Шаляпин даже по скандалам. В письме к своему секретарю И. Г. Дворищину от 21 октября 1924 года он писал: «Так хотелось бы повидать всех русаков, всех товарищей, поругаться с ними, а и порадоваться вместе» [62. С. 458]. Довольно часто вспоминал Шаляпин и русскую баню, мечтая попариться в ней.



Необходимо признать, воспоминания певца были довольно часто связаны и с его одновременно любимой и ненавистой Суконной слободой, из которой он когда-то вырвался, начав свои скитания, и к которой вновь и вновь возвращался в своей памяти. Федор Иванович признавался: «Грущу о неповторимом тоне часто нелепого уклада наших Суконных слобод», «где все же между трущоб растет сирень, цветут яблони и мальчишки гоняют голубей...» [70. С. 423]. Это были светлые воспоминания нередко о мрачных сторонах жизни.

Перечисленное свидетельствует о ностальгических чувствах баса. Описать ностальгию довольно трудно даже тем, кто ее ощутил и попытался рефлексировать над ней. В научно-исследовательской литературе нет единой трактовки данного экзистенциально-психологического состояния. Исследователь С. Бойм считает, что ностальгия есть тоска по прошедшим временам, оставленной Родине, покинутому или брошенному дому, первоначальному и/или значительному этапу жизни, людям и взаимоотношениям с ними. Она пишет, что «ностальгия – это боль, связанная со смещением во времени и пространстве», в объятиях которой личность осуществляет свой роман с прошлым или роман с собственной фантазией [11. С. 110]. Эмоциональный фон, обусловленный воспоминаниями о прошлом, обладает довольно широким диапазоном субъективных проявлений, включающих противоречивые чувства: любовь и ненависть, радость и печаль, счастье и уныние, мечтания и безысходность, утешение и истязания памятью/забвением. Перечисленное доставляет индивиду дискомфорт: испытывая потребность вернуться в прошлое, он понимает невозможность возврата. Выхода из этого мучительного состояния не существует. С ностальгическими воспоминаниями необходимо смириться, принимая их в качестве неизбежности, и пережи(ва)ть их (в эмоциях, чувствах, поездках на Родину, снах, мечтах, творчестве и пр.).

Тоска по Родине становится ощутимой в отрыве от нее, когда «вехи бывшей отчизны обретают эмоциональную значимость» [11. С. 129]. У каждого индивида свой собственный, глубоко субъективный взгляд на разрыв с Родиной, обладающий не только интеллектуальной, но и эмоциональной окраской. С. Бойм формулирует парадокс, связанный с ностальгией по Родине: «Чем сильнее утрата, тем больше сверхусилия по увековечиванию памяти о ней, тем сильнее отдаляется прошлое и тем заметнее оно подвергается идеализации» [11. С. 58]. Получив письмо от Горького, где он сообщил о своей поездке в Казань, Шаляпин практически сразу ответил: «Взгрустнулось маленько, как прочитал в письме о твоём пребывании в Казани. Как перед глазами вырос в памяти моей этот “прекраснейший” (для меня, конечно) из всех городов мира город» (письмо Ф. И. Шаляпина А. М. Горькому от 12 декабря 1928 года) [62. С. 360]. Как мы отмечали, на многие события в своей жизни Федор Иванович реагировал слезами и рыданиями. Его ввергло в состояние уныния исключение из граждан Родины.

Разрыв с Родиной можно отнести к числу травмирующих ситуаций, что рождает в бытии личности внутренние пространства дискомфорта и напряжения. Шаляпин со своими ностальгическими настроениями был замкнут в собственном внутреннем мире, ощущая трагический разрыв с Родиной и одиночество. Он осознавал невозможность избавиться от гнетущих и подавляющих его негативных состояний. Артист метался и внутренне, и внешне, скитаясь по материкам и странам. В отрыве от Родины певец стал замкнутым. Получая письма из России, прежде чем их открыть, Федор Иванович вспоминал родные ему места, города, улицы и дома, лица людей. Он признавался: «И делается как-то сразу грустно, что все это далеко-далеко и бог знает когда увижу» [62. С. 520].



Трагедийные ноты в жизнь вносило и понимание несчастья актеров, которые ничего не могли оставить после себя. Шаляпина угнетала мысль о смертности актеров при вечности искусства. Скорее всего, певец боялся забвения. Неслучайно бас напел множество пластинок, написал две книги, не отказывался от интервью, с удовольствием фотографировался, а также снялся в кино. Ключевой целью подобной медийности было желание оставить что-то после себя.

Отметим, ностальгические настроения могут приглушаться, ненадолго отступить благодаря различным модусам ностальгии. Так, включение реставрирующей ностальгии помогает «восстановить утраченный дом и заполнить пробелы в памяти», реконструировать символы Родины (особенно в творческой деятельности и искусстве), посредством которых возможно мысленное возвращение к истокам, а рефлексирующая ностальгия помогает припомнить прошлое, воссоздать в мемуарах и нарративах, идеализируя его [11. С. 103] и понимая трагедийность невозвращения, а также финализацию собственного бытия. В зависимости от ситуативности жизни индивид может не только постоянно откладывать поездку на Родину, находя для этого причины, но и (ненадолго/навсегда) вернуться. Сам факт возвращения сопряжен с шоком, вызванным изменением родных мест и людей, что подводит человека к драматичному пониманию невозврата прошлого и экзистенциального вакуума от разрыва с ним. Оба вида ностальгии (реставрирующей и рефлексирующей) пересекались в жизни Федора Ивановича Шаляпина. В его репертуаре всегда были произведения русских композиторов, их оперы и романсы. А в памяти сохранились эпизоды из русской жизни и его странничества, которыми он любил делиться в кругу семьи и друзей. До конца жизни он читал романы советских писателей, слушал советское радио, смотрел кинофильмы советских режиссеров. За год до смерти певец был в восхищении от просмотренного им фильма «Петр I» по одноименному роману А. Толстого (режиссер Владимир Петров). Шаляпин постоянно покупал газеты на русском языке для эмигрантов, имея представление о событиях, происходящих в России.

Необходимо признать, в шаляпинской эмиграции были и позитивные моменты. Весь мир смог оценить голос баса и его новации в области сценического искусства. Артист создал великолепную рекламу русскому искусству, исполняя репертуар многих русских композиторов. Бас считал, что русское искусство несет в себе мощный потенциал и способно удивить весь мир. Он чувствовал себя представителем русской музыкальной культуры и продолжателем ее лучших традиций. Но в беседе с сыном Борисом Федоровичем артист с горечью признался: «Петь по-русски, когда вокруг не знают языка, невыносимо трудно»; «трудно, когда тебя не понимают» [55. С. 115].

Несмотря на оторванность от русских корней, Шаляпин был в полном смысле слова патриотом, сохранив до конца жизни в своей памяти русскую веру, русский язык, русские обычаи, русское искусство. Он бережно хранил в памяти и страницы из жизни в России.

Приобретя квартиру в Париже, Шаляпин «скучал о простом, родном сеновале, где так незаменимо пахнет сеном и русскими лошадками; вероятно, надолго, если не навсегда, приходится расстаться с этими милыми запахами, которые вдыхались в течение всей жизни полной и свободной грудью...» (из письма Ф. И. Шаляпина А. М. Горькому от 16 сентября 1925 года) [62. С. 356].

Бас любил проводить свободное время в кругу друзей – выходцев из России. Чужд ему был западный и американский тип личности, который довольно часто раздражал его и вызывал недовольство. Подобное неслучайно. Как заметил Н. А. Бердяев, «в русском



человеке нет узости европейского человека, концентрирующего свою энергию на небольшом пространстве души, нет этой расчетливости, экономии пространства и времени, интенсивности культуры» [6. С. 98]. От общения с чуждым ему типом личности Федор Иванович уставал, старался приглашать к себе людей, близких ему по духу и душевному складу. В общении с ними одной из главных тем была Россия. Шаляпин довольно часто задавался вопросом: почему он не в России? И не мог честно ответить на него.

Русский человек рождает культуру из себя, из глубины своей души, постоянно подпитываясь энергией Родины. У баса произошел пространственный разрыв с Россией, но остались русские корни, русское искусство, русские связи и друзья. Они оказались той символической подпиткой, которой всегда был рад певец. Творчество, в котором преобладал русский репертуар, частично помогало спастись от незаглушаемой тоски по Отчизне. Выступая с русским репертуаром, Шаляпин мысленно возвращался на Родину.

Федор Иванович никогда не расставался с мыслью о возвращении в Россию. Хотя на родине великого баса обвиняли в низменных моральных качествах, предпочтениях сытому благополучию, он тосковал по Отечеству. Даже искаженные интерпретации личности певца в советской прессе и трагический разрыв с Горьким не умилили пыла Шаляпина по отношению к родной земле. Возможно, горечь от осознания ситуации Федором Ивановичем приглушали слова его персонажа Сальери: «Нет правды на земле. Но правды нет и выше...»

До конца жизни бас провел в объятиях ностальгии, не отпускаяющей его ни на мгновение и заставляющей с щемящей грустью думать о России. Как вспоминала его дочь Ирина Федоровна, «каждый год вдали от Родины был наполнен глубокими и тяжелыми переживаниями, иногда настоящей тоской» [55. С. 31]. Последние годы жизни бас мечтал вернуться в Отечество. В письмах к Ирине Федоровне он признавался в своей любви к России до конца жизни.

При этом певец всегда избегал разговоров о ностальгии. Возможно, они были болезненными для него, затрагивая струны души. Известно, что под конец жизни он часто гастролировал в странах, пограничных с Россией. Купив в середине 20-х годов XX века участок земли в Сен-Жан-де-Люз (на юго-западе Франции) для виллы, Федор Иванович воссоздал здесь уголок России. Бас искал место с лесом и речкой, где можно было бы ловить рыбу. Заметим, к рыбалке певец пристрастился еще в детстве, живя в Казани. Запасаясь удочками и червями, он уходил на реку в деревню, проводя день на реке, а ночь в домах у крестьян. С товарищами юный Федор Иванович ловил ершей, а в удачные дни и сорожку. Из пойманной рыбы подростки варили уху, любовь к которой певец пронес через всю жизнь.

По желанию певца, виллу «Корсар» перестроил русский архитектор И. Б. Каменка (1896–1990), получивший образование в Санкт-Петербурге. И рядом с ней был приобретен дополнительный домик «Изба». Его название явно навеяно русской культурой. На участках росло много цветов, за которыми ухаживал сам Шаляпин. Он любил в чудном садике при хорошей погоде посидеть и выпить кофе, наслаждаясь жизнью. В минуты щемящей тоски по Родине Федор Иванович открывал томик любимого Пушкина и читал его стихи. Перед его взором всплывали картины из русской жизни, русские пейзажи с запахами сосен и березок. Сердцу артиста от этого становилось радостнее. Необходимо заметить, что с детства Шаляпин любил русские пейзажи. При любой возможности он старался отдохнуть в лоне русской природы. Здесь он чувствовал свободу, ему становилось просто



и радостно. Именно тоска по русской природе и деревне инициировала покупку земли в Европе с небольшими домиками. Они напоминали ему Ратухинскую пустошь, где на берегу Нерли у баса была дача.

Необходимо признать, объездив мир, артист всегда вспоминал родные русские ландшафты. Ему дорога была русская деревня (во глубине России) и дача в Ратухинской пустоши (Ярославская область). Вплоть до 1922 года Федор Иванович отдыхал на даче со своей первой семьей. Дом был деревянным, из сосны, в стиле русских теремов с множеством комнат, балконов и столовой, где был камин, выложенный мамонтовской майоликой. Шаляпинская московская семья любила проводить время на даче. Само течение дачной жизни было связано с русской кухней. Особое место в распорядке дачной жизни занимали поздние завтраки, продолжительные обеды и ужины на природе, сопровождавшиеся беседами и созерцательными настроениями. Меню составлялось из выращиваемых на даче и в ее окрестностях продуктов. Непременными атрибутами дачного застолья были местное молоко, сливки, сметана, масло, а также зелень, ягоды, грибы, пойманная рыба, убитая дичь. Особой любовью пользовалась русская баня: Шаляпин «страшно любил париться в бане и приглашал своих товарищей разделить с ним это удовольствие» [55. С. 54]. В простой обстановке дачи преобладали изделия кустарного производства, в вазах стояли полевые цветы. Как вспоминала его дочь Ирина Федоровна, «здесь ему легко дышалось, забывались условности „света“, жилось просто и радостно» [55. С. 52]. До конца жизни Шаляпин считал, что нет ничего лучше русской деревни: «Какой простор, ширь, какая тишина и какой животворящий воздух!!!» [62. С. 472].

Во время отдыха на европейской вилле перед взором Шаляпина все чаще вставали русские просторы. Он цитировал строчки из пушкинского «Евгения Онегина»:

*Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желанья – покой,
Да щей горшок, да сам большой¹.*

¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. URL: <https://rustih.ru/aleksandr-pushkin-evgenij-onegin>



Внутренний раскол и трагедия жизни, усиленные эмиграцией, отразились на внешности и характере певца. Данный факт подчеркивали все, кто знал артиста и помнил, каким он был в России. Как отметил писатель Л. Никулин, увидевший Шаляпина в Париже, «исчезли мягкие, округлые черты лица, исчез задорный, лукавый взгляд в упор», «взгляд стал каким-то тревожным, тяжелым, настороженным, седые насупившиеся брови придавали суровое, мрачное выражение лицу», «он сильно похудел, казался еще выше, исчезла пропорциональность в сложении, которая так восхищала на сцене», «резкие, глубокие морщины легли у ноздрей» [64. С. 436].

Перед самой своей кончиной, как вспоминала дочь Марфа Федоровна, Шаляпин «больше всего тосковал о днях своего детства, полного нищеты и лишений», понимая, что подобные воспоминания – знак приближающейся смерти [55. С. 179]. Он даже собрался в 1937 году вернуться в Россию. Возможно, Федор Иванович интуитивно предчувствовал смерть, на что указывали и его состояние отчаяния и ощущение трагического раскола. Певец, утратив свою основную подпитку бытийствования в виде России, оказался потеряннным в жизни.

Судьбоносную неотвратимость смерти он передавал неоднократно в своих концертах, в том числе исполняя романс С. В. Рахманинова на слова А. Апухтина «Судьба», посвященный певцу:

*С своей походною клюкой,
С своими мрачными очами,
Судьба, как грозный часовой,
Повсюду следует за нами.
Бедой лицо ее грозит,
Она в угрозах поседела,
Она уж многих одолела,
И всё стучит, и всё стучит:
Стук, стук, стук...
Полно, друг,
Брось за счастьем гоняться!
Стук, стук, стук... [3].*

Скоропостижная смерть баса, вызванная лейкозом, истощившим его организм за полгода, на психосоматическом уровне вызвана ностальгией и связанными с ней стрессом, духовными нарушениями, переживанием острой психологической травмы, повышенным уровнем тревоги, сверхэмоциональным реагированием личности на ситуацию и депрессией [46]. Рак, называемый метафорически предательством тела, «указывает на сильнейшее неравновесие между индивидом и средой», в результате чего организм насаждают чуждые клетки-мутанты [58. С. 360]. Напряженный график работы, погоня за лучшими заработками, возрастающие материальные требования семьи, развод с Иолой Игнатьевной, конфликтные отношения с детьми от первого брака, разрыв с русскими просторами нелучшим образом сказались на здоровье Федора Ивановича. «Рак – это отрицательное резюме экономического человека двадцатого столетия – перегруженный организм теряет контроль, и рост становится злокачественным» [58. С. 361].



Бас был недоволен средой своего обитания. Она часто раздражала его, тем не менее он не мог отказаться от насыщенного гастрольного графика, дававшего ему финансовое благополучие. Тоска по Родине увеличивалась с каждым днем, доставляя страдания басу. Он словно утратил смысл жизни, погрузившись в психологическую фрустрацию, что приносило ему неописуемые духовные муки. Столкнувшись с препятствием в виде невозможности вернуться на Родину, бас становится человеком страдающим, остро ощущая свое бессилие. Безусловно, подобно Н. А. Бердяеву, певец пересилил себя, «работая в чуждой и враждебной... среде», но в его подсознательном копились протест [5. С. 389] и недовольство. Неслучайно жизнь певца в эмиграции нельзя назвать в полной степени удовлетворительной. Внешний успех не мог компенсировать внутреннюю душевную рану. Эмигрировав и изменив свою жизнь, Шаляпин в первую очередь совершил измену по отношению к самому себе, что привело к разочарованиям в жизни и накоплению негативных эмоций. Как известно, благополучие складывается из счастья, гармонии и довольства жизнью, которые оцениваются «не только на основании текущей ситуации, но и с учетом прошлого опыта и ожиданий будущего» [46]. Но в жизни Федора Ивановича все лучшее осталось в прошлом, в России. Положительные чувства перекрылись мощной волной отрицательного воздействия, связанного с пониманием невозможности вернуться на Родину и жить в ней, с осознанием быстротечности жизни и того, как сложилась его жизнь. Артист не смог (внутренне) приспособиться к новым условиям, бесконечно тоскуя по Родине. За краткий промежуток времени, живя в Париже и гастролируя по миру, Шаляпин стал неузнаваем, превратившись в старика, что отмечали все его друзья и знакомые. Мысли артиста были сконцентрированы на прошлом – его жизни в России. Он с удовольствием разглядывал фотографии московского периода, связанные с семейной жизнью с Иолой Игнатьевной Торнаги. Настоящее не радовало великого баса: работу он называл каторгой, а его слава и жизнь в достатке во Франции не делали его счастливым. Во время последнего визита дочери Ирины Федоровны в Париж в 1932 году бас признавался ей, что ему плохо, плохо без русской земли. Все чаще он был окутан мрачными настроениями и мыслями. Как заметил художник К. А. Коровин, в шаляпинской душе творилось непонятное и бас признавался ему о камне, лежащем в его груди. Художник, посмотрев вслед спускающемуся в метро басу во время последней встречи, обратил внимание, что «во всей фигуре его был какой-то надлом» и «образ больного Шаляпина стоял» перед его глазами, не давая заснуть [64. С. 155]. Внутренняя расколотость словно обнажилась перед смертью, проступив во внешних чертах и показав свою роковую неотступность, случайную неслучайность. Удивительно, но в день смерти Шаляпина Константину Алексеевичу приснился страшный сон с голым другом, просящим снять с него камень, но он «не поддавался – он прирос к груди» [64. С. 157]. На следующее утро Федора Ивановича не стало.

Ситуацию недовольства жизнью усугубляло осознание неосуществленности мечты, связанной с созданием театра для одаренной молодежи. Дочь Ирина Федоровна, исходя из переписки с отцом, отмечала, что в последние годы жизни бас «все более глубоко страдал вдали от родины»: «он понял всю трагедию своей жизни, осознал свою ошибку, но... поздно», «он был уже на пороге смерти» [64. С. 80].

Незадолго до финала своей жизни бас четко понял, что смерть – неприятная и тайная штука. Несмотря на славу, Федора Ивановича никто в творческих исканиях не понимал, в семейной жизни он был одинок, что доставляло ему страдания. Шаляпинская слава была горькой, и на пороге смерти осознание данного факта было трагичным. При своих



последних встречах с К. А. Коровиным он расспрашивал о том, кто из их общих знакомых умер. Ему было страшно от незнания людей о смерти. Шаляпин считал странной собственную иллюзию о том, что смерть не коснется его. К последней жизненной черте бас подошел опустошенным. Осознание невозможности вернуться в Россию и отсутствие душевности внутри семьи, где все измерялось через призму материальных ценностей, негативно сказалось на его психологическом состоянии. Потребность в любви (к жизни, России, женщине и со стороны женщины) оказалась неутоленной.

Признание драматичности и даже трагичности собственной жизни осуществилось на сознательном и бессознательном, рациональном и эмоциональном, душевном и телесном уровнях. В итоге произошло «нарушение динамики физиологических процессов (баланса возбуждения и торможения) на уровне коры головного мозга» [46], вызвавшее смертельное заболевание. Одной из последних шаляпинских фраз стало вопрошание: «За что я должен так страдать?» Необходимо подчеркнуть, что во время болезни мучения Федора Ивановича были жестокими, но он стойко держался и даже пробовал шутить. «За три дня до смерти он вдруг попробовал голос, по обыкновению дав руладу» [64. С. 81]. И, услышав голос в его почти полной силе, родные поняли: это лебединая песня великого русского баса. Певший произведения из шубертовский «Лебединой песни» бас поставил таким образом символическую точку в своей деятельности и жизни.

Лепту в расколотовость шаляпинской души в эмиграции внесла и вторая жена. Мария Валентиновна довольно прагматично руководила Шаляпиным, влезая во все его дела, в том числе финансового характера. Своему другу Коровину в Париже Федор Иванович признался: в России «никогда не говорили о деньгах», «они не составляли сути жизни» и «жизнь была не для денег» [64. С. 150]. В эмиграции Шаляпин полностью вручил ведение всех своих бытовых и финансовых дел в руки Марии Валентиновны, которая контролировала все, в том числе и широту шаляпинской души. О Федоре Ивановиче начали говорить как о жадном человеке со скверным характером. Приведем один факт. В 1934–1935 годы Иола Игнатьевна из России прилетела на помощь детям, оказавшимся в бедственном положении. В Париже «оказались две семьи Шаляпина, одна из которых вела роскошный образ жизни, путешествуя по всему миру, а другая – едва сводила концы с концами и, если бы Иола Игнатьевна не была столь прекрасной хозяйкой, возможно, были бы дни, когда им пришлось бы просто голодать» [4]. Удивительный и трагический факт. Шаляпин, познавший в детстве и юности голод, обрек своих детей от первого брака на подобное испытание!

Мария Валентиновна хорошо вела свою игру, игнорируя нравственные принципы. Приручив Федора Ивановича к себе, женщина внушила ему, что только она заботится о баре, другой семье нужны его деньги и статус. Именно она заставила мужа во время тяжелой болезни в 1935 году составить завещание, где он сделал ее основной наследницей всего нажитого имущества. Детям от брака с Иолой Игнатьевной Торнаги не досталось ничего, а в пункте № 10, явно продиктованном Марией Валентиновной, можно прочитать: «Я сознательно опустил в этом завещании мою первую жену Иолу Шаляпину» [4]. Данный акцент мы делаем неслучайно. Выйдя замуж за начинающего баса, Иола Игнатьевна оставила сцену и посвятила себя семье, а значит, пенсия ей не полагалась, и Шаляпин, написав подобное завещание, оставил ее без средств к существованию. И это было действительно так. Нередко в Москве у Иолы Игнатьевны с дочерью Ириной Федоровной не было денег, чтобы купить себе одежду взамен изношенной. С просьбами о помощи она обращалась к сыну Федору Федоровичу.



В 1960 году Иола Игнатъевна покинула Россию, в которой прожила 64 года, а 3 января 1965 года женщина умерла в Риме. И с ней умерла ее чистая и искренняя любовь к Федору Ивановичу Шаляпину. О характере любви матери к отцу еще в 1940 году написала дочь певца Лидия Федоровна. После отслуженной в Нью-Йорке панихиде по Шаляпину у нее сложилось странное ощущение отсутствия оплакивания Федора Ивановича, хотя на панихиде присутствовали Мария Валентиновна, Борис Федорович, Лидия Федоровна, Марфа Федоровна с дочкой, Дассия Федоровна с мужем. Лидия Федоровна вспомнила свой диалог с младшей дочерью Шаляпина Дассией Федоровной, которую он безумно любил. На вопрос о том, как часто она вспоминает отца, Дассия Федоровна ответила: «Никогда!» Более того, младшая дочь призналась, что из-за боязни отца она его никогда не любила. Лидия Федоровна в письме от 12 апреля 1940 года матери Иоле Игнатъевне с ужасом писала: «Бедный отец, он так и умер, не узнав, кто его любит. Вообще никакой правды он так и не узнал. Любили его искренно, глубоко и по-настоящему два человека: ты и Ирина. Что же касается других членов нашей семьи, я знаю, что по крайней мере наше отношение к отцу было бескорыстным...» [4].

Любивший вкусно поесть бас, заболев, потерял аппетит, что, скорее всего, ощущалось им довольно болезненно. И, умирая, он желал быть поближе к столу, там, где был пир горой. Известно, что «набальзамированное тело Шаляпина, одетое во фрак, было перенесено в столовую и положено под иконами, в том самом месте, на которое он шутливо указал во время своей болезни: «Вот тут меня и положите!»» [64. С. 522]. Выбор места пребывания еще незахороненного тела умершего неслучаен. Слывший гурманом Ф. И. Шаляпин знал, что «столовая – место, где создаются репутации; столовая – театр, на котором невозможно провалиться» [41. С. 285]. И он, всю жизнь ревностно относившийся к своему реноме и театральному искусству, хотел продлить после смерти и свою славу, и пребывание на театральных подмостках таким символическим способом. Стол в столовой является сакральным местом домашнего пространства, олицетворяя порядок, стабильность, гостеприимство. Именно за столом «преломляли хлеб по известной формуле: „Хлеб на стол, и стол престол“, или «По закуске и стол – престол» [35. С. 101]. В русской народной традиции стол отождествлялся с божественным началом и божьей благодатью. И, возможно, Шаляпин усвоил это знание от своих родителей еще в детстве. «Роль стола как домашнего алтаря проявляется во многих ритуалах»: «например, произнеся молитву перед сном, следовало коснуться рукой стола, чтобы придать словам благословения» [35. С. 102]. Разместив тело покойного Федора Ивановича, в столовую принесли любимую певцом сирень, в изголовье – поставили икону. Во всей фигуре умершего певца проявилась покорность, несвойственная Шаляпину на сцене, но характерная для семейной жизни под властью Марии Валентиновны.

Вызывает неоднозначную реакцию и выбор места захоронения великого певца – кладбище Батиньоль. Более популярными у русской эмиграции были кладбища Сент-Женевьев-де-Буа или Пер-Лашез. Как сообщает Г. Гуляницкая, на данное кладбище якобы указал сам Ф. И. Шаляпин, выбрав себе место захоронения. Но истинных мотивов подобного выбора никто не знает. Вызывает сомнение идея о том, что он хотел быть забытым и навсегда оставленным в покое. Хотя... Незадолго до смерти Шаляпин понял, что его мечта быть похороненным на Волге неисполнима. Он устал от жизни (вдали от Родины), устал от собственной расколотости, мечтал о собственном забытии и среди людей, лелея мечту затеряться среди могильных плит Батиньоля. Об этом он пел и в бетховенском романсе «Под камнем могильным...» (на стихи Дж. Карпани):



*О, дай под камнем могильным
 мне уснуть вечным сном!
 Нет для меня уж возврата,
 забудь же о былом!
 Но нет в могиле покоя,
 Смерть мне его не дала.
 Зачем своей мольбой терзаешь,
 Мучишь ты меня?
 О, сжался и дай под камнем могильным
 Мне уснуть вечным сном;
 нет для меня уж возврата,
 забудь же о былом!
 О, сжался! [37].*

Кладбище Батиньоль отличается «геометрической четкостью его планировки»: «могилы образуют каре, прямоугольники по сорок... черных мраморных плит в каждом каре. Каре называются эскадронами. Эскадроны пронумерованы, как и каждая могила внутри эскадрона. Только по номеру и можно отыскать нужную тебе могилу» [65. С. 245]. Но и среди номеров можно блуждать долго без помощника. Сама надгробная плита не имеет ничего выдающегося, поэтому Шаляпин словно затерян среди огромнейшего количества умерших. Мечта Шаляпина быть похороненным в России, на берегу Волги, в сосновом гробу умерла вместе с ним, но осталась в строчках написанной им песни (письмо дочери Ирине Федоровне от 4 мая 1923 года из Лос-Анджелеса):

*Эх вы, песни, мои песни!
 Вы родились в сердце, песни,
 Вы облились моей кровью,
 И пою я вас с любовью
 Всему миру, песни –
 мои песни!...
 Если смерть придет, то знайте!
 Вы меня не покидайте!
 Вместе с звоном колокольным
 Вы неситесь вихрем вольным
 По полям и по сугробам
 За моим сосновым гробом
 На мою могилу, песни!
 Мои песни!
 Эй, эй, вы песни, песни-птицы!
 Рассказы-небылицы!
 Летайте соловьями,
 а я с вами [38].*



Необходимо признать, что раскол Шаляпин пронес через всю жизнь. И он высвечивался в мельчайших деталях, что подмечали близкие ему люди. Дочь Ирина Федоровна, последний раз видевшая отца в Париже в 1932 году во время своего разрешенного Россией визита, обратила внимание на тоску отца и надлом в нем. Она отметила: «...странное впечатление производила на меня эта гостиная в стиле Людовика XIV, с тяжелыми мрачными гобеленами на стенах», не вязавшимися с обликом Федора Ивановича, и «резким диссонансом казался висевший над камином портрет Шаляпина работы художника Кустодиева, где он изображен в меховой, нараспашку, шубе, на фоне русской ярмарки» [55. С. 96]. Дочь Татьяна Федоровна считала, что в Европе отец стал нервным, попав под влияние бессовестной Марии Валентиновны. В своем парижском доме она принимала только богатых и знаменитых людей, не знавших о ее положении любовницы в России. Исключение было сделано только для семьи Рахманиновых. Великий бас в конце жизни сетовал, что не выполнил своего жизненного назначения, что делало его трагически одиноким.

В шаляпинской судьбе, мировидении и творчестве обнаруживаются черты русского народа, впитанные им в казанской Суконной слободе и впоследствии в скитаниях по России. Федор Иванович представлял типичную русскую натуру с расколотой душой. Свойственные русской натуре крайности определили его душевный склад и особенности жизни. Она связана со служением искусству, к которому он пришел благодаря порывам души и своему странничеству. Последнее растянулось на всю жизнь. Особую роль в его формировании как творческой личности сыграли друзья из мира искусства. Они помогли в его становлении на оперной и концертной сцене, в поисках нужного тона роли, поддержали в реформаторских преобразованиях в вокально-исполнительском искусстве. Пытаясь воплотить Абсолюты на сцене, Шаляпин был терзаем противоречиями, сомнениями. Он был счастлив, когда находил искомую гармонию на сцене. Но в личной жизни преодолеть расколотость души не смог, что заставило страдать не только артиста, но и женщин, связавших с ним свою жизнь. Усугубила шаляпинскую расколотость и эмиграция, в которой он испытывал не отступающую ни на мгновение ностальгию. Печально, но умер Федор Иванович глубоко несчастным, больным и страдающим человеком. И если его бедствия в начале жизни были обусловлены тяжелым положением семьи, то в конце жизни – связаны с достатком в чуждой ему среде.



АКТ 2. ШАЛЯПИН-ГУРМАН

*Когда бог создавал Шаляпина,
то был в особенно хорошем настроении,
создавая на радость всем.*

В. И. Немирович-Данченко

КАРТИНА 1

Формирование шаляпинского гурманства



Видеолекция 10.
Читает
Е. Л. Яковлева



Характеризуя Федора Ивановича, композитор С. В. Рахманинов сказал, что он олицетворяет «беспредельный, феноменальный талант во всем, за что ни берется». Шаляпина по праву можно назвать самородком и русским гением. Музыкальный критик Ю. Энгель отметил, Шаляпин «доказывает, что в его лице мы имеем дело с истинным самородком, с одним из тех избранных, которые по латинской поговорке *non fiunt-nascutur*», «то есть которыми нельзя сделаться, а надо уродиться» [65. С. 22]. Несмотря на то, что природа наградила его голосом и сценическими внешними данными, певец постоянно развивался, учился и трудился. Критик В. В. Стасов назвал баса в начале его карьеры идущим к гениальным людям. Но и сам Шаляпин был гением. Вспомним, как в детстве он мгновенно обучился нотной грамоте и умел читать с листа совершенно незнакомые ему музыкальные произведения. Благодаря феноменальной памяти артист быстро разучивал оперные партии (при чем всех персонажей оперы). С юных лет он впитывал в себя жизнь и знания, великолепно интерпретируя их в творчестве и домашнем кругу. Шаляпин был мастером перевоплощений, обладая способностью разыгрывать ситуации в лицах в мельчайших подробностях и деталях. Его игра на сцене и среди друзей вызывала восторг. Цельность и гармоничность его сценических образов, синтез игры и пения рождали «моменты, когда ничего другого сказать нельзя и вообразить ничем иным нельзя» [70. С. 231]. Шаляпин обладал не только музыкальностью, но и исключительным чувством ритма (Е. А. Грошева), соотносимым со смыслом произведения. Он пел настолько естественно, что окружающие воспринимали шаляпинское пение как речь. Принцип петь, как говорить лежал в основании творчества баса. В музыке Шаляпин гениально интонировал смысл. Но и декламация певца была столь экспрессивна, что

о нем говорили как о драматическом актере. Он мог читать наизусть большие монологи не только из поэтических, но и из прозаических произведений. Шаляпин обладал даром ощущения звучащего слова: для него музыкальные интервалы были насыщены чувствами и переживаниями. Он изумительно передавал в своей речи многочисленные нюансы красок интонаций, несущих определенный смысл. Певец владел воздушными паузами молчания, ритмом глубины дыхания, русским вздохом, вмещающим в себя всю антиномичность русской натуры. В Федоре Ивановиче жил глубокий, широкий и легчайший русский гений (Ф. И. Шаляпин). Хотя подобную характеристику он дал не себе, а великому русскому поэту Александру Сергеевичу Пушкину. Шаляпинский гений в творчестве примирял свою расколотую натуру благодаря глубокой проработанности образов и их гармоничному воплощению. Но шаляпинская гениальность не была замкнута на русском. Как справедливо заметил Н. А. Бердяев, «в национальном гении раскрывается всечеловеческое, через свое индивидуальное он проникает в универсальное», «через русскую глубину раскрывает он глубину всемирную, всечеловеческую» [6. С. 138, 139]. Неслучайно пению и актерскому мастерству великого баса рукоплескал весь мир. И неважно, что многие зрители не знали русского языка, они понимали язык искусства и видели гениальность передачи образа Федором Ивановичем. Помимо того, что Шаляпин был великим русским басом, оперным режиссером, актером, писателем, рассказчиком, скульптором и карикатуристом, он считался и знатоком в области гастрономии.

Шаляпинская гениальность распространялась на сферу гастрономических практик. Как заметил Н. А. Бердяев, «русская самобытная духовная энергия может создать лишь самобытную жизнь» [6. С. 103]. Долгое время, по признанию самого певца, вкус у него был крайне примитивным. Приобщение не только к искусству, но и к людям искусства заставило певца воспринять их образ жизни, формируя одновременно эстетический и гастрономический вкус. В любой точке мира, куда по гастрольному графику закидывала судьба, певец дегустировал лучшие местные блюда, сохраняя их вкусовые свойства в своей памяти и нередко записывая рецепты. В эмиграции Шаляпин постоянно вспоминал вкус любимых русских блюд, так он был ему дорог.

Федора Ивановича можно назвать гурманом. Обычно к гурманам относят знатоков, любящих изысканную кухню и способных оценить ее, разбирающихся в различных нюансах гастрономической культуры и знающих множество блюд кухонь народов мира. А. Гримо де Ла Реньер в своем «Альманхе Гурманов», написанном в начале XIX века, определяет гурмана как человека одаренного и деликатного [85]. Особое место в жизни гурмана занимает вкус, который должен быть просвещенным, то есть сочетающим в себе «чувствительнейшее нёбо и превеликую опытность». При этом «все чувства гурмана должны отвечать его вкусу, ибо он должен угадывать сущность всякого яства еще прежде, чем поднесет его к губам», то есть «взор его должен быть пронизателен, слух чуток, осязание безошибочно, а язык всегда наготове» [41. С. 409]. В рассуждениях А. Гримо де Ла Реньера о гурмане неявно присутствует идея о том, что развитый гастрономический вкус есть результат обучения, опыта и проявления интуиции.

Необходимо признать, что гастрономический вкус не так часто становится объектом научных исследований. Тем не менее автор данных строк обращает внимание на то, что он «относится к разряду телесных практик индивида, появляясь на пересечении физиологического, интуитивного, чувственного, рационального, социально-исторического и нравственно-эстетического. Рождаясь в процессе принятия пищи, гастрономический



вкус способствует п(р)оявлению зрительного/осязательного удовольствия/порицания, вкусового/обонятельного/слухового наслаждения/отвращения, сопровождаясь соблюдением этикетных правил и искусством вести беседу. Вкус формирует гастрономическую культуру. В свою очередь, сама гастрономическая культура как один из существенных аспектов жизни, проявления любви к пище и ее разнообразию, возможность раскрыться не только в праздниках, но и в буднях, влияет на формирование вкуса и вкусовых предпочтений личности» [85].

В. О. Пигулевский, рассуждая о вкусе, называет следующие его виды: физиологический, органолептический, гастрономический и эстетический. Все регистры вкуса индивидуальны и неповторимы. Они способствуют субъективному восприятию пищи. Так, физиологический вкус дает «ощущение сладкого, соленого, горького, кислого, острого; органолептический вкус предполагает помимо физиологического вкуса распознавание консистенций и аффектаций – сочного, однородного, волокнистого, нежного, крошливого и клейкого, терпкого, пряного, жгучего и холодящего; гастрономический вкус – способность воспринимать гармонии и дисгармонии кухни, привкусы и вкусоности, когда вкусовые ощущения дополняются ароматами, флейвор¹; эстетический вкус – способность к критическому суждению, пониманию и эмоциональной оценке явлений жизни с позиции прекрасного, способность судить о художественных ценностях» [51]. Безусловно, совокупность и развитость всех регистров вкуса присуща только гурману.

Во время процесса принятия еды вкус проявляется многогранно – физиологически, эстетически и нравственно. Являясь одной из насущных потребностей человека, вкус заявляет о себе у человека вкушающего реакцией на конкретное блюдо или продукт питания, а также на атмосферу, окружающую процесс поедания пищи. Палитра ощущений и эмоций вкушающего может быть довольно богатой и касаться самой пищи как своеобразного дара жизни, ее внешнего вида, аромата и вкуса, сервировки стола и особенностей подачи блюд. Не последнюю роль в определении вкуса и его суждения играет «комплексное ощущение во рту (сладкое, горькое, кислое, острое и их смешение), обусловленное температурой (горячее/холодное), текстурой еды (жесткое/мягкое, хрустящее/нежное, сухое/сочное, маслянистое/рассыпчатое), сроком его приготовления (свежестью/давностью). Перечисленное позволяет сделать вывод о вкушаемом блюде, оперируя при оценке характеристиками повседневное/праздничное, домашнее/общественное (ресторанное), простое/изысканное, вкусное/невкусное (отвратительное), полезное/вредное, калорийное/диетическое, качественное/некачественное, обильное/скудное, разрешенное/запрещенное и пр.» [85]. Но адекватность характеристики блюда всегда оказывается затруднительной и частичной, потому что «само описание всей палитры ощущений от вкушения оказывается неполным, недостаточным, неточным, подводя к таинствам бытия, связанным с гастрономической культурой» [84]. Каждое застолье уникально, неповторимо и мимолетно, переживается однократно. Ситуацию усложняют и исчезающая во рту пища, приводящая индивида в неопишуемый восторг. «Вкушая блюдо и испытывая неповторимые ощущения здесь-и-сейчас, личность одновременно приобщается к Иному (в виде еды, проникающей в организм и питающей его), Другим людям, создавшим и сохранившим рецепт (во времени/пространстве) и собственному Я-Другому» [84].



