

*Аттила Колонтари*

PhD, старший научный сотрудник, Комитет национальной памяти, Будапешт, Венгрия. Vas u. 10, Budapest, 1088.  
E-mail: kolontari68attila@gmail.com

## **«Эй, ухнем...» Будапештские гастролы Ф. И. Шаляпина**

В статье рассматриваются будапештские гастролы Ф. И. Шаляпина. Великий певец за десять лет побывал в Венгрии восемь раз, выступал в операх в ролях Мефистофеля («Фауст» Ш. Ф. Гуно), Дона Базилио («Севильский цирюльник» Дж. Россини) и Дон Кихота («Дон Кихот» Ж. Массне), также давал сольные концерты. Его выступления считались самым выдающимся событием оперного и театрального сезона. Спектакли шли при полных аншлагах, в ложах сидели представители тогдашней элиты Венгрии, политические деятели, бизнесмены, писатели, артисты. Венгерская пресса следовала за Шаляпиным везде и повсюду, корреспонденты информировали читателей о каждой минуте его пребывания в Венгрии, а он с большим терпением и профессионализмом ладил с журналистским цехом и охотно раздавал интервью. О выступлениях Шаляпина писали дифирамбы видные критики, музыковеды (Аладар Тот, Эмиль Харасты, Дежё Сомори и др.). Все отдавали должное его таланту, творческой силе, чудесному басу, обаянию, умению в один миг покорить публику. В Венгрии в Шаляпине видели не просто короля оперы, в его фигуре воплотилось все, что в воображении венгерской публики было связано с Россией, русской культурой. Пребывание в Будапеште Шаляпин использовал для знакомства с венгерской столицей: он посещал самые известные места города (особенно любил гулять по набережной Дуная), с удовольствием проводил время в ресторанах и кабачках, слушая игру венгерских цыган. С помощью газетных статей мы можем реконструировать этот несколько забытый эпизод русско-венгерских культурных связей.

*Ключевые слова:* русские артисты в эмиграции, Венгрия, опера, концерты, пресса, интервью

Цитирование: Колонтари А. «Эй, ухнем...» Будапештские гастролы Ф. И. Шаляпина // Центральноевропейские исследования. 2021. Вып. 4(13) / гл. ред. О. В. Хаванова. М.: Институт славяноведения РАН; СПб.: Нестор-История, 2021. С. 273–300. DOI: 10.31168/2619-0877.2021.4.11.

В межвоенный период в рядах русской эмиграции мы находим не только представителей политической, военной, экономической элит довоенной России, но и видных деятелей русской культуры и искусства: актеров, певцов, танцоров. Оказавшись за рубежом, они продолжали видеть себя носителями русской культуры, традиций русского театра, балета, и таковыми их воспринимали и в государствах, давших им пристанище<sup>1</sup>. К ним тоже в полной мере могут быть применены слова русского писателя-эмигранта Романа Борисовича Гуля (1896–1986): «Мы не покинули Россию, мы унесли ее с собой»<sup>2</sup>. Звезды русской культуры, музыкального и театрального искусства в изгнании выполняли важную и двойную культурную миссию. С одной стороны, они берегли лучшие традиции отечественной культуры для последующих поколений в эмиграции, что несомненно способствовало сохранению корней и идентичности. С другой стороны, они многое делали для распространения шедевров русской литературы, музыки в иностранной среде. Выдающиеся деятели русской культуры в ходе гастролей не миновали и стран Центрально-Восточной Европы и Балкан<sup>3</sup>.

Статья является частью более крупного исследования о присутствии и рецепции культуры русской/российской эмиграции в Венгрии в межвоенный период. Хотя история эмигрантской культуры в целом весьма основательно изучена в современной российской историографии, но в ней до сих пор «венгерскому сегменту» уделялось меньше внимания. Между тем Будапешт был важным культурным центром, где в 1920–1930-е годы регулярно гастролеровали русские эмигранты. Это объясняется отчасти тем, что вопреки надеждам некоторых представителей монархической и военной эмиграции Венгрия по ряду причин не стала основным пристанищем для русских эмигрантов в таких масштабах, как, например, Франция, Германия, Маньчжурия или сопредельные с Венгрией славянские страны. Специфический характер источниковой базы до сих пор тоже не благоприятствовал проведению фундаментальных исследований по данной теме. Гастроли звезд русской культуры в Венгрии можно реконструировать главным образом на основе материалов венгерской

<sup>1</sup> См., например: Ткаченко 2005; Кравец 2008; Вздорнов (ред.) 2008; Сабенникова 2010; Сабенникова, Гентшке 2014.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Березовая 2001.

<sup>3</sup> См., например: Вагапова 2007.

прессы. До появления цифровых технологий ее изучение требовало терпеливого перелистывания большого числа годовых подшивок периодических изданий. В последнее десятилетие с появлением в Венгрии электронной базы данных *Arcanum* стало возможно эффективно вести тематический поиск по ключевым словам.

