

Сунцова Е. А.
ORCID0000-0003-2505-2053
Екатеринбург, Россия
E-mail: SuntsovaEA@ya.ru

УДК 821.161.1-94(Коровин К.)

DOI: 10.26170 / 2306-7462_2022_01_10

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ЖИВОПИСНЫЙ ПОРТРЕТ: Ф. ШАЛЯПИН ГЛАЗАМИ К. КОРОВИНА

Аннотация. Константин Коровин – известный русский художник, один из первых русских импрессионистов, а также театральный художник-декоратор. В молодости он был в центре художественной жизни рубежа XIX-XX вв. В эмиграции К. Коровин пишет мемуары, значительное место в которых занимают воспоминания о Ф. И. Шаляпине. Книга «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь» написана К. Коровиным уже после смерти друга. В статье анализируются приёмы, с помощью которых мемуарист создает портрет Ф. Шаляпина. Развернутое описание внешности певца отсутствует, зато много внимания уделяется костюму персонажа. Неудачный костюм может скрывать сценический образ, тогда как соответствующий индивидуальности артиста и его роли костюм, напротив, помогает свободному проявлению его артистического дара. Внешний облик великого артиста показан глазами К. Коровина-театрального художника, хотя за долгие годы дружбы они не раз встречались вне театра. В статье приводится сопоставительный анализ словесного портрета Ф. Шаляпина и его живописных портретов, выполненных К. Коровиным.

Ключевые слова: мемуары; русское искусство; русские художники; литературное творчество; литературные жанры; воспоминания художников; проза художника; поэтика изобразительности; литературные портреты; оперное искусство; оперные певцы.

Suntsova E. A.

Ekaterinburg, Russia

LITERARY AND SCENIC PORTRAIT: F. SHALYAPIN IN KOROVIN'S VIEW

Abstract. Konstantin Korovin is a well-known russian artist, one of the first russian impressionists. He is also a theatre set decorator. In his youth he was in the centre of artistic life at the turn of XIX and XX centuries. In his emigration K. Korovin makes/writes his memoirs, the essential part of which is taken by the recollections about F. I. Shalyapin. «Shalyapin interviews and mutual life» book was written by K. Korovin after his friend's death. The article investigates/analyses the techniques/methods with the help of which the author creates/makes Shalyapin's portrait. This portrait is not detailed or comprehensive but a lot of attention is paid to a character's costume. Clothing pieces may restrain the singer's gift, but in contrast may also help manifest his artistic gift. The conclusion is that the great artist's image is shown by the eyes of K. Korovin, the theatre artist. The article gives contrastive analysis of F. Shalyapin descriptive portrait and also analysis of Shalyapin's picturesque portraits made by K. Korovin.

Keywords: memoirs; Russian art; Russian artists; literary creativity; literary genres; memoirs of artists; artist's prose; poetics of representation; literary portraits; opera art; opera singers.

Ф. И. Шаляпина с К. А. Коровиным объединяла настоящая дружба. Это было взаимное чувство, основанное не только на увлечении искусством. Друзей объединяли рыбалка, путешествия, общие знакомые, творчество. Будучи в эмиграции, К. Коровин давно задумал написать о Ф. Шаляпине, вот только повод к началу работы над мемуарами о друге оказался очень печальным – нужно было писать некролог. Ф. Шаляпин умер 12 апреля 1938 года, и уже через несколько дней в эмигрантских газетах Парижа появился некролог, а мемуарный очерк «Умер Шаляпин». С этого момента К. Коровин начинает писать мемуары о Ф. Шаляпине регулярно. Результатом этой работы стала книга «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь».

К. Коровин пишет свои мемуары, находясь в Париже. Может быть, в это время им движет не только желание вспомнить о друге, но и ностальгия, воспоминания об утраченной Родине. Тон всему повествованию задает эпитафия к книге: «В моих воспоминаниях о Ф. И. Шаляпине я лишь вскользь касаюсь его художественного твор-

чества. Я хотел только рассказать о моих встречах с Ф. И. Шаляпиным в течение многих лет – воссоздать его живой образ таким, каким он являлся мне...» [Коровин 1990: 174]. В мемуарах портрет Ф. Шаляпина воссоздается по памяти, он овеян светлой печалью. Уже на этапе замысла сформировалась установка на импрессионистичность изображения, неизбежную фрагментарность событийной канвы и отчетливый лиризм повествования. Образ воскресающего в памяти друга становится под пером К. Коровина образом всей прошлой России, молодости, счастья.

Термин «портрет» в литературоведении означает: «1. Сложившийся в XVII веке во Франции жанр словесного изображения человека; 2. Описание внешности персонажа в каком-нибудь литературном произведении; 3. Очерк биографии и творчества (деятельности) какого-нибудь писателя, художника, ученого, политика» [Фарыно 2004: 166]. В. С. Барахов сетует на неопределенность жанровых границ литературного портрета: «... в современном литературоведении до сих пор остается неясным, что же собою представляет “литературный портрет” как жанр словесного искусства. Этим термином нередко называют и мемуарно-биографический очерк, и намеченное беглыми штрихами эссе, и литературно-критическую статью, и короткий репортаж, если они посвящаются характеристике конкретного реального человека...» [Барахов 1985: 7-8].