¹ В переводе с английского flavor буквально означает «сочетание вкуса и аромата, привкус».



Столовая
в московском
Музее-
усадьбе
Шаляпина

Александр Дюма считал, что на развитие гастрономического вкуса и формирование из личности гурмана влияет умеренность, благодаря чему он способен различать качество вкушаемого. Он подчеркнул, «подобно тому, как у чревоугодия есть высшая степень – обжорство, существует и уменьшительная степень чревоугодия – пристрастие к лакомствам. Это определение означает любовь людей к некоторым тонким изысканным кушаньям... Чревоугодника интересует количество, утонченного гурмана – качество» [26].

Особое значение во время трапезы имеет аппетит, нуждающийся в переменах и живущий неожиданностями. Возбуждают аппетит накрытый стол, поданные блюда и запахи. «Ароматы каждой подачи по отдельности услаждают обоняние, запахи достигают нёба и щекоют его, даруя человеку ощущения, которые так приятно испытывать и так трудно описывать, и ощущения эти становятся прекрасной прелюдией к несказанным радостям» [41. С. 549].

Гурман должен обладать большим набором качеств, чтобы прослыть в роли такового. Как отмечает А. Гримо де Ла Ренье, гурману «необходимо не только хорошее воспитание, но также глубокое знание людей и кушаний» [41. С. 285]. Он должен не только заказывать изысканные блюда в ресторане, но и составлять вместе с поваром меню трапезы, включающее в себя несколько подач разнообразных блюд, планировать покупку необходимых и изысканных продуктов. Умение вести себя за столом и развлекать гостей относится к задачам не из легких, но оно также входит в обязанности гурмана. Существует еще один нюанс. «Человек, желающий, чтобы кушанья и напитки, являющиеся на его столе, делали ему честь, обязан иметь чрезвычайно тонкий вкус, в противном случае он не сможет снимать пробу с тех кушаний, что готовятся для его гостей» [41. С. 286].



Возможно, голодный период жизни положил начало шаляпинскому гастрономическому вкусу, когда самая простая еда становилась большой ценностью и даже роскошью. Прежде, чем вкушать изыски и прийти к богатому застолью, бас прошел через различные испытания голодом (особенно в периоды детства и юности), что сформировало в нем уважительное отношение к пище. Когда начинающим певцом Федор Иванович ехал в поезде «в вагоне третьего класса, ел хлеб и колбасу с чесноком», его оскорбил приказ хозяина трупы Деркача выкинуть вонючую колбасу [71. С. 95]. Шаляпин, знавший периоды голода, наотрез отказался подчиниться старшему, за что поплатился высадкой с поезда без вещей и путешествием пешком вдогонку за трупой.

Федор Иванович называл голод ужасным другом бедняков, испытание которым ему подарила судьба, поставив лицом к лицу. При этом голод «не только заставляет страдать физически, но также унижает и душу» [62. С. 451]. Артист хорошо помнил, что в детстве вся жизнь семьи вертелась вокруг заработка отца: «...на его деньги мать покупает огурцы, картофель, делает из ржаных толченых сухарей или крошеного черствого хлеба вкусную „муру“ – холодную похлебку на квасу с луком, солеными огурцами и конопляным маслом», а раз в месяц, в день зарплаты отца, торжественным блюдом были пельмени, которые юный Шаляпин жадно любил и нетерпеливо ожидал [71. С. 28]. Как мы отмечали, в казанский период жизни шаляпинская семья постоянно переезжала, потому что не имела своего дома, а значит, у нее не было домашнего хозяйства, и большая часть бюджета уходила на продукты питания и еду.

Чтобы увеличить бюджет семьи и выбраться из нищеты, мать будущего певца пекла пироги с рыбой и с ягодами. Шаляпин помнил свое вожделение к выпечке, но мать не позволяла никому притрагиваться к кулинарным сокровищам. К сожалению, торговля пирогами не могла прокормить семью. И мать устроилась посудомойщицей, принося в дом «объедки разной пищи: необглоданные кости, куски котлет, куриц, рыбу, куски хлеба» [71. С. 71]. Но подобные дни случались не так часто. Спасением от нестерпимых мук голода для будущего великого певца был сон.

Чтобы не голодать и не быть обузой семье, юный Федор Иванович учился сам добывать себе еду. С мальчишками-ровесниками он ходил в округе по казанским огородам, где воровал огурцы, яблоки, репу, семена зрелого мака. Вся добытая провизия тут же поедалась, что заглушало чувство голода.

Еще одним увлечением в детстве была рыбалка. Наловив рыбы, будущий певец с товарищами на берегу варили уху и с удовольствием съедали. В качестве дров мальчишки использовали казанский Архиерейский мост, разбирая его. Нравилось юному Шаляпину ходить с ватагой ребят и в лес по грибы (иногда «верст за десять¹ от города, по Арскому полю»). Как правило, такие вылазки были с ночевкой. Добравшись до места к вечеру, ребята делали привал на берегу реки. В качестве ужина варили в котелке похлебку из вырытой в поле картошки. Утром собирали корзины грибов и шли домой.

Обучившись нотной грамоте, юный Федор Иванович подрабатывал пением. При этом часть денег он отдавал родителям, а другую использовал для собственных нужд: тратил на сласти, балаганные представления и театр, все больше увлекавший его. Не чуждался Шаляпин и иных подработок. Так, помогая скорняку в выделке меха, он получал за работу



¹ 10 старорусских верст – расстояние в 10,668 км.

5 копеек, на которые покупал халву и лакомился с младшим братом и сестрой (они умерли в детстве). Необычным изыском для мальчика стал виноград, который он попробовал благодаря случаю. Подрабатывая статистом в казанском театре и выполняя любую подручную работу, по просьбе одного из актеров мальчик купил гроздь винограда, получив награду за услугу – пять ягод.

В воспоминаниях певца можно найти описание артельного поедания пищи во время кратковременной работы у сапожника Андреева в Казани. Шаляпин считал, что данный порядок трапезы был неудачным: «Щи подавались в общей миске, и все должны были сначала хлебать пустые щи, а потом, когда дневальный мастер ударял по краю миски ложкой, можно было таскать и мясо» [71. С. 45]. Требовалась сноровка и расторопность, чтобы доставать часто большие куски мяса и быстро жевать их. Но дневальный следил за всеми, делая замечания, что торопиться нельзя.

Юного Федора удивляла ситуация, когда он видел недоедание пищи. Так, придя в дом к своему товарищу Жене Бирилову, сыну отставного штабс-капитана, чья семья жила в достатке, будущий певец был поражен, что друг оставил на тарелке кусочек сладкого пирога.

Необходимо подчеркнуть, что пение спасало певца от голода в детстве и в его юношеских скитаниях. Неслучайно Шаляпин, вспоминая себя в этом возрасте, восклицал: «Какое великое дело – пение!» [71. С. 40]. Зарабатывая деньги пением в церкви, на свадьбах и похоронах, будущий артист угощался в домах, где получал заказ. Отправившись на пароходе из Астрахани в Саратов, юный Федор Иванович покориł матросов пением народных песен, за что был принят в их компанию и накормлен. По дороге в Уфу холодной осенью Шаляпин развлекал пением купца, за что был приглашен к праздничному столу и спасен еще и от холода. Но иногда пение не спасало. И ради небольшого заработка Шаляпин, чтобы не умереть с голоду, брался за любую работу (например, подрабатывал крючником и грузчиком на барже). Так, разгружая на барже целый день арбузы, он получал 20 копеек и два арбуза, что приводило его в великолепное расположение духа. Певец вспоминал, «купишь на пятачок хлеба, съешь его с арбузом, и живот тотчас так вспухнет, что чувствуешь себя богатым купцом» [71. С. 73].

Из-за полуголодного образа жизни и недоеданий Шаляпин был очень худым (кожа да кости), но высоким, что можно считать аномальным. Довольно часто он испытывал слабость от голода, из-за которого не мог ничего делать, и его охватывало безграничное отчаяние. Недоедание вызывало беспокойность юного Федора Ивановича своим здоровьем. Он боялся, что его кости станут тоньше. Но даже в периоды голода Шаляпин был беззаветно предан искусству, соглашаясь выступать бесплатно или за небольшое денежное вознаграждение, чтобы не голодать. Будущий великий артист настолько любил театр, что в начале творческого пути любую работу выполнял с наслаждением: «наливал керосин в лампы, чистил стекла, подметал сцену, лазил на колосники, устраивал декорации» [71. С. 80]. Искусство вдохновляло певца и поддерживало в периоды отчаяния. Несмотря на то, что довольно часто он пел и танцевал на голодный желудок, тем не менее артист «чувствовал себя очень хорошо, легко, радостно» [71. С. 72]. Нередко, играя в небольших труппах и кочуя по России, Шаляпин с товарищами сразу после спектакля до ночи репетировали новую постановку. И Федор Иванович считал, что ему хорошо жилось: «Дирекция покупала нам по бутылке пива на брата, хлеба, колбасы, и мы, закусив, распевали» [71. С. 84].



Уже в детстве бас начал рефлексировать над своими вкусовыми ощущениями. Он писал, что халва как белая масса каменной твердости, попадая в рот, «становится вязкой, как сапожный вар, и тает, наполняя рот молочной сладостью и мелом» [71. С. 38]. Подобные метаморфозы сладости казались маленькому Федору забавными. А когда он заболел в детстве, у него сменились вкусовые ощущения, и он понял, что вкус яблока, оказывается, бывает и убийственным.

Вынужденный голод способствовал запоминанию вкусовых впечатлений и развитию связанных с едой ассоциаций. Так, Астрахань запомнилась басу пропитанной запахом копченой воблы и тузлука (селечного рассола). Позднее полученные на курорте Виши в 1911 году долгожданные письма от дочери Ирины Федоровны он сравнивал с вкушением изысканного мороженого.

Ассоциативные ряды, связанные с кухней, обнаруживаются в жизни баса и по отношению к искусству. Так, Д. А. Усатов (тифлисский учитель Шаляпина) внушал своему ученику, что его кормильцами являются оперы А. С. Даргомыжского «Русалка» (партия Мельника) и Ш. Гуно «Фауст» (партия Мефистофеля). Неслучайно они были всегда в репертуаре баса, и он детализированно проработал свои партии в них. Став в 21 год артистом Императорских театров и желая петь русский репертуар на сцене, Федор Иванович встречал препятствия со стороны театральной бюрократии. В понимании последней русская музыка воплощала «щи, гречневую кашу и перегар водки» [71. С. 254], в чем усматривалось некоторое пренебрежение администрации по отношению к крестьянской еде.

Интересно, что многие из окружающих певца людей обращали внимание на то, как вбирал в себя знания юный Шаляпин, сравнивая процесс обучения с поеданием пищи. Так, С. И. Мамонтов подчеркивал, что «Федор Иванович жрет знания», иллюстрируя данный тезис руками и пальцами: он создавал ими «подобие челюсти, которая жует пищу» [25. С. 7]. Певица В. И. Страхова-Эрманс отмечала, что Шаляпин слушал лекции историка В. О. Ключевского «не только ушами, но как бы ловил их ртом» [25. С. 7].

Пройдя через довольно долгий период вынужденного голода и скудного питания, Шаляпин с горечью часто подчеркивал: «Какое унижительное чувство голода!» [71. С. 71]. Всю последующую жизнь, помня о собственном голодном бытии, певец никогда не был равнодушным к голодным людям и помогал им¹. О своем голодном детстве и юности Шаляпин вспомнил в 1917 году. Он боялся, что многочисленная семья (точнее, две семьи) будут голодать. В письме дочери Ирине Федоровне от 7 сентября 1917 года он писал: «Очень волновала и волнует меня эта сторона жизни (продовольственная. – Прим. Е. Я.). Все остальное так или иначе терпимо, а вот плохо будет, если вам нечего будет кушать» [62. С. 495]. Ухудшающаяся ситуация в России и отсутствие работы из-за закрытия театров повлияли на моральное состояние певца. Он был удручен из-за роста цен на продукты и быстрой траты денег на них. Помимо прочего, проступил и страх перед голодом, который могут испытать многочисленные члены его семьи.

Свой гастрономический вкус Шаляпин постоянно развивал. И вклад в его развитие, особенно в юности, вносили все люди, встречавшиеся на жизненном пути баса. Певец был открыт всем, а список его наставников довольно велик. Другое дело, что у одних Федор



¹ Исключением является эпизод с его детьми от первого брака, о котором мы писали ранее. Возможно, что бас не знал о ситуации, укрытой от него М. В. Петцольд.

Иванович, благодаря своей наблюдательности самостоятельно заимствовал пристрастие к хорошей кухне, а у других – целенаправленно учился вкушать лучшее, правилам этикета. Дело в том, что артист, не имея хорошего воспитания, в художественной среде шокировал людей полным незнанием застольного этикета. На ошибки поведения за столом ему сначала указывал Д. А. Усатов, а позже М. Врубель. Шаляпин считал последнего капризным барином, но к его советам прислушивался. За обедом у С. И. Мамонтова Врубель мог резко сказать начинающему певцу: «В Англии вас бы никогда не сделали лордом. Надо уметь есть и пить, а не быть коровой. С вами сидеть неприятно» [64. С. 154]. Художник, увидев, что бас к рыбе налил красное вино, отнял его, заменив на белое. Только со временем Федор Иванович признал правоту Врубеля.

Рассуждая о гурманстве Федора Ивановича, можно смело утверждать: шаляпинский «вкус можно отнести к разряду благоприобретенных способностей... в результате его вхождения в мир культуры как захвата при захваченности (В. В. Биbihин)» [85]. У певца наблюдалось не только «поедание, а понимание», осуществляемое, когда человек «не ассимилирует пищу», а «ассимилируется с ней» [9. С. 430], тем самым постигая мир и себя в нем.

Вкус к хорошей еде явился показателем шаляпинского искусства жить красиво и роскошно. Одновременно вкушение для баса было перерывом в работе, восстановлением физических сил и отдыхом, а также поводом для творческой коммуникации. Обратим внимание, гастрономическая коммуникация многослойна. Во время совместной трапезы пересекается множество типов коммуникации, где «оптика задает один тип социума, ухо – другой, обоняние – третий тип, тактильность – четвертый, вкус – пятый тип социума или тип общения» [50. С. 151]. Перечисленные виды коммуникации влияют на настрой вкушающих, их впечатления от еды и сообщества.

Как мы отмечали, для гурмана важен принцип умеренности, позволяющий понять вкусовую палитру блюда и выразить ее в богатом ассоциативном ряду. Шаляпин как истинный гурман обладал чувствительным нёбом и луженой глоткой, не боясь обжигаяще горячих блюд. Известно, что бас любил все с пылу с жару, нередко накидываясь на пищу и забывая о правилах хорошего тона. Так он хотел быстрее вкусить только что приготовленное блюдо и испытать позитивные эмоции!

Несмотря на внешние театрально-широкие жесты и насыщенный гастрольный график с репетициями и переездами, Федор Иванович периодически возвращался к спокойному образу жизни, умеренному во всех отношениях. Периоды бурной активности и веселых застолий чередовались у него с эпизодами размышлений, напряженных исканий в работе над ролью. Шаляпин умел «вовремя сказать себе: “Нет!”, понимая, что «ничто и никто не должен мешать его регулярному отдыху» [62. С. 312]. Подобный отдых должен быть полнейшим, абсолютным, чтобы тело и голос певца набрались сил и будто бы снова возродились. Обычно отдых с созерцанием природных пейзажей помогал артисту восстановиться и вернуться к тяжелой работе на сцене.

При вкушении еды у Шаляпина за столом действовали те же принципы, которые он предъявлял искусству: согласованность, лад, гармония. Эти привлекательные в первую очередь для Федора Ивановича черты способствовали раскрытию полноты его чувств и сердца как хозяина застолья. Вообще, самым ценным в жизни он называл гармонию. Она должна быть не только внешней, но и внутренней. Относительно трапезы гармония выражалась в красиво накрытом столе, хорошем качестве блюд, подаваемых в красивой посуде. Обязательным элементом шаляпинского застолья были беседы о жизни и искусстве,



шутки и розыгрыши, совместное исполнение присутствующими музыкальных произведений. Как известно, «застолье – страна со своими законами и обычаями, а гурманский кодекс содержит множество предписаний» [41. С. 534], которыми владел Федор Иванович, демонстрируя умение жить в удовольствии и с удовольствием.

Радость жизни в виде вкушения необходима личности. Пища поддерживает существование, каким бы драматичным и трагичным оно ни было. И мгновения счастья и воодушевления от вкушения очень ценил артист. За любовь к пиршествам и веселый нрав друзья называли баса Разгуляем. В шаляпинском хлебосольстве проявлялась его широта души, страстность и даже стихийность натуры, душевность. В застольях баса всегда присутствовал элемент неопределенности, связанный с творческой импровизационностью. Во время пиров с Федором Ивановичем происходили случайные неслучайности, где бас в порыве воодушевления, получив радость от вкушения и общения с присутствующими, неожиданно начинал петь, читать стихи и прозу, разыгрывать сценки и пр. Как справедливо заметил Н. А. Бердяев, русский дух, окутанный «плотным покровом национальной материи», всегда шел от внутреннего, а не от внешнего [6. С. 50].

Федор Иванович помнил: чтобы хорошо работать, надо хорошо отдыхать. И вкушение пищи, наряду со сном, проведением времени в размышлениях или в компании друзей, было для него хорошей перезагрузкой. Необходимо подчеркнуть, Шаляпин как истинно русский человек щедро делился едой. В его доме всех пришедших усаживали за большой обеденный стол. Неслучайно ежедневно трапезу с басом разделяло огромное количество друзей и знакомых. Шаляпинское застолье демонстрировало широту души хозяина, его гостеприимность и радушие.



Театральность шаляпинского бытия как пролог к гурманству

Мы считаем, что в гурманстве Федора Ивановича проявилась характерная для его натуры театральность бытия, а в основе жизни лежал магический кристалл театра (Ф. И. Шаляпин). Последний вбирает в себя исключительно лучшее из всех видов искусств, приобретая особую силу. Шаляпин считал, что «искусство сцены – единственный момент в жизни всех искусств, когда они соединяются вместе» [62. С. 308]. На протяжении творческой карьеры бас создавал свое видение театра, где господствовали творческая мысль и идея гармоничного воплощения, реализм, переплавленный с неподдельными чувствами и психологизмом, и звучащее слово, совпадающее с музыкальным воплощением. Федор Иванович жил музыкой и находился в ее власти, мысля образно и сценично. В этом заключается уникальность его дарования. Шаляпинская мудрость и гениальность «проникли в существо музыки, раскрыли в ней образную жизнь, овладели особенностями ее речи и увлекли за собой всех» [64. С. 333] (певец и режиссер Э. И. Каплан). Бас был мыслителем в искусстве (Тоти даль Монте). Как отметил В. В. Стасов, шаляпинский голос «выгибался, послушно и талантливо, для выражения бесконечно новых и новых душевных мотивов», «скульптурная пластика являлась у него во всех движениях», в его облике все было «естественно, просто и поразительно», «ничего придуманного», «он зараз исполняет пение и мимику как одно неразрывное целое, исходящее из его натуры» [65. С. 11, 16].

В своем творчестве Шаляпин воплощал собственную мечту о сближении драматического и оперного искусства. В опере как чрезвычайно сложном виде искусства пересеклись поэзия, живопись, музыка, скульптура и архитектура. И их единства порою достичь бывает трудно. Но именно синтез искусств и гармония между ними рожают трудноуловимую ауру [75] оперного спектакля, создающую магнетизм притяжения и силу влияния. Реальную действенность этой силе, которую ощущали зрители и все, кто столкнулся с артистизмом баса, придавал жизненный опыт. Театральная школа, пройденная Шаляпиным, была неразрывно связана с его жизнью. Бас признавался: «театр был моей глубочайшей страстью с самого детства, единственной красивой мечтой дней моего отрочества» [70. С. 245]. Переплавившиеся между собой жизнь и театральная сцена раскрыли природный дар певца как лицедея. Хотя первая роль жандарма в Казани на открытой сцене Панаевского сада, полученная благодаря отличному случаю по совету знакомого, оказалась провальной. Федор Иванович, вытолкнутый на сцену, от страха не мог ходить и говорить: его ноги «вросли в половицы сцены, руки прилипли к бокам, а язык распух, заполнив весь рот, и одеревенел» [71. С. 67]. Из-за случившегося конфуза



Видеолекция 11.
Читает
Е. Л. Яковлева



Шаляпин сидел два дня в сарае у товарища в Архангельской слободе, ничего не кушая и сгорая от стыда. Но постепенно юный артист преодолел боязнь сцены, сформировав привычку к ней и умение держаться. Певец, постоянно выходя на сцену, стал театральным человеком: у него «выработалась способность не теряться на сцене», учить на ходу, нередко по ночам, роли (он признавался: «Я готовил роли, как блины пек») [71. С. 111]. Бас был довольно вынослив и, имея страсть к пению, способен был петь сутками напролет. Возможно, на профессиональную выносливость повлияла его физическая закалка, в том числе связанная с умением переносить голод. Шаляпин в письмах к дочери Ирине Федоровне подчеркивал: «Слава силам природы, наградившим меня крепким телом, да и духом» [62. С. 528].

Каждая роль брала баса за душу. Артист был романтиком, передавая красоту и правду посредством чувств. Он шел за музыкой, пропевая даже говор. Для него в слове звучала музыка, и он ее слышал. Бас подчеркивал: музыка говорит, а слово поет. Во время пения Федор Иванович переживал музыку, вкладывая в нее свои эмоции и чувства. Неслучайно шаляпинский оперный и концертный репертуар можно считать комментарием к его жизни, что помогает понять расколотость русской природы певца.

Загораясь идеей сценического образа, артист отдавался ей целиком. Работа над образом способствовала формированию картинности языка с патетическими и душевными нотами, покоряя зрителя силой своего внутреннего огня и вдохновения. Шаляпин обладал навыком конструирования голосом отношений красок, выстраивая посредством них тонкие вздохи от света к тени и наоборот (Ф. И. Шаляпин). Неслучайно метафорически бас характеризовал себя Рембрандтом в искусстве оперного мастерства.

Артист был разным, воплощая оперные персонажи. Создавалось впечатление, что в каждом спектакле Федор Иванович буквально перерождался. Можно утверждать, Шаляпин обладал магическим искусством преображения. Из балагура-весельчака во время антрактов он мгновенно перевоплощался в своего персонажа перед выходом на сцену, поражая окружающих переменой в облике и настроении. При этом трансформации касались и деталей. Небольшие штрихи в гриме превращали его широкое лицо в лицо Ивана Грозного. Мощное шаляпинское тело и круглое лицо куда-то исчезали в одежде и гриме Дон Кихота. После шутки, помня, что он исполняет трагическую партию, Федор Иванович мог стать с молниеносной быстротой царем Борисом с лицом, искаженным страхом. Как вспоминал дирижер Д. И. Похитонов, внезапные переключения баса ударили по нервам. Шаляпинская игра отличалась глубиной и реализмом. Тайна перевоплощения артиста для окружающих была непостижимой: накануне все «видели огромного человека, великолепно сложенного и хорошо упитанного», а на сцене он «был худой, изможденный, но сильный духом старик» [64. С. 425]. У баса в зависимости от роли или содержания романса менялись даже тембр голоса и пластика.

Певцу без труда удавалось передать лирический, трагический, комический, романтический настрой. Но мелкобытовое Федора Ивановича не интересовало. Все критики утверждали, что Шаляпин был артистом трагического дарования или оперным/музыкальным трагиком, достигшим тонкости и психологической глубины в своих персонажах. Ему были подвластны, как подчеркивал Э. Старк, «стихийные движения человеческой души, бурные порывы страстей, грандиозные размахи железной воли» [65. С. 71].

Трагическое дарование баса было универсальным. Он великолепно воплощал и царских особ, и выходцев из низов, и странствующего рыцаря, и infernalную сущность,



что свидетельствует не только о театральности натуры, но и о богатом жизненном опыте певца и его знании психологии людей. Исполняя трагедийные роли, бас и сам был потрясен трагедиями своих персонажей. И это неслучайно. Он видел довольно много трагических моментов жизни, страданий людей и их переживаний собственной экзистенциальной драмы. Шаляпинский опыт, в том числе мир его чувственного переживания бытия, был переплетен с драматическим и трагическим. Душа Федора Ивановича была расколота, и он носил в себе драму этой расколотости. Экзистенциальные драмы сделали певца сильным, способным долгое время противостоять жизненным страданиям и несчастьям. Талант баса связан с тем, что свой жизненный опыт он виртуозно перенес на сцену и воплотил в образах. Его жесты удивительным образом могли передать трагическое отчаяние и величие. Неслучайно критик Б. Асафьев называл певца ваятелем жеста. В одном из писем к басу русский критик В. В. Стасов при особых, экстраординарных обстоятельствах рекомендует Федору Ивановичу «из певца превратиться просто в трагического актера – Вы бы остались крупною, прекрупною величиною» [62. С. 371]. Сам певец хорошо осознавал свой талант и то, как он пришел к своему величию. Неслучайно своим детям он всегда говорил, что «в Театре может быть хорошо тому, кто имеет грандиозный, выходящий вон из рамок талант, – все же другое обречено на унижения и страдания» [62. С. 517]. Шаляпин мог не только показывать драму человеческой жизни, но и гипнотически заставить зрителей переживать вместе с ним.

Как известно, трагическое признают родом возвышенного. Еще Аристотель заметил, что трагедия и ее восприятие обладают очищающей силой воздействия, возвышая человеческую душу до состояния катарсиса. И в этом не последнюю роль играет само содержание трагического, связанного с демонстрацией коллизий, несовершенств жизни и ее бренности. Как справедливо заметила исследователь Е. А. Грошева, в творчестве Шаляпина «воплощаются лучшие достижения трагической музыки русской и мировой сцены» [62. С. 12]. Обладая богатым жизненным опытом, Федор Иванович мастерски передавал психологические драмы своих героев, раскрывая их метания и потаенные страницы жизни. Неслучайно все его сценические образы многогранны: в них переплетаются достоинства и недостатки, радости и печали. Но и на концертной эстраде бас отдавал предпочтение трагическим романсам и балладам, в содержании которых демонстрировалась борьба. За реализм воплощения и театральность подачи шаляпинских персонажей характеризуют трагически симпатичными.

Играя роль праздника для глаз и слуха, шаляпинская оперная постановка несла высокие идеи добра, правды, справедливости, открывая путь к духовному совершенствованию личности. Федор Иванович на сцене ассоциировался с поющим актером. В его фигуре, пластике, гриме, жесте все было театрально и концептуально. Каждую деталь он превращал в зрелищный и символический элемент. Федор Иванович очень долго и мучительно искал необходимые интонации и жесты, мимику и пластику, способные точно передать характер сценического образа и содержание произведения. Артист пропускал через себя внутренний мир героя. Только таким образом он мог ощутить его и затем воплотить на сцене. Подобная невидимая для всех работа осуществлялась после утреннего кофе, во время прогулок, поздней ночью при работе с клавиром и тихом пропевании всех партий оперы, в столовой за обедом, когда он рисовал на скатерти наброски, обдумывая облик и грим персонажа. Этот род невидимой работы певец называл гримом психологическим, связанным с движением души. В своих рисунках Шаляпин искал черты звучащего образа.



При создании образа пересекались между собой три компонента, составляющие суть шаляпинской театральности: понятийно-концептуальный, образно-ассоциативный и аддуктивный, когда «в качестве специфической формы культуры выступает ценностно преломленное практическое действие... обладающее культурным смыслом», «аккумулирующим в себе емкое культурно-исторически обоснованное и обусловленное содержание» [40. С. 34]. Подобное триединство позволяло добиться высокохудожественного языка в подаче образа, вызывая отклик у зрителей. Отметим, артист никогда не останавливался на достигнутом. По свидетельству современников, в каждое исполнение роли он вносил новые нюансы.

Будучи человеком с расколотой душой, артист был великолепен в образах Ивана Грозного, Бориса Годунова, передавая тончайшие нюансы их беспокойных душ. Шаляпин настолько проникался образом и входил в роль, что начинал чувствовать себя в качестве воплощаемыми им персонажами. В этом художник К. А. Коровин усматривал тайну гениальной души своего друга. Константин Алексеевич подчеркивал, что бас заранее никогда не сообщал друзьям, как он будет передавать свой образ, на репетициях он предпочитал петь вполголоса и даже пропускал некоторые места. Зато «на сцене потрясал зрителя новым гениальным воплощением и мощным тембром своего единственного голоса» [64. С. 152]. В своей роли артист словно забывал себя, перелицовывая Я в играемого персонажа. Он шел за музыкой и великолепно чувствовал ее, веря в реальность своего персонажа и забывая, что он поет. Вокруг спектакля рождалась невидимая, но ощущаемая аура, и в этом заключалась магия великого русского баса. Но за всем этим стояла кропотливая, нередко невидимая другим работа. Неслучайно Шаляпин считал, что «артиста сделать нельзя – он сам делается» [64. С. 152].

Театральной была внешность Шаляпина. Он был высоким и статным. Его движения были пластичными. Но до этой органичной пластичности он прошел долгий путь. Художник К. А. Коровин, впервые увидев начинающего артиста, отметил его несуразность: «движения резкие, угловатые и малоестественные», «он не знал, куда деть руки» [64. С. 129]. Активно постигая актерское мастерство, посещая академические театры и общаясь с драматическими артистами, Шаляпин выработал собственную манеру повседневного и театрального поведения, отличающуюся пластичностью. Артист тщательно прорабатывал сценический рисунок роли, все жесты и движения своего персонажа. Со временем, как считал С. Г. Скиталец, «во всех его движениях чувствовалась эластичная сила и ловкость», несмотря «на крупную, почти гигантскую фигуру» [64. С. 168]. Театральная выразительность во внешности способствовала тому, что художники с удовольствием рисовали, а скульпторы лепили его портреты.

Даже в обыденной жизни баса мы встречаем элементы театральности. Как отметила его дочь Лидия Федоровна, «у него не существовало резкой разницы между сценой и жизнью», что «является как раз самой характерной чертой его облика» [64. С. 90]. Он любил дома ходить в длинном шелковом халате и мефистофелевских туфлях, словно не выходя из образа. Бас умел красиво носить одежду. Сохранив в себе детскую непосредственность, Федор Иванович устраивал дома розыгрыши и шуточные сценки. Артист обожал разыгрывать экспромты, мгновенно преображаясь и демонстрируя продуманность каждой мелочи. Как вспоминала дочь баса Лидия Федоровна, «лицедейство было ему необходимо», и «жизнь его состояла в лицедействе»: «ему надо было все время что-то изображать, и каждый, даже случайный образ его был убедительным» [64. С. 92].



Для баса характерно театральное возлежание на кровати. В такой позе он не только читал газеты и письма, обдумывал свои будущие роли или мысленно оттачивал рисунок уже не раз сыгранного персонажа, но и принимал людей. Друг А. М. Горького, русский писатель, один из основателей серии «Всемирная литература» А. Н. Серебров (Тихонов) описывает свой приход в дом к басу по срочному вызову: артисту в день выступления стало казаться, что у него пропал голос. «Шаляпин лежал на просторной тахте – под стать его огромному росту – среди кучи разноцветных подушек, в пестром шелковом халате, на ногах туфли с загнутыми острыми носами», «шея закутана красным гарусным платком», «персидский ковер с тахты закинут на стену, на ней кривые сабли, ятаганы, пистолеты, шлемы и восточные музыкальные инструменты» [64. С. 250]. Чем не театральная мизансцена? Вся дальнейшая сцена капризов баса, испугавшегося потери голоса, сопровождается соответствующей мимикой с трагическим лицом и телодвижениями с вывернутыми в локтях руками.

Театральность шаляпинского бытия выводит на проблему творчества, ставшего ключевым феноменом в серебряный век русской культуры – в период жизни певца. Федор Иванович всегда был погружен в творческую стихию. Даже общение с друзьями и знаменитые шаляпинские застолья были продолжением его творения художественного мира. Он никогда не прекращал работу над кристаллизацией своих образов. Артист спонтанно/сознательно соединял реальный и воображаемый миры, преодолевая «постоянное напряжение между ними», в результате чего воображаемое обретало форму, становилось «неотъемлемой частью произведения и в то же время делалось коммуникабельным, то есть становилось объектом возможного отклика со стороны других» [73. С. 76].

На сцене певец воплощал творческую свободу и индивидуальность, не опираясь на присущие его персонажам стандарты. Он ломал принятые шаблоны и выстраивал собственное видение концепции оперного спектакля. Креативно переосмысливать роль ему помогали знания жизни, истории и искусства, общение с творческой интеллигенцией, а также житейский опыт и мудрость. Именно данные факторы указывают на широту размаха Шаляпина и грамотный подход к образу, в котором при его формировании и лепке учитывались все мельчайшие детали. Творческий подход расширял границы Федора Ивановича как певца, позволяя ему быть артистом, художником, гримером, а иногда – режиссером и дирижером. Шаляпин, как никто другой, мог передать на сцене трагедию жизни, одиночество своих персонажей и расколотость их душ. Как вспоминала его дочь Ирина Федоровна, шаляпинская «жизнь была насыщена творческим трудом», «он учился у кого только мог и как-то своеобразно работал, пылливо и настойчиво, никогда не останавливаясь на достигнутом» [64. С. 74]. Одновременно Федору Ивановичу великолепно удавалась и роль режиссера. Он мог донести до каждого участника спектакля просто, ясно, логично то, что требовалось исполнить в роли или сыграть в партитуре, отработывая каждый жест и интонацию. При этом во внедряемых новациях Федору Ивановичу были чужды обывательская пошлость, модная клоунада, рутинность, наигранность, ненатуральный выверт.

Театральному дарованию и театральности мышления певца, помимо его вдумчивого ученичества и интенциональных диалогов с друзьями, способствовали наблюдательность, интуиция, воображение и восприятие. Шаляпин был довольно наблюдательным, подмечая интересные детали и привычки людей, что послужило основой для его актерского мастерства. Наблюдательность он называл основой обучения и связывал ее с опытом:



«Только живя, можно научиться жить, и только делая (работая!) можно научиться что-либо делать» [62. С. 313]. При этом процесс наблюдения у певца был непрерывным. Он наблюдал и в жизни, и за жизнью, и на сцене, и со сцены. Бас считал, что даже плохой опыт может многому научить и показать то, чего нельзя делать. Жизненные впечатления тут же отражались на лице артиста, что отмечали многие его друзья и современники. Наблюдательность и собственный жизненный опыт способствовали проникновению в глубинную суть человеческой природы, что позволило певцу на сцене демонстрировать трагическое, драматическое, комическое, лирическое.

Работая над ролью, Федор Иванович подключал интуицию, помогающую выстроить драматургическую линию развертывания проявлений и действий образа в спектакле. Как считал К. Г. Юнг, русский человек интуитивен по своей природе. Его можно назвать интуитивно-этическим интровертом (К. Г. Юнг), склонным к мечтаньям. Благодаря развитой интуиции жизнь воспринимается русскими довольно ярко, чувственно. Шаляпинская интуиция обладала интеллектуально-эмоциональным модусом, связанным с личным опытом и наблюдательностью, вниманием к деталям и выбором в пользу случайной неслучайности.

Как творческая личность Шаляпин к процессу работы над ролью подключал воображение, считая его главным орудием художественного творчества, потому что посредством воображения в работе преодолевается все протокольное и механическое. Воображение помогало комбинировать детали, образы, ситуации и события, что «выходило далеко за пределы известных прежде комбинаций и содержащихся в них эмоциональных посланий» [73. С. 71]. Без воображения творчества не существует. Певец подчеркивал: «Вообразить – это значит вдруг увидеть, увидеть хорошо, ловко, правдиво внешний образ в целом, а затем характерные детали» [55. С. 92]. При этом воображение, по мнению певца, должно подпитываться жизнью и наблюдениями, а актер, соблюдая чувство художественной меры, должен верить в воплощаемый им образ, который созревает «от спектакля к спектаклю, годами» [71. С. 292]. Как справедливо заметил Э. Старк, «только пылкое воображение, не признающее границ и не сдерживаемое осторожным рассудком, может дать артисту исходную точку для того, чтобы провести роль в определенном и строго выдержанном стиле, сообщив изображаемому лицу яркую выразительность» [65. С. 89]. Подобным пылким воображением обладал Шаляпин. Первоначально интуитивно, а позже осознанно артист развивал свое воображение с детства, в своих мечтах о будущем, связанном со сценой. Наблюдательность, интуиция, воображение и восприятие исподволь стали формироваться еще в детстве, в период жизни шаляпинской семьи в Казани. В воспоминаниях Федора Ивановича находим следующее описание: «Бывало, летом, по ночам, меня тянуло на Кабан. Я шел на берег, влезал на одну из больших ветел и до свету, ночной птицей сидел на дереве, о чем-то думая, глядя в даль озера. Тишина и спокойствие его приводили мысли мои в порядок, отвлекали меня от скверны, в которой медленно и лениво тянулась жизнь Суконной слободы» [71. С. 61].

Гений Федора Ивановича заключался в том, что «делал релевантным для тебя, для него, для нас, для вас и для них то, что вначале было релевантно только для него самого», и «такое воплощение фантазий в материале», не теряющее «их спонтанности, динамики, новаторской силы, требует... способностей, превышающих простое фантазирование в материале» [73. С. 72]. Подобное способна осилить только гениальная личность.



Шаляпин обладал искусством перевоплощения/перелицевания, виртуозно владея способностью раздваиваться. В своих воспоминаниях он подчеркивал, что «на сцене два Шаляпина»: «один играет, другой контролирует», не расставаясь со своим сознанием ни на мгновение [70. С. 291]. Этому способствовала и расколотость натуры певца, обладавшего свойством буквально расслаиваться, метаться между противоречивым. Федор Иванович был способен одновременно играть, петь и наблюдать за собой и окружающими. Безусловно, такой навык требовал определенной тренировки, осуществляемой годами изо дня в день. Сам певец признавался, что достиг подобного умения путем упорного созидания. Его контролер сидел в нем и проводил тонкую, невидимую никому работу. При слушании пения Федора Ивановича у зрителей невольно происходили метаморфозы восприятия: они теряли ощущение восприятия артиста и театральной сцены, видя перед собой оперного персонажа, ожившего на их глазах и превратившегося в реального человека.

Внутренний творческий процесс шаляпинской работы над ролью был невидим окружающим. Все удивлялись, насколько Федор Иванович многолик и способен мастерски перелицовываться. Его младшая дочь Дассия Федоровна отмечала, что он «жил в двух мирах, перевоплощался в каждом новом своем выступлении, перевоплощал все, что его окружало», а на сцене «оставался лишь один, им творимый в процессе пения мир» [55. С. 208, 209].

Более того, Федор Иванович обладал талантом восприятия. Он не только эмоционально впитывал в себя жизненный опыт, интересные сцены из повседневности, но и мог довольно точно передать их. Наблюдательность, интуиция, воображение и восприятие в совокупности помогали создать великому русскому басу настолько достоверный образ, что ему рукоплескал весь мир. В своей неподражаемой игре бас воплотил собственную мечту о слиянии оперы с драмой, пения с живым словом. Он считал, что вхождение в образ невозможно без знания исторической эпохи и психологии. Шаляпин подчеркивал: «Мало научить человека петь», «надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие» [71. С. 137].