Материал статьи дополняет картину истории культуры русской эмиграции новыми, до сих пор малоизвестными деталями. В Будапеште регулярно гастролировали такие звезды русской культуры, как Федор Иванович Шаляпин (1873–1938), Тамара Платоновна Карсавина (1885–1978), Анна Павловна Павлова (1881–1931), труппа Московского художественного театра, «Синяя птица» Якова Давидовича Южного (1883–1938), хор Донских казаков Сергея Алексеевича Жарова (1896–1985), из звезд кино — Иван Ильич Мозжухин (1889–1939), Ольга Константиновна Чехова (1897–1980). Все они без исключения выступали с большим успехом перед венгерской аудиторией, спектакли в большинстве случаев шли с полным аншлагом, гастролы регулярно продлевались, газетные статьи сообщали о бурных аплодисментах, которыми сопровождались их выступления. Артисты получали восторженные отклики в прессе, давали интервью венгерским газетам. Образно говоря, на страницах прессы шел диалог между русской и венгерской культурой. О выступлениях артистов, актеров, танцоров отзывались их венгерские коллеги, известные литераторы, критики, музыковеды. Они часто и охотно сравнивали искусство, манеру игры, восприятие культурной миссии у русских и венгерских артистов (например, как ставят в театрах пьесы русских классиков русские и венгерские труппы, в чем сходство и разница между ними). Жанр журналистики имеет специфику: журналисты нередко падки на сенсации и в погоне за вниманием читателей склонны к преувеличениям. Это требует осторожного отношения к материалам прессы, постоянной верификации информации другими источниками.

Кумиром номер один для венгерской публики в межвоенный период был Федор Шаляпин. После смерти Энрико Карузо (1873–1921) его считали королем оперного пения. Если приехавшие в венгерскую столицу русские артисты представляли ту или иную грань русской культуры, то Шаляпин воспринимался ее синтезом: в его фигуре воплотилось все, что в воображении венгерской публики было связано с Россией.

За десять лет, с 1925 по 1935 г., он был в Венгрии восемь раз. Гастроли Шаляпина всегда получали большой резонанс в венгерской прессе. Газеты извещали читателей о каждой детали пребывания артиста в Будапеште, начиная с приема на вокзале: в какой гостинице он остановился, в каких ресторанах обедал, какие места посещал в городе — и, конечно, о его выступлениях. Шаляпин охотно предоставлял себя в распоряжение сотрудников прессы, давал интервью, не возражал, чтобы его фотографировали или рисовали. Он знал себе цену, любил популярность, с удовольствием находился в центре внимания, но все это не превращалось ни в бахвальство, ни в показуху. Шаляпин с большим мастерством создавал себе имидж в прессе, всегда ладил с журналистской братией.

Конечно, спустя почти сто лет не всегда легко разобраться, что делал и говорил Шаляпин на самом деле, а что было добавлено к статьям журналистской фантазией. Но изучение материала прессы того времени, сопоставление его с воспоминаниями, анализ этих источников в контексте обширной историографии позволяют дать более-менее полноценную картину о гастролях Шаляпина в Венгрии, о его личности и о том, как каждый раз встречала венгерская публика великого артиста.

Первый раз Шаляпин побывал в Венгрии в 1925 г. Его турне было организовано известным венгерским импресарио, Кароем Марфи (1884–1960), который в межвоенный период привез в Будапешт таких звезд русской культуры, как Анну Павлову, труппу Московского художественного театра, состоявшую из актеров, уехавших в эмиграцию. Газета *Az Est* («Вечер») посвятила большую статью прибытию Шаляпина в венгерскую столицу (в сопровождении секретаря, врача, лакея и пианиста-аккомпаниатора). Артист в гостинице принял корреспондента газеты; в беседе с ним он затронул такие темы, как свои юные годы, работу в казанском порту, дружбу с Максимом Горьким и т.д. Статью следует цитировать более обширно как свидетельство о том, в каком настроении принял Будапешт великого артиста — «лишенного родины скитальца»:

Он, звезда старой царской оперы, сбежал от большевиков. Голос Шаляпина с тех пор гремит на земле, будто бы он был призывным возгласом «отца всех русских». Этот великан, который раньше был бурлаком (так в тексте. — А.К.), сейчас своим бездонным голосом распространяет исконную русскую силу по всему миру. <...> Шаляпин

уже не просто оперный бас. Он олицетворяет целое искусство великолепного угнетенного народа. Когда он начинает петь в «Борисе Годунове» Мусоргского, вы будто слышите глас божий. <...> В голосе Шаляпина рыдает все земное страдание, в нем вся темнота мистерии жизни. Таким должен быть зов, который услышит умирающий человек. Это голос покоя, голос вечности. <...> Такие гиганты рождаются раз в сто лет, и нам нужно отдавать себе в этом отчет. Да поклонимся мы, высокомерные жители Будапешта, без лишних умствований перед великолепным актером. Оставим критические замечания для посредственностей. К счастью для нашей культурной жизни, к нам приезжают такие знаменитости. Они позволяют нам позабыть о нашем мизерном существовании, и своим искусством возвращают нам невероятный блеск и сияние былых времен. Мы с умилением разговариваем с великим мастером. Этот плечистый силач-блондин двухметрового роста идет нам навстречу как добродушный и общительный кавказец<sup>4</sup>.