Исходя из общего заглавия мемуаров К. Коровина («Шаляпин. Встречи и совместная жизнь») можно сказать, что художник стремился создать целостный образ великого певца – так, каким он его увидел и запомнил. В этом отношении все воспоминания являются литературным портретом как особым жанром. В. С. Барахов следующим образом раскрывает содержание жанра литературного портрета: «Именно в целостном изображении индивидуальности человека, неповторимости его “лица”, мышления, которые проявляются как в его характере, манере поведения, языке, так и в его биографии, творческой деятельности, в разнообразных приметах индивидуального бытия, отражающих духовный мир воссоздаваемой личности, раскрывается эстетическая сущность литературного портрета» [Барахов 1985: 17]. При таком толковании литературный портрет фактически равен целостному образу героя.

Однако предметом анализа в данной статье является портрет как описание внешности персонажа, то есть портрет как компонент внутреннего мира художественного произведения. Е. Фарыно акцентирует семиотическую функцию портрета и уточняет: «В пределах конкретного произведения внешний вид персонажа, как и всякий другой компонент сочиняемого мира, нагружен несколькими функциями одно-

временно: характеризует данное действующее лицо и являет собой более общую моделирующую категорию» [Фарыно 2004: 169-170]. В том числе, конечно, портрет выражает и авторский взгляд, авторское понимание портретируемого.

В случае прозы художника, имеет смысл сопоставить словесные описания с живописными портретами работы К. Коровина, изображающими Ф. Шаляпина. Сошлемся снова на мнение В. С. Барахова о литературном портрете: «Аналогия с живописью дает не только интересный материал, но и позволяет до известного предела прояснить его художественную природу средствами другого искусства» [Барахов 1985: 12].

В книге воспоминаний «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь» словесных описаний внешности персонажей немного. Иногда приметы облика и детали костюма только номинально обозначены, а дополнительные подробности вводятся по мере развития повествования. Описание рассредоточено, нет его четкой прорисовки, лишь кадры, составляющее целое.

Основные черты портрета Ф. Шаляпина приводятся в открывающей книгу главке «Первое знакомство». Но и здесь развернутый портрет героя отсутствует, он лишь намечен несколькими довольно крупными мазками. Приведем начало этой главки:

«Однажды я увидел у Труффи в обществе молодого человека очень высокого роста, блондина со светлыми ресницами и серыми глазами. (...) Молодой человек, одетый в поддевку и русскую рубашку, показался мне инородцем – он походил на торговца-финна, который носит по улицам мышеловки, сита и жестяную посуду» [Коровин 1990: 174].

Эти свойства внешности Ф. Шаляпина повторяются в разговоре К. Коровина с Саввой Мамонтовым:

«А сам был худой, длинный, похож не то на финна, нето на семинариста. А глаза светлые, сердитые» [Коровин 1990: 175].

Добавляется ещё несколько «мазков» к портрету (худоба, сердитость глаз и сходство с семинаристом). Так образ приобретает объём. Художник словно дорабатывает портрет, добавляет важные детали.

Таково первое впечатление от Ф. И. Шаляпина. Чувствуется двойственность и сложность образа: молодой, высокий, светлый, но почему-то кажется, при русском костюме, «инородцем», то есть для К. Коровина-художника важно, какое новый знакомый производит впечатление, каким он *кажется*.

Портрет героя не локализован в одном месте текста, он рассредоточен по ходу повествования. Характерные для Ф. Шаляпина черты: высокий рост, светлые ресницы, светлые глаза, «простонародность» облика – становятся сквозными, повторяющимися чертами портретных характеристик на протяжении всей книги воспоминаний.

Большое внимание уделяется в первой главе особенностям голоса Ф. Шаляпина. Описания его разнообразны: «хороший голос!», «тембр его голоса необычной красоты. И какой-то грозной мощи», «голос особенный, необычный. Я никогда не слышал такого», «голос настоящий» [Коровин 1990: 175]. Голос – неотъемлемая часть живого образа певца. Восхищение рассказчика талантом Ф. Шаляпина усиливается: *хороший (голос), необычной красоты, грозной мощи*. Этот особенный и сильный голос заставляет забыть некоторую «простоту» внешности Ф. Шаляпина.

В начале воспоминаний Ф. Шаляпин для К. Коровина лишь артист. Описание внешности даётся в тесной связи с его актерской деятельностью. Будучи театральным художником, К. Коровин отмечает сценический образ нового знакомого:

«Костюм был ему не впору. Движения резкие, угловатые и малоестественные. Он не знал, куда деть руки (...) Хороша фигура для костюма. Но костюм Мефистофеля на нем был ужасный» [Коровин 1990: 175].

Здесь противопоставляются природные данные артиста (рост, голос) и неудачный костюм, причем важным качеством в актерской работе К. Коровин считает естественность. Отметим, что и в первую встречу простонародный костюм Ф. Шаляпина виделся рассказчику не отвечающим сути героя («казался иностранцем»).

Словесный портрет нового знакомого дополняется описанием интерьера комнаты, в которой Ф. Шаляпин жил к моменту начала их знакомства:

«Я увидел узкую, небранную кровать со смятой подушкой. Стол. На нем в беспорядке лежали ноты. Листки нот валялись и на полу; стояли пустые пивные бутылки» [Коровин 1990: 176].

Так К. Коровин подчёркивает аскетизм, бедность и некоторую хаотичность раннего периода творчества Ф. Шаляпина, безудержность его артистической натуры. Важно, что доминируют в комнате ноты, а кровать и стол с пустыми бутылками – лишь сторонние детали.