Но к стихийной силе чувствований, характерной для русской ментальности и воплощающей женственное начало, Шаляпин добавлял мужественную энергию. Она была связана с оформленностью и концептуальностью образа. Шаляпин обращался к изучению русской истории и исторической психологии людей, что способствовало кристаллизации роли. Широта русской души и одновременно ее расколотость на сцене оформлялись, получали границы, что позволяло артисту временно достичь гармоничного состояния посредством играемого персонажа.

Певец обладал даром, ломая стереотипы, присущие оперному жанру, достраивать уникальный сценический образ. У него было «виртуозное владение техникой постижения роли»: «певец шел как от внешнего к внутреннему, так и наоборот – от внутреннего к внешнему, глубокого эмоционально-психологического проживания духовной жизни персонажа к объемному, конкретно-достоверному драматическому характеру в его живой сценической плоти» [25. С. 314]. Исполняя оперный или концертный репертуар, Шаляпин рисовал голосом и словами картины, настроения, образы, что позволяло наглядно передать смысл исполняемого. Для баса важны были фраза и ее смысл, который он окрылял музыкой, а его пение необходимо было звукозерцать (Н. А. Римский-Корсаков). На выразительном лице артиста читались все переживания: «выражение его глаз, складок рта, изгиб



бровей – все было естественно и связано с внутренним рисунком исполняемого произведения» [55. С. 93, 94]. Шаляпин был мастером сценической паузы, интуитивно чувствуя длительность ее сохранения. Он никогда не передерживал паузу и не недодерживал ее. Он жил одной жизнью со своим образом и музыкой. Более того, своих партнеров, в том числе женщин, он учил перевоплощению в образ, показывая движения, манеры, нюансы пения. Федор Иванович воплощал идеал артиста. Он обладал сценической внешностью (ростом 197–202 см, за что М. Горький называл его колокольной) и театральными жестами, привлекающими внимание окружающих людей своей величественностью. Для каждого образа он находил особый ритм тела и его движений, посредством которых передавал и движение души.

Но и в жизни, далекой от театральных подмостков, Федор Иванович демонстрировал театральность и артистизм своей натуры. Как творческий человек Шаляпин выстраивал свой повседневный режим вокруг постановок. Он предпочитал вставать довольно поздно, потому что уходил ко сну в три-четыре часа утра, а иногда и позже, просидев с друзьями в ресторане или в бане. Неспеша попивая утренний чай или кофе, певец любил еще долгое время оставаться в длинном шелковом халате и принесенных из театра мефистофелевских туфлях из красного сукна с загнутыми носами.

Артистизм проявлялся в страсти к игре, розыгрышам, озорству, эффектной масочности и жестово-мимическому поведению, импровизационным сценкам, где Шаляпин либо был одним актером, либо подключал к процессу окружающих людей. Как вспоминала его дочь Лидия Федоровна, «артист и человек сливались в нем», а «творчество окрашивало его каждодневную жизнь» [55. С. 108]. Шаляпин обожал домашние театрализованные экспромты, выкладываясь в них не меньше, чем на сцене. Любимым занятием его семьи считались игры в театр, где у каждого ее члена были свои амплуа. Семейная шаляпинская труппа выступала дома и на различных благотворительных вечерах. Все перечисленные эпизоды доставляли радость не только окружающим, но и самому Федору Ивановичу, оттачивающему свое актерское мастерство. Бас любил успех: он его вдохновлял. Неслучайно свою итоговую книгу-исповедь великий русский бас называет «Маска и душа». В его повседневной и театральной жизни было огромное количество масок. Они сделали жизнь певца разнообразной и насыщенной, нередко помогая найти выход из затруднительной ситуации или скрыть свое потаенное. Артистичность была органична шаляпинскому характеру, помогая выразить музыкой и словом правду жизни, добро и зло. Неслучайно все его роли сыграны достоверно и талантливо. Но во всех шаляпинских масках считывалась его русская натура, расколотость его души.

Сам певец признавался, что у него «не было никакого другого побочного пристрастия, никакого заостренного вкуса к чему-либо, кроме сцены» [25. С. 6]. Шаляпинские воспоминания проникнуты в своей стиливой манере артистизмом. Уже в детстве, увлекшись театром, Шаляпин начал проявлять артистизм своей натуры. Оканчивая в 1885 году Шестое училище в Казани, он на экзамене покориł учителей чтением стихотворений «В степи» А. Кольцова и «Бородино» М. Ю. Лермонтова «с жестами, завыванием и другими приемами настоящего искусства» [71. С. 54].

В молодости Федора Ивановича поразил талант мастера устных рассказов И. Ф. Горбунова. Он «двумя-тремя словами, соответствующей интонацией и мимикой может показать целую картину», магически извлекая «самое существенное из жизни» [71. С. 124]. Для Шаляпина это стало своеобразным эталоном актерского мастерства.



Необходимо признать, что у баса артистичными были даже руки. Он гримировал их к каждой своей роли, и в зависимости от персонажа рука каждый раз была иной. Соответственно различными были и жесты рук, подчеркивая характер героя оперной постановки.

Даже перед смертью тяжелобольной Шаляпин держался довольно театрально. На данный факт указал И. А. Бунин: «Болен он был уже тяжело, но сил, жизненного блеска и царственности было в нем еще столько, что мы ушли пораженные. Он сидел в кресле в углу столовой, возле зажженной под абажуром лампы, в широком черном шелковом халате, в красных туфлях, с высоко поднятым надо лбом коком, огромный и великолепный, как стареющий лев... Такого величия и благородства я в нем прежде никогда не видал» [13].

На репетициях и в спектакле Шаляпин был полностью погружен в постановку. Но при этом певец требовал самоотдачи и от своих партнеров, и от всех людей, задействованных в спектакле. Его раздражала в артистах поверхностность игры, их отчужденность от сценического действия и сосредоточенность на решении бытовых проблем. Как признавался певец, подобная ситуация не способствовала творческой атмосфере и делала невозможной работу, что нередко рождало почву для конфликтов. Шаляпин был резок по отношению к тем артистам, кто неспособен был чувствовать, переживать и думать как во время репетиций, так и на самом спектакле. За многолетнее служение искусству ему неоднократно приходилось извиняться за свои резкости.

Бас отличался театральной подачей себя, тщательно следя за внешним видом. Даже когда он отдыхал на собственной даче, то был безупречен: на нем были белая шелковая рубашка, белые брюки и нередко галстук-бабочка. Отметим, последние шаляпинские слова были связаны со сценой. В предсмертном бреде баса проявилась его артистическая русская натура. Обращаясь к жене, он вопрошал: «Где я? В русском театре? Чтобы петь, надо дышать, а нет дыхания... За что я должен страдать? Маша, я пропадаю» [25. С. 484].

По справедливому замечанию биографа баса В. Дмитриевского, «школа жизни Федора Шаляпина неотделима от школы театра»: «Все, к чему прикасался Шаляпин, приобретало в его жизни смысл творчества и созидания» [25. С. 7, 275]. Его актерское странничество по России олицетворяет своеобразный университет, в котором практически в походных условиях Федор Иванович усваивал одновременно сценическое мастерство и житейский опыт. Уже в начале карьеры бас устранил из своей жизни халатность и самонадеянность, а привнес постоянную работу над образом, которую невидимо для других осуществлял во время прогулок, рыбной ловли, периодов размышлений и даже при исполнении на сцене. Шаляпинское «понимание роли углублялось, расширялось с каждым новым представлением» [71. С. 138]. Друг баса художник К. А. Коровин отмечал, что у него «театры были потребностью жизни» [25. С. 27].

Осознавая свою гениальность, Шаляпин с удовольствием театрально преподносил себя, купаясь в лучах славы. Он всегда эмоционально и проникновенно пел, не отказываясь от просьб и делясь своим даром с окружающими людьми. Но за всей его театральной подачей образов скрывался труд, сопряженный с мучительным поиском, сомнениями, неудачами и даже провалами.

Театральность стала и стимулом тяги к гурманству. Благодаря общению с творческой интеллигенцией Федор Иванович приобрел утонченный эстетический вкус, распространившийся и на гастрономию. Шаляпин был душой любой компании, демонстрируя окружающим свое актерское мастерство и талант. Великолепно рассказывая истории из жизни, Федор Иванович раскрывал перед окружающими зримые образы русского



народа. Он одновременно был и собой, и актером, мгновенно перевоплощаясь в своих персонажей и имитируя их черты, интонации голоса, мимику, движения тела. Как отмечает исследователь Е. Дмитриевская, «истоки этого редкого дара – в народной культуре, в традиции балаганных представлений, виденных Шаляпиным в детстве и отрочестве» [24. С. 6, 7]. Свой дар блистательного рассказчика Федор Иванович постоянно развивал, привнося в него элементы профессионального актерского мастерства. Тяга к рассказам уходит своими корнями в детство Шаляпина – в Казань, где в Панаевском саду он слышал много рассказчиков, переняв у них некоторые истории и затем рассказывая другим.

Гурмана можно назвать актером, потому что для него трапеза превращается в своеобразный гастрономический спектакль, где главным действующим лицом становятся сам гурман и его эмоции от вкушения изысканного. Трапеза позволяет передать чувства и дух вкушающего прекрасную пищу, что было важно и в искусстве. Только возвышенное и лучшее способно оставить след в сердце и памяти.



АКТ 3. ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ БАСА

*Широта ума, сила воображения и активность души –
вот что такое гений.*

Дени Дидро

КАРТИНА 1

Пир по-шляпински

Как истинно русский человек Федор Иванович Шляпин славился своим гостеприимством. Артист, принимая гостей, показывал им широту своей души. В шляпинском доме и застольях, связанных с басом в иных местах, «обилие русских обедов не сводится лишь к числу подаваемых блюд»: «поражает зрелищность спектакля, что разыгрывается перед глазами приглашенных» [35. С. 27]. Шляпинские посиделки славились особым кругом людей, связанных с миром искусства. Сам Федор Иванович посредством театральности своей натуры превращал застолье в спектакль, где ключевыми фигурами акта гостеприимства выступали он как хозяин, гости и накрытый стол. Имея продолжительный характер, шляпинская трапеза с друзьями сопровождалась шутками, импровизированными сценками и концертами. Поводом к застолью могло быть не только событие из личной/семейной жизни, но и спектакль, концерт, праздник, хорошее настроение, ситуативность жизни как случайная неслучайность. Знаменитые шляпинские застолья, о которых говорили все, обычно проводились после его спектаклей. Дело в том, что перед спектаклем и концертом певец предпочитал не есть. Этому есть несколько причин: сценическое волнение и мощь выступления. Об этом говорил он сам и близкие к нему люди. Считалось, что когда певец был злым, то «играл с большим подъемом» (из письма А. М. Горькому от 18 (31) июля 1911 года) [62. С. 335]. Зато после выступлений певец со своими друзьями пировал шумно и широко либо в ресторанах, либо в гостеприимном шляпинском доме. Гости сидели до утра, испытывая удовольствие от общения друг с другом, вкушения блюд, а также особой ауры искусства, незримо царившей в их сообществе.

А. Гримо де Ла Ренье отметил: «наслаждения, доставляемые вкусной едой, принадлежат к числу тех, какие человек познает раньше всего, с какими расстанется позже и какие



Видеолекция 12.
Читает
Е. Л. Яковлева



может вкушать чаще всего» [41. С. 340]. Федор Иванович Шаляпин, будучи гурманом, великолепно разбирался в кулинарном искусстве и его тонкостях. Он знал толк в хорошем застолье, изысканных блюдах, превосходных винах. Свой гастрономический вкус Федор Иванович сначала развил благодаря друзьям и знакомым. При этом он никогда не забывал о простой, незатейливой (крестьянской) пище, с удовольствием вкушая ее. Артист мог пренебрежительно отозваться об изысках кухни гурманов и трогательно описать простую еду. Например, перечислив яства американского обеда, состоящего из крабов и лангустов в раковинах, какой-то протертой пищи, Федор Иванович уничижительно говорит и о самом процессе вкушения: он «наглотался оной пищи», чтобы бежать смотреть Нью-Йорк и в итоге заскучать [71. С. 186]. Но, увидев в порту пароход Добровольного флота «Смоленск», он с удовольствием присоединился к незатейливому обеду русских моряков, состоящему из щей с кашей и водкой. Тут же «нашлись песенники, <...> (Шаляпин. – Прим. Е. Я.) стал запевать, и заиграло русское веселье» [71. С. 189]. Неожиданно из Нью-Йорка воспоминания перенесли Шаляпина в прошлое, и он почувствовал себя на Волге... Смакуя французское блюдо эскарго, приготавливаемое из улиток и подаваемое с сухим белым вином, Шаляпин вспоминал раков, выловленных в речке Нерли. Бас признавался в Париже К. А. Коровину, с каким удовольствием он ел у него в гостях в России целую корзину копченых ельцов. Согласно воспоминаниям художника, перед смертью Шаляпину очень захотелось съесть селедку с луком, запив ее рюмкой водки, но... ему не разрешили.

Среди излюбленных на шаляпинском столе были блюда из французской и итальянской кухни. Но на первом месте для него, несмотря на симпатию к европейской кухне, всегда стояла русская (в том числе крестьянская) кухня. Всю жизнь, уже обладая достаточно развитым вкусом, Шаляпин с удовольствием вкушал простую пищу, нередко сочетая ее с изысками. Он мог устроить застолье по любому поводу. Например, приехав в 1902 году в Крым, он угощал друзей (и среди них Горького) ведром квашеной капусты с яблоками, караваем черного хлеба и... шампанским. Данный пример является очередным (гастрономическим) показателем его расколотости. В шаляпинских пристрастиях в еде пересекаются простое и изысканное, русское и европейское, крестьянское и царское.

До конца жизни, живя в Европе, Федор Иванович с удовольствием вспоминал, а при возможности и смаковал икру с калачом (особенно из свежей, только что пойманной рыбы, собранной из вспоротой брюшины деревянной ложкой и чуть присоленной), бутерброды с икрой, рыбацкую уху (особенно стерляжью)¹, похлебку из рыбы, рыбную солянку, щи² [35. С. 50] с грудинкой, щи с грибами на бульоне из рыбьих голов, кислые щи, куриный бульон, лапшу, окрошку, головизну, заливное из рыбы, гречневую кашу с топленым молоком, рябчиков, макароны с грибами, белугу под хреном, волжскую стерлядь, стерлядь кольчиком, великорусские рябчики, голубцы, блюда из грибов (любил вятские рыжики)³,

¹ Согласно воспоминаниям К. А. Коровина, бас всегда вспоминал стерляжью уху в два наваря, которую ел у бурлаков на Волге.

² В национальной кухне у русских щи «царят и в их сердцах, и на столах», «их можно видеть и на буфете у крепостного, и на столе у богача».

³ Любовь к вятским рыжикам неслучайна. Отец и мать Федора Ивановича были родом из Вятской губернии, переехав в Казань осенью 1872 года, незадолго до рождения сына. Родиной шаляпинских родителей Шаляпина называют деревню Сырцевская/Сырцовы (починок Лагуновское) Вожагальской волости Вятского уезда (ныне не существует).



рыжики в сметане) и рыбы (в том числе воблы), суп-лапшу, гурьевскую кашу, голубцы, вареники, пасху. Обожал кулебяки, расстегаи, в том числе с севрюгой, пироги с вязигой¹, квас, а чай пил с брусничным вареньем и баранками/бубликами². Живя в России, Шаляпин предпочитал покупать к чаю маковые лепешки и мятные пряники. Его повар Н. Н. Хвостов в списке излюбленных блюд перечислил щи кислые с грудинкой, уху по-монастырски с расстегаями, гречневую кашу, а также «пельмени в масле, бульоне, бифштекс по-деревенски, бефстроганов (хорошо перчено), буженину, жаренную с капустой тушеной, солянку сборную по-русски (были чтобы оливки, каперсы, томаты)»³. Шаляпинский друг К. А. Коровин к этому перечню добавляет жареную курицу и гуся, вареных раков, жареные грибы, пирог с капустой, слоеные пирожки и ягоды со сливками.

Заметим, через год после смерти Федора Ивановича, в 1939 году, вышла в свет в Нью-Йорке книга рецептов «Достойно короля» («Fit for a King») с подзаголовком «Смаковал великий певец». В ней можно встретить двенадцать рецептов русской кухни. К числу блюд из шаляпинского рациона американцы отнесли рыбную солянку, голубцы, заливное из рыбы, гурьевскую кашу, вареники, пирожки с мясом, пасху.

Как мы писали, начинал Шаляпин свое восхождение к гурманству с довольно скудного рациона питания. Нередко будущий артист голодал. Чувство голода как одного из лишений жизни Федор Иванович пронес в памяти через всю жизнь. Существует версия, что одними из последних слов, произнесенных Федором Ивановичем и обращенных к Марии Валентиновне, как свидетельствует его сын Федор Федорович, были: «Кушайте меньше» [55. С. 152]. Трудно понять, какой смысл в них внес бас: либо предупреждение об ограничении излишеств, либо воспоминание из детства. Однозначно то, что эпизоды, связанные с едой и вкушением, представляли собой значимые страницы в жизни, и о них он вспомнил в последние мгновения своего существования.

Еда сыграла не последнюю роль в его личной жизни. Начав совместную жизнь с балериной, Федор Иванович водил женщину в театры и рестораны. Но свадебный пир пары был довольно скромным. Единственное, чего на нем было в избытке, так это вина и полевых цветов, которые любил Шаляпин. В первый день после венчания с Иолой Торнаги, 28 июля 1898 года, прослушав импровизированный концерт друзей, Шаляпин отправился в лес за грибами вместе с Рахманиновым и Коровиным. После этого был устроен еще один праздничный обед. Иола Игнатьевна, первая жена Шаляпина, была гостеприимной хозяйкой. Она умела устраивать праздничные обеды, но в первые годы совместной жизни, в период становления баса в Частной опере, чаще всего это были скромные обеды и чаепития. Неизменным на них был красивый сервиз, в котором подавалась еда. Атрибутами шаляпинского чаепития можно назвать пироги, варенье или свежие ягоды (если был летний сезон).

Ситуация со второй женой Марией Валентиновной Петцольд сложилась диаметрально противоположная. В их отношениях с самого начала первую скрипку играла Петцольд, взяв инициативу в свои руки и начав ухаживать за басом. С 1906 года Мария Валентиновна

¹ Так в старину называли сухожилия красной рыбы, расположенные вдоль хребта. В отварном виде их них делали начинку для пирогов.

² Ф. И. Шаляпин любил теплые бублики, разогревая их на самоваре.

³ Список любимых блюд Ф. И. Шаляпина находится в Музее-усадьбе Ф. И. Шаляпина в Москве на Новинском бульваре.



начала «захват» артиста. Она вошла в его жизнь и стала хозяйничать в ней. Так, в артистической в антрактах она заваривала певцу чай, к которому привозила домашнее варенье, а в качестве горячего блюда предлагала певцу его любимые телячьи котлетки.

Именно в петербургском доме в 1915 году у Шаляпина появляется повар. К этому периоду у баса диагностировали сахарный диабет, появились проблемы с сердцем и опорно-двигательным аппаратом, а также он был подвержен постоянным инфекциям верхних дыхательных путей. Для поддержания здоровья баса постоянно требовались диета и приготовление особых блюд. Упоминаний о поваре в первой семье мы не нашли. Известно, что Иола Игнатьевна сама вела хозяйство и умела готовить. Безусловно, в ее многолюдном доме были помощники по кухне, но какие именно и кто, бас никогда не упоминал. Зато, характеризуя в одном из писем к друзьям М. В. Петцольд, бас отметил лень женщины. Возможно, ленью хозяйки, заболеваниями Федора Ивановича, многочисленными людьми в доме, любовью к устраиванию застолий и было продиктовано желание Федора Ивановича (или его второй жены) взять на службу отменного повара.

Необходимо подчеркнуть, особое место в жизни певца занимает пир. Он представляет собой праздничное застолье, в котором, помимо угощений, имеют место беседы, шутки, сопровождаемые импровизированными сценками, пением и танцами. Начиная со времен Древней Руси пир олицетворял не только веселье, но и способствовал сближению людей.

Для Шаляпина характерны гостеприимство, радушие, хлебосольство и открытость. Как подчеркнул его сын Федор Федорович, «среди тех вещей, которые доставляли ему наивысшее удовольствие, было выступать в роли хозяина и принимать гостей»: «в этом он следовал русским нравам» [55. С. 147]. В шаляпинском доме, где всегда была хорошая еда, было много людей. Помимо домочадцев, двери дома были открыты для друзей и знакомых, случайно зашедших на огонек. Как вспоминает его дочь Ирина Федоровна, Федор Иванович «любил людей», и к ним «приходили запросто», «беседы начинались обычно с политики, искусства и заканчивались шутками и анекдотами», а Шаляпин «увлекал всех забавными историями» [55. С. 43]. Кто только не побывал в гостях у Шаляпина. Чарли Чаплин, зашедший с принцем Уэльским на огонек к певцу, признавался после нескольких рюмок водки и бутербродов с икрой, что «русские закуски вызвали у него волчий аппетит» [55. С. 149].

Именно радушием гостеприимного шаляпинского дома определяется и график дня певца. Ложась в три-четыре утра, Федор Иванович вставал довольно поздно. Настроение Шаляпина зависело от звучания его голоса. Если певцу нравился свой голос, то настроение было хорошим. Он пил утренний чай или кофе, читал газеты, играл с любимой собакой. И затем долго расхаживал по дому в длинном шелковом халате и мефистофельских туфлях, распевая отдельные фразы какой-либо оперной партии. В дни спектаклей и концертов певец, готовясь к великой жертве (Ф. И. Шаляпин), не обедал. Зато после выступления всегда был пир.

В столовых шаляпинского дома в центре располагались большие столы, покрытые скатертью (чаще всего белой). На столе обязательно «стояли закуски, графин с водкой и бутылка красного вина „Бордо“, присылаемого в Россию специально для Федора Ивановича из Франции» [55. С. 85]. Пиром горой Шаляпин называл и стол с пельменями и русской водкой. Артист всегда был рад еде. Согласно традиции, стол возглавлял певец как хозяин дома, задавая ключевой настрой празднику. Играя первую скрипку в застольных беседах, он продолжал оттачивать свое актерское мастерство и работал над тоном своего голоса, его окраской, рассказывая в лицах были из своей жизни.



Необходимо признать, после своего голодного детства и юности ел Федор Иванович много, и это позволяли ему богатырские телосложение и рост. Его друг художник К. Коровин отмечал, что бас мог есть постоянно. Данная привычка повергала в шок западных импресарио. Они поражались, что Шаляпин мог съесть сразу двух индеек, запивая их шампанским, или три-четыре дюжины устриц с большим куском мяса. Как вспоминала его дочь Марфа Федоровна, «манеры его за столом были ужасны: он набрасывался на еду, словно лев», но ел аккуратно [55. С. 176]. Возможно, в этом проявилась театральность натуры Федора Ивановича. У детей, глядящих на восторженно вкушающего отца, сразу появлялся аппетит. Марфа Федоровна добавляет, что «между блюдами отец разговаривал»: «он сам исполнял все роли», а дети «слушали его как зачарованные» [55. С. 176].

Исходя из творческой деятельности и репертуара Федора Ивановича, условно шаляпинские пиры можно разделить на несколько групп: сусанинский, царский (грозенский/годуновский) и мефистофелевский. Название пиров метафорическое: оно связано с оперным репертуаром баса. Описание разнообразных трапез встречаем в автобиографической прозе артиста. Отметим, пиры инициировались как самим Федором Ивановичем, так и его друзьями. Они были заранее спланированными и спонтанными. Проходили пиры на природе и в помещениях, в шаляпинском доме и домах его друзей, в трактирах и ресторанах. Пиры были роскошными и скромными, мясными и вегетарианскими, с алкогольными напитками и без них. Атмосфера шаляпинских пиров могла быть веселой, художественной, деловой, натянутой. Большая часть пиров приходилась на вечернее время, нередко после спектакля. Как считает А. Гримо де Ла Ренье, вечерняя трапеза более веселая: на ней «все наперебой шутят и каждый стремится похвастаться умом природным, заемным и даже отсутствующим», «желание нравиться воодушевляет всех гостей» и «общий разговор уподобляется фейерверку» [41. С. 304].

Все знаменательные даты в своей жизни Шаляпин отмечал по-русски: с размахом и разнообразием блюд на столе. Перед значимыми приемами у себя дома Федор Иванович лично контролировал не только меню, но и сервировку стола, а также рассадку гостей. Для этого делались специальные карточки с именами присутствующих. Как гостеприимный хозяин Федор Иванович, освоивший благодаря друзьям правила гастрономического этикета, внимательно следил во время трапез за тарелками гостей и бокалами с алкогольными напитками. Известно, «настоящий хозяин дома не терпит пустоты» [41. С. 332]. Довольно часто шаляпинские пиры растягивались на всю ночь. Гости могли расходиться только под утро, не заметив, как пролетело время. Во время пиров шли бесконечные разговоры и споры об искусстве, художественных постановках, концепциях новых театральных спектаклей и пр. Шаляпин даже во время таких дружеских посиделок не переставал работать, кристаллизуя собственное представление о художественных творениях и бесконечно делая карандашом наброски.

Долгое время пиры в жизни артиста были довольно скудными и незатейливыми, что позволяет назвать их сусанинскими. Как известно, прообразом оперы М. И. Глинки стал русский крестьянин Иван Сусанин из села Домнино в Костромской области. Его социальный статус наложил отпечаток на застолье: оно было простым, незамысловатым, собранным на скорую руку, состоящим из небольшого количества блюд (одного-двух) и/или недорогих продуктов питания, нередко выращенных в данной местности (злаковые, овощи и фрукты). Так, прощаясь с хористкой Марией Шульц в Тифлисе, Шаляпин «купил банку какао»: «Мария сварила его» и был устроен «прощальный пир» с распеванием песен [71. С. 102].



К сусанинским пирам Шаляпин приобщился с подросткового возраста. Постоянно испытывая чувство голода, он с удовольствием отзывался на приглашение к столу. Старшие по возрасту сослуживцы будущего артиста по Казанской уездной земской управе отмечали, что «он никогда не отказывался, когда его приглашали к чаю, и с большим аппетитом ел простой хлеб или булку» [17. С. 82]. На свои первые гастрольные гонорары Шаляпин всегда угощал участников постановки. Главным для Федора Ивановича в этом спонтанно собранном застолье были еда (самая незатейливая), круг людей и особая, приподнятая настроенность общения. Подобные пиры нередко устраивались в складчину. Во время сусанинских застолий звучали шутки и каламбуры (в том числе пикантные). Они сопровождались добрыми подтруниваниями друг над другом и пением.

Первое время после женитьбы Иола Игнатьевна, первая жена Шаляпина, ежедневно устраивала домашнее чаепитие, на которое приглашались друзья певца (чаще художники). Во время скромного застолья Шаляпин, Коровин, Серов и нередко Врубель обсуждали театральные проекты, шутили и веселились.

Семейный пир в деревне в сусанинском стиле описывает дочь баса Ирина Федоровна. Дети от первого брака, встретив отца, приехавшего на дачу в деревню, привели его в дом, где был устроен пир: «На столе, покрытом кустарной скатертью, красовались „ярославские туболки“ (пироги с творогом), свежая земляника, варенье. Почетное место занимала большая глиняная крынка с топленным молоком, рядом лежала деревянная ложка. Отец очень любил топленое молоко и просил, чтоб его подавали в крынке и разливали бы деревянной ложкой. Он говорил, что это напоминает ему детство, когда он жил в деревне Ометово под Казанью и где в праздничные дни мать угощала его топленным молоком» [64. С. 31].

В воспоминаниях Ирины Федоровны находим описания еще одного вида сусанинского пира – пикника. Скорее всего, такая привычка напоминала великому артисту его казанское детство: вылазки на природу, в лес и на речку вместе с мальчишками. Излюбленными местами пикников были озеро Кабан и Волга в Казани, а позже – обрыв над рекой Нерль, откуда открывался довольно живописный вид. Выбор водного пространства для пикника не случаен. Водная гладь успокаивающе действовала на Федора Ивановича. В тяжелые моменты жизни, оставаясь подростком без работы и еды, будущий певец в Казани «выходил на берег Волги к пристани и часами наблюдал за бойкой, неустанной работой сотен людей», слушал в исполнении крючников «Дубинушку» [71. С. 69]. Широтой Волги-матушки Шаляпин впечатлился, переезжая из Казани в Астрахань. Юноша не спал ни одной ночи, наслаждаясь красотой царицы-реки. Волжские пейзажи вызывали у будущей знаменитости «чувство радости: велика земля, есть куда деваться!» [71. С. 70]. Значительно позже в письме к дочери Ирине Федоровне от 1916 года Шаляпин, путешествуя на пароходе по Волге, признается: «Люблю эту русскую громаду очень... отдыхаю с великой радостью, восхищаясь красотой берегов, движением судов и чудной погодой» [62. С. 490].

Любовь Шаляпина к реке обусловлена его русской ментальностью. Как справедливо заметил историк В. О. Ключевский, русский человек на реке «оживал и жил с ней душа в душу» [39], что заставляло его размышлять и общаться с другими. Водная гладь успокаивающе и вдохновляюще действовала на певца. Он любил отдыхать на реке. Как вспоминала дочь Ирина Федоровна, «прямо на траве стелили огромную скатерть, на которую складывали все привезенное», но «особенно любили мы ставить самовар»:



для него Шаляпин «стругал лучинки, запаливал их, клал в самовар и, накрывая его сапогом, раздувал пламя» [55. С. 59]. На пикнике во время чаепития с деревенскими сладостями Федор Иванович рассказывал всем были и небылицы из своей жизни.

О крымских пикниках упоминает шаляпинская дочь Лидия Федоровна. Они представляли собой поездки к рыбакам с жарением на костре кефали и запеканием картошки. Безусловно, с собой брали шампанское и вино. Семейные пикники перекочевали из русской деревенской (дачной) жизни в шаляпинский европейский быт. Рано утром семья собирала провизию и отправлялась на машине в путь. В европейских пикниках довольно долго искали хорошую территорию, несколько раз разгружаясь и загружаясь. Шаляпин придирчиво выбирал уютное место. Как правило, европейские пикники начинались и завершались арбузами.

В свой последний приезд в Париж Ирина Федоровна описала еще один пир в сусанинском духе: «Наварилипельменей (любимое кушанье отца), достали русской водочки – и пошел пир горой» [64. С. 79].

Актерские пиры после постановок были распространенным явлением в творческой среде. К ним Шаляпин приобщился с юного возраста. Но из-за бедности как самого Федора Ивановича, так и его сотоварищей по труппе они представляли собой скромное застолье, атрибутами которого были хлеб, колбаса, пряники и водка. В эмиграции певец тосковал по незатейливым актерским пирам. В письме к дочери Ирине Федоровне он признавался, что на Западе нет такой традиции: если актеры и собираются, то редко и в дешевых трактирах, что уже претило Федору Ивановичу как гурману.

Незатейливые пиры устраивали и друзья Шаляпина, приглашая его. Так, И. А. Бунин зазывал баса к своим друзьям на вечер «для небольших чтений, разговоров и скромной выпивки» [62. С. 571]. В. А. Гиляровский в записке от 1901 года написал Федору Ивановичу: «Приходи есть сало, украинские колбаски и пить сливянку с Хутора близ Диканьки», чтобы «справить молодость», то есть день рождения [62. С. 571]. Группа писателей, среди которых был Л. Андреев, В. А. Гиляровский и другие, не дождавшись 13 декабря 1901 года Шаляпина, отправили ему поэтическое послание:

*«Тебя с пельменями мы ждали
И ждем напрасно до сих пор!
Поели, малость выпивали
И говорили милый вздор...» [62. С. 572].*

В духе сусанинского пира было и приглашение от высокопоставленных чинов в суровый период. Благодаря Д. Бедному (в апреле 1920 года) Шаляпин попал на пир на запасном пути Киево-Воронежской железной дороги в Москве с К. Е. Ворошиловым, С. М. Буденным и М. В. Фрунзе. Федор Иванович прошел в вагон II класса, превращенный в комнату. Застолье было довольно простым. К водке подали селедку с картошкой и жареную курицу. Шаляпин пел русские песни, за что на следующий день получил подарок в виде муки и сахара.

В тяжелые революционные и военные годы в России (1905, 1917 годы, Гражданская война 1918 года) певец получал скудный паек, что сказалось на рационе питания семьи. Шаляпин вновь вернулся к довольно скромному сусанинскому питанию, без изысков. Спасали большую шаляпинскую семью заказные концерты. За свои выступления перед рабочими, матросами и красноармейцами певец в качестве оплаты получал продукты, ценные на вес золота из-за их дефицита, – муку, картошку, сахар, селедку. Нередко в этом



однообразном периоде существования, с точки зрения гастролей, случались интересные поездки. В качестве благодарности басу с мест выступления присылали съедобные гостинцы. Например, из Пскова перед Рождеством привезли сверток с ветчиной из окорока, тремя копчеными колбасами, кусками сахара. При этом съеденный в декабре провиант за концерт Шаляпин отработал только в мае следующего года.

Необходимо признать, что любовь к сусанинскому типу застолья и память о нем были пронесены басом через всю жизнь. Изначально он был связан с Суконной слободой и бытием в Казани. Находясь в зените славы, Шаляпин иногда с грустью вспоминал о таком пире, мечтая вновь повторить его в своей жизни. В периоды скандалов и травли Федор Иванович признавался: «...с удовольствием променял бы мою славу на хорошую, здоровую вечеринку с песнями и плясками в убранной в воскресенье сапожной мастерской, как это бывало в годы моего детства» (из письма адвокату М. Ф. Волькенштейну из Монте-Карло от 11 (24) марта 1911 года) [62. С. 434].

Когда Ф. И. Шаляпин стал знаменит, то он начал устраивать царские пиры (грозненский/годуновский), соответствующие статусу певца, – царя среди басов, владыки оперной сцены. Эти пиры отличались пышностью, изысканными блюдами, соблюдением этикета, использованием сервизов и многочисленных приборов. Они включали в себя несколько подач блюд (холодных закусок, первых и вторых блюд, сладостей) и напитков. Сами блюда были праздничными и более замысловатыми, готовились из лучших продуктов, соответствуя вкусу Шаляпина-гурмана.

На царские шаляпинские пиры в Москве приглашалось только близкое окружение семьи. Дело в том, что Иола Игнатьевна негативно относилась к сомнительным людям, вертевшимся около Шаляпина, точнее его славы. Царские пиры хорошо обставлялись, у приборов лежали карточки с именами приглашенных. Стол украшался цветами. Так, подруга семьи Е. Р. Рожанская-Винтер упоминает рассыпанные по столу пармские фиалки. Благодаря повару Н. Н. Хвостову царские пиры стали проводиться и в петербургской семье баса. Они отличались изысканностью блюд и театральностью обстановки (анализу данных пиров будет посвящен следующий параграф).

Как в процессе подготовки к постановке, так и после спектаклей Шаляпин устраивал застолья. Его дети вспоминают, что за семейным столом всегда собиралось большое количество людей (свыше 20 человек). Во время шаляпинских пиров и чаепитий активно обсуждались театральные новости и эскизы художественных полотен, формировались шаляпинские образы, рассматривались альбомы по искусству, читались книги по истории, разыгрывались импровизационные сценки, пелись отрывки из опер, русские народные песни и романсы.

Федор Иванович предпочитал пиры после своих выступлений. Ему необходимо было разделить свою радость или огорчение после спектакля/концерта, снять напряжение в компании близких и дорогих его сердцу людей. Ввиду изменения статуса баса и роста его славы шаляпинские пиры после выступлений превратились из сусанинских в царские. Так, на закрытии дягилевских «Русских сезонов», в которых принимал участие Ф. И. Шаляпин, угощение было обставлено «на французский манер – шампанское, бисквиты и разные сладости» [64. С. 244, 245].

Царские пиры устраивали и люди из шаляпинского окружения. Довольно многочисленными были пиры у В. В. Стасова. Богатый ужин сопровождался преподнесением подарков, произношением тостов, спорами об искусстве, импровизационными диалогами, что



было самым чарующим. «Для сытого желудка нет ничего полезнее, чем приятная, живая и веселая беседа», а «разговор превосходно способствует пищеварению» [41. С. 307]. Присутствие на подобном пире Федора Ивановича обещало праздник.

Нередко Шаляпин попадал на чужой пир в круг богатых людей, выступая перед ними. В качестве благодарности он получал не только деньги, но и приглашение к столу, на котором всегда были семга, икра, балык и шампанское.

Сам бас преподносил своим друзьям царские подарки в виде еды. В трудные времена уезжавшему в 1917 году в Стокгольм композитору С. В. Рахманинову бас дает в дорогу буханку белого хлеба и баночку икры, что было по тем временам бесценным даром. Подобные жесты делали Федору Ивановичу и друзья. Зная пристрастие баса к рыбе, друзья присылали ее в подарок. Так, Л. В. Собинов порадовал коллегу воблой, или вобелкой, как назвал ее Шаляпин в благодарственной записке. Любимым изыском, привозимым из Италии детьми, Федор Иванович считал пармский окорок.

Имеет место в жизни Шаляпина и мефистофелевский пир, в котором царил дух зла. У А. Гримо де Ла Ренье подобный пир во Франции XIX века называется братской трапезой, на которой случайно собравшиеся люди восхваляют революцию и равенство. При этом присутствующим не достаёт познаний, воспитания и светской опытности. Как подчеркивает А. Гримо де Ла Ренье, «на эти незаконные пиры нет доступа ни острому уму, ни тонкому вкусу», «здесь не найдешь ни приятной беседы... ни острой шутки» [41. С. 306]. На таком пире царит разгул, не оставляющий места для хорошего тона.

Обратим внимание на трактовку басом Мефистофеля как архетипа культуры. По его мнению, «Мефистофель – символ земных дел, людских страстей, человеческих достоинств и недостатков» [63. С. 306]. Мефистофель воплощает частицу души Фауста, но его злую ипостась.