В этот приезд Шаляпин дал сольный концерт в Городском театре. В репертуар он включил арии из разных опер, русские народные и другие песни. Будапештская публика ожидала этого события с нетерпением: сверхдорогие билеты были проданы за два дня, зрительный зал и ложи были переполнены. Среди зрителей можно было найти представителей русской аристократии, нашедших пристанище в Венгрии, членов венгерской политической и социальной элиты, в том числе премьер-министра Иштвана Бетлена (1874–1946), министра внутренних дел Ивана Раковски (1885–1960), начальника полиции Имре Надоши (1872–1935)<sup>5</sup>. Здесь трудно согласиться с идеологически детерминированным суждением Пала Комара, что присутствие высшего руководства Министерства внутренних дел в театре было призвано помешать демонстрации просоветских симпатий со стороны публики. С одной стороны, те, кто мог себе позволить достать билет на концерт, вряд ли испытывали малейшую симпатию к советскому строю. Хотя Шаляпин к тому времени еще не был лишен звания народного артиста Республики и официально прибыл в Венгрию с советским паспортом, венгерская публика уже однозначно считала его изгнанником, а не представителем Страны Советов<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Az Est. 1925. 13 X: 7. Вероятно, автор имел в виду короткий тифлисский период в карьере певца.

<sup>5</sup> Лукьянов 2012: 180–182.

<sup>6</sup> Komár 1976: 437.

Шаляпин, которого в Будапеште встретили как «короля оперы» (венгерская пресса не жалела монарших эпитетов для певца: «король», «царь», «император»), в один миг покорила публику и критиков. В одной восторженной, перегруженной эпитетами и метафорами рецензии говорилось:

У людей в зрительном зале перехватило дыхание, когда русский великан появился на сцене. Под легкий, царственный взмах руки Федора Шаляпина конферансье объявил название номера, потом зазвенел *Bösendorfer*<sup>7</sup>... и с лица царя баритонов (*sic!* — А.К.) исчезла завораживающая, дружелюбная улыбка. Гражданин мира во фраке куда-то исчез, и могучий богатырь из империи белого царя запел. Он пел с такой жизненной непринужденностью, как давным-давно дома в грустной и серой русской деревеньке. Слова грустно гудели, горько рыдали, влюбленно, снедавши сердца, таяли, смеялись, хохотали, потом бурно от опьянения гремели в его устах<sup>8</sup>.

После первых гастролей Шаляпин вернулся в Венгрию в 1927 г., но на этот раз он побывал в стране дважды. В мае он прибыл всего на один спектакль, но это было выдающееся выступление. В Городском театре он пел Мефистофеля в опере «Фауст», его партнерами были венгерские певцы. Об устроенном ему приеме следует отметить, что на Западном вокзале, несмотря на то, что Восточный экспресс прибыл из Парижа в полночь, певца ждала огромная толпа поклонников. В честь Шаляпина выстроился на перроне гастролировавший в то время с бурным успехом в Будапеште оркестр донских казаков С. Жарова. Он приветствовал певца как старого знакомого, ибо судьба уже несколько раз сводила их в разных городах Европы. Одновременное присутствие двух звезд, двух знаменитостей в венгерской столице свидетельствует о кипучей русской культурной жизни в Будапеште и об интересе венгерской публики к русской культуре. На вокзале также оказался «ответственный за шаляпинские гастролы» корреспондент газеты *Az Est*, Енё Фейкс (1878–1939), известный художник и график, который сопровождал статьи портретами артиста (рис. 1). Интервью у Шаляпина он взял по пути в гостиницу, прямо в такси<sup>9</sup>. Спектакль «Фауст» имел бурный успех, газеты

<sup>7</sup> Здесь: рояль марки *Bösendorfer* (Австрия).

<sup>8</sup> *Szózat*. 1925. 15 X: 9.

<sup>9</sup> *Az Est*. 1927. 13 V: 14.



*Рис. 1. Енё Фейкс: портрет Ф. И. Шаляпина и автограф артиста из газеты Az Est, 13 октября 1925 г.*

соревновались в похвалах в адрес Шаляпина. Все сходились в том, что хотя крупнейшая роль Шаляпина — это Борис Годунов, но в роли Мефистофеля он не менее грандиозен. По требованию зрителей куплеты «На земле весь род людской» и серенаду он должен был повторить. Артисты казачьего хора преподнесли ему большой букет в цветах российского национального флага<sup>10</sup>.

Заслуживает упоминания интересный факт, что в детстве Фейкс дружил с писателем Ференцем Мольнаром (1878–1952), автором всемирно известного юношеского романа «Мальчишки с улицы Пала», и послужил прообразом одного из главных героев — Эрнё Немечека. За другим персонажем романа, Пастором-старшим, также скрывался реальный человек — друг Мольнара, писатель, журналист и художественный переводчик Арпад Пастор (1877–1940). Он

<sup>10</sup> Nemzeti Újság, 1927. 15 V: 13. Партию Фауста исполнял болгарский артист Петр Райчев (1887–1960), Маргариты — венгерская певица Эржебет Бодо (1899–1957).

тоже писал о Шаляпине на страницах журнала *Színházi élet* («Театральная жизнь») двумя годами раньше, когда появилась первая информация о том, что великий бас собирался в Венгрию. Пастор знал Шаляпина еще по Нью-Йорку: друзья представили его Шаляпина в Метрополитен-опере. Пастор отзывался об искусстве Шаляпина так:

Когда он выходит на сцену, все остальные исчезают. Он переделывает оперы на свой лад<sup>11</sup>, сцены с его участием становятся кульминацией спектакля, он, как монарх, ожидает и принимает аплодисменты публики.