К. Коровин, знакомя читателя с образом Ф. Шаляпина, как будто выводит своего героя на сцену: показывает внешность и голос, кос-

твом, обстановку комнаты. Ф. Шаляпин – не просто знакомый, это артист, что и составляет его суть. В финале первой главки мемуарис приводит слова С. Мамонтова о Ф. Шаляпине, которые словно подводят итог сказанному:

«Шаляпин – уника. Это талант. Как он музыкален» [Коровин 1990: 177].

К. Коровин-театральный художник рассказывает истории создания спектаклей, в которых Ф. Шаляпин по-настоящему стал знаменит. Исполняемые роли в них совпали с природой артиста, его темпераментом, а искусство театрального декоратора и художника по костюму (то есть самого К. Коровина) помогли раскрыться таланту певца. Декорации, костюм и грим словно «подсвечивают» образ, помогают актеру быть естественным в своей роли, прочувствовать её. Кажется уместным привести мнение Б. Р. Виппера о живописном портрете, который вовсе не предполагает полного сходства с моделью: по мнению искусствоведа, портрет и театр результаты одной и той же потребности в своевольном повторении, а не копировании [Виппер URL].

Есть в воспоминаниях и другие сценические костюмы. Выше мы уже отмечали неудачный, по мнению К. Коровина, костюм Мефистофеля. Зато костюм Ивана Грозного помог раскрыться силе таланта.

«Сезон в Частной опере в Москве, в театре Мамонтова, открылся оперой “Псковитянка” Римского-Корсакова.

Я, помню, измерил рост Шаляпина и сделал дверь в декорации нарочно меньше его роста, чтобы он вошел в палату наклоненный и здесь выпрямился, с фразой:

– Ну, здравия желаю вам, князь Юрий, мужи псковичи, присесть позвольте.

Так он казался еще огромнее, чем был на самом деле. На нем была длинная и тяжелая кольчуга из кованого серебра. Эту кольчугу, очень древнюю, я купил на Кавказе у старшины хевсур. Она плотно облегла богатырские плечи и грудь Шаляпина. И костюм Грозного сделал Шаляпину тоже я.

Шаляпин в Грозном был изумителен. Как бы вполне обрел себя в образе сурового русского царя, как бы приял в себя его беспокойную душу. Шаляпина не было на сцене, был оживший Грозный» [Коровин 1990:184].

Образ Грозного органично сочетается с характером и физическими данными Фёдора Шаляпина. Если при первой встрече сразу был отмечен его высокий рост, то здесь уже из природной особенности фигуры создаётся художественный образ. На сцене важно сделать фигуру огромной, величавой, чему способствует не только костюм, но и «неправильность» декорации – слишком низкая дверь. Отдельного описания удостоивается основная деталь костюма – кольчуга. Она не бута-

форская, а настоящая, древняя, кованая, серебряная. Возможно, это вещь с историей. Надеть такую кольчугу может далеко не каждый человек, и она впору Ф. Шалайпину. В костюме царя Ф. Шалайпин кажется более естественным, чем в поддевке, т.к. торжественное облачение соответствует мощи его голоса, а «сердитые глаза» перевоплощаются в «жуткий образ» Грозного. Об этом Коровин тоже упоминает:

«В публике говорили:

– Жуткий образ...

Таков же он был и в “Борисе Годунове”...

Помню первое впечатление.

Я слушал как Шалайпин пел Бориса из ложи Теляковского. Это было совершенно и восхитительно» [Коровин 1990: 186].

Сам Ф. Шалайпин неоднократно говорил о том, что на сцене полностью перевоплощается в некоторые роли – в Ивана Грозного, Бориса Годунова.

«В антракте я пошел за кулисы. Шалайпин стоял в бармах Бориса. Я подошел к нему и сказал:

– Сегодня, – сказал Шалайпин, – понимаешь ли, я почувствовал, что я в самом деле Борис. Ей-богу! Не с ума ли я сошел?

– Не знаю, – ответил я. – Но только сходи с ума почаще...

Публика была потрясена. Вызовам, крикам и аплодисментам не было конца. Артисты это называют “войти в роль”. Но Шалайпин больше, чем входил в роль, – он поистине перевоплощался. В этом была тайна его души, его гения.

Когда я в ложе рассказал Теляковскому, что Шалайпин сегодня вообразил себя подлинным Борисом, тот ответил:

– Да он изумителен сегодня. Но причина, кажется, другая. Сегодня он поспорил с Купером, с парикмахером, с хором, а после ссор он поет всегда, как бы утверждая свое величие... Во многом он прав. Ведь он в понимании музыки выше всех здесь» [Коровин 1990: 186].

Постепенно талант Ф. Шалайпина крепнет, завязываются его знакомства в оперном мире. Фёдор Иванович искренне восхищался талантом Мазини, даже совершил поездку в Италию. Вернулся он преображённым, словно вошёл в роль итальянца, и К. Коровин снова отмечает особенности костюма и характерные жесты, явно рассчитанные на публику:

«Шалайпин не забыл приглашения Мазини и весной поехал в Милан.

Вернувшись летом в Москву, он был полон Италией и в восторге от Мазини.

Одет был в плащ, как итальянец. Курил длинные сигары, из которых перед тем вытаскивал соломинку. А выкурив сигару, бросал окурок через плечо.

В сезоне, в “Дон Жуане” с Падилла, Шаляпин пел Лепорелло уже по-итальянски, с поразительным совершенством. Да и говорил по-итальянски, как итальянец. А в голосе его появились лиризм и *mezzovoce*» [Коровин 1990: 187].