Немного пишет бас о мефистофелевских, вынужденных пирах, появившихся в период социальной ломки устройства России. Они были неприятны басу, но нередко деваться ему было некуда. Ради продолжения своей карьеры и благополучия семьи он (спонтанно) организовывал их для деятелей революции, которые повадились ходить к нему домой и развязно вторгаться в повседневную жизнь. В этом отношении у вторгающихся в чужое пространство проявилась не лучшая характеристика русских людей, подмеченная Н. А. Бердяевым: «...У русских нет условностей, нет дистанции, есть потребность часто видеть людей, с которыми у них даже нет особенно близких отношений, выворачивать душу, ввергаться в чужую жизнь и ввергать в свою жизнь, вести бесконечные споры об идейных вопросах» [5. С. 428, 429]. Отсутствие дистанции у людей с низкой культурой, неожиданно возвысившихся в русской революции, их неделикатность и наглость раздражали баса. Они врываются в его жизнь, производили обыски, нередко конфискуя домашнюю утварь, столовое серебро, подаренные бутылки элитных спиртных напитков и пр. Этих надоедателей Федор Иванович охарактеризовал как людей малокультурных и чуждых ему по духу. Певец ужасался, «как это могло случиться, что в моей столовой, в которой сживали Римские-Корсаковы, Серовы, Стасовы, Горькие, Рахманиновы, Репины, Дальские, – как в ней могли очутиться все эти люди, о которых омерзительно даже вспоминать?» [70. С. 387]. Шаляпин отвечает на поставленный им вопрос следующим образом: снижение уровня жизни позволило привыкать к неподходящим людям так же, как к недоеданию. Ввиду отсутствия качественных спиртных напитков Федор Иванович угощал таких нежданных гостей особым сортом эстонской водки из картошки. И, распивая



ее, гости высказывали великому русскому басу свое презрение к талантливым людям, нарушающим равенство, и заставляли его, актришку (как они небрежно называли хозяина), выдумать что-то для развлечения пролетариата. Необходимо признать, что Шаляпин нередко не выдерживал подобного обращения и проявлял свой горячий нрав, выставляя непрошенных гостей. Подобные встречи не только дома, но и в театре у Федора Ивановича «убивали и замораживали ум, опустошали сердце и вселяли в душу отчаяние» [70. С. 389]. Спасало певца умение раздваиваться при исполнении роли. И данную черту он эксплуатировал во время мефистофелевских пиров, надевая на себя незримую для окружающих маску холопа.

Разновидность мефистофелевского пира имела место и в иных ситуациях. В зените славы Шаляпина приглашали на свои застолья разные сомнительные люди, в том числе купцы, богатые люди. Нередко их застолья заканчивались драками, участником которых был и Федор Иванович. Объясняет подобные ситуации то, что певец, став знаменитым, так проявлял свое тщеславие, желая чувствовать себя хозяином жизни и быть приближенным к могущественным людям.

Непременным атрибутом всех видов шаляпинских пиров было чаепитие с самоваром. Известно, что в начале карьеры, выиграв в лотерею за 20 копеек самовар, бас везде возил его с собой, испытывая гордость за ценный предмет быта. Федор Иванович очень любил чай. Он навевал ему воспоминания из детства. В Казани он обожал ходить с отцом в баню, потому что «после нее у нас обязательно пили чай с вареньем» [71. С. 30]. Подрабатывая певцом, Шаляпин с радостью вспоминал подготовку к концерту у казанских приказчиков. Угощая чаем с печеньем детей, они разрешали им класть в чай сахар, сколько душа желала. Как подчеркивал артист: «Это было замечательно, потому что дома и даже в трактире, куда мы, мальчики, заходили между ранней и поздней обеднями, чай пить можно было только “вприкуску”, а не “внакладку”» [71. С. 39]. В доме своего казанского крестного – сапожника Тонкова – маленький Шаляпин любил бывать из-за угощений: его жена к чаю подавала орехи и мятные пряники. В голодные времена чай с хлебом (белым или чаще черным) был для Федора Ивановича самой желанной едой. Как написал в своих воспоминаниях бас, «всегда страдая от недоедания, я покупал белого хлеба и ел его с чаем» [71. С. 44]. В годы революционных потрясений и Гражданской войны в семье певца из-за отсутствия настоящего чая научились пить морковный чай.

Обратим внимание на интересный факт. Шаляпин пил чай, как напиток необыкновенный, с большим наслаждением и вкусом. Даже в антракте между действиями спектакля в его артистической уборной обязательно был чай с нарезанным кружочками лимоном и наколотым сахаром, чтобы есть его вприкуску. Любил артист и чай с топленым молоком. Непременным атрибутом чайного стола были сладости: варенье и шоколад. Пока готовился чай, домочадцы и гости вели оживленные беседы на разные темы. В шаляпинскую бытность в России у певца была великолепная коллекция фарфоровых чашек (больше сотни), из которых он пил чай. Своей коллекцией артист дорожил. Необходимо заметить, певец был знатоком старинной посуды и где бы ни был, искал антикварные чашки.

Иногда ради маскировки бас разыгрывал вокруг чаепития сценки, копируя людей, встреченных на пути. Художник К. А. Коровин следующим образом описывает, как Федор Иванович в поездке на пароходе пил чай, разыгрывая из себя купца: «Налил чай из стакана в блюдце, взяв его всей пятерней и, мелко откусывая сахар и дую в блюдце», пил его, громко рассуждая о поставках товара [64. С. 145].



В юности в жизнь Федора Ивановича вошел кофе. В казанскую бытность, работая небольшой период писцом в судебной палате, пятнадцатилетний Шаляпин «впервые испытал удовольствие пить кофе – напиток до этого времени незнакомый» ему [71. С. 68]. Кофе считался дорогим удовольствием. Тем не менее, дежуря за товарищей и получая за это дополнительную плату, будущий певец довольно часто наслаждался этим напитком. Особое удовольствие ему доставлял кофе со сливками, стакан которого стоил пять копеек (при его жаловании 15 рублей в месяц).

Особенностью шаляпинского застолья были и спиртные напитки. Отметим, впервые алкоголь Шаляпин попробовал в детстве. Это была водка (по словам певца, горькая, вонючая жидкость), от которой он не получил удовольствия и пришел к выводу, что ее «больше пьют для храбрости, для того чтобы скандалить» [71. С. 29]. Суконнослободская среда, в которой жил Шаляпин, превращалась в сплошной кошмар двадцатого числа каждого месяца (в день зарплаты): «...люди, теряя образ человеческий, бессмысленно орали, дрались, плакали, валялись в грязи» [71. С. 30]. Но при этом двадцатое число можно назвать и днем типичного для Федора Ивановича раскола. В этот день он ожидал не только пьяного отца с его руганью и побоями, но и любимое блюдо – пельмени.

Впоследствии вкушение блюд на шаляпинском пире всегда сопровождалось алкогольными напитками, среди которых были водка, виски, любимое красное вино «Бордо», Château d'Yquem, бургундское, рейнское, венгерское вина, херес, мадера, шампанское... В Париже бас начал коллекционировать редчайшие вина высокой категории. В шаляпинском доме во Франции был подвал, где хранились элитные вина. После его смерти осталась коллекция легенд французского виноделия из 2000 бутылок вина, которые его жена М. В. Петцольд продала на аукционе. Отметим, не только сам Федор Иванович собирал старинные бутылки с напитками, но ему и дарили их. В его винной коллекции были шартрез, кьянти, арманьяки (времен Наполеона), шампанское «Вдова Клико».

Считается, что вино идет на пользу гурману, становясь источником разнообразных ощущений. Алкогольные напитки в неприглядной и конфликтной действительности могли снять напряжение, скрасить негативные моменты жизни, помочь забыться. Употребление спиртных напитков раскрепощало Шаляпина, делало его вдохновенным рассказчиком и импровизатором. Федор Иванович считал, что вино «необходимо для жизни, а для артиста – это нектар, возбуждающий вдохновение» [71. С. 193]. В. В. Стасов упоминает в качестве напитка для вдохновения крошон Kalte Schale, увидев который Федор Иванович отказался от своего любимого напитка – чая. И в течение полутора часов вместе с композитором А. К. Глазуновым он с удовольствием выпил целую миску, оставив дух «от смеси мозельвейна, мараскина, бенедиктина с клубникой и земляникой» [62. С. 385]. Воодушевленные напитком композитор и певец дали великолепный концерт для друзей.

Во время морского путешествия в Нью-Йорк Шаляпин коротал время за разговорами в компании писателя Г. Уэллса и композитора Р. Штрауса, посиживая в баре со стаканом виски с содовой. Художник К. А. Коровин вспоминал, что в эмиграции, когда по состоянию здоровья Федору Ивановичу запретили употреблять алкоголь, он в больших часах прятал смирновскую водку и бутылки коньяка, позволяя себе иногда выпить по рюмочке. Сам бас признавался, что был большим охотником до красного вина.



Особую страницу в жизни Шаляпина занимали трактиры и рестораны, в которых он перекусывал, встречался с друзьями, отмечал свои премьеры и спектакли, заключал контракты и пр. Так, в знаменитом московском ресторане «Славянский базар», где 21 июня 1897 года провели восемнадцатичасовую беседу К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, произошла деловая встреча Федора Ивановича с В. А. Нелидовым, помощником директора Императорских театров В. А. Теляковского.

Приобщение к трактирам произошло еще в детстве, в суконнослободской период. Будущему певцу казалось, что люди в трактирах (скорняки, мастеровые, лесопромышленники) проявляют себя свободно, интересно и весело. Забегая в трактир между ранними и поздними обедами, юный певец наблюдал не только за людьми, но и слушал забавлявшую его музыкальную машину. В своих воспоминаниях певец признавался, что «воспитывался в трактире, а не в лицее» [71. С. 150]. Познакомившись с художником К. А. Коровиным, он признавался ему в своей любви к трактирам, где можно было с удовольствием провести время.

Отметим, казанские трактиры в конце XIX века представляли собой гостиницу или постоянный двор, где была еще и харчевня. Они разделялись на высшие и низшие. Судя по социальному положению семьи, юный Федор Иванович мог позволить себе посещать для перекуса только низший тип трактира, представляющий собой столовую. Здесь можно было съесть горячее блюдо (например, щи, кашу, жаркое, рыбу), студень, попить чай или заказать пирожок с пресной водой. Среди блюд, распространенных в трактирах и упоминаемых самим певцом, можно назвать щи, требуху, хлеб с чаем. Неприятные запахи нередко несвежих продуктов в трактире в процессе приготовления перебивали приправами или сильной прожаркой. Еда была не столько вкусной, сколько сытной, что было важно для вечно голодного юного Шаляпина. Возможно, испытывая ностальгические нотки по прошлому, в свой приезд в Казань в 1909 году Федор Иванович повел друзей и знакомых в трактир «Китай», владельцем которого был П. Фигурнов.

Значительно позже Федор Иванович приобщился к ресторанам. В период молодости рестораны стали местом повседневного посещения певца, что нередко создавало ему нелучшую репутацию как человека несерьезного, распутного и пьющего. Не будем отрицать увлечение артиста спиртными напитками с последующим нелучшим поведением, где он мог показать всю широту души русского человека. Но бас сумел взять себя в руки, в чем сказалось его самолюбие. Антрепренер В. Н. Любимов, почувствовав талант Шаляпина и взяв его в свою труппу в Тифлисе, увидел в начинающем певце склонность к горячительным напиткам. Он предостерег артиста словами: «Перестань Феденька, увлекаться бахусом, погибнешь, <...> в то время как я предсказываю тебе большую будущность» [64. С. 94].

Будучи известным, Шаляпин выбирал в ресторанах незаметные места в стороне, чтобы не привлекать внимание публики. Художник М. В. Нестеров, познакомившись с басом и несколько раз сходяв с ним в ресторан, обратил внимание на то, что вопреки молве Федор Иванович пил мало.

Исследователями и шаляпинскими друзьями среди любимых мест упоминаются петербургский ресторан Лейнера, петербургский увеселительный театр-сад «Аквариум», Большой московский трактир Ивана Яковлевича Тестова при Большой Московской гостинице, чайная извозчичья «Комаровка» у Петровских ворот, московские рестораны «Метрополь», «Эрмитаж», «Стрельна», «Яр». В последнем собиралась богема и звучала



цыганская музыка. В «Яре» клиенты для заказываемых блюд выбирали рыбу (семгу, стерлядь, налима и пр.), плавающую в аквариумах. Здесь им предлагался большой ассортимент икры, мясных блюд, алкогольных напитков. Шаляпин отзывался о гастрономии «Яра» как об африканском великолепии. Но подобное можно обнаружить и в других названных нами ресторанах. Так, В. А. Гиляровский следующим образом описывал московский ресторан «Эрмитаж»: «Зернистая икра подавалась в серебряных ведрах, аршинных стерлядей на уху приносили прямо в кабинеты, где их закалывали» [16. С. 203].

Помимо ресторанов, любил обедать бас и в столовой Императорской академии художеств в Петербурге. Здесь он мог отведать щей в прикуску с густо посоленным ломтем черного хлеба.

Не изменил Шаляпин своей привычке посещать рестораны после спектаклей, живя в Европе. Например, в Риме он ходил в «Библиотеку», в Париже – в «Серебряную башню» («Tour D'Argent»). Если в гастрольном графике было свободное время, то Федор Иванович любил тратить его на посещение музеев, ресторанов и кафе. В последних бас фиксировал рецепты, понравившихся ему блюд. Так, в Италии русский певец пристрастился к пасте, называя блюдо по-русски – макаронами. В своих записных книжках он собрал рецепты различных соусов к пасте, нередко фиксируя их в ресторане со слов поваров. У сына певца – Бориса Федоровича – после его смерти была найдена записка, написанная рукой баса. В ней Федор Иванович зафиксировал рецепт к неаполитанскому соусу для спагетти: «Для одного кило спагетти – 100 г сала свиного (топленого), 90 г томат (пюре), луковицу, немного (м. б. ложку) базилика (травя). Необходимо растопить сало (в кастрюле) и положить в сало рубленый лук. Как только лук будет румяным, туда же бросить томат и траву базилика, а также воды столько, сколько может разбавить все в меру. В течение часа томить на маленьком огне. За 22 минуты до готовности соуса необходимо сварить спагетти» [22].

В Европе Мария Валентиновна, вторая жена Шаляпина, старалась препятствовать посещению мужем ресторанов, потому что еда в них была противопоказана басу, обладавшему целым набором заболеваний, в том числе сахарным диабетом. Более того, она следила за рационом питания Федора Ивановича, запрещая есть любимую пищу (например, борщ), заменяя ее диетическими овощными бульонами с сухарями. Необходимо признать, Шаляпин любил домашнюю еду. Ему тяжело давались гастрольные поездки, особенно в последние годы жизни. Среди причин, омрачавших гастроли, он называл еду, которая была ему не по нраву. Также артист терпеть не мог «пищу, подаваемую в вагонах-ресторанах»: она «с трудом переваривалась его желудком» [55. С. 137].

В целом прием пищи певец относил к священнодействию, в результате которого он насыщался не только физиологически, но и духовно. Разнообразные пиры (сусанинский и царский) были одушиной для баса, давая ему дополнительный заряд энергии и положительных эмоций. Известно, что во время трапезы он всегда продолжал работать, находясь в поиске рисунка роли. На фоне огромного количества сусанинских и царских пиров мефистофелевские пиры терялись, и бас старался их как можно быстрее забыть. На шаляпинском столе, несмотря на сформированный вкус гурмана, до конца жизни присутствовали не только изыски, но и блюда, покоровшие его в детстве. Можно говорить об обширном гастрономическом репертуаре великого баса, одновременно простоте и изысканности его гастрономического вкуса, где в качестве лейтмотива выступала русская кухня.



КАРТИНА 2

Анализ рецептов из кулинарной тетради личного повара Ф. И. Шаляпина



Видеолекция 13.
Читает
Е. Л. Яковлева

Процессы, связанные с едой, представляют собой мистическое действо. Не только во время еды «происходят многие загадочные процессы, о которых мы даже не задумываемся» [36. С. 220], но и приготовление блюд есть мистическое действо трансформаций. Во время колдовства на кухне «происходит преобразование разнородных ингредиентов в единое гармоничное звучание блюда, рождающего колоссальную симфоническую партитуру вкусовых восприятий и ощущений» [84]. Возможно, подобная ситуация была созвучна натуре Шаляпина, высоко ценившего различные проявления искусства, в том числе демонстрируемые в виртуозном приготовлении еды. Рожденные при вкушении блюд эмоции поднимали настроение Федору Ивановичу, инициируя творческие поиски. Обращает на себя внимание тот факт, что в рационе баса были блюда с музыкальными названиями: салат и яйца «Сильва», крокет «Полонез», консоме [68. С. 340, 341]¹ «Кармен», консоме «Моцарт» (тортю), суп-крем «Россини», суп-крем «Кармен» и прочие. Безусловно, подобные названия доставляли Федору Ивановичу двойное наслаждение ввиду рождения музыкальных ассоциаций, что гармонизовало его расколотость.

Особую роль в приготовлении блюд играет повар. Он не только поддерживает, но и дальше развивает вкус гурмана. Его фигура значима. Кулинар создает особое гастрономическое пространство, способное увлечь вкушающего и помочь забыть (на время) об окружающем мире, его невзгодах и конфликтах. От интуиции и мастерства, умений и навыков повара зависит качество трапезы. И если блюдо божественно по своим вкусовым качествам, то оно заставляет сосредоточить внимание едока на тарелке, унося его в иные пространства. Обладая секретами приготовления блюд и определенным набором лайфхаков, повар чудодействует у плиты. Искусный кулинар на кухне оказывается виртуозом, постоянно импровизируя с продуктами, что способствует изменению вкуса и качества блюда. «Мистической составляющей гастрономической культуры можно назвать ее повторяемую

¹ Консоме – «крепкий, сильно уваренный бульон из мяса или дичи, иногда „двойной“, то есть мясной бульон, сваренный на костном бульоне». Он готовится в течение трех часов с добавлением моркови, репы, лука-порея, репчатого лука, куска корня сельдерея, зубчика чеснока, тимьяна, лаврового листа, зелени петрушки... Отдельно приготовить компоненты для осветления бульона: нарезать сырое мясо, овощи (морковь, лук, корень сельдерея), положить в миску, добавить сырой яичный белок, все тщательно перемешать. Бульон процедить через сито. Небольшое количество бульона добавить к компонентам для осветления и хорошо перемешать, затем вылить в кастрюлю с остальным бульоном, довести до кипения, добавить крупную соль и черный перец горошком. Прокипятить 30 минут на медленном огне без помешивания. Процедить через холщовую ткань».



неповторяемость/неповторяемую повторяемость»: «с одной стороны, существует фиксированный рецепт приготовления блюда, но, с другой стороны, не существует одинаковых результатов (даже у одного шеф-повара)» [84].

Кулинара можно назвать главным действующим лицом, благодаря которому появляется повседневный/праздничный стол со сменой блюд. Именно повар и его мастерство определяют настроение вкушающих и задают основной тон трапезе. Выполняя колоссальные функции, кулинар вносит вклад в формирование/становление/поддержание незаурядной личности. Но сам повар, как правило, остается в тени хозяина.

На протяжении небольшого промежутка времени шляпинским поваром в петербургской семье был **Николай Николаевич Хвостов** (1895–1969) [74]. Он появился в доме баса в сентябре 1915 года по рекомендации шеф-повара ресторана «Регина», в котором нередко ужинал Федор Иванович. Среди требований певца к повару было знание русской и европейской кухни, умение готовить разнообразные блюда. После приготовления пробного обеда молодой человек был принят на работу в шляпинский дом, где проработал до августа 1923 года, оставив добрую память о себе у великого русского певца.

Николай Николаевич Хвостов был сыном повара. Когда ему исполнилось девять лет, отец отдал его в знаменитый французский ресторан «Кюба» (первоначальное название Restaurant de Paris/Café de Paris) в качестве ученика. Этот двухэтажный ресторан, получивший имя в честь легендарного французского владельца и шеф-повара Жана-Пьера Кюба, на углу Большой Морской улицы (д. 16) и Кирпичного переулка (д. 8) в Петербурге был излюбленным местом аристократии, членов царской фамилии, гурманов, золотой молодежи, богемы и интеллигентной публики. Составляющими его успеха были потрясающая кухня, первоклассное обслуживание, знаменитые гости, что привлекало к ресторану внимание и поддерживало его реноме. Среди частых посетителей заведения числились С. П. Дягилев, Ф. И. Шаляпин, С. И. Мамонтов, И. А. Бунин, В. Ф. Нижинский и другие. Именно этот ресторан выбрала для проведения банкета в честь двадцатилетия творческой деятельности прима-балерина М. Ксешинская. Ресторан упоминается и в произведениях многих литераторов, в том числе А. Т. Аверченко, А. П. Чехова, А. В. Амфитеатрова, Н. Я. Агнивцева.



Николай
Николаевич
Хвостов [68]

*«Кюба»! «Контан»! «Медведь»! «Донон»!
Чьи имена в шампанской пене
Взлетели в Невский небосклон
В своем сверкающем сплетеньи!.. [1].*

Чтобы поддерживать блестящую репутацию заведения, от сотрудников ресторана «Кюба» требовались высокий профессионализм, трудолюбие, добросовестность в работе. Перечисленными качествами обладал и Николай Николаевич Хвостов. Он довольно быстро овладел поварским искусством и его основными секретами.

Шаляпин обладал широкой русской душой, и в его гостеприимном доме всегда были люди. Для шляпинских застолий Николай Николаевич трудился не покладая рук. И необходимо признать, что Федор Иванович высоко ценил и уважал его мастерство, а также



честность и добросовестность. Проявляя заботу о Николае Николаевиче, бас переквалифицировал повара в костюмера. Данный факт способствовал поездкам Хвостова вместе с Федором Ивановичем на гастроли и получению стабильной зарплаты. В первые годы гастролей за рубежом Николаша, как его называл певец, сопровождал Федора Ивановича, готовя обеды для него и его друзей. В обязанности Хвостова также входило слушать рассказы Шалыпина и играть с ним в карты. Повар «знал – выигрывать нельзя – и нежно оберегал его (Федора Ивановича. – Прим. Е. Я.) расположение духа» [25. С. 418].

В шалыпинском доме повар встретил свою вторую половинку – горничную Пелагею Ивановну Виноградову. С ней он прожил в браке до своей смерти более пятидесяти лет. Необходимо подчеркнуть, именно из-за любви к жене и дочери, разлука с которыми была невыносима для Николая Николаевича, он прекратил в 1923 году сотрудничество с Шалыпиным, гастролировавшим в Европе и Америке и уже больше не вернувшимся в Россию. Расставание баса и Хвостова было вынужденным: при других обстоятельствах они бы продолжили совместное сотрудничество. Получив письменные рекомендации от баса, Хвостов вернулся в Петроград и начал работать поваром сначала в служебной столовой Консерватории, позже – в ресторане «Центральный» в ЦПКиО имени Кирова. В годы Великой Отечественной войны он кормил бойцов Ленинградского фронта, получив боевые награды.

Подчеркнем, Шалыпин никогда не забывал своего повара, при возможности посылая ему деньги и письма: «...я снова скажу тебе, что тебя я люблю и очень уважаю твою честность, а также и преданность мне, да и твою Полю люблю и уважаю не меньше, чем тебя... до сих пор держу в голове мысль, как бы тебе помочь так, чтобы ты встал на ноги...» [62. С. 455].

Хвостов был предан семье великого русского баса, разделяя с ней радость и горе. Он знал вкусы и гастрономические привычки Шалыпина и его домочадцев. В тяжелые годы революционных потрясений и Гражданской войны повар остался с семьей, добывая тайком от хозяина дрова (в том числе разбирая на ближайших улицах Петрограда деревянные торцовые мостовые) для растопки печи. На смену богатому застолью (царскому пиру) пришел скудный стол с морковным чаем (сусанинский пир), а мясо появлялось на нем, когда его (довольно редко) получал Федор Иванович в качестве гонорара. Отметим, в тяжелые годы бас вел себя как истинный любитель еды и глава многочисленного семейства. Он с удовольствием принимал съестные дары, предпочитая их всему остальному.

Судя по отношению Федора Ивановича Шалыпина к своему повару, можно заключить: Николай Николаевич Хвостов оказался созвучным расколотой натуре русского баса, способным усмирить его мятущуюся душу. Шалыпинский повар относился к числу людей, интуитивно чувствующих настроение хозяина и способных коммуницировать с ним. Наблюдательность, чутье и покладистость делали повара удобным человеком, с которым Федор Иванович мог разделить радости и печали как дома, так и во время гастролей. Николай Николаевич виртуозно подстраивался под Шалыпина, ситуативно меняя тактику общения с ним. Предугадывая постоянно меняющиеся эмоции и настроения Федора Ивановича, Хвостов угождал ему приготовленными блюдами и своей настроенностью к раз(у)говорам, что смягчало нрав баса, с удовольствием вкушающим любимое им.

Как и Федора Ивановича, Н. Н. Хвостова можно назвать человеком искусства, но особого – кулинарного. Оно тесными узами связано «почти со всеми отраслями человеческого знания»: «химия, живопись, скульптура, архитектура, геометрия, физика, пиротехника – все они в той или иной степени сродни великому искусству приготовления и подачи



блюды, и тот мастер, который с глубокими познаниями в этой последней области соединит познания, почерпнутые из всех названных наук, не столь глубокие, но... разнообразные, будет обладать немалыми преимуществами перед своими собратьями» [41. С. 389]. Кулинарное искусство требует следования современным тенденциям, творческих поисков и навыков, умения импровизировать с ингредиентами и рецептами, дара театрально преподнести приготовленное. Плодом воображения и мастерства повара можно назвать содержимое его кастрюль и накрытый стол. И не всегда результат удовлетворяет как самого повара, так и вкушающих. Подобно миру искусства, «кулинарная практика сопровождается столькими разочарованиями, неудовольствиями, даже опасностями, что тех, кто решается посвятить ей свою жизнь, следует вознаграждать заботой, уважением, даже прославлением» [41. С. 379]. Сам повар довольно редко наслаждается созданным для других. Он оказывается человеком незаменимым, но незаметным. Удивительно, но восхищение трапезой и застольем выражается хозяину, а не повару, проявившему усердие, фантазию, честность, бескорыстность, кротость, воспитанность, образованность, культуру, опрятность, чистоплотность, «ум спокойный, наблюдательный и глубокий, умеренность, бдительность, твердость, терпеливость, сдержанность, скромность, трудолюбие, преданность хозяевам» [41. С. 504].

Незаменимыми инструментами повара в его кулинарном искусстве являются нёбо, обоняние и осязание. Благодаря им повар способен дегустировать большое количество блюд. Во время приготовления блюда именно дегустация позволяет определить его вкус и готовность, что позволяет исправить недочеты.

Каждое блюдо – это творение вкуса повара. Основной орган вкуса находится во рту. «Вкусовое поле охватывает собой поверхность языка, слизистую оболочку мягкого нёба, заднюю стенку надгортанника и боковые стенки гортани. Вкусовые рецепторы располагаются на языке в виде вкусовых луковичек, находящихся в почках/сосочках (грибовидных, желобковатых, листовидных). Заметим, исследователи считают, что у человека около 9 000 вкусовых луковичек, большая часть из которых расположена на кончике языка и у основания. Именно они при раздражении реагируют на горькое, кислое, соленое и сладкое, формируя ощущение вкуса» [85].

Повар в процессе готовки блюд многократно дегустирует их, учитывая специфику блюда, его температурный режим, жирность. Он пытается определить разные фазы готовности блюда, момент заправки, смешения, добавления специй и пр. Как отметил А. Гримо де Ла Реньер, «нёбо повара должно обладать чрезвычайной чувствительностью и... совершенной невинностью, в противном случае он рискует не заметить собственные недочеты» [41. С. 380]. При этом многократные пробы пищи способны привести к потере вкуса, поэтому повар снимает поочередно пробу с разных блюд, чтобы не потерять вкусового восприятия.

Важным для повара является и обоняние, позволяющее по запаху определить качество пищи и продуктов питания, их свежесть и доброкачественность. Нюхая продукты, повар судит об их годности для процесса кулинарного приготовления. Талантливый повар, благодаря многолетней тренировке, обладает уникальным даром по аромату блюда перечислить состав его ингредиентов.

Еще одним значимым инструментом повара можно назвать осязание. Кончиками пальцев рук он проверяет сырые продукты, губами, языком и нёбом – готовое блюдо. «Указательный палец хорошего повара обязан постоянно двигаться от кастрюли ко рту», что помогает определить состояние приготавливаемого блюда и необходимость внесения



в него добавок [41. С. 380]. Зрение и слух косвенно помогают определить качество пищи. Как отмечает А. Гримо де Ла Реньер, «повар обязан без усталы изострить все свои чувства и упражнять все свои члены»: «надобно иметь тонкий нюх, острый слух и чуткие пальцы, иначе невозможно проверить, хорошо ли мясо, остры ли приправы, готово ли жаркое, сварились ли овощи и подошло ли тесто» [41. С. 503].

Перечисленные индивидуальные инструменты кулинара связаны с его здоровьем. Оно должно быть безупречным. Даже простуда способна вывести повара из строя. Занятие кулинарным искусством заставляет отказаться от курения и алкоголя, способных нарушить обоняние и вкусовые восприятия.

Обратим внимание и на ощущение времени. Как подчеркивает А. Гримо де Ла Реньер, «в кухне всему голова – маятник стальных часов»: «мастер поварского искусства знает с точностью до минуты», сколько готовится то или иное блюдо [41. С. 526]. Блюдо должно быть полностью приготовлено ко времени его подачи на стол. Любая задержка пагубно сказывается и на вкусовых качествах блюда, и на его внешнем виде. Поэтому «часы, кухня и стол связаны узами нерасторжимыми» [41. С. 527].

Николай Николаевич был виртуозом своего дела, готовя еду не только для членов многочисленной семьи баса, но и для его гостей, создавая шедевры из блюд. Праздничная шалашинская трапеза – дело нешуточное. Необходимо было угодить и хозяину, и всем пришедшим к нему, оставив каждого присутствующего удовлетворенным встречей за столом. Каждое застолье имело собственное меню, включающее в себя несколько перемен блюд. Вся нагрузка по их приготовлению ложилась на плечи Николая Николаевича, который одновременно на кухне делал несколько важных дел: приглядывал за многочисленными кастрюлями, жарочным шкафом и холодильником, занимался шинкованием и нарезкой продуктов, сервировкой и украшением блюд. При этом опытность повара проявлялась в том, чтобы накормленные им люди при очередной подаче блюд хотели вновь вкушать. И «если ему это удастся, он празднует настоящую победу» [41. С. 296].

На Николае Николаевиче лежала ответственность за повседневную/праздничную трапезу, приготовленную не только вовремя, но и вкусно. Понимая, что подогретый обед никуда не годится, шалашинский повар каждый день творчески подходил к составлению меню, комбинации продуктов в блюде. Он следовал чувству меры (подобному гармонии в музыке) и пониманию, что в приготовлении блюд «как промедление, так и спешка... губительны» [41. С. 316]. Кулинар мог виртуозно подавать одно блюдо за другим на стол, и при этом каждое из них строго соответствовало технологии приготовления, было правильным по температурному режиму (горячим, холодным) и доведено до готовности. Появлявшееся за праздничным столом блюдо тут же становилось центром внимания, вызывая аппетит сидящих за столом.

Великолепно чувствуя, что еда – одно из удовольствий жизни, Хвостов создавал и дарил такое удовольствие своему хозяину и его окружению. Николай Николаевич как профессионал своего дела понимал, что «еда как раздражитель задействует все пять органов чувств личности», а «правильно накрытый стол, уставленный многочисленными блюдами, рождает особую атмосферу, приятно воздействуя на зрение, слух, обоняние и вкус личности» [84]. Силою своего «поварского гения» растительным припасам он сообщал вкус острый и пряный» [41. С. 296], а накрытый им стол являл изящество и роскошь, поражая взор. В этом обнаруживает себя театральность натуры повара Н. Н. Хвостова, которая была присуща и Федору Ивановичу. Другое дело, что у баса она была ярко выраженной, демонстрируемой



публике на сцене или в кругу родственников и друзей. Театральность повара оказывается вуалируемой: ее не подразумевают и о ней даже не задумываются окружающие люди. Но накрытый стол со множеством эстетически оформленных блюд, обладающих неповторимым ароматом и вкусом, и сидящие за столом люди, восторгающиеся поданным, есть не что иное, как гастрономический модус театральности, где стол выступает в качестве сцены, блюда – в качестве актеров, а вкушающие – в качестве зрителей интерактивного спектакля. Подобный кулинарный спектакль режиссирует повар посредством своих знаний, умений, навыков, вкуса, интуиции, любви к ремеслу и благожелательности к вкушающим. Н. Н. Хвостов театрально позиционировал хозяев и их дом богато накрытым столом, выступающим подобием сцены. Как подчеркнул А. Гримо де Ла Реньер, «столовая – место, где создаются репутации; столовая – театр, на котором невозможно провалиться» [41. С. 285].

Свое кулинарное мастерство Николай Николаевич зафиксировал в книге «История на вкус: кулинарная тетрадь личного повара Ф. И. Шаляпина». В этом отношении повар поступил подобно своему хозяину, продемонстрировав зеркальность отношений. Идея составить сборник рецептов появилась у Н. Н. Хвостова в 1916 году в Крыму, когда Шаляпин работал с М. Горьким и стенографисткой Е. П. Сильверсван над своей автобиографией. Николай Николаевич, пытаясь накормить многочисленных членов семьи и гостей, решил упорядочить свою деятельность посредством фиксации любимых рецептов шаляпинской семьи. Пребывание в Форосе было плодотворным и для великого баса, и для его повара. Один написал книгу «Страницы из моей жизни», а другой создал тетрадь кулинарных рецептов.

Обратим внимание еще на один нюанс созвучности Ф. И. Шаляпина и Н. Н. Хвостова. Бас отличался любовью к деталям, позволявшим создать концептуальный и законченный оперный и концертный образ. Подобная любовь и внимание к деталям обнаруживаются и у Николая Николаевича Хвостова. Судя по оставленным рецептам, он в каждом блюде делал акцент на основном компоненте, расцвечивая его палитрой вкусов и не забывая о заключительном штрихе. Детализированная проработанность каждого блюда делала его неповторимым и ярким. Например, к числу последних штрихов каждого хвостовского блюда можно отнести соус. Он оказывается последним мазком кисти на полотне (А. Гримо де Ла Реньер). Соус влиял не только на внешний вид блюда, но и на его вкусовые качества. В рецептурной тетради Николая Николаевича обнаруживается большое количество соусов, потому что он ими заправлял салаты, горячие закуски, блюда из яиц, рыбные и мясные блюда, десерты и выпечку. При этом соус, нанесенный в качестве узора-орнамента, играл роль эстетического жеста и ставил заключительную точку в приготовлении блюда. Помимо этого, всю жизнь повар учился и оттачивал свое мастерство, никогда не останавливаясь на достигнутом.

Шаляпинского повара Николая Николаевича Хвостова можно отнести к числу маленьких людей, необходимых гению в повседневности. Несмотря на разные социальные позиции (оперный певец мирового уровня¹ – повар), Хвостов выступал для Федора Ивановича в качестве значимого человека, которому бас свободно рассказывал о проблемах экзистенциального опыта и неудачах в творчестве, демонстрировал свои эмоции и чувства. Н. Н. Хвостов привлекал артиста своими человеческими и профессиональными

¹ Отметим, по паспорту Ф. И. Шаляпин до конца жизни значился крестьянином Вятской губернии и принадлежал к податному сословию.



качествами. Он был знатоком психологии и искусным виртуозом кулинарного дела. Во время повседневных/праздничных трапез Н. Н. Хвостова можно назвать главным действующим лицом, находящимся в тени хозяина дома. Именно повар и его мастерство определяли настроение баса (и вкушающих вместе с ним), а приготовленные блюда задавали основной тон трапезе и сопровождающим ее беседам. Н. Н. Хвостова можно назвать покладистым исполнителем капризов своего хозяина, мгновенно реагирующим на его настроения. Взаимодействуя с Федором Ивановичем, повар проявлял интуицию, чуткость и наблюдательность. Он знал иерархичность их отношений и хорошо разбирался в особенностях психики хозяина, моментально распознавая его настроения и ситуативно подстраиваясь под них. Общение баса с Николаем Николаевичем было доверительным и многогранным. Оно касалось не только меню, но и творчества, экзистенциального опыта, о чем говорят совместные гастрольные поездки и работа Н. Н. Хвостова в качестве костюмера. Успокаивая артиста в минуты его сомнений, волнений и/или провалов, сочувствуя и сопереживая, Николай Николаевич буквально управлял шляпинскими чувствами и эмоциями, перенаправляя их в позитивное русло. Предпринимая тактику гармонизации внутреннего мира артиста, Николай Николаевич оказывал ему (вербально, эмоционально, посредством приготовленной еды) психологическую помощь, снимая напряжение. Сопереживая Федору Ивановичу, Хвостов позволял ему освободиться от негативных эмоций, высказаться о наболевшем и, возможно, найти искомую деталь в творческом процессе. При взаимодействии с Шляпиным Николай Николаевич демонстрировал свой голос – голос маленького человека, проявляющийся не только во взглядах на жизнь и попытках помочь хозяину выйти из его (конфликтных) ситуаций, но и в приготовленных блюдах.

Взаимоотношения повара и баса были обоюдными. Федор Иванович ценил своего повара как личность. Исполнительность, чистоплотность, честность, безропотность, покладистость Николая Николаевича были приятны и симпатичны хозяину, испытывающему психологическую зависимость от него. Созвучность повара Федору Ивановичу Шляпину проявлялась в театральности натуры и возведении приготовления блюд в особое кулинарное искусство, что гармонизировало беспокойную натуру баса. Вкушение блюд доставляло Ф. И. Шляпину радость и стимулировало творческий процесс.

Заметим, дочь Шляпина Марина Федоровна называет также повара Павла Микадзе, служившего у Шляпиных уже в Париже на протяжении тридцати лет. Он тоже был отменным кулинаром, занимавшим на конкурсах поваров всегда первые места. Учился он своему ремеслу на службе у княгини Екатерины Долгоруковой, жившей после убийства Александра II в Ницце. Судя по продолжительности работы в доме Шляпиных, повар П. Микадзе удовлетворял требованиям своих хозяев и его блюда соответствовали критериям гастрономического вкуса семьи и особенно Шляпина-гурмана. Но книги рецептов Павел Микадзе не оставил.

Известно, что с поваром и женой Федор Иванович обсуждал меню, решая, какие продукты необходимо купить на обед или ужин и их количество. «Составление и обсуждение меню – дело нешуточное»: процедуры «требуют недюжинного ума, глубоких и разнообразных познаний, неожиданных решений», а также «великой опытности, тонкого и точного вкуса и неизменного чувства меры» [41. С. 601]. Данный факт свидетельствует о рациональном подходе к вкушению со стороны русского баса, осознании собственных вкусовых предпочтений, знании кухни, рецептов и гастрономического этикета.



Вернемся к кулинарной тетради рецептов Н. Н. Хвостова. Николай Николаевич, пытаясь накормить многочисленных членов семьи и гостей, решил структурировать свою деятельность посредством фиксации любимых рецептов шалепинской семьи [77]. Необычную книгу «История на вкус: кулинарная тетрадь личного повара Ф. И. Шалепина» можно отнести к разновидности эго-документов. Целью создания тетради рецептов для Н. Н. Хвостова были рационализация деятельности с учетом модных тенденций в кулинарии и возможность быстро сориентироваться в ситуации, когда Федор Иванович был не в духе или появлялся в доме с неожиданными гостями. Возможно, Николай Николаевич своей книгой рецептов хотел сбалансировать «по составу питательных веществ количество пищи» [87], потребляемой хозяином, и предотвратить переизбыток баса, что было характерной чертой Федора Ивановича. Одновременно данный эго-документ приоткрывает еще одну грань творческой натуры артиста – его ментальную конструкцию в виде гастрономических пристрастий.