Но наряду с дифирамбами статья Пастора не была лишена определенной доли сарказма: автор назвал Шаляпина «величайшим комедиантом», который сознательно играет со своей публикой: «Он выходит на сцену перед венгерской публикой всего на один вечер, показывает все, что умеет. Поет, играет, заставляет нас смеяться и содрогаться, он преклоняется перед нами и покоряет нас». Но все это делал сознательно, расчетливо.

Он знает все. В начале карьеры он боролся, сражался и ему суждено было стать мастером, избранным, божественным артистом, с того времени священный жар ослаб, и Шаляпин сегодня уже показывает только фокусы. Но делает это с недостижимой ловкостью и талантом, со всей видимостью художества. <...> Великий... великий... величайший комедиант<sup>12</sup>.

В ноябре 1927 г. Шаляпин выступил в двух ролях и снова в Городском театре. В «Фаусте» он опять вышел на сцену в роли Мефистофеля, но его партнерами на этот раз были артисты Венского оперного театра Вера Шварц (1889–1964) и Кальман Патаки (1896–1964). Ранее он выступил в роли Дона Базилио в «Севильском цирюльнике».

---

<sup>11</sup> Умение и стремление Шаляпина «быть в центре» и исполнять оперные арии в своей неповторимой манере не всегда вызывали положительную оценку. Вот, что писала критика после спектакля «Князь Игорь» в 1933 г.: «Наблюдая за игрой Шаляпина, который все время “тянет одеяло на себя”, с грустью думаешь о многозначительных пометках на афише: “с Шаляпиным” или “без Шаляпина”, от чего стоимость билетов резко меняется, — как опасно, когда спектакль зависит от звезды». Цит. по: Петрова 2013: 34.

<sup>12</sup> Színházi Élet. 1925. 42. sz. 20. old.



Но публика за свои деньги ожидала «больше Шаляпина», чем получала по сюжету оперы, где Базилио не более чем второстепенный персонаж. И несмотря на то, что — по единодушному мнению критиков — Шаляпин играл превосходно и превратил Базилио чуть ли не в главное действующее лицо, публике этого было мало. Свое недовольство она выражала холодными, сдержанными аплодисментами. Ситуацию спас директор театра, Геза Шебештьен (1878–1936), уговоривший Шаляпина в конце спектакля на бис исполнить песню волжских бурлаков, что было встречено бурной овацией: зрители почувствовали себя вознагражденными за «слишком мало Шаляпина»<sup>13</sup>. Вот как писал об этом корреспондент журнала *Színházi élet*, критикуя поведение зрителей:

Всего несколько недель назад [Шаляпин] пел Базилио в “Севильском цирюльнике” <...>, и в конце он был вынужден спеть “Эй, ухнем”, эту русскую народную песню, чтобы ему аплодировали. Потому что Базилио пештской публике оказалось недостаточно. Шаляпин с благородным сердцем принес нам в подарок в игре и в пении его шедевр. Он знал и чувствовал, что эта его “маленькая” роль является совершенством, вершиной его искусства. Именно поэтому он дал нам его. Роскошный шедевр! Но будапештцы превозносили его за “Дубинушку”, а Базилио от него не приняли<sup>14</sup>.

Сам Шаляпин прокомментировал события так: «Я знаю, что это противоречило принципам искусства, раньше я никогда такого не делал, но в Будапеште я пошел на это, так как зрители платили много денег и за эту сумму я один раз в жизни совершил такой проступок»<sup>15</sup>. Потом добавил, что Базилио — одна из его любимых ролей, такой деликатес, как в ресторане омар, ценить ее могут только настоящие музыкальные гурманы.

В декабре 1928 г. будапештская программа Шаляпина опять состояла из Фауста в роли Мефистофеля и из одного сольного концерта. На этот раз его турне организовал другой, не менее известный импресарио того времени, Имре Кун (1892–1977), директор музыкального бюро «Концерт»<sup>16</sup>. Ожидания и успех были такими же, как в случае предыдущих гастролей артиста. Аладар Тот (1898–1968),

<sup>13</sup> Budapesti Hírlap. 1927. 4 XI: 11.

<sup>14</sup> Színházi Élet. 1927. 50. sz. 8. old.

<sup>15</sup> Pesti Napló. 1927. 6 XI: 20.

<sup>16</sup> Új Nemzedék. 1928. 11 XI: 4.

известный венгерский музыковед и критик, на страницах газеты *Pesti Napló* («Будапештский дневник») писал о нем так:

Если Шаляпин поет, то нет ни сцены, ни подиума, ни программы, нет концерта, а есть только сама Жизнь, и у нас создается впечатление, будто сама Жизнь разговаривала с нами человеческим голосом, завернутым в мелодии и в ритмы. <...> Где поет Шаляпин, там поет сама Жизнь<sup>17</sup>.

Как и в случае с «Севильским цирюльником», публика отождествляла всю оперу с Шаляпиным. «Люди болтаются по театру, входят и выходят из зала в зависимости от того, когда Шаляпин появляется на сцене», — читаем в другом номере того же *Pesti Napló*<sup>18</sup>.