Как видим, дело не во внешнем образе итальянца, а в развитии возможностей голоса певца, познакомившегося с итальянским оперным искусством. Рисуя внешность своего друга, К. Коровин отмечает перемены в его облике, характеризующие становление таланта, расширение музыкального кругозора артиста.

Постепенно Ф. Шаляпин становится близким другом, и мемуарист раскрывает внутренне противоречивый характер артиста, рисует его психологический портрет.

К. Коровин пишет о Ф. Шаляпине, не скрывая ни его положительные, ни отрицательные качества. Благодаря этому получается объемный, очень живой образ. Мелочность, скупость, скандальность, гневливость Ф. Шаляпина К. Коровин не раз упоминает в своих мемуарах, например, в главе «Шаляпин и Врубель». Начало спора – разное понимание искусства М. Врубелем и Ф. Шаляпиным. У них разные предпочтения: М. Врубель – образованный и умный человек, знающий восемь языков, читающий Гомера, а Ф. Шаляпин (при всей своей популярности и известности) не обладает высокой образованностью. Разгар спора происходит, когда М. Врубель обнаруживает своё превосходство. Он хоть и нуждается, но думает о деньгах философски, для него искусство и заработок – вещи принципиально разные. А вот Ф. Шаляпин рассуждает о деньгах очень приземлённо, у него простая логика: «Если любишь, плати; я Грозный, я делаю сборы». Эти не самые привлекательные черты Ф. Шаляпин вынес из нищеты юности. Даже когда он уже стал всемирно известным певцом, получающим высокие гонорары, часто говорил, что при себе у него «только три рубля». Это вызывало усмешку у друзей.

Отношения с деньгами у Ф. Шаляпина были странные: мечтая разбогатеть, он пытался вложить деньги то в фабрику, то в антиквариат, то в коллекцию живописи. Эти попытки были очень наивными и заканчивались неудачей. Ф. Шаляпин – гениальный артист, но не деловой человек, ему не дано практическое отношение к жизни.

Несколько раз на протяжении книги повторяется мысль Ф. Шаляпина о том, что «в этой стране жить нельзя». Этими словами обычно заканчивались скандалы с его участием (часто причиной их

становилось нежелание дирижера подчиняться всем требованиям солиста) или ситуации, в которых он не получал того, что хотел. Актёр часто ведёт себя как капризный ребенок, он не желает вникать в интересы других людей, не хочет находить компромисс.

Однако Ф. Шаляпина очень любили, он был общительным, артистизм присущ его манере общения. С близкими людьми, с друзьями он ведет себя непринужденно, много шутит, любит розыгрыши. Но как только он оказывается среди незнакомых людей, у него словно срабатывает «актерский инстинкт», даже речь меняется в соответствии с выбранным образом.

Вот спонтанно возникший образ купца:

«– Извините, вот вы в рубке сидели с этим высоким, чай пили, – что, это Шаляпин?»

– Нет, – ответил я. – Купец. Дрова по Волге скупает...

Когда я вошел в салон, Шаляпин продолжал пить чай из блюдца и салфеткой вытирать пот с лица и со лба. Я опять подсел к нему. Он тотчас же стал снова дурить.

– Неча гнаться. Швырок-от погодит. Не волк, в лес не уйдет. Пымаем. Наш будет. В Нижнем скажу, так узнает Афросимова. Он еще поплачет. Погоди.

– Довольно, Федя, – шепнул я. – Тебя же узнали.

– А куда ему есенить до Блудова? Блудовский капитал не перешибет, он теперь на торф переходит. Он те им покажет. В ногах повалюются. Возьми швырок, возьми. Вот тогда-то за два двадцать отдадут. А то без порток пустит, Блудова-то я знаю.

– Довольно же! – вновь тихо сказал я.

– Черт с ними!» [Коровин 1990:230].

Актёр моментально входит в роль, ему даже выйти из неё сложно, так сильно он увлечён.

В книге «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь» большое место отводится воспоминаниям о совместных шутках и озорстве. В этом Ф. Шаляпин похож на ребенка – любит шутить, балагурить, устраивать розыгрыши. Федор Иванович никогда не обижался на дружеские шутки, ценил их, принимал в них участие. Товарищи даже разыгрывали целые шуточные спектакли (глава «Медиум»). На даче у К. Коровина гостила большая компания знакомых, среди которых был и Ф. Шаляпин. За вечерним чаем архитектор В. А. Мазырин, с которым К. Коровин вместе учился в Школе живописи, ваяния и зодчества, рассказал о своём посещении московского спиритического сеанса. Друзья решили разыграть В. А. Мазырина. Рассказали, что неподалеку в лесу есть старинный курган, где похоронен воевода-колдун, там

по ночам появляется привидение, добавили ещё и рассказов про русалку и неуспокоенный дух старого барина. Договорились с охотниками, что те в 12 часов ночи у кургана зажгут сухой спирт и поднимут белую простыню. В назначенное время вся компания отправилась к кургану. Как и договаривались, огонь и привидение появились, В. А. Мазырин хотел сбежать, но его насильно удержали. Дальше Ф. Шаляпин разыгрывает сцену: он молча пошёл к привидению и упал. Для создания особой атмосферы таинственного он использует театральные приемы: «загадочно молчит», «упал, как это умеет делать Шаляпин: привык на сцене»; «в открытом ворота рубашки Шаляпина были на шее два красных пятна» (как будто привидение его душило) [Коровин 1990: 267].