Рецепты в кулинарной тетради Н. Н. Хвостова «описывались в простой манере, что весьма отличалось от традиций середины XIX в.» и было характерно для «изданий, вышедших на рубеже XIX и XX вв.» [87]. Но в отличие от многих подобных трудов (например, легендарной книги Е. И. Молоховец «Подарок молодым хозяйкам, или Средство к уменьшению расходов в домашнем хозяйстве» (1861), П. М. Зеленко «Поварское искусство» (1902)) составитель рецептов не оставил описаний «кухонного помещения и его оснащения, необходимого для приготовления блюд», раздела «Чистка кухонной и чайной посуды» [87], указаний по украшению блюд, игнорировал сезонное и церковное меню, а также не стремился к простоте и дешевизне блюд и их ингредиентов. Данный факт продиктован не только хвостовским обучением в первоклассном французском ресторане, но и статусом Федора Ивановича и его стремлением идти в ногу со временем. Как известно, в России «в предреволюционные годы бурно развивался капиталистический уклад», что «вело к значительным переменам, особенно заметным в крупных городах» и касающихся образа жизни, где царили ценности комфорта и радостей бытия, в том числе относительно питания [87]. Но, как Е. И. Молоховец и П. М. Зеленко, шалепинский повар в качестве основных критериев блюд называл высокое качество ингредиентов, вкусовые достоинства и приготовление к назначенному времени. Книга «История на вкус» в большей степени ориентирована не на начинающих в области кулинарного искусства, а для тех, кто имеет определенные навыки, обслуживает элиту и способен импровизировать с рецептами.

В хвостовской «Истории на вкус» представлены рецепты блюд, которые числились в рационе питания баса. Как известно, «рецепт играет значимую роль в процессе подготовки стола к трапезе, потому что представляет собой практическое руководство по приготовлению определенного блюда» [85]. Одновременно приготовленное по рецепту блюдо есть гастрономический документ, характеризующий не только культурно-исторические тенденции, мастерство кулинара, но и человека, выбравшего его.

Теоретики и практики классифицируют рецепты по различным группам. В меню великого русского баса царило разнообразие блюд: холодных, горячих, отварных, жареных, фаршированных, тушеных и запеченных. В кулинарной тетради шалепинского повара мы встречаем классификацию по типу блюд (закуски, салаты, первые и вторые блюда, десерты, выпечка), по основанию главного ингредиента (из яиц, мясные и рыбные блюда). Книга



рецептов Н. Н. Хвостова включает в себя следующие рубрики: салаты¹, горячие закуски, блюда из яиц, супы, рыбные блюда, мясные блюда, выпечка и десерты. Отметим, книга рецептов «История на вкус» придерживается европейской традиции. В ней мы не найдем характерное для русских кулинарных книг конца XIX – начала XX века «традиционное разделение русского стола в соответствии с религиозным циклом на постный (растительно-рыбно-грибной) и скоромный (молочно-яично-мясной)» [87].

Используя и комбинируя рецепты из хвостовской тетради, можно составить изысканный обед гурмана. Во «французской haute cuisine по сию пору действует “правило трех С”: настоящим поваром считается лишь тот, который может приготовить салат, суп и соус» [49]. Необходимо признать, что Николай Николаевич был отменным поваром, великолепно готовившим салаты, супы и соусы. Неслучайно басу тяжело было расставаться с ним.

Сам Шаляпин был гурманом. Но, как мы писали, он стал им не сразу. «Развитый гастрономический вкус является результатом не только интуиции, но и обучения и опыта», а «вкусная еда и ее дегустация способствуют развитию гастрономического вкуса» [84]. Федор Иванович знал тонкости застолья, разбирался в изысканных блюдах и винах. Как гурман бас руководствовался главным правилом: «есть всякое блюдо в нужный момент, пить вволю, говорить, что думаешь, но при этом не объедаться, не впадать в излишнюю веселость и не грешить нескромностью» [41. С. 323]. В его гостеприимном доме с многочисленными членами семьи всегда было много людей. Довольно часто воспоминания о нем друзей и знакомых связаны с застольем, что позволяет говорить о Шаляпине как о радушном хозяине.

Анализ рецептов выявляет пристрастия великого баса в еде. Мы найдем здесь рецепты из русской, европейской (французской, итальянской, испанской, немецкой, польской, английской) и восточной (турецкой) кухни. На данный факт указывают названия блюд. При этом большая часть из них имеет французские названия и связана с французской кухней. Дело в том, что в XIX – начале XX века профессиональная русская кухня теряет свою аутентичность и ориентируется на европейскую традицию. Как справедливо замечает И. В. Сохань, «к концу XIX в. можно говорить об определенном завершении прививочного процесса русской кухни западноевропейскими кулинарными и гастрономическими традициями и о том, что русская кухня обрела новую, дополнительную траекторию развития», «что позволяет назвать ее наднациональной» [59]. Французское гастрономическое искусство являлось законодателем модных тенденций в этой области в данный культурно-исторический период. Сам Н. Н. Хвостов прошел обучение во французском ресторане «Кюба», освоив тенденции Haute cuisine/высокой кухни с ее виртуозным приготовлением и эстетичной презентацией блюд.

Нередко в кулинарной тетради Н. Н. Хвостова мы встречаем блюда из русской кухни, имеющие французское название (например, котлета де-воляй). Заметим, русской кухне присущ космополитический характер. В ее рецептах присутствуют элементы разных кухонь, а продукты для стола привозили из многих стран. В России этого периода существовала модная тенденция: французские блюда готовили к праздникам, а национальные блюда составляли рацион повседневного питания.

Перечень рецептов и их ингредиентов из кулинарной книги повара Ф. И. Шаляпина поразит современного читателя своим разнообразием и изысканностью, присутствием в них деликатесов (например, фуа-гра, трюфелей, омаров и пр.). Удивительно, что данные

¹ В аналогичных русских книгах по кулинарии того времени данного раздела не было.



рецепты были созданы в России в непростой для нее период. И подобные продукты мы встречаем на столе великого русского баса, что свидетельствует об уровне его жизни и потребностях гурмана.

При этом Н. Н. Хвостов, нередко используя один и тот же набор ингредиентов, создавал из них вариации блюд, подвергая продукты различной технологии обработки, меняя их сочетания, заправляя различными соусами. Благодаря этому появлялись рецепты с разными названиями, но сходные по набору ингредиентов и технологии приготовления. Перечисленное требовало от Николая Николаевича высокого профессионализма, воображения, интуиции, чуткости в следовании рецепту или отклонению от него, знания сочетаемости продуктов между собой. От кулинара зависело многое, в том числе «организация домашнего питания и его рацион, наборы блюд и рецептов, технологии приготовления пищи, сервировка стола» [87].

В меню великого русского баса царило разнообразие блюд: холодных и горячих, отварных, жареных и запеченных. Большая часть хвостовских рецептов была сложносоставной. Ингредиенты к блюду могли использоваться в сыром, отварном, поджаренном, запеченном виде, что требовало от Николая Николаевича высокого профессионализма, точности исполнения рецептов или импровизаций с ними, аккуратности, быстроты и сноровки. Как известно, любое застолье включает в себя подачу нескольких блюд в известной последовательности. Необходимо, чтобы блюда были поданы определенной температуры, не пересолены, не пережарены, не пересушены и пр. Неслучайно от повара зависело многое, в том числе настроение вкушающего Ф. И. Шаляпина (и сотрапезников) и репутация баса как хозяина дома. Именно Николай Николаевич превращал прием пищи в комфортную процедуру (О. Н. Яхно), соответствующую статусу великого артиста и современной ему системе ценностей в области гастрономии и кулинарии.

Салаты на шаляпинском столе могли быть овощными, фруктово-овощными, грибными, мясными, рыбными или из морепродуктов. Если исходить из количества компонентов, все салаты были многосоставными. По степени смешения хвостовские салаты для баса и его пиров были смешанными, слоеными или круговыми (ингредиенты укладывались на тарелки кругами и сверху поливались соусом). Их подавали на стол холодными или теплыми.

Обратим внимание на интересный факт из жизни баса. Впервые в возрасте двадцати лет в Казани Шаляпин увидел управляющего труппой В. Н. Любимова в домашней обстановке за поеданием салата. Это блюдо шокировало юного Федора Ивановича, произведя на него эффект странности. Чуть позже артист с удивлением напишет: «Первый раз я видел человека, который ест траву, обильно поливая ее уксусом и маслом» [71. С. 91]. Впоследствии на его столе салаты (в виде блюда и травянистых растений) были постоянными атрибутами, о чем говорит и отдельная рубрика в кулинарной тетради повара Н. Н. Хвостова, посвященная им.

Овощные салаты могли включать в себя одновременно отварные овощи (отварной картофель, свеклу, стручки зеленых бобов, спаржу) и свежие (огурцы, томаты, капусту краснокочанную, белый и красный редис), к которым добавляли отварные яйца и листья салата. К числу овощных салатов относится и «Томат Богданов», представляющий собой фаршированные луком с майонезом томаты¹.

¹ В русской кухне существует страсть к проворачиванию любых продуктов (мяса, дичи, рыбы, грибов, овощей, фруктов).



Фруктово-овощные салаты представляют собой нашинкованные и соединенные вместе фрукты и овощи. Например, салат «Аляска» представляет собой нарезанные кусочками и выложенные слоями томаты, корень сельдерея, яблоки и груши, политые заправкой.

Шаляпин испытывал любовь к грибам, которые при возможности, особенно в молодости, сам собирал в лесу. Неслучайно в кулинарной тетради его личного повара есть **грибные салаты**. Нередко, как в салате «Головуаз», к довольно простым ингредиентам (отваренному в мундире картофелю и сельдерею) добавляется деликатес – трюфель. Вариацией данного салата является салат «Демидов». Различие заключается в соусе. В салате «Головуаз» соус включает в себя оливковое масло, уксус, соль, перец, бульон и белое вино. В салате «Демидов» соус готовится на основе мясного бульона с добавлением горчицы, оливкового масла, уксуса, соли и перца. Салат «Томатов Паризьен» представлял собой фаршированные луком с майонезом томаты, верх которых украшался кусочком трюфеля, а по краям укладывалась отварная спаржа.

Мясные салаты включали в себя в качестве главного продукта обжаренный кусок говядины, отварную телячью вырезку, отварное телячье сердце, отварной говяжий язык, ветчину, курицу-пулярку. Мясо смешивалось с отварными яйцами, свежими (томаты, томаты черри, огурцы, корнишоны, белый и красный редис, сельдерей, репчатый лук) и отварными (картофель, морковь, репа, зеленые бобы) овощами. Для того чтобы придать мясному салату пикантность, в ингредиенты добавлялись зелень и листья салата.

Салаты из дичи (например, рябчиков [41. С. 105]¹) обыгрывают вкусовые свойства основного компонента в сочетании с сыром, свежими (томатами, огурцами, сельдереем, белым и красным редисом) и отварными (картофелем, свеклой, зелеными бобами, цветной капустой, артишоками, спаржей) овощами, а также маринованными овощами (артишоком, огурцами) или маринованными смесями мелких молодых овощей (пикулей). К салатам из дичи добавлялась зелень.

В **рыбном салате** основными ингредиентами считались рыба (например, сельдь холодного копчения, соленая сельдь, филе лосося, осетрина, филе белой рыбы, отварное филе нескольких видов рыб), которую сочетали с яйцами, овощами (отварным картофелем, сельдереем, томатами, свежими огурцами, отварной свеклой), репчатым или зеленым луком, листьями тимьяна и петрушкой. Особую пикантность рыбным салатам придавали нарезанные яблоки или соленые рыжики и грузди.

Салат из морепродуктов включает в себя ракообразных (отварных раков), устриц, омаров, паюсную икру. Вкусовые качества морепродуктов подчеркивают овощи (свежие и/или маринованные огурцы, отварная цветная капуста, корень сельдерея, томаты), консервированная соя, консервированный зеленый горошек, листья салата, петрушка, тимьян, каперсы.

К салатам всегда готовилась специальная заправка (из оливкового масла, уксуса, соли и перца), нередко с добавлением горчицы, тертого хрена, сока лимона, зелени, бульона и вина, или соус (например, американ, кабуль, горчичный соус). Соусы включали в себя бульон, белое сухое вино, растопленное масло, горчицу, уксус, оливковое масло,



¹ Как считает А. Гримо де Ла Реньер, «рябчик – птица одинокая, философ среди пернатых», а «мясо у него очень нежное и достойное желудков самых взыскательных».

муку, сахар, соль, маринованные смеси овощей, сыры, перец. Некоторые виды соусов (например, горчичный соус) необходимо было доводить на плите до загустения. Помимо этого, салаты иногда заправлялись майонезом.

На шалашинском столе встречаем **горячие закуски**. Обычно их подавали со спиртными напитками перед блюдом, считающимся основным во время праздничной трапезы. Цель горячих закусок – вызвать аппетит вкушающих, поэтому желательно, чтобы на вкус они были пикантными или острыми. Горячие закуски представляли собой сложное блюдо. Н. Н. Хвостов предлагал огромное количество горячих закусок (мясных, рыбных, грибных, из дичи) в виде пирогов, тарталеток с начинкой. Тесто для них повар Ф. И. Шалашина использовал пресное, слоеное, заварное или дрожжевое. Главное отличие горячих закусок от основного блюда заключается в том, что для их приготовления используется меньший размер куска мяса, рыбы и пр. Да и сами горячие закуски подаются к столу небольшими порциями. Чаще всего перед подачей на стол Николай Николаевич предварительно полив соусом (бешамель, бордлез, мадера, сюрпель, томатным) и/или посыпав сыром, запекал их до золотистой корочки.

Мясные горячие закуски, помимо мяса (в виде говяжьего языка, телячьих почек), состояли из множества ингредиентов. Их шалашинский повар мог подавать на стол в виде нарезанного на куски пирога из слоеного теста, включающего в себя в качестве начинки говяжий язык, трюфель, приготовленные в соусе из сливок и тертого сыра белые грибы (аллюмешь «Капрель»). Встречаем на шалашинском столе в качестве горячей закуски и жульен из телячьих почек. Но к ним повар баса предлагает еще мясо дичи (например, рябчиков) и шляпки свежих шампиньонов, а в качестве пикантной добавки – трюфель, натертый на мелкой терке (рецепт «Почки жульен»).

Горячие закуски из дичи в качестве начинки могли сочетать пюре из дичи с фуа-гра, что выкладывалось на печеную тестяную основу (стружки «Руанез»).

Рыбные горячие закуски Хвостов предлагал обжаривать в топленом сале. Он из дрожжевого теста делал шарики, используя в качестве начинки фарш из филе отварной рыбы, картофельного пюре, зелени и жареного лука (рецепт «Веспики»). Еще один интересный вариант рыбной закуски встречаем в рецепте «Ерши “Тупинель и Жоржет”». В вынутую середину отварного картофеля выкладывается мякоть отварных ершей и заливается соусом с сыром. Перед подачей на стол повар рекомендовал запекать блюдо. Середину отварного картофеля Николай Николаевич иногда заполнял и мясом из раковых шеек и клешней (рецепт «Раковые шейки “Тукинель”»). Готовил шалашинский повар и форшмак, смешивая в качестве начинки соленую сельдь с филе мяса или рыбы. В рецепте «Крокет “Ерш”» Николай Николаевич предлагает обжаренные рыбные шарики с секретом: в лепешку из фарша судака завернуто мясо отварных ершей.

Горячие закуски из морепродуктов основывались на фарше из мяса отварных раков и филе мерланга, запеченного в слоеном тесте (аллюмешь «Кревез»).

Довольно часто в рецептуре Н. Н. Хвостова среди горячих закусок мы встречаем **тарталетки**. Обычно тарталетки (от французского *tartelette* – «маленький тарт») представляют собой небольшие чашечки из пресного теста, выпекаемые в специальной форме корзиночек. Их родиной В. В. Похлебкин называет итальянскую (неаполитанскую) кухню. Во французской и австрийской кухне тарталетки превратили в декоративный элемент стола, заполняя их гарнирами или остатками пищи. Именно в таком назначении мы встречаем тарталетки в интерпретации шалашинского повара. Выпеченную корзинку Николай



Николаевич заполнял начинкой. В качестве начинки Хвостов для семьи баса и ее гостей предлагал фарши из обжаренных белых грибов с фуа-гра (паштетом из гусиной и утиной печени), посыпанные твердым сыром и запеченные до румяной корочки (тарталетки «Сарель»). В рецепте тарталетки «Ниоки» кулинар в качестве начинки предлагал отварные кусочки из заварного теста с сыром, заправленные соусом бешамель, в рецепте тарталетки «Офедальные» – отварную вермишель, перемешанную с тертым сыром, в тамбаль «Бонту» – макароны с ветчиной, посыпанные тертым сыром и политые томатным соусом.

К числу горячих закусок Н. Н. Хвостов отнес и **равиоли** (итальянский аналог русских пельменей с различной начинкой). Фарш для них повар баса рекомендовал делать из телятины и мозгов из трубчатых костей. Перед подачей на стол Николай Николаевич запекал до румяной корочки предварительно отваренные равиоли, заправляя сверху томатным соусом и тертым сыром (равиоли «Ромен Огратан»).

Грибные горячие закуски представляли собой, выложенную в волованы (изделие из теста без начинки, напоминающее тарталетку) из слоеного, дрожжевого или пресного теста начинку из оливок и обжаренных белых грибов, заправленных соусом сюрпель (смесь из бульона, сливок, вина с прогретой в масле мукой, которая после 10–15-минутного кипячения заправляется сливочным маслом, желтками и лимонным соком) (волованы «Тулуз», волованы «А-ля Рен») или красным соусом, полученным в результате варки в течение 8–10 часов обжаренных говяжьих, бараньих, телячьих костей или домашней птицы (рецепт «Тамбаль „Тиволи“»). Также обжаренные белые грибы с оливками Николай Николаевич предлагает использовать в качестве начинки пирожков из слоеного теста, которые нужно перед подачей к столу обжарить в большом количестве разогретого масла.

Коронным шаляпинским блюдом считаются **макароны с грибами**, или **макароны по-шаляпински**. Рецепт их следующий. В бульоне, где варились белые грибы, приготовить макароны. Притушить на сковороде отварные нарезанные грибы с луком и грибным бульоном. Уложить в сотейник слоями «фарш со сковороды, макароны, посыпанные тертым сыром», а «верхний слой покрыть густой сметаной и запекать в духовке» [68. С. 16].

В качестве горячей закуски можно встретить на шаляпинском столе и фаршированные блинчики. В них в качестве начинки повар Н. Н. Хвостов предлагал протертые и взбитые мелко нарезанные куриные грудки со сливками и специями. Сами фаршированные блинчики обваливаются в муке, яйце и пшеничных сухарях и затем обжариваются. Подаются к столу с жареной зеленью и соусом мадера (крокет «Полонез»).

Отдельная, довольно развернутая рубрика кулинарной тетради личного повара Ф. И. Шаляпина посвящена **блюдам из яиц**, что свидетельствует об их популярности в семье баса и вкушении с особым удовольствием. Необходимо признать, что без яиц искусство приготовления блюд невозможно. И об этом факте знал шаляпинский кулинар. В гастрономической культуре яйца относят к числу продуктов, сочетаемых с любым ингредиентом. И рецепты блюд из яиц, представленных в кулинарных тетрадях Н. Н. Хвостова, – яркое тому подтверждение. Повар даже внутри раздела, посвященного блюдам из яиц, классифицирует их на холодные, горячие и омлеты. Многие блюда из яиц можно отнести к разряду изысканных в трапезе Шаляпина-гурмана ввиду того, что их ингредиенты относятся к гастрономическому шику (например, морепродукты, трюфель, фуа-гра).

Холодные закуски из яиц шаляпинский повар предпочитал желировать, приготавливая различные вариации славянского холодца. Довольно часто в таких холодных закусках из яиц отварной белок служит основой для начинки. В качестве самой начинки выступают



желток, смешанный с фуа-гра, кусочек трюфеля и мясное желе (яйца «Шеврез»). Или зафаршированные фуа-гра яйца опускаются в желе и дается время им остыть (яйца «Корвижи»). В рецепте яйца «Дюкаль» четвертинка отварного яйца с кусочками фуа-гра заливается мясным желе. Украшением блюд из яиц становились листья салата, салаты из зелени с яйцами, крутоны (обжаренные на сливочном масле кусочки хлеба/батона) или ломтики ветчины. Интересным по вкусу является рецепт «Яйца „Сильва“». Для него заправляются майонезом нарезанные соломкой отварная свекла, корень сельдерея, рубленое мясное желе, сверху кладутся отварные яйца и все заливается мясным желе [68. С. 55].

Горячие блюда из яиц представляли собой разновидность горячих закусок. Они могли быть односоставными (например, яйца кокот, запеченные на водяной бане в кокотницах в духовке) и сложными. Придавал интересный вкус отварным яйцам соус бешамель с луком (яйца «А-ля Тринк»). Половинки сваренных яиц фаршируются желтком со сливочным маслом, шляпками шампиньонов и зеленью и затем заливаются томатным соусом (яйца «Эльдер»), желтком с маслом (яйца «Форш Устрице», обжаренные в панировочных сухарях в масле) и пюре де-воляй (на основе куриного мяса) с соусом сюррем (яйца «Форш Парм»). Согласно рецепту «Яйца „Ото-Лионез“», повар резаные отварные яйца жарил с луком.

Интересен и хвостовский вариант яичницы, которую он рекомендует запекать, залив яйца сливками, но в отличие от скрэмбла ингредиенты блюда не взбиваются (яйца «А-ля Омергуаз»). Или в рецепте «Яйца по-турецки» повар предлагает смешать сырые яйца с обжаренной в соусе мадера куриной печенью и запечь их, предварительно посыпав сыром.

К яичнице-глазунье в рецепте «Яйца „Клюни“» Н. Н. Хвостов рекомендует добавить жареные шарики из телятины, полив все блюдо соусом демиглас с трюфелями. Яичница-глазунья хорошо сочетается с обжаренными сосисками, политыми томатным соусом (яйца «Берси»), обжаренной свежей свиной грудинкой (яйца «Абальман»), обжаренной копченой свиной грудинкой (яйца «Дюрам») или трюфелем (яйца «Жанет»), жареными почками, ломтиками трюфеля и соусом демиглас (яйца «Мариенберг»). Яйцо, приготовленное по-гамбургски (жаренное в отверстии пшеничного хлеба), Николай Николаевич сочетает с грибами в сметане и рубленой зеленью (яйца «Московит»), обжаренной бужениной и соусом демиглас (яйца «Шамиль»).

Довольно много рецептов горячих блюд из яиц основаны на яйце паше, или пашот (от французского *la poshe* – «карман»). Это традиционное французское блюдо, в котором яйцо готовится путем поширования без скорлупы, то есть варки в течение 3–4 минут в кипящей воде. Среди тонкостей его приготовления называют следующие. Необходимо для варки выбрать небольшую кастрюлю/глубокую сковороду, заполнив ее на 2,5–3 см водой, добавить в воду соль и столовую ложку уксуса, чтобы яйцо в воде не расплылось. Перед тем как опустить яйцо в кастрюлю с медленно бурлящей водой (70–80 °С), его лучше разбить в небольшую миску. Закрутив в кастрюле ложкой воду, опустить в водоворот яйцо. Благодаря такому приготовлению желток, упакованный в белую нежную оболочку, имеет кремообразную консистенцию.

В качестве гарнира к яйцам поше, или пашот, добавляют проваренный на сковороде со сливочным маслом зеленый салат (яйца поше «Шикафе»), заправленный белым соусом щавель (яйца поше со щавелем), отварную спаржу с соусом бешамель и соусом морнэ (яйца поше «Дюпарк») или соусом сюррем (яйца «Режанс»), томаты в соусе сюрпель (яйца «Дантен»), телячьи мозги на жареном пшеничном хлебе, политые соусом сюрпель (яйца «Вепи»), костный мозг с ржаным хлебом, политый соусом бордолез (яйца «Конмеос»),



отварной язык, ветчину, шампиньоны и трюфель в соусе демигляс (яйца «Зитари»), пюре из каштанов, залитое соусом бешамель (яйца «Мервиль») или соусом демигляс (яйца «Пильерад»), отварной язык, трюфель, шляпки шампиньонов и вареные морские гребешки, заправленные соусом демигляс и выложенные затем в тарталетки (яйца поше «Бозмен»), пюре из дичи, залитое соусом сюпрем (яйца «Губер»).

Изысканность яйцу пашот придает соус бешамель с тертым сыром и зеленый горошек, залитый соусом беригуль (с артишоками) (яйца «Форш Оро», яйца поше «Грандюк») или фуа-гра с красным соусом и соусом эстрагон, посыпанное тертыми фисташками (яйца «Султан»). Предлагает повар Николай Николаевич заполнить вычищенную середину печеного картофеля пюре из шампиньонов в сливках, яйцом пашот, залив все сверху соусом морнэ (яйца поше «Серион»). Довольно часто яйца пашот с различными ингредиентами, залитые соусом, Н. Н. Хвостов выкладывал в тарталетки и запекал до румяной корочки.

Встречаем в рецептуре кулинара и вариации с блюдом из русской кухни – **брюи**, или **яичная кашка**. Оно готовится из взбитой яично-молочной смеси и сливочного масла в результате термической обработки. Непрерывно помешивая, массу нужно довести до консистенции сметаны. Яйцами брюи можно фаршировать булочки, выпеченные из заварного теста с сыром (яйца буше с трюфелем). Либо сочетать их с шампиньонами и трюфелем (яйца брюи «Беатрикс»), отварной спаржей (яйца брюи «Принцес»).

В качестве начинки для омлета Н. Н. Хвостов предлагает копченую свиную грудинку (омлет «Олар»), обжаренный картофель со свиной грудинкой и луком (омлет «Пейзан»), обжаренную куриную печень в соусе мадера (омлет «Шасер»), обжаренные почки в соусе мадера (омлет с почками), отварные раковые шейки (омлет «Травелуз»), жаренные с луком шампиньоны (омлет «Мексикен»), обжаренные томаты (омлет «Португес»), отварную спаржу (омлет «Принцес»), заправленный сливками отварной шпинат (омлет «Флорентин»).

В русской кухне **суп** можно назвать важной составляющей обеда. Он сервируется после закусок и холодных блюд, считаясь первым блюдом. А. Гримо де Ла Ренье метафорически рассуждает о супе, утверждая, что «он не просто открывает трапезу, но и должен давать о ней верное представление, примерно так же, как увертюра комической оперы должна давать представление о ее содержании» [41. С. 280]. Приготовление супа – искусство особое. Оно требует от повара заботы, терпения и постоянного присмотра. Только мастерство творца способно сделать первое блюдо вкусным и замысловатым. Благодаря этому суп с его вкусовыми достоинствами «внушает гурманам предчувствие тех познаний и талантов, какие повар обнаружит в дальнейшем течении обеда» [41. С. 281].

Супы классифицируются по температуре на горячие (не ниже 75 °С) и холодные; по способу приготовления различают прозрачные, пюреобразные, заправочные; жидкие горячие супы готовятся на основе бульона (рыбного, мясокостного, костного, из птицы или дичи), отвара (овощного, грибного, крупяного) или молока, а холодные – на кисломолочных продуктах (простокваше, кефире), отваре из свеклы или фруктово-ягодном отваре, квасе. В кулинарной книге Н. Н. Хвостова в рубрике «Супы» преобладают горячие супы на основе бульона. Повар выделяет несколько видов блюда: консоме, супы-кремы и супы. Каждый вид имел собственную технологию приготовления.

Консо́ме, пришедший в Россию из французской ресторанной кухни, представляет собой концентрированный бульон, сваренный из разных видов мяса с костями в течение 3–4 часов и процеженный. Консо́ме относится к числу бульонов двойной крепости.



Для его приготовления мясных продуктов кладут в два раза больше, чем для обычного бульона. Особый вид консоме – **тортю** – готовится из порубленного на куски мяса с костями, которое предварительно обжаривается с овощами (морковью, луком) и зеленью (петрушкой) в духовке, а потом готовится в воде.

В кулинарной тетради Н. Н. Хвостова основу консоме составляет мясо с костями телятины, дичи. Шаляпинский повар предлагает подавать консоме не только в чистом виде (консоме «Тортю»), но и с бараниной, бобами, горохом, морковью, репой и перловой кашей (консоме «Эказес»), телячьей вырезкой, телячьим языком и шампиньонами (консоме «Матерних»), телячьим языком, мясом дичи и отварной тапиокой¹ (консоме «Треviz»), дичью и кнели [68. С. 340]², фаршированные телячьими мозгами (консоме «Арлентом»), мясом рябчика и кнели³ из сока трюфеля, с пюре из томатов и пюре из горошка (консоме «Амбасадор»), фаршированные филейчиками рябчика и кнели (консоме «Ромен»), мясом курицы и тапиокой (консоме де-воляй), отварной пуляркой, жареным шпиком, кнели с добавлением трюфеля, томатного пюре и пюре из шпината (консоме «Аршидюк»), фаршированные кнельной массой с трюфелем филейчики курицы (консоме «Барятинский»), кнели, начиненные фаршем из дичи, телячьего языка, шпинатного пюре и трюфелем (консоме «Александр»), кнели, фаршированные начинкой из мяса дикой козы и чечевицы (консоме «Сан Габюр»), отварные раковые шейки и кнели с дичью (консоме «Габриэль»), кнели, фаршированные мясом раков (консоме «Дивет»), мясом морского гребешка, отварной спаржей (консоме «Арлиан»).

Консоме гостям Н. Н. Хвостов предлагал в качестве дополнения к отдельным блюдам, например к ризотто (консоме «Гарбюр») или профитролям⁴, нафаршированным фуа-гра (консоме «Инфам»). Или встречаем вариант консоме с мадерой (консоме «Опорт» (тортю)). Есть рецепт, где консоме с говядиной, костным мозгом и овощами доводится до готовности в духовке (консоме «Потафю»).

Баловал баса, его семью и гостей Николай Николаевич и блюдом борщок. В приготовленное консоме добавлялся сок свеклы с уксусом и сахаром. Благодаря этому мясной бульон приобретал красновато-малиновый цвет и кисловато-острый вкус. Приготовленным таким образом консоме шаляпинский повар заливал кнели (консоме «Режино» (де-воляй)).

¹ Крахмалистая крупа, которую получают из клубнеплодного тропического растения – маниоки. Блюда из тапиоки относятся к разряду высококалорийных и легко усваиваемых.

² Кнели и кнельная масса следующим образом описывается Н. Н. Хвостовым: куриные грудки «провернуть несколько раз через мясорубку с мелкой решеткой, прибавляя понемногу молока, затем протереть массу через сито, положить в кастрюлю, посолить, поперчить и, поставив на лёд, растереть, прибавляя понемногу сливки. Хорошо взбить. Затем с помощью двух ложек сформировать кнели и опустить в кастрюлю с горячей подсоленной водой. Поставить кастрюлю с кнелями на небольшой огонь и сварить их, не давая воде кипеть. Когда кнели сварятся и слегка затвердеют сверху, вынуть их шумовкой» [Хвостов, 2018].

³ Шаляпинский повар Н. Н. Хвостов любил сочетать в одном блюде несколько видов кнелей, различающихся по цвету, что зависело от того, какие ингредиенты были добавлены: например, белые кнели – с добавлением мяса дичи, красные – томатов, зеленые – зеленого горошка, шоколадные – сока трюфеля. Помимо этого, он кнели заворачивал в тонкие блинчики или листья зеленого салата.

⁴ Профитроли представляют собой выпеченные из заварного теста округлые булочки. Они имеют внутри полость, которую можно заполнять различными (сладкими, несладкими) начинками.



К консоме «Тортю» шалепинский повар советовал перед подачей на стол добавить обжаренные овощи (морковь, репу и огурцы) со взбитым яйцом (консоме «Огана»), мясо рябчика, отварной телячий язык, обжаренные шампиньоны и трюфель (консоме «Нелеон»), мозги из вареных трубчатых костей (консоме «Мозель»), нарезанную телячью вырезку с отварными артишоками (консоме «Дугляз»), мясо телячьих хвостов с жаренными овощами (луком, морковью, репой) (консоме «Окстель»), кнели, часть из которых с тертым трюфелем (консоме «Помпадур»).

Суп-крем представляет собой пюрированный суп, или суп-пюре. В интерпретации Н. Н. Хвостова суп-крем в своей рецептуре содержит сливки как основной ингредиент, отличающий его от супа-пюре. Именно смесью из взбитых яичных желтков, масла и сливок осуществляется загустение бульона. Необходимо заметить, что повар некоторые ингредиенты не перетирал в пюре, добавляя их в суп кусочками. Данный нюанс касался и овощей, и мяса, в том числе копченой свиной грудинки.

В гастрономическом репертуаре баса мы встречаем супы-кремы с мясом раков и курицей (крем «Америкен», крем «Биск» раковый), курицей и фисташками (крем «Султан» из фисташек), курицей, пюре из каштанов и тапиокой (крем «Клеман»), курицей, чечевицей и отварным рисом (крем «Эзау»), курицей, перловой крупой и кореньями (репой, морковью, корнем сельдерея) (крем «Дорж»), рябчиком, горохом и шпинатом (крем «Сан-Жерманс»), рябчиком, репой и кнелями из курицы (крем «Валеско»), рябчиком, тапиокой и кнели (крем «Немрод» из тапиоки), перепелами, филейчиками из перепелов и кнелями (крем из перепелов), дичью, томатным пюре, рисом и кнелями (крем «Андалюз» из томата). В качестве (эстетической и вкусовой) добавки к супу-крему может выступать зелень (щавель, шпинат), грибы (сморчки, шампиньоны), нарезанный трюфель, нарезанные кусочками овощи (артишоки, картофель, корень сельдерея и петрушки, морковь, репа, савойская капуста, свекла, спаржа, стручковая фасоль, свежие огурцы, патиссоны), разобранная на соцветья цветная капуста, брюссельская капуста, консервированный зеленый горошек, обжаренные кубики белого хлеба, гренки, измельченный орех. Крем «Рен Марго» предполагает к супу с курицей подачу миндального молока. Отдельно к супу-крему подавались запеченные крутоны с фуа-гра. Пикантность крему «Веперош» из курицы придает пюре из овощей и бобовых, отваренных в красном вине.

Но иногда в тетради рецептов мы встречаем суп-крем без добавления сливок, что в большей степени позволяет охарактеризовать его как суп-пюре. Он представляет собой густой суп, обладающий консистенцией сметаны. Для его приготовления делают пюре из отваренного мяса, рыбы, морепродуктов, овощей, грибов, бобовых или круп. Нередко протертые продукты соединяют с мучной пассеровкой. Н. Н. Хвостов предлагает в качестве вариантов такого супа протертые овощи (крем «Шарлот»).

Встречаем в кулинарной тетради повара и **классические супы**. Они представляют собой жидкое блюдо (не менее 50 % жидкости) с гарниром из мяса, птицы, рыбы, грибов, круп, овощей, бобовых культур, макаронных изделий. Как правило, суп Николай Николаевич готовил на мясном бульоне. Нередко для приготовления бульона повар использовал разные виды мяса (например, говядину и куриные окорока, мясо и потроха домашней птицы, говядину, куриные окорока и костный мозг трубчатых говяжьих костей). В его рецептах мы встречаем овощные супы с мясом (супы «Фермер», «Пейзан», «Норманд», «Крестьянский»), овощные супы с мясом и кнелями (суп «Жюльен» с пуляркой), овощной суп с мясом, перловой кашей и взбитым яйцом (похлебка «Охотничья»), овощной суп



с мясом, гренками и яйцом пашот (суп «Озель»). Суп «Пети Мармите» доводится до готовности в горшочке в духовке. Для усиления вкуса и аромата в него добавлялись копченая грудинка, колбаса, чеснок, специи.

Любовь Федора Ивановича к **щам** отразилась и во множестве их рецептов (щи «Николаевские», «Донские», «Солдатские», суточные). Шалапинский повар варил щи на основе мясного бульона из свежей и квашеной капусты, импровизировал с овощами, которые обжаривал на сливочном масле в сковороде. Разновидностью щей были **борщи**. Помимо классических рецептов (борщ «Малороссийский», «Полтавский»), встречаем и его вариации: борщ «Флотский» с клецками из манной крупы. Для усиления вкуса в борщ повар клал копченую свиную грудинку, свиной шпик с чесноком, ветчину, сосиски, свекольный сок.

Особую группу овощных супов составляет **рассольник**. Для придания пикантности его вкусу Николай Николаевич советовал в тарелку положить взбитое яйцо, которое затем залить горячим рассольником (суп «Абати»).

В качестве отдельной рубрики Н. Н. Хвостов выделяет «**Рыбные блюда**». Рыба относится к числу легкоусвояемых и полезных продуктов. В ней присутствуют белок, фосфор, йод, железо, жирорастворимые витамины и минеральные вещества. Блюда из рыбы готовятся довольно быстро, и их существует большое разнообразие. Рыбу солят, коптят, консервируют, отваривают, тушат, запекают, жарят, припускают и готовят на пару. Шалапинский повар при приготовлении блюд из рыбы виртуозно использовал разные технологии, что делало блюдо насыщенным по аромату и вкусовым качествам. Сами рыбные блюда были и простыми (на основе приготовления одного вида рыбы по одной технологии), и сложносоставными, что требовало сноровки, мастерства и чувства времени. Николай Николаевич при приготовлении блюд из рыбы сочетал разные виды рыб, добавляя к ним раков и морепродукты. В качестве добавок к рыбному блюду мы встречаем мясные продукты, овощи, трюфель, но излюбленными были шампиньоны (отварные, жареные) и мясо отварных раков. Как правило, к рыбному блюду готовился соус, который подавался отдельно или им заправлялось блюдо.

Судя по рецептуре, бас любил как морскую, так и речную рыбу. Выросший на Волге, он знал вкус свежей, хорошо приготовленной рыбы. Когда Федор Иванович стал гурманом, его рыбный «репертуар» значительно расширился. Он отдавал предпочтение карасям, корюшке, пескарям, угрям, форели, филе различных видов рыб (лосося, мерланга, морского языка, налима, ерша, осетрины, сардин, сельди, стерляди, судака, тюрбо), а также ракам, устрицам, креветкам, омарам, кальмарам.

Николай Николаевич рыбу (филе морского языка) **припускал** и подавал в соусе с отварными раками, шампиньонами и трюфелем в качестве гарнира (филе-соль «Шуази», филей соль белое вино), с жареными филе ершей, отварными раками, шампиньонами и трюфелем (филе-соль «Норманд»), с устрицами в кляре (филе-соль «Паршат»), с устрицами, раковыми шейками, шампиньонами и трюфелем (соль «Арлеан»), с томатами, репчатым луком, отварными раками и шампиньонами (филе-соль «Дюклери»). Припущенная лососина подавалась на стол, украшаясь сверху отварными шампиньонами и раковыми шейками (лососина «Ришелье») с трюфелями (лососина «Маканез»), припущенная стерлядь с соусом с добавлением вина шабли (стерлядь «О шабли»), а припущенные куски угря с шампиньонами, раковыми шейками под соусом субиз (угорь «Стандле»). Припущенным судаком, шампиньонами и раковыми шейками, залитыми соусом «Белое вино», заполнялись формочки из фольги и перед подачей на стол прогревались в духовке (судак «Дипуаз»).



Припущенное филе судака с шампиньонами, картофельным пюре и соусом бешамель запекалось в кокильнице (кокиль из судака «Дюшес»). Из припущенного филе стерляди с добавлением раков, шампиньонов и томатного соуса шляпинский кулинар готовил рагу из стерляди.