Для венгерской публики новизну в репертуаре принес 1929 год. В этом году Шаляпин первый (и последний) раз выступал в Будапеште в главной роли в опере «Дон Кихот». Опера была написана в 1909 г. французским композитором Жюлем Массне (1842–1912) специально для Шаляпина. В ложах и в зрительном зале и в этот раз преобладали представители венгерской политической, социальной, финансовой и культурной элит. Газеты, между прочим, сообщали о присутствии супруги премьер-министра графини Маргит Бетлен (1874–1946), бывшего премьер-министра, известного ученого и члена Венгерской академии наук графа Пала Телеки (1879–1941), бывшего министра финансов Лоранта Хегедюша (1872–1943), депутатов парламента графа Яноша Хадика (1863–1933) и Пала Шандора (1860–1936). Среди зрителей находились мэр Будапешта Иштван Барци (1866–1943) с дочерью и будущим зятем писателем Лайошем Зилахи (1891–1974) и известная венгерская актриса, примадонна оперетты Ханна Хонти (1893–1978)<sup>19</sup>.

В этот раз своеобразие спектакля заключалось в том, что в ролях Дульсинеи и Санчо Пансы выступали прибывшие в Венгрию вместе с Шаляпиным французские артисты. Все трое пели по-французски, в то время как венгерские актеры — по-венгерски. В согласовании французского и венгерского либретто Шаляпину помог Карой

<sup>17</sup> Pesti Napló. 1928. 15 XII: 8.

<sup>18</sup> Pesti Napló. 1938. 11 XI: 3.

<sup>19</sup> Pesti Napló. 1929. 30 XI: 11.

Лигети — журналист, автор сценария, переводчик оперы Массне на венгерский язык.

После спектакля критики подчеркивали, что эмигрант, скиталец Шаляпин больше всех певцов призван олицетворить на сцене анахроничную, трагическую, грустную, жалкую, но все же вызывающую сочувствие фигуру Дон Кихота: «Шаляпин не просто играл, но по-настоящему вжился в роль странствующего идадьго. Его прекрасный голос звенел, как орган»<sup>20</sup>. По мнению Аладара Тота, из великолепного романа Сервантеса композитор Массне сделал плохую оперу, чтобы затем величайший певец эпохи Шаляпин снова превратил ее в шедевр. Гениальность Шаляпина заключалась и в том, что в образ Дон Кихота он привносил черты характера или жесты главных героев великих русских романов (князя Льва Мышкина, Ивана и Алеши Карамазовых, Тараса Бульбы, Андрея Болконского)<sup>21</sup>.

Сам Шаляпин в каждом интервью подчеркивал, что в пении он всегда стремится к совершенству и для него настоящее счастье, если он чувствует, что это ему удалось. Несколько лет спустя с характерной для него самоиронией он вспоминал:

Когда я в последний раз был в Будапеште <...> и пел Дон Кихота, я, к сожалению, был болен и не мог дать зрителям то, чего хотел. Но сейчас, слава Богу, я полностью здоров и могу петь венгерской публике с полной силой и мастерством. <...> Я не люблю больного Шаляпина, потому что он поет как попугай, но у здорового, находящегося в форме Шаляпина голос, как у льва<sup>22</sup>.

Спектакль завершился неистовым чествованием Шаляпина, который, опять-таки, по мнению критиков, показал — особенно в сцене смерти Дон Кихота — сверхчеловеческие качества, чем до слез растрогал публику. Пожалуй, только самые опытные и искушенные зрители подметили несколько мелких недочетов в постановке, например то, что конь, на котором Шаляпин выезжал на сцену, был мало пригоден для выступления в театре или что актер, с которым по ходу действия оперы Шаляпин должен был сражаться, оказался столь

<sup>20</sup> Nemzeti Újság, 30 ноября 1929 г. С. 10.

<sup>21</sup> Pesti Napló, 30 ноября 1929 г. С. 11. Анализируя, как Шаляпин составил из этих героев своего Дон Кихота, А. Тот продемонстрировал незаурядную эрудированность в области русской литературы.

<sup>22</sup> Budapesti Hírlap. 1934. 7 V:14.

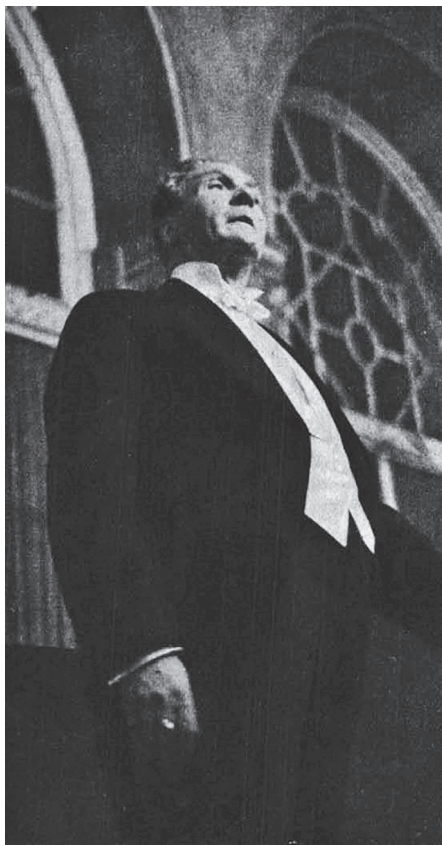


Рис. 2. Сольный концерт Шаляпина на сцене Редута (Vigadó) в декабре 1934 г. Фото из журнала *Színházi Élet* (1934)

ошеломлен присутствием великого певца, что уже в самом начале дуэли выронил из рук оружие и безмолвно глядел, как Шаляпин один размахивает копьём в воздухе<sup>23</sup>.