На первый взгляд кажется, что происшествие – дружеская шутка: товарищи решили подшутить над верящим в спиритизм В. А. Мазыриным, развлечься. Однако можно считать, что в главе «Медиум» раскрывается суть искусства как чего-то потустороннего, необъяснимого. Настоящим проводником в мир искусства здесь видится актёр Федор Шаляпин. Он человек, трезво смотрящий на жизнь, с толикой иронии, но для других он готов создавать сказку, волшебный мир. Именно Федор Иванович пошёл навстречу «привидению», чтобы сказка не разрушилась.

Один из присутствующих, впечатлительный В. А. Мазырин искренне поверил в происходящее и заявил, что настоящий медиум – Ф. Шаляпин: «Это вот он, это Федор Иванович. В нем это есть... Должно быть, он. Он все молчит... он – медиум».

«Домашний», приватный образ Шаляпина – человека простого, с широкой душой, внутренне свободного от условностей – возвращает читателя к той «простонародности», которая была отмечена при первом знакомстве.

Будучи в гостях в деревенском доме К. Коровина (глава «Фабрикант»), Ф. Шаляпин одет так же, как и окружающие его мужики:

«В калитку идут Шаляпин, Василий Макаров и около вприпрыжку еле поспевают маленького роста Глушков. Идут, одетые в поддевки, и серьезно о чем-то совещаются...» [Коровин 1990: 209].

Но здесь Ф. Шаляпин тоже играет в фабриканта, человека с капиталом, который способен зарабатывать. Даже насмешки друзей не могут заставить его усомниться в правильности выбранного направления. Как только речь заходит о том, что при организации своего дела (обо-

рудование фабрики) всерьёз можно потерять реальные деньги, Ф. Шаляпин принимает решение прекратить игру.

В поездке по Волге Ф. Шаляпин тоже одет в поддевку и картуз. Он заранее знает, что внимание пассажиров будет обращено на него.

«– Ты что, так в поддевке и поедешь?

– А почему же? Конечно, в поддевке.

– Узнают тебя на пароходе, будут смотреть.

– А черт с ними. Пускай»[Коровин 1990: 228].

Ф. Шаляпин готов предложить «зрителям» ещё один «спектакль», который без костюма будет невозможен. Он использует свою повседневную одежду как театральный костюм.

Ф. Шаляпину необходимо быть замеченным, вызывать разговоры о себе, быть всегда «на сцене». В «простоте» Ф. Шаляпина нельзя не уловить оттенка нарочитости, иногда даже доходящей до гротеска. Так, например, К. Коровина поразил аппетит Ф. Шаляпина и почти декоративная «русскость» его трапезы:

«После бани Шаляпин ехал домой. Заезжал к Филиппову и покупал баранки, калачи, у Белова – два фунта икры салфеточной. Сидел за чаем в халате. Калачи, баранки клал на конфорку самовара, пил чай, выпивал весь самовар и съедал всю икру.

Мы с Серовым удивлялись, как это он мог съесть один два фунта икры» [Коровин 1990: 270].

Решение Ф. Шаляпина венчаться в поддевке также кажется не свободным от театрализации. При таинстве венчания в церкви будет много народу. Нужно выглядеть в соответствии действием.

«А как ты думаешь, можно мне в деревне в поддевке венчаться? Я терпеть не могу эти сюртуки, пиджаки разные, потом шляпы» [Коровин 1990: 184].

В главе «На охоте» от лица простых деревенских мужиков утверждается истинная «русскость» Ф. Шаляпина. Заключается народность не в способности богатырски есть и не в поддевке, а в умении прочувствовать печаль и красоту народной песни.

«Он все баранки, что в лавке были, съел, и колбасу копченую. Вот здоров! Чисто богатырь какой. “Герасим, – говорит, – скажу тебе по правде, я делом занят совсем другим, но как деньги хорошие наживу, вот так жить буду, как сейчас. Здесь жить буду, у вас. Как вы живете”. “Ну, – говорю, – Федор

Иванович, крестьянская-то жизнь нелегка. С капиталом можно”. А видать ведь, Кистинтин Ликсеич, что душа у него русская. Вот с Никоном Осипычем – мельником – как выпили они и “Лучину” пели. Я слушал, не утерпеть – слеза прошибает... А гляжу – и он сам поет и плачет...» [Коровин 1990: 212].

Для Ф. Шаляпина любовь к Родине – это слияние с её культурой, с её песнями, с её жителями, которые близки и понятны. Деревенские мужики воспринимали его как своего, у них были общие интересы: рыбалка, охота, песни...

Ф. Шаляпин искренне интересовался русским фольклором. При каждой возможности старался расширять свои знания. Народные песни он исполнял всегда с особым чувством. На страницах воспоминаний есть даже несколько цитат из русских народных песен и городского фольклора. На страницах воспоминаний встречается две песни, известные в исполнении Ф. Шаляпина: «Дубинушка» и «Лучинушка». Каждый раз К. Коровин соотносит песню с ситуацией: «Дубинушка» встречается в главе «1905» – песня грозная, революционная. Вторая песня, упоминаемая в книге, – «Лучинушка», задушевно-лиричная, очень простая песня. Она вызывает искреннее чувство любви к Родине не только у слушателей, но и сам Ф. Шаляпин плачет, когда поет её.

Вместе с тем, К. Коровин понимает, что только дар перевоплощения или мощный голос ещё не делают настоящего артиста. В искусстве всегда есть тайна, есть что-то неразгаданное, необычайное и в таланте. Так, например, Ф. Шаляпин как-то интуитивно запоминал роль, без мучительной зубрежки:

«Я не видел Шаляпина, чтобы он когда-либо читал или учил роль. И все же – он все знал и никто так серьезно не относился к исполнению и музыке, как он. В этом была для меня какая-то неразгаданная тайна. Какой-либо романс он проглядывал один раз и уже его знал и пел» [Коровин 1990: 181].