Встречаем в шляпинском рыбном репертуаре припущенный морской язык, запеченный с шампиньонами и раковыми шейками в соусе морнэ (филе-соль «Паризен»), с отварными раками, шампиньонами, залитыми соусом бешамель, посыпанными тертым сыром и запеченными до румяной корочки (филе-соль «Флирантип»), с раковыми шейками, шампиньонами и трюфелем, залитыми соусом кардинал и посыпанными тертым сыром (филе-соль «Маргарит»). Припущенный судак с грибами, раковыми шейками, сладким мясом и трюфелем, залитый соусом морнэ, необходимо было запечь до образования румяной корочки и только потом подавать к столу (судак «Паризен»). Припущенное филе налима сочеталось с шампиньонами и кнельной массой из судака, а на стол подавалось под соусом «Белое вино» (филей из налима «Копез»).

Находим в рецептах Н. Н. Хвостова и **жареную рыбу**. Повар жарил ее целиком (нередко на решетке над углями), нарезав порционными кусками, небольшими кубиками, нанизав на шпажку, цельным филе. Так, карасей (или карасей, фаршированных кнельной массой из судака) он жарил с двух сторон на решетке над углями (караси грилье «Англес», караси грилье «Форси»). Судака, обваляв в муке, взбитых яйцах и панировочных сухарях, Николай Николаевич жарил во фритюре (судак «Кольберт») или обжаренного судака заливал сметанным соусом и запекал (судак в сметане). Он зажаривал в специях филе лосося (лососина «Орлеан»), полив в заключение анчоусным маслом (лососина грилье «Мирабо») или филе лосося, начиненное свиным шпиком и трюфелем, положив сверху шампиньоны и белые грибы, сладкое мясо¹ и раковые шейки (лососина грилье «Шамбор»), филе судака подавал с гарниром из раковых шеек, шампиньонов и ломтика трюфеля (соте из судака). Замоченные в сливках кусочки филе морского языка обжаривались во фритюре в форме винта (филе-соль «Стружка»). Отварив устрицы, затем покрыв слоем соуса бешамель и обваляв в пшеничной крошке, Николай Николаевич обжаривал их перед подачей на стол (отигеро из устриц «Валеруа»). Жареных ершей дополнительно запекал в соусе вместе с картошкой (ерши «Дупинель») или с картошкой и шампиньонами в соусе бешамель (кокиль из ершей «Парали»). В рецепте «Судак „Московит“» к обжаренному филе судака добавляются раковые шейки, шампиньоны и жареный картофель. Залитые сметанным соусом продукты запекались в духовке.

Филе судака, фаршированное кнельной массой и пюре из шампиньонов, обваляв в муке, повар зажаривал, а затем тушил (попьет из судака).

Слегка обжаренные овощи и филе разной рыбы шляпинский повар немного варил, а затем подавал на обжаренном хлебном мякише, полив бульоном (буйабес «Марсельез»).

Н. Н. Хвостов, создавая блюда из рыбы, обращался к самой простой технологии – **варке**, благодаря чему рыба обладала нежной консистенцией и могла легко усвоиться организмом. В отварном виде можно приготовить любую рыбу и морепродукт. Для улучшения вкусовой палитры рыбного второго блюда при его приготовлении берут малое количество



¹ Сладкое мясо – зубная железа молочных телят и барашков. Из него как готовят самостоятельное блюдо, так и используют в качестве ингредиента для приготовления смешанных блюд.

воды и добавляют в нее специи, овощи, зелень, сливки и/или вино. Полученный рыбный бульон шаляпинский повар использовал в качестве основы для соуса или рыбного супа. Разнообразие отварной рыбе придавали гарниры или дополнительные ингредиенты. Например, отварного омара и раков Николай Николаевич советовал подавать со свежими томатами, соусом америкен и белым вином (омар «Америкен»), отварное филе тюрбо вместе с обжаренными в кляре устрицами, раковыми шейками и шляпками шампиньонов (тюрбо «Адмирал»), отварное филе тюрбо с лимоном, кнелями из судака, раковыми шейками и шампиньонами (тюрбо «Жуанвиль»), отварную осетрину с соусом из соленых огурцов, раковых шеек и шампиньонов (осетрина «Эстуват»), отварного лосося с соусом с ломтиками отварных шампиньонов и картофеля (лососина «Норманд»), отварные куски угря, шампиньоны и мясо вареного рака с соусом белое вино и нарезанным трюфелем (матлот из угрей «Норманд»), отварное филе мерланга с устрицами, раковыми шейками и шампиньонами, заправленными соусом белое вино (мерланг с устрицами). Отварное фаршированное (томатами и кнельной массой из судака с налимьими печенками) филе налима повар Н. Н. Хвостов подавал под соусом «Белое вино» с раками, устрицами, шампиньонами и жареными в кляре пескарями (попьет из налима).

В качестве гарнира к рыбному блюду повар Ф. И. Шаляпина предлагает отварной телячий язык, мясо морского гребешка, мясо желез внутренней секреции теленка, шляпки шампиньона и трюфель (филе-соль «Паризен»), обжаренные стручковую фасоль, цветную капусту, зеленый горошек, зеленый салат шпинат и лук-порей (отигеро из устриц «Валеруа»), отварную спаржу, мясо раков и шампиньоны (филе-соль «Грандюк»), отварную свеклу, припущенные соленые огурцы, свежие томаты и лимон (форель «Дариа»), отварной рис, запеченный с сыром (пилав из ершей, пилав из морского языка), отварной картофель и (жареную) зелень (судак грилье «Англез», соль «Пиловисики»), спагетти, трюфель с майонезом (раки «Обмельвю»), дольки лимона и веточки жареной зелени (филе-соль «Стружка»), свежие томаты, лимон и зеленый салат (корюшка «Ориентарь»).

Иногда Н. Н. Хвостов советовал выпеченную из слоеного теста лодочку заполнить мясом отварных креветок, раков, пропитав каждый слой соусом жуанвиль, и запекать блюдо перед подачей (баркет «Кривет Жуанвиль») или обжаренными шампиньонами с трюфелем и филе морского языка, пропитав нормандским соусом, и запекать блюдо перед подачей (баркет из филе-соль «Шуази»), мясом отварных раков и фаршированными рачьими каркасами (баркет «Де Окревиз» или «Наптуи»). Волованы из слоеного теста с крышечками шаляпинский повар заполнял отварными шампиньонами, раковыми шейками, припущенным филе судака и устрицами, заливая соусом (волован «Норманд», волован «Наптуа»). Вариацией данного рецепта можно назвать «Нуазет из судака «Копез»», в котором тарталетка заполняется кусочками отварного филе судака, раковыми шейками, шампиньонами и устрицами, залитыми соусом жуанвиль. Тарталетки с шампиньонами, раковыми шейками и обжаренными филе ершей под соусом запекались до румяной корочки (тарталетки «Розель»). Профитролы в рецепте «Бенье «А-ля Матюрин»» Николай Николаевич фаршировал рыбной массой из филе сельди и сардин, обжаренной в томатном пюре и залитой сливками.

Обжаренный хлеб в рецепте «Соль „Берси“» служил основой для припущенного филе морского языка, отварного мяса раков и шампиньонов, а в рецепте «Тюрбо „Дюклери“» – для припущенного филе рыбы тюрбо с гарниром из раковых шеек и отварных шампиньонов. Также на ломтики обжаренного хлеба можно положить отварное филе судака и полить



бульоном (судак «Шофруа»). В рецепте «Нуазет из лососины «Американ»» на **крутон** выкладываются кусок припущенного филе лосося, шампиньоны и раковые шейки с соусом бордолез, а в рецепте «Судак „Персилад“» – обжаренное филе судака и шампиньоны, политые маслом меньер¹ с петрушкой. Пикантность крутонам с кусочками филе сельди и отварными яйцами придает несладкий яблочный мармелад (канапе «Отраз»).

В рецептурном перечне повара русского баса находим и **заливную рыбу**. Куски припущенного филе лосося или судака заправлялись томатным пюре с майонезом, оформлялись оливками, лимоном и зеленью, а затем заливались рыбным желе. Заливную рыбу подавали со свежими томатами, фаршированными зеленью (лососина «Монтилье», судак «Веливет»). Припущенные лосось, судак или напигованная трюфелями стерлядь заливались желе на красном вине (лососина по-норвежски, судак по-норвежски, стерлядь «Шамбор»). Желе заливался и отваренный в коже угря фарш из измельченного в мясорубке мяса угря, жареного лука, трюфелей (галантин из угрей). Иногда отварного судака Николай Николаевич измельчал с маслом и специями, заливал ланспиком («светлый сильно уваренный мясной бульон с добавлением мадеры и небольшого количества желатина» [68. С. 342]) и убирал на холод (фрамарж из судака).

Готовил Н. Н. Хвостов рыбные печенки и молоки, считавшиеся труднодоступным деликатесом. В рецепте бенье «Норманд» он рекомендовал отварить их «в курином бульоне с добавлением белого сухого вина, специй и трав» [68. С. 180], а затем обжарить в кляре. В «Матлот из налима» отваренные куски налима и налими печенки с шампиньонами подаются к столу в соусе и с зеленью петрушки.

В качестве основного блюда застолья могла выступать не только рыба, но и мясо. В рубрике «**Мясные блюда**» из кулинарной тетради Н. Н. Хвостова представлено большое разнообразие любимых мясных блюд Федора Ивановича Шалапина. Они готовились из молочного поросенка, молочного телятенка, телятины, свинины, мяса птицы (каплуна, пулярки, курицы, цыпленка, гуся) и дичи (в том числе рябчика), телячьего языка, печени, мозгов и хвостов, свиных ушей, печени специально откормленного гуся или утки, печени обычного гуся. Владея различными технологиями приготовления мяса, повар мог приготовить из него суп, соус, салат, второе блюдо, заливное.

В большинстве рецептов из раздела «Мясные блюда» мясо шалапинским кулинаром желировалось, предварительно отвариваясь, прожариваясь, фаршируясь, запекаясь. Как и в предыдущих рецептах, повар смешивал при приготовлении одного блюда несколько технологий. Николай Николаевич готовил как из цельных кусков мяса, так и из нарезанных на ломтики, а также из мясного фарша. Мясное блюдо подавалось на стол в горячем и холодном виде. Для пикантности вкуса к мясу добавлялись фуа-гра, паюсная икра, свиной шпик, ветчина, сосиски, овощи, зелень, специи.

Отварное мясо Н. Н. Хвостов сочетал с овощами и соусами. Так, отварное мясо дичи Николай Николаевич подавал с корнем сельдерея, томатами и отварными артишоками, залитыми соусом американ (фонд-артишоки «Американ»), отварную телячью грудинку – с кусочками отварной репы, моркови и лука (грудинка телячья по-венски).



¹ Сливочное масло нагревают до орехового цвета, добавляя в него сок лимона, соль и черный молотый перец.

В рецептуре шалепинского повара встречаем **жареное мясо**. Как заметил А. Гримо де Ла Реньер, «искусство прожаривать мясо до нужной кондиции – одно из самых сложных в мире» [41. С. 85]. Отбитые куски телячьей вырезки обжариваются на сковороде, а затем в духовке и подаются к столу с соусом, жареным картофелем и луком или облитые карамелью (филе де беф «Флория», филе де беф «Флориаль», филе де беф «Немур»). Николай Николаевич предлагает маринованные в соке лимона с зеленью телячьи мозги обжаривать в кляре до румяной корочки (бенье «Де Сервель»). Грудку рябчика, обмазав кнельной массой и обваляв в рубленном трюфеле, шалепинский повар обжаривал на сковороде, подавая к столу с соусом демиглас (котлет из рябчика «Боймеш»). Кармашки грудок рябчика с отварным нарезанным языком и рубленным трюфелем повар обжаривал с двух сторон и подавал на стол, положив на обжаренный хлеб, с соусом демиглас (котлет из рябчика «Денуаз»). Грудки пулярки и рябчика, нафаршировав кусочками фуа-гра, свертывал в виде сигар, обжаривал и запекал в духовке, а при подаче на стол выкладывал на них обжаренные кусочки фуа-гра и заливал соусом (котлет из пулярки «Монте-Карло», котлет из пулярки «Аршидюк»). Свернутое в сигары мясо грудки курицы или рябчика, фаршированное кнельной массой из курицы, обжаривал и запекал в духовке (котлеты «Маришаль»). Куски маринованного цыпленка обжаривал и подавал с соусом на стол (цыплята «Персильен»).

Целый ряд рецептов представляет собой вариации на тему **мясного заливного**. Н. Н. Хвостов готовил для хозяина и его гостей мясное заливное, используя для него зажаренную фаршированную (телячьим фаршем, фуа-гра, фисташками) грудинку и бульон на основе обжаренных мяса, костей и хвостов (грудинка «Шеврез»). Зажаренный толстый кусок телячьей вырезки, начиненный свиным шпиком и выложенный на гарнир, заливается мясным желе (тандром из телятины «Дория»). Обжаренную телячью котлету, уложенную на нарезанный отварной язык и сверху посыпанную яичным белком, шалепинский повар также заливает мясным желе (котлета телячья «Кардинал»). Обжаренную свиную грудинку, нарезанную ломтиками, вместе с ломтиками отварного языка Николай Николаевич выкладывал в форму, смазанную сметаной, и заливал мясным желе (терин «Шаркутен»). В рецепте «Терин из телятины» фарш из телятины и фуа-гра, ветчину, отварной язык и трюфель выкладывают в форму, обложенную шпиком, и запекают, а затем заливают мясным желе. Куски отварного гуся, обжаренной обычной гусиной печени, обжаренного настоянного в портвейне и коньяке фуа-гра повар Н. Н. Хвостов заливал мясным желе (гусь «Скобелев»).

Интересные варианты заливного предлагал кулинар с **отварным мясом**. Отварной молочный поросенок с выложенными вокруг него спагетти, морковью, репой, краснокочанной капустой заливался ланспиком (доб «А-ля Поросят Московит»). Отваренный в кореньях и специях окорок молочного теленка и оформленный белыми грибами, овощами, оливками и зеленью, заливался мясным желе (квисо телячье). Шпик, фарш из телятины и свинины, наштигованные кусочками трюфеля мясо дичи после отваривания на пару заливались мясным желе (терин из дичи «Дуанез»). Отварного каплуна, разрубленного на четыре части и залитого английским соусом, и отварную пулярку с ветчиной и грибами повар желировал (каплуны «Гальнра», терин из пулярки «Пейзан»). Разрезанный пополам цыпленок отваривался и обжаривался, после чего оформлялся кусочками трюфеля и листиками эстрагона, заливался мясным желе (цыпленок «Эстрагон»). Кусочки отварной дичи Николай Николаевич смешивал с ломтиками



вареных яичных белков и кусочками трюфеля или с раковыми шейками, трюфелем и овощами (томатами, корнем сельдерея, отварными артишоками), заливая соусом и ланспиком («День и ночь», «Артишоки»). В рецепте «Пробки де-воляй» отварное мясо куриных грудок фаршируется пюре из курицы и заливается ланспиком. Фаршированное филе пулярки фуа-гра, сбрызнутое портвейном и коньяком, отваривается и заливается мясным желе (котлет из пулярки «Жанетт»). Цыплята «Англес» сначала отвариваются, а перед заливкой мясным желе фаршируются фуа-гра. В рецепте «Печень “Суворов”» отварная напигованная трюфелями телячья печень заливается желе на красном вине. Замаринованные в мадере куриные грудки и отваренные на пару вместе с фаршем телятины и шпиком заливается мясным желе (кондо «Окондислян»). Кусочки отварного языка, смазанные фаршем из фуа-гра, заливались мясным желе (дортua из языка «Паризен»). Замаринованные в мадере отварные свиные уши, язык, фисташки и зеленый лук запекаются со шпиком в духовке и затем заливается мясным желе (фромаж из свинины). Запеченный в духовке фарш из свинины, шпика и сосисок, заливался мясным желе (пате из сосисок). На подсушенные полоски пшеничного хлеба укладывались ломтики языка, трюфель, рубленый яичный белок и заливались ланспиком (канапе шашками). Выпеченные тарталетки заполнялись фаршем из фуа-гра или мясом дичи с овощами в соусе америкен и заливались ланспиком (тарталетки с фуа-гра, тарталетки «Америкен»).

Встречаем в многочисленных рецептах Н. Н. Хвостова и **запеченное мясо**. Оно служит основой для заливного. Приготовленный из телячьей печени, мяса рябчика фарш, замаринованный в мадере, далее запекается вместе со шпиком и мясом грудки рябчика в духовке, а в заключение заливается мясным желе (пен из дичи).

В рецепте «Аспик из фуа-гра» кулинар сначала готовит в формочке желе, затем вынимает из него середину, заполняя фаршем из фуа-гра и закрывая желе. Другой вариацией на подобный рецепт стало заполнение формочки с желе грудками дичи (аспик из дичи). Также заполнялись формочки с желе приготовленным муссом из ветчины (мусс из ветчины).

Необычный рецепт заливного встречаем в «Фуа-гра “Вазельвенте”»: мясным желе с мадерой заливается закрытый пирог из сдобного пресного теста с начинкой из фуа-гра, сбрызнутого коньяком и портвейном. Заливал ланспиком Николай Николаевич и салат оливье из мяса отварных рябчиков и раков с маринованными и свежими огурцами, листьями салата, каперсами и паюсной икрой, заправленных майонезом (раки «Оксфорд»).

В рационе баса встречаем **котлеты**. Например, котлеты «Яр» готовятся из фарша пропущенного через мясорубку мяса курицы и трюфеля, обжариваются вместе с кубиками пшеничного хлеба, а затем к котлете запекается в духовке отварное мясо грудки рябчика с трюфелем и тертым сыром.

Довольно часто повар Н. Н. Хвостов в разных рубриках своей кулинарной тетради упоминает **котлеты де-воляй/филейчики де-воляй**. Зная любовь хозяина к грибам, Николай Николаевич создал вариацию на блюдо русской кухни. На отбитое филе куриной грудки Николай Николаевич клал фарш, приготовленный из обжаренных на сливочном масле белых грибов (нередко с добавлением трюфелей) и заправленных соусом из жирных сливок с тертым сыром. В качестве начинки к филе мог быть и фисташковый фарш. Далее филе заворачивал, обваливал в сыром яйце и хлебной крошке, а затем обжаривал в большом количестве масла. Котлеты де-воляй Н. Н. Хвостов использовал и в качестве мясного



блюда, и в качестве горячей закуски. Вариацией блюда выступают котлеты из пулярки «Селестин». Для фарширования филе пулярки используется фарш из отварного языка, ветчины и фисташек, а само филе при подаче на стол заливается английским соусом.

В качестве **гарнира** к мясным блюдам подавались тимбалы [68. С. 348]¹ из бисквитного теста с добавлением картофельного крахмала (грудинка «Шеврез»), фаршированные запеченные томаты с начинкой из риса, картофеля и бобов (филе де беф «Флориаль»), свежие огурцы, отварной картофель и сельдерей, заправленные майонезом (тандром из телятины «Дориа»), жареные белые грибы, отварные артишоки и оливки (котлет из пулярки «Монте-Карло»), нарезанные овощи (свежие, отварные, жареные), рис, картофель фри, спагетти.

Н. Н. Хвостов нередко фаршировал начинкой из мясных продуктов (обжаренной в томатном соусе и залитой сливками ветчины) профитроли (бенье «Пипители»), пюре из курицы – булочки из заварного теста (шу «А-ля Рен»).

Довольно большой раздел в кулинарной тетради Н. Н. Хвостова отведен **десертам**, удовлетворяющим потребность человека в сладком вкусе. В переводе с французского языка слово *dessert* означает «делать ненапряженным, легким». Как правило, десертами завершается трапеза. Неслучайно в русском языке до 1652 года использовалось слово „заедки“. Метафорическую характеристику десертам находим у А. Гримо де Ла Ренье: «Десерт для обеда – все равно, что букет для фейерверка», «это блестящая его часть, требующая соединения множества талантов и умений» [41. С. 296]. Десерт как блистательная часть трапезы «должен поражать, изумлять, чаровать и восхищать гостей», благотворно воздействуя на душу и взор [41. С. 309]. Десерт демонстрирует чувственность натуры и хозяина, и повара, принося славу обоим.

Сладкие блюда считаются источником углеводов (глюкозы, фруктозы, сахарозы), поступающих в организм человека посредством сахара, кондитерских изделий, плодово-ягодного сырья. В составе десертных блюд можно обнаружить яйца, жиры, сахар, сливки, молоко, муку, благодаря чему они приобретают высокую калорийность и биологическую ценность, нормализуют жировой обмен. Во фруктах (абрикосах, апельсинах, вишне, грушах, яблоках) и ягодах (клубнике, малине, смородине) содержатся витамины А, В1, С, Р, минеральные вещества (железо, калий, кальций, магний, натрий, фосфор), пищевые волокна и пектиновые вещества, которые выводят холестерин из организма, способствуют перевариванию и всасыванию пищи, нормальному отделению желчи и двигательной активности кишечника.

От повара требуется умение не только приготовить десерт, но и правильно подобрать его к основному меню, учитывая специфику мероприятия, время года, возраст гостей. При приготовлении повар использует различные технологии: варку, жарение, запекание, припускание на масле, охлаждение, желирование. Готовя десерты, шаляпинский повар «выдумывал новые сюрпризы и изобретал новые безделки»: в его «умелых руках сахар обретает тысячу разных форм, призванных пленять глаз и обольщать вкус» [41. С. 75]. В подобном гастрономическом мастерстве можно усмотреть театральность натуры и определенный артистизм Николая Николаевича.

¹ Изделия из теста, представляющие собой «съедобную платформу или резервуар для различных видов блюд».



Повар Н. Н. Хвостов приводит в разделе «**Выпечка и десерты**» рецепты сладостей: разного вида теста (песочного, дрожжевого, слоеного, анисового (с добавлением анисовой эссенции), заварного, кондитерского миндального (потивие)), кремов, парфе, мороженого, десертов, бисквитов, саваренов, суфле, пудингов, безе, грильяжа, профитролей, печенья, хвороста, пирожных, тортов, кренделей, куличей, коржииков, варенья, пюре, сладких салатов с заправкой. Хвостовские десерты были горячими и холодными, а некоторые блюда можно было есть и в том, и другом виде.

Кремы представляли собой самостоятельный десерт, подаваемый гостям. Например, крем апельсиновый выкладывался в тарталетки или корзиночки из апельсинов. Кремы делались густыми: в их состав входили яйца (желтки), сахар, молоко (сливки), а также мука, сливочное масло, желатин и еще один ингредиент, растираемый в муку (фисташки, миндаль, цедра апельсина). Как правило, компоненты или их часть, постоянно помешиваясь или взбиваясь, проваривались до загустения или готовились на водяной бане. Для стабилизации и придания плотности крему Н. Н. Хвостов использовал желатин (крем «Маркиз», крем «Попаше», спажет «Материк», аспик из абрикосов «Венуаз», аспик «Конде»).

Парфе (от французского *parfait* – «безукоризненный, прекрасный») представляет собой сладкое холодное блюдо, о котором стало известно с 1894 года. Во французской кухне первоначально парфе назывался замороженный десерт, обладающий вкусом кофе. Его готовят из сливок, которые взбивают с сахаром и ванилью, иногда добавляя взбитые желтки. Н. Н. Хвостов готовил парфе следующим образом: варил сироп из сахара, взбивал желтки и, постоянно помешивая, вливал в сироп. «Когда смесь увеличивалась в объеме и загустевала, охлаждал, не прекращая взбивания», а «охлажденную смесь соединял со взбитыми в пену сливками» (парфе белое) [68. С. 342]. Рецепт белого парфе служил основой для приготовления других видов парфе (ванильного, кофейного, красного, миндального, фисташкового, фруктового или ягодного, с зеленым чаем). На стол кулинар подавал парфе в прозрачном стакане, укладывая его цветными слоями, в выпеченной вафельной корзинке или на бисквите.

Для придания вкуса и цвета в крем и парфе добавлялись ваниль, кирш (спиртной напиток на основе черешни, относящийся к разряду крепких), ром, коньяк, ликер, свежие ягоды, протертая земляника/малина, карамель (из сваренного в воде сахара), грильяж, варенье из красной смородины/вишни, фрукты, сваренные в сиропе, цукаты. Нередко парфе Николай Николаевич добавлял к земляничному, лимонному желе (пунш из земляники «Изабель», муслин «Кардинал»).

Домашнее **мороженое** повар готовил на основе молока (сливок), яичных желтков и сахарного песка, постоянно помешивая и проваривая смесь до густоты на водяной бане. Смесь разливалась по формочкам и ставилась в морозильник. Для разнообразия вкуса в мороженое добавлялся шоколад (шоколадное мороженое), измельченные орехи (ореховое мороженое), фисташки (фисташковое мороженое), отваренные протертые каштаны (каштановое мороженое), кофе (кофейное мороженое), фруктовое или ягодное пюре (фруктовое мороженое), безе. Иногда в креманки клались шарики разного вида мороженого. Также мороженое выкладывалось на бисквит.

Десерты Н. Н. Хвостов делал на основе разных видов мороженого (ананасового, земляничного, клубничного, лимонного), заполняя бокал слоями, заливая соусом или с добавлением фруктов, засахаренных фруктов, вымоченных в вишневой водке, мараскине



(сухой фруктовый ликер на основе измельченной вместе с косточкой мараскиновой вишни), веточек красной смородины.

Разновидностью холодного сладкого десерта является **бомб**. В нем Николай Николаевич смешивает парфе и мороженое: дно и стенки сферической/конической формы «выкладывают тонким слоем мороженого, середину заполняют парфе или муссом», замораживают, а «перед подачей форму опускают в горячую воду и бомб выкладывают на блюдо» [68. С. 339]. Как известно, отличие парфе от мороженого заключается в текстуре: основу парфе составляют желтки, взбитые с горячим сиропом из сахара, в который добавляются сливки, а основа мороженого – вываренный яичный желток с сахаром и сливками (молоком).

Основу бомба составляет смешение разных видов парфе (ванильного, вишневого, земляничного, кофейного, малинового, орехового, с киршем, мараскином, ликером, ромом, шампанским, цукатами, из зеленого чая) и мороженого (абрикосового, ананасного, апельсинового, земляничного, лимонного и др.). В бомб для яркости вкусовой палитры добавляют фрукты, цукаты, измельченные орехи или печенье, грильяж, миндаль в карамели, варенье.

Особую группу сладких десертов составляют **желе**. Кулинар желирует сваренные в сахарном сиропе фрукты и ягоды, добавляя к ним крем со взбитыми сливками и сахарной пудрой («Московит» из фруктов, «Московит» из апельсинов).

Еще одна разновидность десерта, разнообразие рецептов которого встречается в кулинарных тетрадах Н. Н. Хвостова, – **суфле** (от французского soufflé – «дыхание, дышать»). Блюдо представляет собой взбитую на основе белков, сахара и/или сливок разной жирности смесь, в которую добавляют толченые орехи, ванильную палочку, шоколад, апельсиновую цедру, настои и сиропы. Нередко для приготовления суфле Николай Николаевич использовал желатин. В хвостовской интерпретации суфле могло быть холодным и горячим. Суфлейную смесь либо замораживают (суфле глясе «Понаше», суфле глясе «Малина», суфле «Суксеб», суфле глясе «Пралине», суфле глясе «Альмандин»), либо запекают самостоятельно (суфле ванильное, суфле «Апельсин»), либо заливают ею саварен или бисквит, подавая на стол после запекания (иногда со взбитыми сливками) (суфле «Новерижен», суфле «Аляска», суфле «Сюрприз»).

К числу сладких десертов можно отнести и хвостовские **пудинги**. Они представляют собой бисквит, испеченный на основе молока, большого количества яиц (до 72 штук), сливочного масла, муки, сахарной пудры, ванили. Нередко пудинг выпекается на водяной бане в жарочном шкафу. Для пикантности в него добавляются орехи, изюм, цукаты, крепкий кофе, ром.

Встречаем в рецептуре и традиционные **блинчики** из русской кухни, которые на французский манер Н. Н. Хвостов делает сладкими. Повар предлагал, заворачивая их, смазывать взбитым со сметаной сливочным маслом, апельсиновой цедрой и коньяком (панке «Опта»), вареньем из красной смородины и подавать с малиновым соусом (панке «О Фроез»). Завернутые в трубочку блинчики с яблочным мармеладом жарились во фритюре и подавались с абрикосовым соусом (налеспики по-польски). Выпекал для баса Николай Николаевич и дрожжевые блины, добавляя в тесто взбитые яичные белки со взбитыми сливками.

Выпеченный **саварен**, являющийся разновидностью ромовой бабы и представляющий собой десерт кольцеобразной формы с отверстием посередине из дрожжевого теста, Н. Н. Хвостов рекомендует пропитывать сиропом с ромом и соусом из красной смородины



(саварен «Мармаром»), заполняя середину грушами (груша «Султан»), ягодами и ананасом, политыми малиновым соусом (ананас «Кардинал»), кремом «Бордолю», проваренными в сиропе персиками, политыми абрикосовым соусом (персики «Валуа»).

Тарталетки в виде десерта заполняются свежей земляникой и взбитыми сливками (земляника «Ала Марко»), проваренными в сиропе вишнями без косточек с соусом англес (тарталетки по-берлински), абрикосовым мармеладом, проваренными в сиропе ломтиками фруктов и залитыми абрикосовым соусом (тарталетки «Мугром»), яблочным мармеладом и кремом «Шантيلي» (тарталетки «Помпадур»), кремом «Бордолю», проваренными в сиропе персиками, политыми абрикосовым соусом (тарталетки «Фроскоти»). Волован заполнялся пюре из каштанов, проваренными в сиропе персиками, поливался абрикосовым соусом и посыпался засахаренными орехами (флан из персиков). Помимо этого, сладкие десерты в тарталетках запекались с кремом, а затем украшались ломтиками проваренных персиков и поливались абрикосовым соусом (персики «Альфант»).

Из протертого творога со сметаной, яйцами и мукой (с добавлением соли и сахара) Николай Николаевич жарил **сырники**, подавая их с малиновым соусом, а выложенная на тесто творожная начинка (с яйцами, сливочным маслом и сахаром) после запекания подавалась как пирог творожный.

Довольно много в кулинарной тетради разнообразных рецептов **с яблоками**. Николай Николаевич их варил в сиропах (сахарном, ванильном, лимонном, с добавлением вина), припуская на масле, тушил в духовке, фаршировал. Блюда с яблоками были как горячими, так и холодными. Например, приготовленные в сиропе яблоки укладывались на крутон из риса¹ и подавались с абрикосовым соусом или соусом сабайон (яблоки по-венски, яблоки «Дефенауз»). Нередко шаляпинский кулинар, импровизируя с рецептом подобного десерта, запекал его в жарочном шкафу (яблоки «Конде» или «Меренге»). В рецепте «Яблоки “Нисуаз”» гурьевская каша украшается ломтиками яблок, проваренными в лимонном сиропе, и поливается абрикосовым соусом. Отваренный рис с измельченным миндальным пирожным, взбитыми сливками, проваренными в ванильном сиропе яблоками, политый абрикосовым соусом, доходил до готовности в жарочном шкафу (яблоки «Ильян»). Слоеные квадратики, прячущие в себе половинки яблок с абрикосовым соусом, после запекания в духовке для вкушающего были сюрпризом, соответствуя своему названию в рецепте «Яблоки “Сюрприз”». К абрикосовому мармеладу предлагались проваренными в сиропе с добавлением белого вина ломтики яблок с кремом «Шантيلي» (яблоки «Маре-Луиз»). В рецепте «Яблоки “Эрнест”» отваренные в сиропе до полуготовности яблоки со срезанным верхом и удаленной сердцевинкой заполняются засахаренными ягодами и фруктами, фруктовым суфле и запекаются в жарочном шкафу. Тарталетки Николай Николаевич предлагал заполнять слоями пюре из каштанов и припущенных яблок (яблоки «Пом»), припущенными четвертинками яблок, украсив их ананасом и сливой (яблоки «Амбасадор») или рисом, ломтиками сваренных в ванильном сиропе яблок, яблочным мармеладом и взбитыми сливками (тарталетки «Норманд»). Шаляпинский повар готовил и ломтики вспрыснутых ромом яблок в кляре (бенье). Яблочное пюре, взбитое с яичными белками и сахаром, в охлажденном виде



¹ Приготовленная в формочке на водяной бане в жарочном шкафу масса из сваренного риса, измельченных миндальных пирожных, желтков, сливочного масла и взбитых сливок.

в формочках подавалось каждому гостю (самбук). Николай Николаевич, опираясь на принцип взаимозаменяемости, советовал экспериментировать на кухне с рецептами, заменяя яблоки абрикосами, ананасами, персиками (ананас «Конде», бенье из абрикосов «Аланьсен», абрикосы «Пралине»). Он считал, что подобная замена допустима, потому что она не ухудшает качества блюда.

Целая серия рецептов десертов связана **с грушей**, что позволяет отнести ее к любимым фруктам баса. Груша подвергалась той же технологии обработки, что и яблоки. Многие яблочные рецепты служили основаниями рецептов для блюд с грушей (например, в рецепте «Груша „Шувалов“» гурьевская каша выкладывается не ломтиками яблок, а ломтиками груши). К сладкому, сваренному в молоке, рису добавлялись варенье из красной смородины, проваренные в сиропе ломтики груши и ягоды вишни, цукаты. Блюдо подавалось с малиновым соусом (груша «Португез»). Или рис с ломтиками груши (и в соусе) запекался в жарочном шкафу (груша «Мират», груши «Императорские», груша «Элизабель»). Николай Николаевич предлагал середину саварена заполнить сваренными в сиропе ломтиками груши (груша «Ришелье»). Выложенную в формочки бланшированную грушу повар сочетал с горячим кремом «Бордолю» (груша «Бордолю»). Сваренная в ванильном сиропе груша дополнялась ванильным мороженым и малиновым пюре с вишневой водкой (груша «Жакет») и миндалем (груша «Мельба»).

Персики, очищенные от шкурки и разделенные пополам, Николай Николаевич предлагал заливать малиновым соусом, посыпав миндалем (персики «Кардиналь» (горячие)), сочетать с кремом «Бордолю» и абрикосовым соусом, запекая в духовке (персики «Александр»), сварить в ванильном сиропе, выложить на ванильное мороженое, покрыв малиновым пюре (с вишневой водкой) (персики «Мельба», «Кардинал»). Сливочное мороженое в бокале украшалось сверху сваренными в сиропе персиками и сахарным волокном в виде полусферы (персики «А-ля Ориенталь»).

В качестве десертов шалыпинский повар готовил и фруктовое желе, заполняя им корзинки из апельсинов (корзины из апельсинов «Протаньер»).

Встречаем у Н. Н. Хвостова рецепты **десертов с алкоголем**. Например, проваренные в сиропе мелко нарезанные фрукты он заливал киршем и мараскином, подавая их в креманках и украшая сверху мороженым (маседуан из фруктов «А-ля Жак»). Сваренные в сахарном сиропе кусочки ягод и фруктов охлаждались, а затем к ним добавлялся мараскин. Полученная масса перемешивалась с фруктовым желе и выкладывалась в корзинки из апельсинов, украшалась лимонным мороженым (маседуан в апельсине «Нисуаз»). Отваренную в сиропе с малиновым соком вишню подавали на стол, полив коньяком и поджигая (вишня «Жубель»). Блюдо на основе рецепта «Кофе глясе “А-ля крем”» представляет собой кофейный крем, который соединяют со взбитыми сливками и ликером. Предлагает Н. Н. Хвостов и рецепты алкогольного напитка, известного уже в древней Индии, – **пунша**. Он готовится шалыпинским поваром на основе сахарного сиропа (вместо воды можно использовать шампанское или легкое белое вино) с добавлением цедры (апельсина, лимона), сока (ананаса, апельсина, вишни, земляники, лимона, малины, мандарина). Процеженная жидкость замораживалась до густоты жидкой кашицы, а потом в нее добавляли белки и взбивали. На последнем этапе приготовления добавлялся ром или ликер (пунши «Ромен», «Империал», «Монмарен»).



Никогда не забывал шаляпинский кулинар и об **эстетической составляющей** блюда. Выложенное в красивую столовую посуду (в вазу, салатницу, на тарелку, в бокал) блюдо украшалось кусочками его ингредиентов, овощами (например, томатами, оливками, маринованными артишоками), изысками (в виде устриц, отварных раковых шеек, трюфеля), зеленью, поливалось соусом.

Сладкие блюда украшались апельсинами, цукатами, орехами и сахарной пудрой.

Творчески подходил повар и к нарезке продуктов, например, нарезая под определенным углом, полосками, соломкой, кубиками, квадратиками, шариками, кружочками, звездочками.

В десертах в качестве эстетической составляющей оформления для фруктов могли быть не только формочки, креманки, бокалы, основания из теста, раковый корпус, но и апельсиновая корзинка.

Кулинарная тетрадь личного повара Ф. И. Шаляпина оказывается документом, позволяющим узнать гастрономические пристрастия великого баса и выстроить на их основе систему взаимодействий человека и еды, включающей в себя гастрономическую культуру личности, гастрономическую грамматику, в том числе рацион питания, любимые блюда и продукты. Среди продуктов, которым отдавал предпочтение Федор Иванович, можно назвать следующие: дичь, зелень (петрушку, шпинат), икру, красную дичь, морепродукты (омаров, устриц), мясные субпродукты, овощи (артишоки, каперсы, картошку, сельдерей, спаржу, томаты, топинамбур, цветную капусту), орехи (грецкий орех, каштаны, миндаль, мускатный орех, фисташки), раков, рыбу (лосося, осетрину, мерланга), специи (гвоздику, перец), сыр, тапиоку, трюфель, фрукты (груши, яблоки), фуа-гра, яйца. Приведенный перечень продуктов удовлетворял гурманскую чувственность Федора Ивановича, возбуждая его аппетит.

Обращают на себя внимание характеристики продуктов питания, каждый из которых содержал полезные для организма витамины, макро- и микроэлементы. Например, мясо **красной дичи**, к числу которой можно отнести вальдшнепа, бекаса, дупеля и гаршнепа, считается с гастрономической точки зрения наиболее ценным. Метафорически ее нередко называют аристократией дичи. На нее принято было охотиться только знати с легавыми собаками (пойнтерами, сеттерами). Необходим был навык для стрельбы в такую дичь: стреляли только в крылья и ноги, чтобы грудка была цельной. Благодаря этому правильно подстреленная дичь называлась банкетной. Мясо у нее считалось более белым, нежным и вкусным. Блюда из красной дичи относятся к числу праздничных. В гастрономических рейтингах XIX века бекас и дупель считались, наряду с семгой, деликатесами, а блюда из них – аристократичными и утонченными. Низкокалорийное мясо красной дичи, содержащее в себе белки, жиры, витамины (А, Н, Е, РР, группы В), минералы (цинк, хром, медь, железо, йод и др.), нормализует обмен веществ, оказывает положительное воздействие на нервную систему, выступает в качестве профилактического средства против диабета и пр.

Предпочтительнее всего красную дичь жарить, иногда фаршируя ее тушку трюфелями и оливками. Как отметил А. Гримо де Ла Реньер, «вальдшнеп, изжаренный на вертеле, – одно из самых изысканных блюд, которое можно предложить гостям в знак почета и уважения», его «восхитительный душок и сочное, легкое мясо делают его желанной добычей для гурмана» [41. С. 99].