В следующий раз Шаляпин дважды посетил Венгрию после длительного перерыва лишь в 1934 г. (рис. 2). В мае он на сцене Редута (Vigadó) дал авторский концерт из оперных арий и других песен своего репертуара. О концерте и о самом Шаляпине А. Тот написал примечательную статью на страницах *Pesti Napló*, отметив, что Шаляпин, подобно «величественному и могучему старому дубу», уже имеет огромный опыт в борьбе с жизненными вихрями, не боится их, но и не навлекает их на себя. Он знает, что последняя, решающая схватка с жизнью для него еще впереди, и он копит силы для этой схватки. В этот вечер Шаляпин, продолжил Тот, «с уверенной легкостью» продемонстрировал мастер-

ство, «сноровисто, с достойной нашей любви непринужденностью, шутивно исполнил перед нами свои старые, самые популярные номера», только местами расставляя акценты. Но в его манере исполнения постоянно чувствовалась возможность того, что великий мастер

<sup>23</sup> *Kun I.* 30 év művészek között. Egy hangversenyrendező naplója. Budapest: Zeneműkiadó, 1965. 64. old.

в своей последней роли — например, в «Борисе Годунове» Мусоргского — в любой момент мог бы во всю мощь выпустить свой чудеснейший бас так, «что разорвалась бы его душа, и он больше, пожалуй, никогда не смог бы петь». Накануне вечером в Редуте зрители получили возможность восхититься этой скрытой мощью и обаятельной элегантностью Шаляпина<sup>24</sup>.

В декабре Шаляпин опять выступал с авторским концертом в том же Редуте, а в Городском театре — в хорошо известной венгерским зрителям роли Мефистофеля (этому в течение нескольких дней предшествовала репетиция с венгерской труппой театра). Повышенный интерес и бурная овация, которой он был встречен, объяснялись тем, что публика уже «изголодалась по Шаляпину». О выступлениях Шаляпина на концерте и в опере «Фауст» на страницах журнала *Színházi Élet* пространную и небезынтересную статью написал известный литератор Дежё Сомори (1869–1944). Статья заслуживает внимание, так как Сомори помимо оценки самих выступлений подвел итог жизненного и творческого пути Шаляпина. Он по-прежнему отдавал должное его гениальности, энергичности, совершенству техники пения, но в голосе артиста, которому к этому времени уже исполнился 61 год, автор словно обнаружил мимолетность бытия:

Только его голос не сопротивляется времени <...>, то, что осталось в голосовых связках Шаляпина, еще хранит блеск прошлого, память и эхо былого чудесного, благородного звона. И даже хранит наши иллюзии. Потому что Шаляпин делится с нами остатками своего сокровища такими красками, характерным для него внушением и актерской виртуозностью, что заставляет забыть о том, что было потеряно<sup>25</sup>.

Можно добавить, что, очевидно, и сам Шаляпин осознал: рано или поздно ему придется столкнуться с брэнностью человеческой природы. Уже в 1929 г. в одном из интервью он заявил, что планировал выступать еще два года, чтобы потом уйти со сцены, так как он уже заслужил отдых, а с другой стороны, старость, упадок и регресс человека — зрелище малоприятное. Однако карьера оперного певца оказалась на несколько лет длиннее, чем он планировал. Следует

<sup>24</sup> Pesti Napló. 1934. 12 V: 11.

<sup>25</sup> Színházi Élet. 1934. 53. sz. (без номера страницы).

отметить, что проблема вечности и бренности, по-видимому, сильно волновала Шаляпина. Своему тезке, венгерскому журналисту Федору Дитлу, он однажды сказал:

Из всех артистов и художников наиболее жестокая судьба у комедианта, <...> мы, комедианты, особенно певцы, обречены на гибель. Художникам живется несравненно лучше. Чтобы ни создали скульпторы, художники, архитекторы, инженеры, их работы переживут своего создателя. Сколько шедевров хранят память о великих мастерах эпохи Ренессанса! Но разве кто-то сегодня еще помнит о Карузо, а завтра, может быть, забудут и обо мне<sup>26</sup>.

Последний раз Шаляпин выступил в Будапеште перед поклонниками и любителями оперы в 1935 г. И в этот раз — в опере «Фауст», в роли Мефистофеля (рис. 3). Не оправдались надежды А. Тота и многих других, что когда-нибудь они увидят Шаляпина в роли главного героя оперы «Борис Годунов». Уже после того, как слушал Шаляпина в «Дон Кихоте», Тот рассуждал следующим образом:

Каков мог бы быть Шаляпин в «Борисе Годунове», где его личность становится инструментом композитора-гения Мусоргского! Организаторам шаляпинских турне нельзя успокаиваться, пока венгерская публика не познакомится с этой величайшей ролью Шаляпина<sup>27</sup>.

Время от времени возникали слухи, что импресарио ведут переговоры с менеджерами Шаляпина по этому поводу и представление Бориса Годунова в Будапеште может состояться в ближайшем будущем. Однако эти попытки не увенчались успехом, как выразился осторожно и несколько таинственно А. Тот: «Из-за препятствий, свойственных условиям нашей музыкально-культурной жизни»<sup>28</sup>.