Как всякий настоящий художник, Ф. Шаляпин испытывал моменты острого недовольства собой, и тогда он становился угрюм и подавлен. К. Коровин вспоминает разговор с Ф. Шаляпиным в один из таких дней:

«Понимаешь ли, как бы тебе сказать... в искусстве есть... постой, как это назвать... есть “чуть-чуть”. Если это “чуть-чуть” не сделать, то нет искусства. Выходит около. Дирижеры не понимают этого, а потому у меня не выходит то, что я хочу... А если я хочу и не выходит, то как же? У них все верно, но не в этом дело. Машина какая-то. Вот многие артисты поют верно, стараются, на дирижера смотрят, считают такты – и скука!.. А ты знаешь ли, что есть дирижеры, которые не знают, что такое музыка. Мне скажут: сумасшедший, а я

говорю истину. Труффи следит за мной, но сделать то, что я хочу, – трудно. Ведь оркестр, музыканты играют каждый день, даже по два спектакля в воскресенье, – нельзя с них и спрашивать, играют, как на балах. Опера-то и скучна. “Если, Федя, все делать, что ты хочешь, – говорит мне Труффи, – то хотя это верно, но это требует такого напряжения, что после спектакля придется лечь в больницу”. В опере есть места, где нужен эффект, его ждут – возьмет ли тенор верхнее до, а остальное так, вообще. А вот это неверно.

Стараясь мне объяснить причину своей неудовлетворенности, Шаляпин много говорил и, в конце концов, сказал:

– Знаешь, я все-таки не могу объяснить. Верно я тебе говорю, а, в сущности, не то. Все не то. Это надо чувствовать. Понимаешь, все хорошо, но запаха цветка нет. Ты сам часто говоришь, когда смотришь картину, – не то. Все сделано, все выписано, нарисовано – а не то. Цветок-то отсутствует. Можно уважать работу, удивляться труду, а любить нельзя. Работать, говорят, нужно. Верно. Но вот и бык, и вол трудится, работает двадцать часов, а он не артист. Артист думает всю жизнь, а работает иной раз полчаса. И выходит – если он артист. А как – неизвестно» [Коровин 1990: 182].

Вот эта тайна творчества, этот необъяснимый дар, который несёт в себе артист, не может быть выражен просто и наглядно, через описание внешности, костюма, мимики. За шутками Ф. Шаляпина, его широкой натурой, его недостатками, за всей этой бытовой стороной личности скрывается что-то, невыразимое словами, тот секрет, что делает человека – гением.

Обратимся теперь к живописным портретам Ф. Шаляпина. К. Коровин написал три портрета своего друга: в 1905, 1911 и 1921 году. Образ артиста меняется от портрета к портрету, он становится более конкретным, узнаваемым, Ф. Шаляпин в них всё больше открывается перед зрителем. В серии картин художнику удалось показать взросление человека. На первом портрете предстает ещё совсем молодой человек, а на последнем – возмужавший, сильный, красивый артист, знающий себе цену, обласканный успехом.

Портреты Ф. Шаляпина, написанные К. Коровиным, представляют собой триптих. В каждом из портретов чувствуется, что художник смотрит на певца дружеским взглядом. Ясно, что они по-настоящему дружили в жизни, но даже среди друзей актёр остается актёром: старается принять позу, произвести впечатление.

В живописных портретах К. Коровин тоже смог воссоздать образ актёра с присущей ему двойственностью, лукавством и неоднозначностью. Обратим внимание на портрет 1905 года. Федор Иванович изображён на фоне контрастных цветов: темно-зеленый занимает три четверти полотна и одну треть – оранжево-красный. Фигура Ф. Шаляпина находится на пересечении этих контрастных, ярких цветов. Контур

предметов не растворяются в свето-воздушной среде, они резко очерчены – приём, характерный для театральных художников-постановщиков, декораторов, пишущих этюды для изготовления декораций и костюмов для сцены. Здесь К. Коровин отходит от основных приёмов импрессионизма, которые очевидны в его пейзажах. Художник стремится погрузить Ф. Шаляпина в свет, в яркие, солнечные цвета. Сама фигура певца носит скорее обобщённый характер. Кроме того, хорошо заметны мазки, которыми написан серый костюм, он сливается с общей вертикалью картины. Частично костюм обведён чёткой линией (контур характерен для эскизов театральных костюмов).

Обращает на себя внимание поза Ф. Шаляпина, которая тоже несёт в себе двойственность. Актёр сидит красиво, но неудобно. Поза динамичная, в ней нет симметрии. Ноги неестественно согнуты в угоду красивой позе. Чтобы обрести устойчивость, актёр облокотился на подоконник и спинку дивана. Обе руки ищут опору, они согнуты в локте. Правую руку с измятым листом бумаги Ф. Шаляпин держит перед собой, большой палец левой руки спрятан в карман жилета. Ф. Шаляпин весь в движении, художнику удалось поймать лишь миг уравновешенности в постоянной динамике фигуры. К. Коровин выразил в этом беспокойный, эмоциональный, «взрывной» характер Ф. Шаляпина.