Перечисленных птиц рекомендуют переворачивать в процессе жарки. Категорически запрещают перчить красную дичь, а солить советуют в конце приготовления или когда дичь будет уже на тарелке. Оставшийся от жарки жир используют для поджарки хлеба, поливая его лимонным соком. Гурманы считают, что к красной дичи великолепно подходит красное сухое вино, а подчеркнут ее вкус ягоды (брусника, клюква, морошка).

Довольно часто в качестве полезного изыска на столе Шаляпина-гурмана стояли блюда из **телятины** (мясо коров и быков не старше пяти месяцев). Особым лакомством считается **сладкое мясо** – деликатесный субпродукт из зобной железы молочных телят. Мясо телятины при правильном приготовлении оказывается вкусным и изысканным. Оно богато белками, витаминами, калием, натрием, фосфором, но при этом обладает небольшой калорийностью. Употребление в пищу телятины способствует правильной работе нервной системы, улучшению состояния суставов, укреплению иммунитета. Телятина сложна в приготовлении. Ее можно жарить, тушить, готовить во фритюре, но всегда существует опасность пересушить и пережарить мясо, что может вызвать недовольство у гурмана. Ввиду отсутствия в мясе телят жира его предварительно лучше смазать сливочным маслом или обернуть свежим свиным жиром, сбрызгивать маслом при жарке. Нельзя чрезмерно отбивать телятину, лучше применить легкое отбивание или прессование. Перед подачей на прогретом блюде телятину держат под крышкой, то есть подают не с пылу с жару. Хорошо приготовленная телятина становится шедевром стола.

Настоящие гурманы включают в рацион питания блюда из **мясных субпродуктов**. В рецептуре Н. Н. Хвостова мы встречаем телячьи мозги, костный мозг, говяжий язык, телячьи хвосты, телячьи почки, мясо желез внутренней секреции телят, куриную, гусиную и утиную печень. По своему химическому составу данные субпродукты насыщены витаминами (А, Е, РР, К, группы В), калием, кальцием, фосфором, магнием, железом и прочими микроэлементами, что способствует улучшению работы головного мозга, стабилизирует сахар в крови, нормализует работу печени и др. «Внутренности животных и блюда из них представляют кулинарные деликатесы, чей вкус был неповторим» [84].

Рыбное филе относят к числу полезных продуктов питания: оно содержит в себе самые питательные элементы, в том числе жирные аминокислоты омега-3, витамины, минералы, легкоусвояемый белок. В речной рыбе содержится достаточное количество витаминов группы А, кальция, йода, никотиновой кислоты, а морская рыба насыщает организм витаминами А, В, С, Е, D, полиненасыщенными кислотами (омега-3, омега-6), фосфором, калием, фтором и цинком. Наличие рыбы в рационе человека способствует его долголетию, предотвращает депрессивные состояния, повышает концентрацию внимания, улучшает память, повышает иммунитет и выносливость организма. Как правило, филе вырезают из свежей/охлажденной рыбы. Блюда из речной и морской рыбы относят к числу низкокалорийных. Рыбное филе поддается разной технологической обработке. Его можно варить, припускать, тушить, жарить, запекать, а также солить и мариновать. Рыбное филе используют в салатах, первых и вторых блюдах.

В рецептах Н. Н. Хвостов довольно часто упоминает **лосося** – нежную, деликатесную рыбу. Он под своим названием объединяет множество видов рыб, в том числе горбушу, кету, омуля, семгу, форель, хариуса. Перечисленные виды рыб обладают розовато-красным, диетическим, но довольно вкусным и полезным мясом. В мясе лосося много белков, витаминов (А, В1, В2, С, Е), полиненасыщенных кислот (омега-3, омега-6), фосфора, калия. Употребление лосося благотворно влияет на работу головного мозга, улучшает состояние



пищеварительной, кровеносной и нервной систем, продлевает жизнь. А. Гримо де Ла Реньер называет лосося царем моря, появляющимся на столе только в особо торжественных случаях, потому что «природа создала его кушаньем парадным» [41. С. 132]. Лосося можно готовить по-разному: припустить, варить, томить на пару, запекать, жарить. Считается, что запеченный и вареный лосось сохраняет в максимальном количестве не только свои свойства, но и вкус. Данный вид рыбы не нуждается в специях, достаточно только сбрызнуть мясо соком лимона. Хорошо подходят к лосою в качестве гарнира овощи, рис, политые соусом. А. Гримо де Ла Реньер считает, что приготовление рыбы требует мастерства от повара: рыба морская, «будучи от природы слегка безвкусной, должна многое признать у искусства... искусства утонченного, чтобы поразить нашу чувственность и возбудить наш аппетит» [41. С. 129].

Упоминается в хвостовских рецептах и нежирная рыба **мерланг/путассу** из семейства тресковых, являющаяся источником белка, витаминов (высокая концентрация витамина B12, A, D), ретинола, йода и других элементов. Употребление рыбы повышает работоспособность и умственные способности, укрепляет иммунную и нервную системы. Вкус мерланга нежный и сладкий. В кулинарии рыбу варят, тушат, жарят, запекают, используя в салатах, горячих закусках, первых и вторых блюдах. Мерланг великолепно сочетается с овощами, фруктами (лимоном, апельсинами), орехами, зеленью, мучными изделиями (панировочными сухарями, мукой), молочными продуктами (сливками, сметаной, сыром), яйцами, грибами, рисом, соусами, специями, алкоголем. А. Гримо де Ла Реньер советует придать нежному вкусу мерланга изюминку посредством различных приправ.

Как истинный гурман Федор Иванович до конца жизни любил **икру**. Этот продукт готовится путем соления. Икра осетровых и лососевых рыб относится к числу деликатесов, сводя своим изысканным вкусом с ума ценителей продукта. При этом черная икра (зернистая, паюсная, ястычная) считается изыском из России, называясь черным золотом. Оба вида икры обладают полезными свойствами, служа источником легкоусвояемого белка. Красная и черная икра богата омегой-3, витаминами (A, B, C, D, E), макроэлементами (натрием, фосфором, магнием, кальцием, калием), микроэлементами (железом, цинком, селеном). Употребление икры питает нервные клетки, купирует стресс, положительно влияет на работу головного мозга, укрепляет иммунитет, уменьшает риск развития сердечно-сосудистых заболеваний, продлевает молодость, увеличивает мужскую силу.

Отметим, Шаляпин не любил икру фасованную. Он предпочитал ей свежую икру из только что выловленной рыбы: черную икру осетровых и красную лососевых рыб. До нас дошел рецепт любимой шаляпинской икры. Выловленную рыбу (осетра или белугу) тут же разрезали по животу, выгребали из нее в миску икру, солили и ели ложкой вприкуску с калачами. Нередко, находясь за границей на гастролях, певец просил знакомых купцов из Астрахани прислать ему паюсную икру и воблу.

В Европе бас приистрастился к салфеточной/паюсной икре, напоминавшей ему о России. Такая икра (чаще осетровая, реже – лососевая) считалась лакомством европейских гурманов. Для ее приготовления отбирались икринки под стандарт. Отобранную икру обильно солили, выдерживая некоторое время в тузлуке (соляном растворе). Затем набивали в полотняные мешки и прессовали. Позже укладывали, доставая ее из них и прессуя, в дубовые бочки, внутри выстланные салфеточной тканью. Плотная по консистенции соленая икра нарезалась ножом. Шаляпин мог съесть сразу такой икры фунта два (около 0,9 килограмма).



В числе часто упоминаемых ингредиентов можно назвать и **раков**, нередко именуемых **речными омарами**. Их можно отнести к числу изысков на столе гурмана. Мясо рака, считающееся деликатесом, отличается нежным и приятным рыбным вкусом. Отметим, в раках довольно мало съестной части: в одном килограмме раков только 150 грамм мяса. Но оно содержит в себе множество полезных веществ: белок, витамины (А, В, С, D, К, Е), калий, железо, кальций, марганец, магний, медь, натрий, цинк, фосфор, селен. Употребление раков повышает жизненные ресурсы организма, укрепляет нервную систему, улучшает самочувствие. Раков в кулинарии отваривают, тушат, обжаривают, запекают, добавляют в салаты, закуски, рыбные блюда. Из рачьего мяса делают суфле, заливное и муссы. Корпус рака фаршируют. Мясо рака великолепно сочетается с морепродуктами, курицей, овощами, рисом, орехом, зеленью, специями, маслом, сливками, сметаной, яйцом, вином.

В рецептах шаляпинского повара встречаем **омаров** (французское название), или **лобстеров** (английское название), считающихся крупными морскими ракообразными. У гурманов они относятся к деликатесам. Мясо омара полезно, низкокалорийно, богато белками, витаминами (А, D), аминокислотами омега-3, натрием, магнием, селеном, железом, цинком, фосфором, калием. Мясо омара благотворно влияет на организм человека, его нервную систему, сердце и сосуды. Оно нормализует функции половой системы, способствуя выработке тестостерона у мужчин, укрепляет иммунитет. Нежное мясо омара имеет сладковатые нотки. Гурманы считают, что мясо самцов является более деликатесным. Лучшая часть мяса находится в хвосте, клешнях и лапках. В кулинарии мясо омара используют в салатах, закусках, соусах, первых и вторых блюдах. Из него делают заливное, суфле и муссы. Мясо лобстера сочетается с морепродуктами, соусами, овощами, рисом, зеленью, вином.

Особого внимания заслуживают и **устрицы** как деликатес на столе гурмана. Судя по тому, что они входили в хвостовский сборник рецептов, Шаляпин относился к числу тех, кто оценил специфический вкус устриц. По мнению А. Гримо де Ла Реньер, устрицы являются прелюдией к зимним трапезам, требуя к ним превосходного белого вина. Но не каждый гурман способен оценить вкус этого элитного блюда, представляющего собой мягкую, желеобразную (солоноватую, сладкую, нейтральную) массу. К нему добавляется и запах морской тины. В моллюсках обнаружено много полезных элементов: витамины (РР, В12, В1, В2), жирные кислоты омега-3, медь, железо, углеводы, йод, фосфор, кальций, фтор. Употребление устриц улучшает иммунитет и состояние сердечной системы, повышает потенцию. Устрицы едят в сыром виде, поливая лимонным соком или приправляя черным перцем. Помимо этого, в кулинарии их проваривают или жарят во фритюре, подавая с лимонным соком и белым сухим вином. А. Гримо де Ла Реньер утверждал, что «существует более двадцати различных способов приготовления устриц! Что их мелко рубят и тушат в кастрюле, посыпают пармским сыром, фаршируют, жарят на сковороде и на решетке, готовят в папильотках и в бумажках, по-тетушкиному и по-дядюшкиному, что из них изготавливают постные и скоромные рагу, гарниры всякого рода и даже... супы и пирожки!» [41. С. 135]. При этом существует у гурманов правило: не есть их больше 5–6 десятков, потому что перебор с блюдом заглушает аппетит и вкус.

К числу гастрономических изысков относится **фуа-гра** (от французского foie gras – «жирная печень»), ставшее символом роскоши и изысканности. Этот паштет делают из печени особой породы гусей или уток, которых при выращивании специально откармливают. Данная практика известна со времен Древнего Египта. Печень птиц довольно быстро



обжаривают в течение 30 секунд на сковороде. «В составе фуа-гра много витаминов (А, В и др.) и минералов (натрий, калий, фосфор, магний, кальций, железо, селен, йод и пр.)», что «оказывает положительное воздействие на работу головного мозга, способствует замедлению старения и долголетию» [84]. Гусиный/утиный паштет из печени придает блюдам сливочный вкус.

На столе баса в качестве дополнительного ингредиента ко многим блюдам можно было встретить и самый дорогой в мире гриб – **трюфель**. Его называют черным алмазом кулинарии, обладающим привкусом грецкого ореха или прожаренных семечек. Как известно, «поиском данного деликатеса занимаются в Европе с XV века с помощью свиней или специально обученных собак, способных учуять запах трюфелей под землей на глубине 20 м», а «с конца XIX века во Франции стали активно засаживать огромные площади земли трюфельными рощами, средняя продолжительность плодоношения которых составляет только 30 лет» [84]. В состав трюфеля входят не только витамины (РР, В1, В2), но и феромоны, оказывающие позитивное влияние на те участки головного мозга, которые ответственны за эмоции и чувства. Зная, что трюфель гармоничен с любым продуктом, Николай Николаевич использовал его в качестве добавки ко многим блюдам.

К числу деликатесных овощей, встречаемых в рационе Федора Ивановича, относится **артишок**. Он обладает рядом полезных веществ: богат витаминами (С, К), минералами (калием, магнием, железом и фосфором), клетчаткой. У артишока довольно оригинальный вкус: в сыром артишоке присутствуют ноты грецких орехов молочной свежести, топинамбура и древесины, а в жареном и тушеном – грибов. Приготовление артишока относится к числу довольно сложных процессов, поэтому «повар, способный приготовить изысканное блюдо из артишоков, достоин зваться наилучшим» [41. С. 109]. Для приготовления блюд из артишока используют мясистые лепестки растения и основания бутонов.

Артишоки повар Н. Н. Хвостов варил, мариновал, фаршировал, сочетая с мясом, птицей, рыбой, рисом, овощами (зеленым горошком, картофелем, морковью, томатами), зеленью, сливками, белым сухим вином. Артишок в рационе рекомендуют людям, страдающим сахарным диабетом, болезнями сердечно-сосудистой системы и внутренних органов. Он выводит из организма токсичные вещества, придавая вкушающему энергию и замедляя процессы старения.

К интересным добавкам в блюдах относят **каперсы**, являющиеся бутонами цветов. Они имеют пряный, островатый, терпкий вкус, напоминая горчицу. В составе каперсов много полезных веществ: витамины С, А, группы В, холин, кальций, фосфор, железо, калий, йод, натрий и др. Каперсы нормализуют сахар в крови, укрепляют костную ткань, поддерживают работу нервной системы. Каперсы активно используют в кулинарии, внося с их помощью разнообразие во вкусовую палитру блюда. Они хорошо вписываются в состав соусов к мясным, рыбным и овощным блюдам.

К числу универсальных продуктов в гастрономии относится **картофель**. Этот продукт богат витаминами С, В, калием, кальцием, железом, фосфором, магнием, цинком, а также крахмалом, доставляя в организм человека углеводы. Употребление картофеля улучшает обмен веществ, выводит из организма лишнюю жидкость, насыщает полезными веществами, помогает бороться с усталостью. Картофель относят к калорийным овощам, который Н. Н. Хвостов варил, жарил, тушил, запекал, используя в супах, гарнирах, салатах, мясных блюдах, а также выпечке.



Сельдерей – «растение ароматическое, полезное для желудка, вызывающее аппетит, горячительное, весьма возбуждающее» [41. С. 110]. В нем содержатся витамины (группы В, К, С, А, Е, РР), калий, кальций, железо, магний, цинк и клетчатка. Различают три разновидности сельдерея: листовой, черешковый и корневой, где ценностью обладает круглый корнеплод. Сельдерей благотворно влияет на нервную систему, стабилизирует функционирование сердечно-сосудистой системы, нормализует пищеварение, укрепляет иммунитет, регулирует уровень сахара в крови (известно, что с 1909 года Федору Ивановичу поставили диагноз «сахарный диабет»). В кулинарном искусстве Н. Н. Хвостов использовал сельдерей в качестве специи, гарнира или одного из ингредиентов блюда. Повар сочетал его с мясом, рыбой, грибами и овощами (в том числе картофелем, капустой, бобовыми, томатом).

Спаржа считается у гурманов деликатесом. В ней содержится много полезных витаминов и микроэлементов. Спаржа благотворно влияет на работу головного мозга, способствует мыслительным процессам, поднимает настроение, снимает усталость. Ее употребляют в сыром виде и после термообработки (варят, готовят на пару, жарят, запекают), добавляя в салат, суп или используя в качестве гарнира. А. Гримо де Ла Реньер характеризует спаржу как нежную и превосходную на вкус, обладающую возбуждающим действием.

Довольно часто в рецептах Н. Н. Хвостова встречаем **томаты**. В их составе содержится много полезных для организма элементов, в том числе витаминов А, С, калия, кальция, магния, цинка, антиоксидантов. Помидор оказывается источником ликопина, замедляющего старение и обладающего иммуностимулирующим действием, и глутатиона, защищающего клетки от свободных радикалов. Томаты используют в кулинарии в сыром, припущенном, отварном, тушеном виде. В хвостовских рецептах томаты встречаются в салатах, закусках, первых и вторых блюдах, соусах. Кулинар сочетает их с мясом, рыбой, овощами, зеленью. А. Гримо де Ла Реньер называл томаты в изысканной кухне гурмана даром небес. Они «сообщают пленительный вкус даже кушанью самому посредственному» [41. С. 185], даря «гурману великое множество замысловатых наслаждений» [41. С. 185, 186]. Овощ утоляет жажду, нормализует работу нервной системы и сердца, поддерживает иммунитет, поднимает настроение.

К числу экзотических продуктов можно отнести **тапиоку**, получаемую после обработки корней маниоки. Продукт полезен для организма, являясь источником витамина К, белка и кальция, что придает человеку энергии. Н. Н. Хвостов использовал ее в качестве загустителя при приготовлении соусов, мясного фарша, добавлял в выпечку. Тапиока улучшает работу нервной системы, влияет на эффективность головного мозга, увеличивает объемы памяти, повышает иммунитет.

К числу ценных продуктов, используемых Н. Н. Хвостовым, можно отнести **топинамбур**, или земляную грушу. Клубни топинамбура включают в себя витамины (А, Е, С, В), железо, кремний, цинк, магний, калий, марганец, фосфор, кальций, а также инсулин, клетчатку, органические кислоты и пр. Вкус овоща трудно определим: он напоминает каштан, сочетание картофеля и артишока. Неслучайно повар иногда заменял топинамбуром картофель. Топинамбур Николай Николаевич использовал в сыром виде, а также подвергал термообработке (варил, жарил, запекал). Его употребление благотворно влияет на здоровье человека, в том числе помогая снизить уровень сахара.

К числу полезных, диетических и легкоусвояемых продуктов относится **цветная капуста**. Она богата витаминами (С, В1, В6, В2, РР, А, Н), ее белки богаты аминокислотами (аргинином, лизином), в ней присутствуют калий, кальций, натрий, фосфор, железо, магний.



Цветную капусту, обладающую прекрасным вкусом, повар Н. Н. Хвостов отваривал, жарил, тушил, сочетая с овощными и мясными блюдами. Наличие в рационе цветной капусты способствует улучшению работы мозга, защите от заболеваний сердечно-сосудистой системы, предотвращает набор лишнего веса.

Источником антиоксидантов, витаминов, минералов и клетчатки является **зелень**. Входящие в состав зелени энзимы расщепляют белки, жиры и углеводы. Зелень способствует перевариванию пищи, положительно влияя на работу желудочно-кишечного тракта. Лучшим видом зелени считаются свежие и молодые (часто встречаемые в хвостовских рецептах) петрушка и шпинат.

Так, **петрушка** оказывается концентрированным источником витаминов (К, А, С), минералов (калия, кальция, фосфора, магния, железа) и органических кислот. В своем кулинарном искусстве Николай Николаевич использовал петрушку в качестве закуски, специи и украшения блюда. Петрушка полезна для сердца, мозга, костей, глаз, иммунной системы. Она великолепно сочетается с животными и растительными белками. Союз петрушки и сельдерея укрепляет потенцию, влияя на ее продолжительность.

Довольно часто **шпинат** называют королем зелени. В нем много витаминов (А, группы В, РР, С, Е, К), минералов (калия, кальция, фосфора, магния и др.), клетчатки и растительных белков, благодаря чему шпинат положительно воздействует на организм человека. Как заключил А. Гримо де Ла Реньер, шпинат как лакомство «самый целебный из овощей и подходящий для всех желудков без исключения» [41. С. 108]. Николай Николаевич употреблял его припущенным в воде, в сыром, тушеном и обжаренном виде, сочетая со множеством продуктов (в том числе с мясом, птицей, рыбой, морепродуктами, овощами, сырами). Он добавлял его в салаты, закуски, первые и вторые блюда, выпечку. Шпинат помогает вкушающему успокоить нервную систему, справиться со стрессом. Он предупреждает преждевременное старение.

К вкусной и довольно калорийной пище относятся используемые Н. Н. Хвостовым **орехи** (грецкий орех, каштаны, миндаль, мускатный орех, фисташки). Они в своем составе содержат растительные белки, жиры, антиоксиданты, витамины и минералы, помогающие контролировать уровень сахара в крови, улучшающие работу сердца и пищеварение. В хвостовском кулинарном искусстве их можно встретить в сыром или жареном виде в качестве добавки ко многим блюдам. Орехи в шаляпинском рационе используются в салатах, соусах, супах, рыбных и мясных блюдах, десертах. В палитру вкуса орехи вносят ноты сладости, молочности, пряный аромат, что делает блюдо насыщенным.

Среди кисломолочных продуктов, часто встречаемых на шаляпинском столе, – **сыр**. Являясь источником белка, кальция, витаминов В, D, сыр хорошо усваивается организмом. Его можно отнести к полезным и калорийным перекусам, надолго насыщающим организм и повышающим настроение. Это универсальное лакомство гурмана, использование которого возможно не только в качестве самостоятельного блюда, но и как ингредиента (основного, дополнительного) к различным блюдам (салатам, закускам, супам, мясным и рыбным блюдам, соусам). Он сочетается с любыми продуктами. Сыр придает блюду пикантный вкус и насыщает его колоритным ароматом.

Большое количество рецептов, представленных в кулинарной тетради личного повара Ф. И. Шаляпина, содержат в себе **сливки**. Николай Николаевич добавляет их в соусы. Сливки, богатые «белком, кальцием, фосфором, витаминами (А, С, Е, РР, В1 и В2) и другими биологическими веществами», «великолепно сочетаются с мясными, рыбными и овощными



блюдами» [84]. Часто сливки Николай Николаевич добавляет в соусы. Данный молочный продукт способствует хорошему обмену веществ в организме человека. Сливки способны сделать блюдо калорийным и насытить пикантным вкусом, выступая в качестве антидепрессанта. Данный факт немаловажен для баса. Как мы писали, его натура была расколотой и мятущейся.

К популярным продуктам в рецептуре Н. Н. Хвостова можно отнести **яйца**. Они богаты белками, жирами и витаминами, что делает продукт довольно питательным. Яйца низкокалорийны. Их употребление положительно сказывается на организме: укрепляет иммунитет, способствует мозговой активности. Об универсальности яиц свидетельствует тот факт, что их добавляют в сладкие и соленые блюда, в блюда, возбуждающие аппетит, основные и десерты. «Яйцо – любезный посредник, протягивающий руку разным партиям, дабы всех сблизить, всех объединить» [41. С. 166]. Яйца используют во всех классификациях блюд: салатах, горячих закусках, блюдах из яиц, супах, рыбных и мясных блюдах, выпечке и десертах. Яйца великолепно сочетаются с мясом, рыбой, овощами. Как заметил А. Гримо де Ла Реньер, «яйца в кухне играют ту же роль, что и предлоги в речи»: «они так необходимо нужны, что без них самый искусный повар бросил бы свое ремесло» [41. С. 165].

Интересный факт. Только благодаря французской кухне было расширено количество рецептов с яйцами. На Руси долгое время яйца как самостоятельное блюдо считали баловством богатых людей и детей. Они имели сакральное значение, используя в праздничных блюдах: в ритуальных кашах, в качестве угощения девушек на Троицу, а яичница была обязательным блюдом для молодоженов на свадьбе. Подобное связано с символизмом яйца, олицетворяющего мироздание, возрождение, хранилище жизни, плодородие, богатство, защиту. Обращает на себя внимание и форма яйца. Она довольно интересна: проста и горизонтально несимметрична. Зная любовь Федора Ивановича Шаляпина и его повара Николая Николаевича Хвостова к деталям, можно предположить, что форма яйца цепляла их взгляд своей идеальной неидеальностью.

Многие блюда, приготовленные поваром Н. Н. Хвостовым, заправляются **соусом** или двумя видами соусов. Соус играет роль приправы к блюду, придавая ему вкус, аромат и даже внешний вид. Соус оказывается последним мазком кисти на полотне (А. Гримо де Ла Реньер). Николай Николаевич знал большое количество соусов, которыми заправлял салаты, горячие закуски, блюда из яиц, мясные и рыбные блюда, а также десерты. Они были у него разной консистенции (густые, средней густоты, жидкие). Считается, что «соус не только повышает калорийность и придает сочность блюду, но и добавляет ему яркую окраску, возбуждает аппетит» [84]. Хвостовские соусы сделаны на основе мясных/рыбных бульонов, оливкового/сливочного масла, уксуса, сливок/молока/сметаны. К ним в качестве добавок идут яичные желтки, картофельный крахмал, мука, мясные продукты (трубчатые говяжьи кости, костный мозг), морепродукты (раковые шейки, устрицы), овощи (артишоки отварные, лук-шалот, морковь, пикули в горчице, репчатый лук, томаты), грибы (шампиньоны), твердые сыры, орехи, специи (гвоздика, имбирь, перец, жгучий перец), соль, сахар, лимонный сок, горчица, томатная паста, зелень и алкоголь (соусы американ, «Белое вино», беригуль, бордолез, демигляс, жуанвиль и др.). Густоту соусу придают нагревание, доведение до кипения, варка, в том числе на водяной бане (соусы английский, «Белое вино», мадера, матлот, нормандский, основной белый, португальский и др.). Заметим, продукты к соусу демигляс варятся (томятся) в течение суток. В конце приготовления многие соусы процеживаются, а овощи протираются.



Сладкие соусы Н. Н. Хвостов готовил к выпечке и десертам. В качестве их составляющих выступают сахарные сиропы, протертые ягоды (малина), алкоголь (кирш, ликер, ром), которые смешиваются и нагреваются (соус малиновый). Или на паровой бане растираются желтки с сахарной пудрой, взбитые вместе с сухим белым вином (соус сабайон).

Разновидностью сладких соусов к десертам можно назвать кремы, хотя нередко они выступают в качестве самостоятельного блюда. Они в своей основе содержат молоко, сахар/сахарную пудру, яичные желтки, (сливки, муку, ваниль, желатин), перемешанные до однородной массы, проваренные при постоянном взбивании или доведенные до кипения (кремы «Бордолю», ванильный, «Московит»). Иногда крем делается только на основе сливок, взбитых с сахарной пудрой (крем «Шантильи»). Фруктовый крем готовится на основе фруктового пюре и сахарного сиропа с добавлением лимонного сока и желатина (крем «Московит» фруктовый). В целом сладкие соусы и кремы являются неисчерпаемым источником удовольствий.

Изюминку блюдам придает **алкоголь**. Он, «легко испаряясь, насыщает блюдо ароматом, придает ему изысканный вкус и оказывает дразнящее воздействие на обоняние» [84], а его «запах усиливает вкусовое удовольствие от блюда» [84]. Николай Николаевич довольно часто алкоголь добавлял в соусы. Среди часто встречаемых алкогольных напитков – белое и красное вино, мадера, портвейн, коньяк, ликер, мараскин, кирш, ром, вишневая водка. У гурмана все алкогольные напитки должны быть высшего качества. Как отмечал А. Гримо де Ла Ренье: «Опытный гурман любит снимать пробу и редко когда обманывается насчет истинного качества напитка» [41. С. 179]. Назначение алкоголя заключается в пробуждении гастрономической чувственности, придании блюдам изысканности вкуса.

В рецептах Н. Н. Хвостова присутствуют продукты и специи, относящиеся к **афродизиакам** (гвоздика, грибы, дичь, икра, имбирь, кайенский перец, морепродукты, орехи, сельдерей, спаржа, трюфели, эстрагон/тархун, черный перец, шоколад, яйца). Они способствуют страстности отношений между мужчиной и женщиной, повышают половое влечение. Возможно, бас и его повар знали о подобном свойстве афродизиаков. Сам Федор Иванович слыл натурой страстной и чувственной, а в блюдах его рациона присутствовали продукты, усиливающие сексуальную потенцию.

Гастрономическая грамматика великого баса свидетельствует не только о его вкусовых предпочтениях, но и об уровне образованности Н. Н. Хвостова. На рубеже XIX–XX веков в России активно развивался научный подход (с опорой на биологию, физиологию человека, клиническую медицину) к организации питания. Благодаря научным изысканиям произошла рационализация кулинарии и гастрономических практик, где учитывались «состояние здоровья, пол, возраст, профессиональные занятия и климатические условия проживания человека», калорийность, которая должна была «соответствовать энергозатратам организма», и сбалансированность «по составу и качеству белков, жиров, углеводов, витаминов, минеральных веществ» [87]. Судя по всему, Н. Н. Хвостов был в курсе современных тенденций в области кулинарии, нормативных документов (Закон «Об обеспечении доброкачественности пищевых и вкусовых продуктов и напитков» от 1912 года) и научных изысканий в области оптимального питания. При составлении (повседневного и праздничного) меню Николай Николаевич руководствовался современными тенденциями и научными рекомендациями, прививая артисту умеренность в еде. Кулинар баса был отличным практиком, определяя качество пищевых продуктов, зная «роль витаминов и питательных веществ в жизненных процессах» и «нормы физиологических



потребностей в питательных веществах и энергии» [87] у Ф. И. Шаляпина и членов его семьи. Более того, Н. Н. Хвостов учитывал и статус певца мирового масштаба, что заставляло его придерживаться тенденций изысканной кухни.

Анализ рецептов позволяет говорить, что Ф. И. Шаляпин был не только гурманом, но и следил за своим здоровьем. Несмотря на свою богатырскую внешность, певец был подвержен множеству заболеваний. С детства Федор Иванович болел довольно часто: «...практически до конца жизни инфекции верхних дыхательных путей, в том числе и грипп (обозначавшийся в то время инфлюэнца), часто рецидивировали и протекали с различной степенью тяжести, вплоть до необходимости оперативных вмешательств» [23]. Хирургическое лечение было вызвано отсутствием антибактериальных препаратов. Шаляпинское горло оказалось довольно уязвимым и хрупким. Из-за носоглоточной инфекции певец отменял свои концерты и спектакли. Помимо заболевания верхних дыхательных путей (ларингитов, синуситов, тонзиллофарингитов), вызванных инфекцией (гнойным синуситом, паратонзиллярным абсцессом), у баса был хронический бронхит, из-за которого он долго кашлял. К перечисленным заболеваниям в 1909 году добавился сахарный диабет. «В 1911 году у Ф. И. Шаляпина появляются симптомы со стороны опорно-двигательного аппарата» [23], а «в 1913 году у певца стали появляться интенсивные боли в области сердца» [23]. Список заболеваний требовал от певца дисциплины и самоконтроля. Ограничения касались и вкусовых предпочтений баса, и его рациона питания. Шаляпин сильно беспокоился, когда из-за болезней терял свою работоспособность или вообще отменял запланированные спектакли/концерты. Не стоит забывать и о психическом состоянии артиста, у которого душа была расколотой. Соблюдение диеты было одним из ключевых требований в поддержании здоровья. В связи с вышесказанным становится понятным преобладание в рационе питания баса ингредиентов, относящихся к числу диетических и поддерживающих иммунитет организма, функционирование сердечно-сосудистой и нервной систем, регулирующих уровень сахара в крови и нормализующих пищеварение.

Кулинарная тетрадь личного повара Ф. И. Шаляпина довольно занимательна и интересна. Перечень рецептов и их ингредиентов из кулинарной книги повара Н. Н. Хвостова поражает своим разнообразием и изысканностью, что позволяет охарактеризовать великого русского баса не только как любителя хорошо поесть, но и гурмана (система взаимоотношений «человек – еда»). Жизнь баса выстраивалась вокруг искусства. При этом значимое место в шаляпинской частной, повседневной жизни занимали трапезы, составной частью которых было искусство, в том числе искусство питания. Федор Иванович благодаря друзьям, сформировал в себе высокий уровень гастрономической культуры, являющийся показателем его радушного отношения к жизни и людям, любви к вкушению и гастрономическим изыскам. Он любил есть вкусно, разбираясь в различных кухнях и осознавая свои гастрономические потребности. Как истинный гурман Шаляпин был привередлив в еде, рационально делая выбор в пользу деликатесов и изысканных блюд.

Изысканные блюда для шаляпинской семьи и дружеских застолий готовил повар, в том числе Н. Н. Хвостов. Он был искусным мастером, удовлетворявшим запросы великого баса, которому было тяжело с ним расстаться. Именно Николай Николаевич зафиксировал любимые блюда баса в тетради рецептов, что позволило реконструировать гастрономический код Ф. И. Шаляпина. Хвостовские блюда отличались разнообразием по классификации, технологии приготовления, изысканным ингредиентам. Приготовленные с соблюдением баланса текстур блюда удовлетворяли вкус Шаляпина-гурмана, даря последнему радость



вкушения, удовлетворенность сытостью и восторг от контраста вкусов. Наравне с искусством еда для Федора Ивановича стояла на вершине в иерархии жизненных потребностей и удовольствий. Вкушение пищи и достижения в искусстве вдохновляли великого русского баса на новые искания и свершения, становясь источником силы и энергии, а также поддерживая его здоровье и нормальное функционирование организма.

Необходимо признать, что вкушение пищи благотворно влияло на великого русского баса, познавшего голод не понаслышке в детстве и юности. Он любил есть вкусно, разбираясь в различных кухнях и осознавая свои гастрономические потребности. Как истинный гурман Шаляпин был разборчив в еде, выбирая вкусные лакомства и смакуя их. Хорошее застолье и компания становились мощным импульсом для творческих поисков и новых идей. Застолье дарило басу не только удовольствие от вкушения и насыщения организма, но и радость общения с приглашенными, а значит, близкими по духу людьми. Вкусная еда уравнивала его расколотую натуру, гармонизируя, хоть и ненадолго, мятущуюся душу.

Особую роль в поддержании гастрономического вкуса Шаляпина-гурмана играл его повар Н. Н. Хвостов. Исходя из анализа его эго-документа в виде тетради рецептов, можно сделать следующие выводы. Николай Николаевич знал не только особенности русской и европейской кухни, владел навыками приготовления разнообразных блюд и организации приемов гостей, способен был составлять новые рецепты, но и был компетентен в области психологии, понимая индивидуальные особенности своего хозяина. Используя различные технологии приготовления блюд, сочетая и варьируя продукты между собой, шаляпинский повар готовил изысканные блюда, заставлявшие баса рефлексировать над вкушаемым, получать удовольствие и делать выбор в пользу вкусного и полезного. Высокий уровень гастрономической культуры Н. Н. Хвостова позволил ему кодифицировать свои умения в виде сборника рецептов, благодаря которому можно анализировать вкусовые предпочтения Шаляпина. Создавая тетрадь рецептов, Николай Николаевич придерживался европейских тенденций, что выявило в гастрономической модели культуры Федора Ивановича гурманство и помогло составить представление о том, что вкушали представители элиты и искусства во время застолий в предреволюционные годы XX века. Подобной гастрономической модели культуры могли придерживаться только избранные, обладающие определенным социальным статусом, довольно высоким уровнем дохода и имеющие доступ к сети распределения продовольственного изобилия.



Эпилог

*Земля вовремя породила на свет
такое чудо, каким был Шаляпин.*

А. Попов

Философ-экзистенциалист Ж.-П. Сартр заметил, что «важно не то, что сделали из меня, а то, что я сам сделал из того, что сделали из меня». Думаем, они созвучны шаляпинской натуре, находившейся всегда в пути и исканиях, преодолевающей преграды, в том числе собственной расколотов души.

Федор Иванович Шаляпин – явление масштабное и исключительное в истории мировой и русской культуры. Благодаря своей гениальности тьму низких истин он трансформировал в возвышающий обман, спрятав свою душу за многочисленными масками. Вся его жизнь прошла в поисках, горении, вдохновении, разочарованиях, достижениях и трудах. Свою жизнь Федор Иванович не мыслил без искусства и вне искусства. Бас признавался, что, помимо искусства, у него не было никакого пристрастия и вкуса. Ключевой ценностью его жизни стала любовь к искусству (особенно – русскому), и ему он был предан до конца. Через всю его жизнь красной нитью проходит священное благоговение перед его величеством искусством. Театр стал для него храмом искусства, а сцена вызывала восхитительный и сладостный трепет. Многие мечты Федор Иванович смог успешно реализовать на сцене, но что-то осталось нереализованным, оставив мечту разбитой и вызвав перед лицом смерти горечь никогда невозможного быть... Шаляпин не создал своего театра и своей школы, что омрачало его жизнь нотами грусти. Но он внес вклад в развитие искусства, которое «вечно, как и сама жизнь» [70. С. 431].

Присутствие великого баса на сцене чутко ощутили его современники. Настолько он был харизматичен. Его концертное и сценическое исполнение обладало магией и необъяснимой аурой, притягивающей к нему профессионалов в области искусства и простых людей, становившихся его поклонниками. Шаляпинское творчество было гимном великой России, образ которой он пронес через всю жизнь, заставив весь мир рукоплескать русскому искусству и русскому басу.

Федор Иванович сложен и многогранен. Артист нес в своей душе типичный для русского человека раскол. Он был судьбоносным, одновременно счастливым и трагичным. Выйдя из низов, бас достиг вершин. Он был великодушным и жест(о)ким. Он был творчески одержимым в работе и ленивым в быту. Он был странником, находясь в творческих исканиях. Он был натурой театральной, видя смысл жизни в служении искусству. Он был чрезвычайно горд тем, что в своей жизни оказался приобщенным к искусству, в том числе яркому и уникальному русскому искусству. Шаляпин безукоризненно исполнял



как классика, так и русские народные песни. Он был гурманом, не чураясь как изысканных вкушений, так и простой (крестьянской) еды.

Певец воплощал русский характер и нрав. Несмотря на вынужденную эмиграцию, бас навсегда остался преданным сыном России и пропагандистом русского искусства. Он даже мечтал быть похороненным в России, на Волге. Но его мечта осуществилась только частично. Шаляпина перезахоронили в России, но вдалеке от Волги и ее просторов, которые всегда радовали взор великого баса.

Многое было символичным в жизни баса, оказавшись случайной неслучайностью. С момента рождения на его пути возникали особые метки, вплетаемые в нити его непростой судьбы и навсегда оставшиеся в памяти. Среди значимых символов шаляпинской жизни можно назвать казанскую Суконную слободу, театр, голод и гурманство. Они приводят к детству Федора Ивановича, очередной раз подтверждая тезис, что все мы родом из детства. В Казани как малой родине спрятаны ключи к шаляпинской судьбе. Здесь исток его великой мощи и силы непревзойденного мастера оперной сцены. Память о пространстве своего детства – Суконной слободе – бас пронес через всю жизнь.

Федора Ивановича Шаляпина по праву можно назвать гением казанской Суконной слободы. Харизматическая аура его личности буквально питает Казань своей славой, став одним из элементов территориальной идентичности. Артист, бывший величиной мирового масштаба, и реально, и метафорически был привязан к месту своего рождения. И данный факт закреплён официально. В современной Казани особую страницу занимает политика памяти о Ф. И. Шаляпине. Сегодня можно обнаружить достаточное количество меток, напоминающих нам о казанском периоде жизни великого баса. В городе сформирована и шаляпинская среда, и ритуалы, посвященные великому басу. Для Казани Федор Иванович стал той знаменитой личностью, которая составила ее гордость. В столице можно найти много значимых мест, связанных с именем великого русского баса.