В связи с последним турне Шаляпина в Венгрии необходимо отметить, что всемирно известный артист прибыл в Будапешт после тяжелой болезни. Весной он долгие недели лежал в больнице, его организм боролся с 40-градусной температурой. Затем он целое лето отдыхал, на сцену вернулся только в октябре, и все желали знать,

<sup>26</sup> Dietl F. Világjáró művészek. Budapest: Arany János Irodalmi és Nyomdai Műintézet, 1933. 97. old.

<sup>27</sup> Pesti Napló. 1929. 30 XI: 11.

<sup>28</sup> Pesti Napló. 1934. 15 XII: 13.



Рис. 3. Шаляпин в роли Мефистофеля. Последнее выступление на сцене Городского театра в Будапеште в ноябре 1935 г. Фото из приложения к газете *Pesti Napló*

получат ли зрители обратно «прежнего Шаляпина»<sup>29</sup>. Голос артиста был центральным вопросом и на страницах венгерской прессы. Порой нелегко разобраться в потоке разнообразных мнений, что лишний раз свидетельствует о том, что восприятие искусства — дело во многом субъективное. Газета *Budapesti Hírlap* («Будапештская газета») писала о Шаляпине:

<sup>29</sup> О подробностях болезни Шаляпин подробно рассказал в интервью специально для газеты *Pesti Napló*. См.: *Pesti Napló*, 1935. 10 XI: 17.



Несломленным, твердым, звонким голосом, со всеми уловками своего комедиантского таланта, он пел и играл нам роль Мефистофеля. С тех пор как он был у нас в последний раз, его голос нисколько не потерял в силе и блеске, даже наоборот, сегодня он показался более мощным, величественным, чем во время его предыдущих гастролей<sup>30</sup>.

Мнение корреспондента газеты *8 Órai Újság* («Восьмичасовая газета») было несколько иным:

Несмотря на то, что пештская публика вчера не увидела прежнего Шаляпина в роли Мефистофеля, великий русский певец все еще составляет незаменимое удовольствие слушателям. Голос Шаляпина после выздоровления, несомненно, потерял в силе, но очень много выиграл в мелких нюансах, подчеркивавших демонический характер персонажа, что несомненно пошло на пользу спектаклю<sup>31</sup>.

Известный венгерский писатель и переводчик Дёрдь Балинт (1906–1943), впервые увидевший Шаляпина в роли Мефистофеля в 1935 г., был восхищен игрой певца: «Он был твердым, угрюмым, похожим на скалу... На две головы выше всех, он мрачно стоял в центре сцены, беспощадно и непоколебимо, как рок судьбы».

Шаляпин невольно напомнил писателю возведенную в 1929 г. монументальную скульптуру работы известного хорватского скульптора Ивана Мештровича (1883–1962) — памятник Гргуру Нинскому<sup>32</sup> в Сплите. Многие, подобно Балинту, видели в певце исплинского роста, крестьянского происхождения символ исконной русской стихийной народной силы, в равной мере способной к созиданию и к разрушению<sup>33</sup>. Известный левыми, буржуазно-демократическими взглядами Балинт с некоторым укором отметил, что Шаляпин из народного певца превратился в артиста для десяти тысяч членов верхушки общества, достаточно состоятельных, чтобы платить за его искусство.

Вопрос о гонораре Шаляпина широко и открыто дискутировался на страницах венгерских газет. Артист никогда не отрицал, что

<sup>30</sup> Budapesti Hírlap. 1935. 12 XI: 13.

<sup>31</sup> 8 Órai Újság. 1935. 13 XI: 10.

<sup>32</sup> Гргур Нинский (ок. 850–?) — епископ г. Нин, боровшийся против латинизации богослужения в хорватских землях, что способствовало развитию хорватского языка.

<sup>33</sup> Pesti Napló. 1935. 13 XI: 14.



высоко оценивал свое мастерство в денежном эквиваленте, но, как он однажды рассказал венгерским журналистам, не мог поступать иначе, так как на его попечении находилось 26 человек, среди них — восемь собственных детей от двух браков и двое усыновленных от первого брака второй жены. В Венгрии было общеизвестно, что за одно выступление Шаляпин запрашивал и получал от 3 до 4,5 тыс. долларов США. По меркам того времени это было бешеная сумма, но на Шаляпина денег никто не жалел. В одном из номеров журнала *Színházi Élet* даже была напечатана копия договора с Шаляпиным на исполнение партии Дона Базилио в «Севильском цирюльнике». За одно выступление ему полагалось 3500 долларов, не подлежащих обложению налогами<sup>34</sup>. В отдельных случаях гонорар Шаляпина представлял собой не конкретную сумму, а определенный процент с выручки от мероприятия, как, например, это было в мае 1934 г. в случае его сольного концерта в Редуте<sup>35</sup>. Все это, конечно, привело к тому, что на выступлениях Шаляпина цена билетов многократно превышала обычный тариф. В 1925 г. на первых гастролях Шаляпин пел в Городском театре за 4 тыс. долларов. Театру за два дня удалось распродать все билеты на этот вечер; по газетным сообщениям, у перепродавцов билеты в ложи можно было достать в полтора раза дороже, а за билеты в партер просили двойную цену<sup>36</sup>. Как писал А. Тот в 1928 г. в связи с тогдашними гастролями Шаляпина, бешеные цены билетов для любителей оперы представляются преградой, сравнимой с Альпами для Ганнибала, и многим в самом деле была необходима ганнибалова храбрость, чтобы решиться на покупку билета<sup>37</sup>.