Лицо актера К. Коровин изобразил в профиль. Зритель не может увидеть лицо полностью, в этом можно усмотреть лукавое нежелание актёра раскрываться перед зрителем полностью. Выражение лица Ф. Шаляпина напряжённое, он смотрит прямо перед собой. Глаза устремлены в пространство и внутрь себя одновременно. Артист задумался, на мгновение «ушёл в себя». Лицо словно застыло в задумчивости, черты нечётки. Зритель может заметить лишь несколько седых волос в яркой и богатой шевелюре, светлые глаза и брови.

За спиной Ф. Шаляпина окно с тёмным переплётом, за окном – зелень деревьев, цветы. На лицо падает яркий зеленый рефлекс, написанный методом граффито, суть которого состоит в том, что на ярком фоне пишется менее яркой краской и после процарапывается. Кажется, что лицо Ф. Шаляпина прозрачное. У зрителя возникает двойное впечатление: то ли это рефлекс цвета, то ли прозрачность краски, которой написано лицо. Облик Ф. Шаляпина не вполне ясен для зрителя, портрет не до конца раскрывает нам этого человека.

Второй портрет написан в 1911 г. В издании, приуроченном к выставке «Константин Коровин. Живопись. Театр. К 150-летию со дня рождения», изданном в 2019 г., автор-составитель комментариев Л. В. Полозова указывает: «В 1911 К. А. Коровин и Н. И. Комаровская

провели часть лета во Франции, на лечебном курорте Виши, где с конца июня до конца июля проходил курс лечения Ф. И. Шаляпин. По воспоминаниям Комаровской, художник жил в лучшей комнате отеля с окнами в сад. Предположительно, портрет был написан именно в этой комнате. Как собственность коллекционера М. И. Терещенко, он демонстрировался на IX выставке СРХ (1911-1912), что сильно огорчило Шаляпина. Федор Иванович заявил в интервью: “Мне действительно было жаль, что мой портрет, который так удался, попал не ко мне. Помните, я так долго позировал и старался делать приятное лицо”» [Полозова 2019:165].

Портрет очень светлый, радостный, считается лучшим портретом Ф. Шаляпина. Конечно, тёплый фон с явным преобладанием охровых солнечных тонов играет в этом портрете очень важную роль.

«Шаляпин на этом полотне окружен предметами, выявляющими гедонизм широкой натуры артиста, близкого в этом натуре самого Коровина: здесь и букет роз, и вино в прозрачном бокале, и разнообразные фрукты. Яркая многокрасочная палитра, олицетворяющая многоцветье и радость бытия, передающая ощущение свежести утреннего сада за окном, словно аккомпанемент сопровождает основную мелодию портрета – энергию, веселое восприятие жизни. Ее несет в себе и огромная фигура певца, вылепленная быстрыми, гибкими, виртуозными мазками. “Гурманом живописи” называл Коровина Грабарь, и портрет Шаляпина может служить подтверждением и иллюстрацией этой мысли. (...)

Собственно портретные задачи, то есть как минимум передачу сходства, Коровин решает не так уж часто и преимущественно в мужских портретах. Чтобы привнести в них ощущение радости жизни и всегда искомую красоту, он, как правило вводит в композицию красивые предметы, яркие цветы, разнообразные фрукты» [Гусарова 2019: 25].

Рядом с натюрмортом и пейзажем, заглядывающим в окно, Ф. Шаляпин кажется счастливым и влюбленным в жизнь. Если в портрете 1905 г. окно было закрыто и располагалось за спиной Ф. Шаляпина, то в этом портрете окно раскрыто, лёгкие занавески колышет ветер, а букет на подоконнике словно бы продолжает сад уже в комнате.

В этом портрете соотношение светлых (тёплых) и тёмных (холодных) тонов обратное портрету 1905 года: 1/3 темных, холодных тонов, и почти вся картина залита светом, солнечными бликами. Здесь артист полностью погружён в охровые, оранжевые, солнечные тона, его фигура и сама словно излучает этот свет. Фигура Ф. Шаляпина выделена светлым контуром. Артист знаменит, полностью владеет своим талантом, любимец публики – и его внутренне состояние в этот солнечный день на юге Франции вполне гармонично.

Поза певца на этом портрете расслабленная, он опирается правой рукой о стол, левая рука в кармане брюк. На нём белый летний костюм-двойка. Ф. Шаляпин изображён в позе, напоминающей ту, что на портрете 1905 года, только сидит более свободно и улыбается.

К. Коровин детально проработал лицо Ф. Шаляпина. Видна ямочка на щеке, придающая детское выражение лицу взрослого мужчины, приветливая улыбка, лицо освещается светом из окна, видна игра света и тени на лице. Поворот головы чуть меньше $\frac{3}{4}$ считается самым удачным в портретах, так как показывает самую выгодную сторону лица. Ф. Шаляпин уже в согласии со своей природой, знает свои сильные стороны и как правильно и красиво их преподнести публике. Кудри у лица уже имеют седые оттенки, но Ф. Шаляпин ещё молодой. Он в самом расцвете славы, сил, мужского обаяния.