Начало легенде Федора Ивановича положено в Казани и Суконной слободе. И в нашей книге мы осуществили попытку связать судьбу, прожитую певцом, с Суконной слободой, где преимущественно прошли его детство и ранняя юность. Этот район города оставил неизгладимый след в душе и памяти Федора Ивановича. Нити судьбы баса исходят из Суконной слободы. Здесь мы можем увидеть памятник Ф. И. Шаляпину (скульптора А. Балашова), Богоявленскую церковь, мемориальную доску на доме по адресу Пушкина, 10, флигель, где он родился. Сегодня в городе функционирует музей А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина, имя баса носит одна из улиц в Суконной слободе. Ежегодно в Казани проводится Международный оперный фестиваль имени Ф. И. Шаляпина, история которого начинается в 1982 году. Подобно тому, как при жизни Федора Ивановича были петербургские и московские шаляпинские дни, которые все ожидали с нетерпением, так сегодня существуют казанские шаляпинские дни, связанные с проведением фестиваля. В итоге современная Казань выступает в качестве места гения, позиционируя тезис «Шаляпин – гений Суконной слободы», что позволяет сохранять память о великом русском басы.

Удивительно, но Казань оказывается городом, где чествуют и друга Федора Ивановича Шаляпина – пианиста, композитора и дирижера Сергея Васильевича Рахманинова. С 2011 года ежегодно в мае и июне в Казани проходит Международный фестиваль «Белая сирень» с участием Государственного симфонического оркестра Республики Татарстан под



управлением А. Сладковского и лучших российских и зарубежных музыкантов. Известно, что Сергей Васильевич в Казани был в 1910 и 1916 годах, inspectируя музыкальные заведения. В городе в честь великого музыканта, друга Федора Ивановича, установлена мемориальная доска на здании Городской ратуши (бывшего Дворянского собрания, ул. К. Маркса, 33), где в Колонном зале Рахманинов дважды давал концерты.

Обладающий многогранным художественным талантом, Федор Иванович Шаляпин является яркой страницей в истории мировой культуры, сохранив свой образ в портретах, фотографиях и кинолентах, голос – в грамзаписях, прошедших в современности цифровую обработку. Он был Артистом с большой буквы, рисовавшим звуками образы и вдохновлявшим своим пением людей. Своим многогранным талантом он явил миру состояние духовной полноты. Но как истинно русский человек он одновременно нес в себе расколотость души, скрывая личную трагедию, хотя внешне жизнь баса выглядела благополучной, счастливой, творчески насыщенной. Но Шаляпин довольно часто попадал в ситуации тяжелого выбора. Нередко он был вынужден жертвовать собой, терпя осуждения и нападки со стороны людей, прессы. Тяжела была корона баса...

Особое место в его жизни имела случайная неслучайность. И порою, несмотря на драматизм и трагедийность ситуаций, она оказывалась счастливой. Артист прошел громаднейший Путь от сына писца из Казани до великого русского баса, что позволяет его назвать баловнем судьбы. Его жизнь была запутана, в чем признавался на страницах своих воспоминаний Федор Иванович. Он прошел через многочисленные испытания. И одним из них было чувство голода. Удивительно, что жизненные испытания не сломили дух этого человека, а даже заставили быть наблюдательным и извлекать уроки, о которых

Театр оперы
и балета имени
М. Джалиля



Казанская
ратуша –
бывшее
Дворянское
собрание



он помнил всю жизнь. Ядром шаляпинского экзистенциального пути, истоком всех его впечатлений, исканий, алгоритмов действий стала казанская Суконная слобода. Он через всю жизнь пронес воспоминания о ней, довольно часто упоминая и сравнивая некоторые эпизоды с бытием в ней. Опыт Суконной слободы был одновременно положительным и отрицательным, но уже с юных лет Федор Иванович (интуитивно) старался удерживать себя от всего негативного. В противном случае не было бы такого Пути, не было бы внутренних коллизий и жизненных невзгод, возможно, не было бы и Шаляпина-Артиста, способного передать драму, а нередко и трагедию русской души. Без трагедии невозможно стать Великим творцом. Не было бы испытаний, и не раскрылась бы многогранность таланта Федора Ивановича. Не было бы Пути, расширявшего шаляпинские горизонты, и не стал бы он гурманом.

Шаляпин как романтик сцены всю жизнь искал гармонию, но одновременно был раздираем множеством противоречий. И одним из способов выхода из подобных внутренних конфликтов были его практики вкушений. Не в одиночестве, а в кругу семьи и/или компании друзей, близких по духу. Необходимо признать, что шаляпинская страсть к еде в своей сердцевине тоже несет искусство и определенную долю театральности. Гурман является эстетом, что превращает его в фигуру артиста с утонченным вкусом. Он желает не только вкушать изысканную еду, но и трансформировать саму трапезу в утонченное зрелище, разыгрываемое в красивой атмосфере и среди живописных блюд. Гармония, согласованность и лад – необходимые компоненты вкушения гурмана, и этих принципов во время своих пиров старался придерживаться Федор Иванович.

Шаляпин считал, что человек должен иметь талант, чтобы жить. И этот талант сам певец реализовал, в том числе в своем пристрастии к застолью и еде. Шаляпинские пиры носят легендарный характер: в них царили веселье, юмор, добродушие. В этих пирах принимали участие лучшие представители искусства, обмениваясь своими взглядами на новые тенденции, текущий репертуар и делясь планами на будущее. Каждое подобное застолье носило театрально-импровизационный характер и перетекало в концерт, где ведущая роль была отведена Шаляпину, с упоением исполняющему произведения не только из собственного репертуара.

Любовь к вкусной еде и пирам является показателем широты души Шаляпина как русского человека. Через вкушение он выражал свою страстную натуру, потребность в хорошей компании и беседах. Необходимо заметить, что детство в Суконной слободе и юность странствующего актера сказались на вкусах мастера сцены. Он был непритворлив и с удовольствием вкушал как простую, так и изысканную пищу. Но долгое время жить без простой (крестьянской) еды бас не мог. Он начинал тосковать по блюдам русской кухни, которые обязательно входили в его рацион питания до конца жизни.

Музыкальный критик и искусствовед Э. Старк заметил, «гений всегда – открытие» [65. С. 54]. Удивительным является тот факт, что открытием гений оказывается не только для своих современников, но и людей последующих эпох. Гений настолько многогранен и даже непостижим, что оставляет много тайн и загадок. Он превращается в легенду. И расшифровка ее тайн всегда лежит на будущих поколениях, что оставляет место для интриги и длит ауру художественного творчества великого мастера. К сожалению, разоблачить все тайны гения невозможно. Можно только предложить вариант интерпретации судьбы, что мы и осуществили в книге.



*Федор Иванович Шаляпин всегда будет тем,
что он есть: ослепительно ярким и радостным криком
на весь мир: вот она – Русь, вот каков ее народ – дорогу ему,
свободу ему!*

А. М. Горький

*Прожил он мало... сделал много,
Оставив память на века...
Он чудотворным жестом образ
Лепил со страстью мудреца.
Пройдя чрез голод и страданья,
Лишений зная цену, бед,
Он был расколот русским счастьем,
Мучений жизни прятал след.
Он вдохновлялся чудным пиром
И нес в своей душе разлад.
Но тайн души его смятений
Никто не захотел понять...
Он жил, творил, искал, метался.
В дар приносил себя и глас.
Но потаенности остался
Шлейф недосказанности нам...*

Елена Яковлева



Библиографический список

1. Агнивцев, Н. Четыре / Н. Агнивцев. – URL: <https://rustih.ru/nikolaj-agnivcev-chetyre/> (дата обращения: 19.05.2023).
2. Андреев, Л. Ф. И. Шаляпин / Л. Андреев. – URL: http://andreev.org.ru/biblio/Ocherki_Fel/FIS.html (дата обращения: 19.05.2023).
3. Апухтин, А. Судьба / А. Апухтин. – URL: <http://a-pesni.org/romans/rahmaninov/sudba.htm> (дата обращения: 19.05.2023).
4. Баранчеева, И. Семейная жизнь Федора Шаляпина / И. Баранчеева. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/barancheeva-irina-nikolaevna/semeynaya-zhiznj-fedora-shalyapina-zhena-velikogo-pevca-i-ee-sudjba> (дата обращения: 19.05.2023).
5. Бердяев, Н. Самопознание / Н. Бердяев. – Москва: Эксмо, 2021. – 544 с.
6. Бердяев, Н. Судьба России / Н. Бердяев. – Москва: АСТ, 2010. – 333 с.
7. Бердяев, Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. Бердяев. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Истоки_и_смысл_русского_коммунизма_\(Бердяев\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Истоки_и_смысл_русского_коммунизма_(Бердяев)) (дата обращения: 19.05.2023).
8. Бердяев, Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. URL: https://nnov.hse.ru/data/2018/02/20/1165426589/Бердяев_Николай._Русская_идея-royallib.ru.pdf (дата обращения: 19.05.2023).
9. Биbihин В. В. Мир / В. В. Биbihин. – Санкт-Петербург: Наука, 2007. – 431 с.
10. Бикбулатов, Р. Казань и её слободы / Р. Бикбулатов, Р. Мустафин. – Казань: Заман, 2016. – 208 с.
11. Бойм, С. Будущее ностальгии / С. Бойм. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – 680 с.
12. Булгакова, С. В. Половые гормоны и когнитивные функции: современные данные / С. В. Булгакова, Н. П. Романчук // Бюллетень науки и практики. 2020. Т. 6, № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polovye-gormony-i-kognitivnye-funktsii-sovremennye-dannye> (дата обращения: 15.05.2023).
13. Бунин, И. А. Шаляпин / И. А. Бунин. – URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/public/ego-pamyati-shalyapin.htm> (дата обращения: 19.05.2023).
14. Вейнинггер, О. Пол и характер / О. Вейнинггер. – Москва: Латард, 1987. – 357 с.
15. Гейне, Г. Двойник / Г. Гейне; пер. И. Тюменева. – URL: https://webkind.ru/text/665128960_626150854p023561933_text_pesni_dvojn timer-franc-shubert-g-gejne-per-i-tyumeneva.html (дата обращения: 19.05.2023).
16. Гиляровский, В. А. Москва и москвичи / В. А. Гиляровский. – Москва: АСТ, 2008. – 413 с.
17. Гольцман, С. В. Ф. И. Шаляпин в Казани / С. В. Гольцман. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1986. – 192 с.



18. Грошева, Е. А. Федор Иванович Шаляпин / Е. А. Грошева // Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство. Письма. – Москва: Искусство, 1976. – С. 7–42.
19. Гуревич, А. Я. Ментальность / А. Я. Гуревич // 50/50: Опыт словаря нового мышления. – Москва: Прогресс, 1989. – 560 с.
20. Гуторович, О. В. Феномен гениальности: сущность и проблема возникновения / О. В. Гуторович, В. Н. Гуторович // Вестник Челябинского государственного университета. Философские науки. – 2019. – № 12 (434). – Вып. 54. – С. 80–88.
21. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – URL: <https://gufo.me/dict/dal/слобода> (дата обращения: 14.04.2023).
22. Дарский, И. Федор Шаляпин. Гурман и кулинар / И. Дарский // Зеркало недели. – 2001. – URL: http://www.c-cafe.ru/days/bio/20/002_20.php (дата обращения: 19.05.2023).
23. Дворецкий, Л. И. «Достиг я высшей власти...» О болезни и смерти Ф. И. Шаляпина / Л. И. Дворецкий // Клинический разбор в общей медицине. – 2020. – № 3. – С. 6–22. – URL: http://klin-razbor.ru/archive/2020/dostig-ya-vysshey-vlasti-o-bolezni-i-smerti-f-i-shalyapina_5961/ (дата обращения: 19.05.2023). DOI: 10.47407/kr2020.1.3.00019
24. Дмитриевская, Е. Федор Иванович рассказывает / Е. Дмитриевская, В. Дмитриевский // Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. – Москва: Кн. палата, 1990. – С. 5–24.
25. Дмитриевский, В. Шаляпин / В. Дмитриевский. – Москва: Молодая гвардия, 2014. – 543 с.
26. Дюма, А. Большой кулинарный словарь / А. Дюма. – Москва: Олимпия Пресс, 2006. – 744 с.
27. Жизнь Франца Шуберта в документах / сост. Ю. Хохлов. – Москва: Музыка, 1963. – 840 с.
28. Замятин, Д. Н. Гений и место: Иннокентий Анненский в поисках сокровенных пространств / Д. Н. Замятин // Вопросы литературы. – 2016. – № 1. – URL: <https://voplit.ru/article/genij-i-mesto-innokentij-annenskij-v-poiskah-sokrovennyh-prostranstv/> (дата обращения: 19.05.2023).
29. Замятин, Д. Н. Гений и место; в поисках сокровенных пространств / Д. Н. Замятин. – URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1372/#> (дата обращения: 19.05.2023).
30. Замятина, Н. Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия / Н. Ю. Замятина, Д. Н. Замятин // Вестник Евразии. – 2007. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geniy-mesta-i-gorod-varianty-vzaimodeystviya> (дата обращения: 19.05.2023).
31. Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов: учебное пособие / сост.: А. С. Дмитриев, Б. И. Колесников, Н. Н. Новикова. – Москва: Высшая школа, 1990. – 367 с.
32. Знаков, В. В. Экзистенциальный опыт: таинство и проблема / В. В. Знаков, Н. А. Касавина, Ю. В. Синеокая // Философский журнал. – 2018. – Т. 11, № 2. – С. 123–137. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekzistentsialnyy-opyt-tainstvo-i-problema> (дата обращения: 19.05.2023).
33. Иванов, В. Родное и вселенское / В. Иванов. – Москва: Республика, 1994. – 428 с.
34. Ильин, И. А. Наши задачи. Историческая судьба и будущее России / И. А. Ильин. – URL: http://www.odinblago.ru/nashi_zadachi_1/ (дата обращения: 19.05.2023).
35. Кабакова, Г. И. Русские традиции застолья и гостеприимства / Г. И. Кабакова. – Москва: ФОРУМ: НЕОЛИТ, 2015. – 464 с.
36. Канетти, Э. Масса и власть / Э. Канетти. – Москва: Ad Marginem, 1997. – 527 с.



37. Карпани, Дж. Под камнем могильным / Дж. Карпани. – URL: [http://www.notarhiv.ru/zarubkomp/bethoven/noti/1 %20\(82\).pdf](http://www.notarhiv.ru/zarubkomp/bethoven/noti/1%20(82).pdf) (дата обращения: 19.05.2023).
38. Кириленко, К. Н. Судьба архива Ф. И. Шаляпина / К. Н. Кириленко, Н. А. Коробова // Встречи с прошлым: сборник материалов ЦГАЛИ СССР. – Вып. 7. – Москва: Советская Россия, 1990. – URL: http://az.lib.ru/s/shaljapin_f_i/text_0020.shtml (дата обращения: 19.05.2023).
39. Ключевский, В. О. Курс русской истории / В. О. Ключевский. – URL: <http://www.spsl.nsc.ru/history/kluch/kluchlec.htm> (дата обращения: 19.05.2023).
40. Кондаков, И. В. Введение в историю русской культуры / И. В. Кондаков. – Москва: Аспект Пресс, 1997. – 687 с.
41. Ла Гримо, Реньер А. Альманах гурманов / Реньер Александр де Ла Гримо. – Москва: НЛО, 2014. – 640 с.
42. Лем, С. Философия случая / С. Лем. – Москва: АСТ, 2023. – 736 с.
43. Лишин, Г. О, если б мог выразить в звуке... / Г. Лишин. – URL: <http://a-pesni.org/romans/ojeslibmog.htm> (дата обращения: 19.05.2023).
44. Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра: Основы этики. Характер русского народа / Н. О. Лосский. – Москва: Политиздат, 1991. – 368 с.
45. Мандельштам, О. В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа... / О. Мандельштам. – URL: <https://www.culture.ru/poems/41734/v-tot-vecher-ne-gudel-strelchatyi-les-organa> (дата обращения: 19.05.2023).
46. Мустафокулова, Н. И. Особенности психосоматических проявлений при остром миелобластном лейкозе / Н. И. Мустафокулова, М. П. Ганиева, Н. Т. Ахунова, Дж. Б. Боронов // Вестник ИПО в СЗ РТ. – 2015. – № 2. – URL: <http://www.vestnik-ipovszrt.tj/?p=2055> (дата обращения: 19.05.2023).
47. Мухамеджанова, Н. М. «Расколота личность» как феномен пограничной цивилизации / Н. М. Мухамеджанова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2014. – № 7(168). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/raskolotaya-lichnost-kak-fenomen-pogranichnoy-tsivilizatsii/viewer> (дата обращения: 19.05.2023).
48. Надсон, С. Грезы / С. Надсон. – URL: <https://rustih.ru/semey-nadson-grezy-2/> (дата обращения: 19.05.2023).
49. Османова, Ф. Истории простой еды / Ф. Османова, Д. Стахов. – URL: <https://knigogid.ru/books/1043806-istorii-prostoy-edy/toread> (дата обращения: 14.04.2023).
50. Пигров, К. С. Философия в сенсорных пространствах / К. С. Пигров // Звучащая философия: сборник материалов конференции. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 147–158.
51. Пигулевский, В. О. Вкушение и трапеза / В. О. Пигулевский // Гуманитарий юга России. 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vkushenie-i-trapeza> (дата обращения: 14.04.2023).
52. Письмо Э. Ф. Направнику от 24 сентября 1907 г. // Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство. Письма. – Москва: Искусство, 1976. – С. 423.
53. Полонский, Я. Вчера мы встретились... / Я. Полонский. – URL: <https://songspro.pro/16/Rahmaninov/tekst-pesni-Vchera-my-vstretilis-op-26> (дата обращения: 14.04.2023).
54. Полонский, Я. Ночь / Я. Полонский. – URL: <http://a-pesni.org/romans/tchajkovsky/notch-polon.htm> (дата обращения: 14.04.2023).
55. Пономаренко, Ю. Дорогой папочка! Ф. И. Шаляпин и его дети / Ю. Пономаренко. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2021. – 288 с.



56. Пузиков, В. Г. Смыслы понимания человеческой судьбы / В. Г. Пузиков // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 4 (17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysly-ponimaniya-chelovecheskoy-sudby> (дата обращения: 14.04.2023).
57. Савельев, С. В. Изменчивость и гениальность / С. В. Савельев. – Москва: ВЕДИ, 2012. 128 с.
58. Скэрдеруд, Ф. Беспокойство. Путешествие в себя / Ф. Скэрдеруд. – Самара: Изд. дом «Бахрах-М», 2003. – 480 с.
59. Сохань И. В. Особенности русской гастрономической культуры / И. В. Сохань // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Политология. Социология. – 2011. – № 347. – С. 61–69.
60. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве: собрание соч. в 8 т. Т. 1 / К. С. Станиславский. – Москва: Искусство, 1954. – URL: http://on4a.narod.ru/Stanislavsky_.pdf (дата обращения: 14.04.2023).
61. Старк, Э. Шаляпин / Э. Старк. – Петроград: Издательство товарищества Р. Голике и А. Вильборга, 1915. – 210 с.
62. Федор Иванович Шаляпин. Письма // Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство. Письма. – Москва: Искусство, 1976. – С. 321–618.
63. Федор Иванович Шаляпин. Статьи и высказывания // Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство. Письма. – Москва: Искусство, 1976. – С. 304–320.
64. Федор Иванович Шаляпин. Т. 2: Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. – Москва: Искусство, 1977. – 600 с.
65. Федор Иванович Шаляпин. Т. 3: Статьи и высказывания. – Москва: Искусство, 1979. – 392 с.
66. Федотов, Г. П. Судьба и грехи России (избранные статьи по философии русской истории и культуры) / Г. П. Федотов. – Т. 2. – Санкт-Петербург: София, 1991. – 348 с.
67. Франк, С. Непостижимое / С. Франк. – Москва: Правда, 1990. – 607 с.
68. Хвостов, Николай. История на вкус: кулинарная тетрадь личного повара Ф. И. Шаляпина / Николай Хвостов. – Санкт-Петербург: ОПЕРАНТ, 2018. – 352 с.
69. Чернов, С. В. Триадическая диалектика гениальности / С. В. Чернов // Философская школа. – 2018. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/triadicheskaya-dialektika-genialnosti> (дата обращения: 14.04.2023).
70. Шаляпин, Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах / Ф. И. Шаляпин // Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. – Москва: Кн. палата, 1990. – С. 222–431.
71. Шаляпин, Ф. И. Страницы из моей жизни / Ф. И. Шаляпин // Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. Маска и душа. – Москва: Кн. палата, 1990. – С. 25–221.
72. Шеллинг, Ф. В. И. Сочинения в 2 т. Т. 1 / Ф. В. И. Шеллинг. – Москва: Мысль, 1987. – 639 с.
73. Элиас, Н. Моцарт. К социологии одного гения / Н. Элиас. – Москва: НЛО, 2022. – 184 с.
74. Яковлева, Е. Л. В тени гения: шаляпинский повар Н. Н. Хвостов / Е. Л. Яковлева // Человек. Культура. Образование. – 2024. В печати
75. Яковлева, Е. Л. К проблеме исчезновения ауры в современном искусстве / Е. Л. Яковлева // Философия и культура информационного общества: X Международная научно-практическая конференция. – Санкт-Петербург: ГУАП, 2022. – С. 249–251.



76. Яковлева, Е. Л. Казанская Суконная слобода и Федор Иванович Шаляпин. К 150-летию со дня рождения русского баса / Е. Л. Яковлева // Музыка и время. – 2023. – № 11. – С. 11–19. DOI: 10.25791/music.11.2023.1260
77. Яковлева Е. Л. Книга рецептов Н. Н. Хвостова как эго-документ / Е. Л. Яковлева // Культура и текст. – 2023. – № 3(54). – С. 106–121. DOI: 10.37386/2305-4077-2023-3-106-121
78. Яковлева, Е. Л. Расколотость души Ф. И. Шаляпина как ключ к гениальности // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2023. – Т. 12, № 2(43). – С. 153–157.
79. Яковлева, Е. Л. Амбивалентные черты идеологии консюмеризма: философский аспект проблемы / Е. Л. Яковлева // Russian Journal of Economics and Law. – 2022. – Т. 16, № 4. – С. 702–715.
80. Яковлева, Е. Л. Интуитивная онтологичность поэтического слова / Е. Л. Яковлева // Обсерватория культуры. – 2019. – Т. 16, № 6. – С. 606–617.
81. Яковлева, Е. Л. К проблеме музыкального символизма: семантика тональностей в музыке Ф. Шуберта / Е. Л. Яковлева // Австрия как культурный центр Европы: материалы III Международного научного симпозиума, Екатеринбург, 29–30 октября 2014 г. – Казань: Изд-во «Познание» Института экономики, управления и права, 2015. – С. 130–137.
82. Яковлева, Е. Л. Ностальгический модус жизни С. П. Дягилева / Е. Л. Яковлева // Культура. Образование. Гражданственность. Религия: материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), г. Пермь, 1–2 декабря 2022 г. / отв. ред. М. Г. Писманик; ред. кол.: А. А. Лисенкова, Г. В. Куличкина, А. Л. Глушаев, Л. А. Косолапова, Н. И. Тюленева; Перм. гос. ин-т культуры. – Пермь, 2023. – С. 125–136.
83. Яковлева, Е. Л. Песня «Двойник» Ф. Шуберта в творчестве Ф. И. Шаляпина / Е. Л. Яковлева // Музыкальная культура XXI века: теория, исполнительство, образование: материалы IV Международной научно-практической конференции, 20–21 апреля 2023 г. – Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2023. – С. 36–39.
84. Яковлева, Е. Л. Сюрреальные нити судьбы: Сальвадор Дали, Галя и Казань / Е. Л. Яковлева, Г. В. Юсупова, Е. Л. Матвеева. – Казань: Изд-во «Познание» Казанского инновационного университета, 2022. – 224 с. EDN: JVMJRZ
85. Яковлева, Е. Л. Татарская кухня в контексте повседневности: учеб. пособие с элементами хрестоматии / Е. Л. Яковлева. – Казань: Изд-во «Познание» Казанского инновационного университета, 2019. – 372 с.
86. Яковлева, Е. Л. Интенциональный диалог как эффективный импульс к творчеству в жизни Ф. И. Шаляпина / Е. Л. Яковлева // Культура. Искусство. Образование. – 2023. – Т. 1, № 1(2). – С. 106–118.
87. Яхно, О. Н. Кулинарные книги как источник реконструкции гастрономической культуры / О. Н. Яхно // Уральский исторический вестник. – 2019. – № 1(62). – С. 113–120. DOI: 10.30759/1728-9718-2019-1(62)-113-120
88. Яхно, О. Н. Научный подход к организации питания в русской гастрономической культуре рубежа XIX–XX вв. / О. Н. Яхно // Уральский исторический вестник. – 2022. – № 1(74). – С. 155–163. DOI: 10.30759/1728-9718-2022-1(74)-155-163



Приложение

ТУРИСТИЧЕСКИЕ ЭКСКУРСИИ «ШАЛЯПИНСКИЕ ПУТЕВЫЕ ВОКАЛИЗЫ В КАЗАНИ»

Федор Иванович Шаляпин прожил в Казани первые семнадцать лет из своей насыщенной жизни. Предоставленный сам себе, он привык с детства активно осваивать казанские пространства и окрестности. Траектории его перемещений были обусловлены разными целями: играми с ровесниками, поиском провизии, желанием посмотреть на зрелище (кулачные или петушиные бои, балаган Яшки) или послушать народные песни и принять участие в хороводах. Не стоит забывать и о шаляпинских дорогах на учебу, работу и подработки в церковном хоре и театрах. Именно на казанских улицах произошли первые случайные неслучайности в жизни мальчика, заставившие обратить внимание на искусство, что определило его будущее.

Казань конца XIX века была неплохо изучена будущим басом. Она составляла ядро экзистенциального опыта юного Федора Ивановича. Удивительно, но топоним города оказался для артиста сосредоточенным в Суконной слободе. Данный факт объясняется спецификой памяти, в которой произошло схлопывание пространственных проекций, смешение и переплавление казанских значимых мест между собой с концентрацией в одной точке.

Исходя из автобиографических произведений Федора Ивановича Шаляпина и написанных о нем исследований (в том числе нашей книги), мы предлагаем жителям и гостям Казани три туристических маршрута, связанные с именем великого русского певца. В качестве названия маршрута мы обратились к музыке – любимой стихии баса, остановившись на термине вокализ. Данный выбор неслучаен. Дело в том, что вокализом называют небольшое вокальное произведение без слов для голоса. В нашем контексте, это голос самого Федора Ивановича, пытающегося без слов, но эмоционально передать собственные экзистенциальные метки в казанском пространстве. Вокализ специально писали в качестве средства развития качественных и технических характеристик голоса. И в отношении взаимоотношений Шаляпина-гения и Казани как места гения можно, действительно, говорить о развитии. В Казани шло формирование и становление Шаляпина как личности и человека искусства. Более того, тональность вокализа всегда избирается минорной, наделенной более грустными, печальными и даже мрачными настроениями. Анализ казанского шаляпинского бытия показывает, насколько трудным и драматичным было его детство и юность.

Мы предлагаем пройти по Казани маршрутами Федора Ивановича, подключив к процессу знание о судьбе баса и воображение, способное перенести вас в город 1873–1890-х годов. Возможно, шаляпинские пути помогут лучше понять артиста и сделать новые открытия о нем.



1-Й ВОКАЛИЗ (малый круг)



Богоявленский собор и колокольня
(ул. Баумана, 78, корп. 1, 2)
(место крещения баса). Памятник
Ф. И. Шаляпину (1999 г., скульптор А. Балашов)



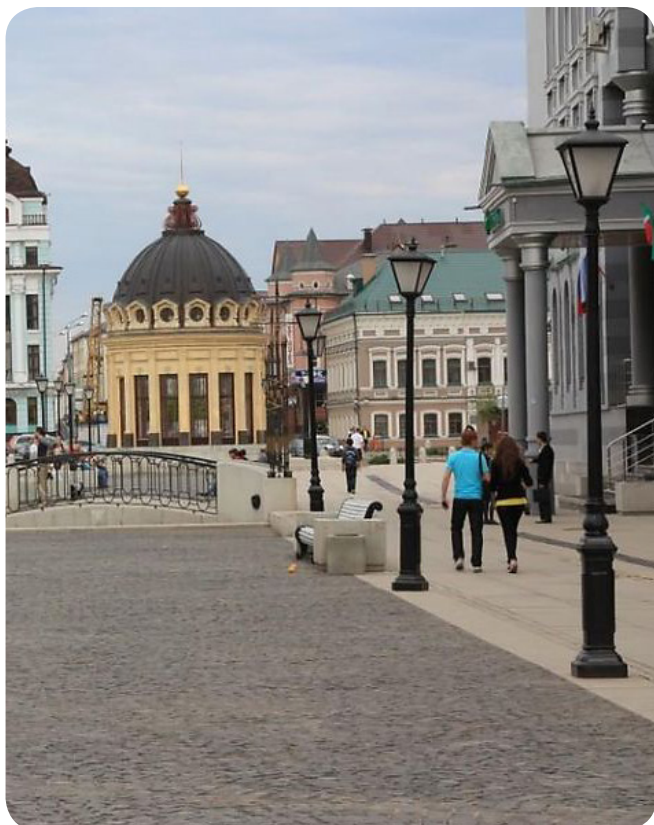
Здание торгового комплекса ГУМ (ул. Баумана, 51)
(ранее располагалась ссудная касса старейшего
Банкирского дома «А. А. Печенкина и Ко»,
где работал Шаляпин)



Дом П.Д. Лисицина и его флигель (Пушкина, 10)
(место рождения Ф. И. Шаляпина)



Озеро Кабан (место кулачных боев, мечтаний и раздумий Федора Ивановича о жизни, а также пикников со сверстниками)



Улица Петербургская (улица, по которой довольно часто ходил или бегал Федор Иванович; напротив дома Меркулова по ул. **Островского, 53** располагался трактирчик Перекропова, куда забегал Шаляпин)



Церковь Сошествия Святого Духа (ул. **Туфана Миннуллина, 21**) (здесь начинал петь юный Шаляпин в церковном хоре).



Гостинично-ресторанный комплекс «Туган Авылым» (ул. **Туфана Миннуллина, 14/56**) (раньше в этом районе находилось Шестое городское начальное училище, где учился Ф. И. Шаляпин).

2-Й ВОКАЛИЗ (средний круг)



Богоявленский собор и колокольня
(ул. Баумана, 78, корп. 1, 2)
(место крещения баса). Памятник
Ф. И. Шаляпину (1999 г., скульптор А. Балашов)



Памятник Ф. И. Шаляпину
(1999 г., скульптор А. Балашов)



Здание торгового комплекса ГУМ (ул. Баумана, 51)
(ранее здесь располагалась ссудная касса старейшего Банкирского дома
«А. А. Печенкина и Ко», где работал Шаляпин)



Дом П. Д. Лисицина и его флигель
(Пушкина, 10) (место рождения Шаляпина)



Ленинский сад (ранее – Николаевская площадь,
где зимой располагался балаган знаменитого паяца
Якова Ивановича Мамонова)



Стадион «Динамо» (ул. Горького, 10а)
(ранее – Панаевский сад, где выступали
московские и петербургские артисты
с драматическими и опереточными
постановками)



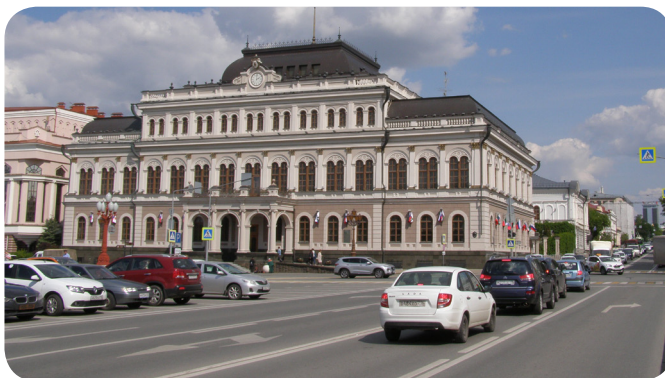
Музей имени А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина (ул. Горького, 10)
(ранее – булочная А. С. Деренкова, где трудился помощником пекаря в период
с 1886 по 1887 год А. Пешков и куда забегал перекусить Ф. Шаляпин).



Казанский музыкальный колледж
им. И. В. Аухадеева
(ул. Жуковского, 4)
(ранее – Казанская уездная земская
управа, где работал Ф. И. Шаляпин
с 20 июня 1886 года
по 1 июня 1890 года)



Театр оперы и балета имени М. Джалиля
(площадь Свободы, 2) (с 1982 года – место
проведения Международного оперного
фестиваля имени Ф. И. Шаляпина)



Казанская Ратуша (ул. К. Маркса, 33) (бывшее Дворянское Собрание,
где 15 сентября 1909 года пел Ф. И. Шаляпин и в 1910 и 1916 годах
давал концерты друг баса С. В. Рахманинов)

3-Й ВОКАЛИЗ (большой круг)



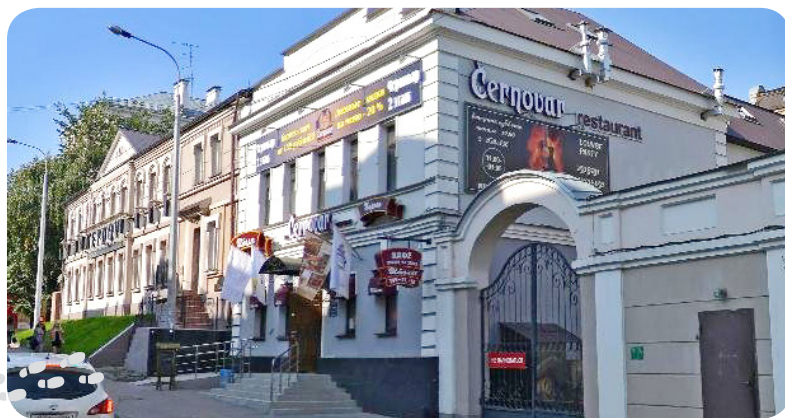
Улица Баумана, 29 (дом семьи Петцольдов, из которой происходил первый муж Марии Валентиновны Петцольд, ставшей сначала гражданской, а потом – второй официальной женой Федора Ивановича)



Богоявленский собор и колокольня (ул. Баумана, 78, корп. 1, 2) (место крещения баса). Памятник Ф. И. Шаляпину (1999 г., скульптор А. Балашов)



Петропавловский собор (ул. М. Джалиля, 21) (в соборе пел Ф. И. Шаляпин)



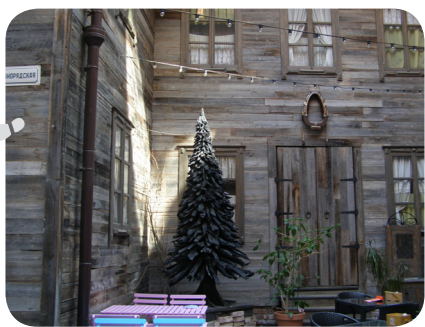
Улица Профсоюзная, 23/12 (ранее – ул. Малая Проломная, дом П. П. Перцова, где у сапожника Андреева работал Шаляпин)



Химический институт имени А. М. Бутлерова К(П)ФУ (ул. Кремлевская, 29/1) (ранее – до 1933 г. Воскресенский собор, где юный Федор Шаляпин в 1888 г. отпевал в хоре любимого артиста В. Н. Андреева-Бурлака и услышал речь И. П. Киселевского о судьбе творческой личности)



Ленинский сад (ранее – Николаевская площадь, где зимой располагался балаган знаменитого паяца Якова Ивановича Мамонова)



Дом П.Д. Лисицина и его флигель
(Пушкина, 10)
(место рождения Шаляпина)



Парк имени Горького, называемый во время Шаляпина Русской Швейцарией (излюбленное место юного баса, и, по одной из версий, там он выступал, принимая участие в театральных постановках)

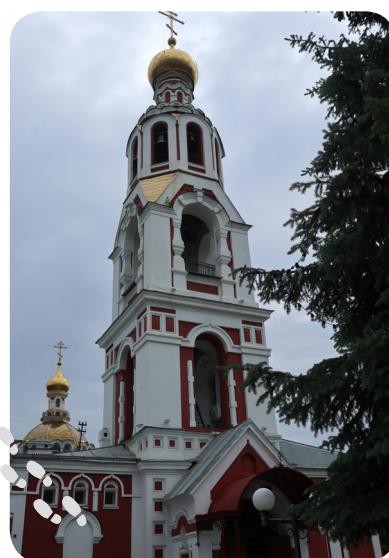


Музей имени А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина (ул. Горького, 10) (ранее – булочная А. С. Деренкова, где трудился помощником пекаря в период с 1886 по 1887 год А. Пешков и куда забегал перекусить Ф. И. Шаляпин).

Чуть далее – стадион «Динамо» (ул. Горького, 10а) (здесь ранее располагался любимый Федором Ивановичем Панаевский сад, где выступали московские и петербургские артисты с драматическими и опереточными постановками)



Казанский музыкальный колледж им. И. В. Аухадеева (ул. Жуковского, 4) (ранее – Казанская уездная земская управа, где работал Ф. И. Шаляпин с 20 июня 1886 года по 1 июня 1890 года)



Церковь Варвары Великомученицы (ул. К. Маркса, 67) (здесь в церковном хоре пел Федор Иванович)



Театр оперы и балета им. М. Джалили (площадь Свободы, 2) (с 1982 года место проведения Международного оперного фестиваля имени Ф. И. Шаляпина)



Казанская Ратуша (ул. К. Маркса, 33) (бывшее Дворянское Собрание, где 15 сентября 1909 года пел Ф. И. Шаляпин и в 1910 и 1916 годах давал концерты друг баса С. В. Рахманинов)

Научно-популярное издание

Серия «Сокровищница Татарстана»

ЯКОВЛЕВА Елена Людвиговна

ГУРМАН ИЗ СУКОННОЙ СЛОБОДЫ:
гастрономические пристрастия Федора Ивановича Шаляпина

Философско-экзистенциальное сочинение
для либретто оперной постановки

В книге использованы материалы буклета «Московский дом Ф. И. Шаляпина», изданного Российским национальным музеем музыки в 2023 г.

Главный редактор *Г. Я. Дарчинова*
Редакторы *Г. А. Тарасова, Е. А. Маннапова*
Технический редактор *О. А. Аймурзаева*
Дизайн обложки: *Г. И. Загреддинова*

ISBN 978-5-8399-0812-3



Подписано в печать 06.03.2024. Формат 60×84/8. Гарнитура PT Roboto, 10.
Физ. печ. л. 28. Уч.-изд. 16,42. Тираж 500 экз. (1-й завод – 100 экз.). Заказ № 57.



Издательство «Познание» Казанского инновационного университета им. В. Г. Тимирязова
420111, г. Казань, ул. Московская, 42. Тел. (843) 231-92-90; e-mail: zaharova@ieml.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ООО «ТЦО «Таглимат». 420108,
г. Казань, ул. Зайцева, 17