Портрет 1921 года – последний портрет Ф. Шаляпина, написанный К. Коровиным. Актёр изображён на цветном фоне, состоящем из разрозненных смелых мазков. Если присмотреться, можно увидеть в этом фоне отзвуки театральных декораций: мельницы из оперы «Дон Кихот», крыши деревенских домиков. Приёмы, которые К. Коровин использует для создания портрета, схожи с теми, что были использованы для создания образа Ф. Шаляпина в 1905 году: чёткий контур роднит портрет с эскизом театрального костюма, контрастные цвета костюма по-прежнему символизируют противоречивость натуры и сложность характера. Жилет контрастирует с костюмом, подчеркивая многослойность и фактурность создаваемого образа. Поза расслаблена, но, как и прежде, Федор Иванович ищет опору – большой палец правой руки спрятан в пройме жилета, а ладонь словно прикрывает сердце. Лицо в легком полуобороте. Благодаря этому пропадает симметрия и появляется объём. Ноги скрещены – это психологически полузакрытая поза. Строгий костюм-двойка темно-графитового цвета весь пронизан рефlekсами от фона. Они выполнены методом лессировки, при котором почти прозрачный верхний слой масляной краски наносится поверх уже высохшего нижнего слоя. Такая техника создает объём, передаёт игру оттенков и полутонов. Хотя перед зрителем самый «открытый» из всех портретов, написанных К. Коровиным, фигура актёра остаётся загадочной и непостижимой. Ведь великий талант – всегда тайна и чудо.

Как видим, разными средствами – словесными и живописными – К. Коровин передаёт одни и те же шаляпинские приметы внешности и манеры держаться: это крупный, яркий человек, подвижный и изменчивый. Вместе с тем, можно отметить различие в словесных и живописных портретах. На картинах мы видим позирующего артиста, в хо-

рошем костюме, так, как принято появляться на публике. Фигура Ф. Шаляпина занимает самое «выгодное» место в композиции картины – в правой и верхней части. Б. Р. Виппер утверждает, что «правая сторона картины имеет другую декоративную звучность, иную эмоциональную насыщенность, чем левая. Можно утверждать, что настроение картины определяется тем, что происходит в правой стороне – там композиция говорит, так сказать, свое последнее слово» [Виппер URL]. Исключение составляет последний портрет, где фигура Ф. Шаляпина располагается почти в центре и занимает большую часть полотна, словно бы теперь ему уже не требуется проработка интерьера, его фигура самодостаточна. Все портреты выполнены в импрессионистической манере, с тональным колоритом, игрой оттенков.

Но живопись – искусство одной точки зрения [Виппер URL]. А вот в мемуарах Ф. Шаляпин показан в разных ситуациях, в восприятии разных людей, его образ психологически более нюансирован. Мы не вполне согласны с мнением А. В. Гальковой, полагающей, что в словесных портретах у К. Коровина та же импрессионистическая техника, что и в живописи. Исследовательница анализирует образы матери, деда, других близких людей художника-мемуариста. Но если говорить о портрете Ф. Шаляпина в мемуарах, то здесь преобладает взгляд театрального художника, мастера по костюмам, а в результате акцентируется такая черта Ф. Шаляпина, как его способность к перевоплощению, ролевому поведению, к театрализации собственной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

Барахов В. С. Литературный портрет: истоки, поэтика, жанр. Л.: Наука, 1985. 312 с.

Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. [Электронный ресурс]. URL: https://frs.ucoz.ru/_ld/0/31_Wipper_B_R_vved.pdf

Галькова А. В. Поэтика мемуарно-автобиографической прозы русских художников первой волны эмиграции: М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, К. А. Коровин. Автореф. дисс...кан. филол. н. Томск, 2018. 24 с.

Гусарова А. П. «Мое пение за жизнь, за радость...» Живопись Константина Коровина // Константин Коровин. Живопись. Театр: К 150-летию со дня рождения / Гос.Третьяковская галерея. М., 2019. 400 с.

Константин Коровин вспоминает... / Сост. И. С. Зильберштейн и В. И. Самков. М.: Изобразит. искусство, 1990. 606 с.

Полозова Л. В. Комментарии // Константин Коровин. Живопись. Театр: К 150-летию со дня рождения / Гос.Третьяковская галерея. М., 2019. 400 с.

Фарыно Е. Введение в литературоведение. СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

REFERENCES

Barakhov V. S. Literaturnyy portret: istoki, poetika, zhanr. L.: Nauka, 1985. 312 s.

Vipper B. R. Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva. [Elektronnyy resurs]. URL: https://frs.ucoz.ru/_ld/0/31_Wipper_B_R_vved.pdf

Gal'kova A. V. Poetika memuarно-avtobiograficheskoy prozy russkikh khudozhnikov pervoy volny emigratsii: M. V. Dobuzhinskiy, A. N. Benua, K. A. Korovin. Avtoref. diss...kan. filol. n. Tomsk, 2018. 24 s.

Gusarova A. P. «Мое пенie за zhizn', za radost'...» Zhivopis' Konstantina Korovina // Константин Коровин. Живопись. Театр: К 150-летию со дня рождения / Гос.Третьяковская галерея. М., 2019. 400 с.

Константин Коровин вспоминает... / Sost. I. S. Zil'bershteyn i V. I. Samkov. M.: Izobrazit. iskusstvo, 1990. 606 s.

Polozova L. V. Kommentarii // Константин Коровин. Живопись. Театр: К 150-летию со дня рождения / Гос.Третьяковская галерея. М., 2019. 400 с.

Faryno E. Vvedenie v literaturovedenie. SPb: RGPU im. A. I. Gertsena, 2004. 639 s.

Научный руководитель: Барковская Н.В., д. ф. н., проф., проф. кафедры литературы и методики её преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Данные об авторе

Author's information

Сунцова Елена Анатольевна – аспирант кафедры литературы и методики её преподавания, УрГПУ.

E-mail: SuntsovaEA@ya.ru

Suncova Elena Anatol'evna – graduate student Department of Literature and Methods of its teaching, USPU.

E-mail: SuntsovaEA@ya.ru