Об интересной стороне финансового аспекта шаляпинских гастролей директор Городского театра Г. Шебештьен рассказал в разговоре с импресарио И. Куном. Тот с удовлетворением заметил, что выручка от одного вечера превосходит недельный доход театра, стало быть Шаляпин — это выгодное вложение. На это Шебештьен пояснил, почему Шаляпин для него убыточен. После выступления

<sup>34</sup> Színházi Élet. 1927. 40. sz. 49. old.

<sup>35</sup> Az Est. 1934. 1934. 24 IV: 6. Через несколько дней та же газета осведомила читателей о том, что из дохода концерта в сумме 5 тыс. пенгё Шаляпин получил 3,1 тыс. пенгё, в то время как организаторам за вычетом расходов и налогов пришлось довольствоваться 300–400 пенгё. См.: Az Est. 1935. 15 V: 6.

<sup>36</sup> Magyarország. 1925. 11 X: 19.

<sup>37</sup> Pestí Napló. 1928. 11 XII: 3.

русского артиста в роли Мефистофеля в течение полугода невозможно поставить на сцене «Фауста»: на спектакли никто не ходит.

Приходите к нам в театр после выступления Шаляпина и увидите, какие у нас (пустые. — А.К.) залы... Все оставили свои деньги у этого великого человека. Если Вы все это суммируете, не станете утверждать, какой хороший бизнес для меня Шаляпин<sup>38</sup>!

В связи с «кусаящимися» ценами постоянной темой для обсуждения в газетах был социальный состав публики. Сколько было среди зрителей настоящих любителей оперы, регулярных посетителей концертов и знатоков музыки, и сколько тех, кто пришел на сенсацию театрального сезона только из снобизма и ради хвастовства, чтобы показать, что они достаточно богаты и могут позволить себе такую роскошь. Регулярно извещающий газету *Budapesti Hírlap* о шаляпинских выступлениях музыковед и публицист Эмиль Харасти (1885–1958) писал:

Сегодня вечером сборы от представления в Городском театре составили 7 тыс. долларов, львиная доля хозяев этих денег заняла места в зале с чувством собственного достоинства, но в совершенном неведении о том, что происходит и что они, собственно, хотят услышать<sup>39</sup>.

В другой раз с горькой иронией журналист отметил: «Там были все, кто не имеет ничего общего с музыкой, <...> в огромной толпе еле можно было различить завсегдатаев концертов, и они чувствуют себя чужими в этой среде»<sup>40</sup>.

У Шаляпина сложился отличный имидж в Венгрии, и он сам много делал для того, чтобы это было так. Из газетных статей вырисовывается образ великого артиста, обаятельного человека. Все его поведение, жесты и высказывания свидетельствовали о том, что он любил жизнь и любил жить. Охотно проводил время за столом, слушая оркестр венгерских цыган. Он обнаружил много общего в русской и венгерской народной музыке, и та и другая, как он выразился, или безудержно веселая, или бесконечно грустная<sup>41</sup>. «Он не берег свое

<sup>38</sup> *Kun I.* 30 év művészek között. 31. old.

<sup>39</sup> *Budapesti Hírlap.* 1927. 4 XI: 11.

<sup>40</sup> *Budapesti Hírlap.* 1929. 26 XI: 13.

<sup>41</sup> *Az Est.* 1927. 13 V: 14; 1934. 20 V: 6.

горло от токайского вина», хорошо разбирался в шикарных кабаках и кафешантанах венгерской столицы, но, если хотел, с большим аппетитом кушал паприкаш из курицы в простых, тихих будайских трактирах. Однажды, когда Восточный экспресс около полуночи прибыл с Шаляпиным в Будапешт, он сразу попросил встретивших его организаторов гастролей достать ему на завтрак венгерскую салями и абрикосовую палинку<sup>42</sup>.

Зато в дни концертов и выступлений он вел аскетический образ жизни. Не выходил даже из гостиничного номера, сидел на диете, ни с кем не разговаривал, чтобы беречь голос. После обеда коротко повторял репертуар концерта, потом отдыхал, чтобы вечером петь зрителям во всю мощь<sup>43</sup>.

Во время поездок он обычно останавливался в роскошных гостиницах, но, если жаждал тишины и одиночества, селился в будайских горах, в санаториях «над Будапештом», подальше от суматохи большого города. Приезжая в Будапешт, артист посещал все известные места столицы, знакомился с ее достопримечательностями и потом делился своим мнением с местными журналистами:

Мне много чего нравится в Будапеште, но наибольший восторг у меня вызывает набережная Дуная с парламентом. Здание парламента может соперничать с Венецией и с другими всемирно известными шедеврами Ренессанса. Везде хорошо быть депутатом, но в Венгрии в таком дворце это должно быть одно сплошное удовольствие<sup>44</sup>.

В другой раз он говорил о том, что, возможно, когда-нибудь после ухода от пения он купит небольшой домик в будайских горах и там будет жить<sup>45</sup>. Конечно, эти высказывания не свидетельствовали о его истинных и серьезных намерениях, они скорее были хорошо продуманными комплиментами, жестом вежливости в адрес хозяев. Шаляпин сознательно и с большим профессионализмом работал над созданием своего как можно более положительного имиджа в прессе. Он всегда вежливо и с удовольствием предоставлял себя в распоряжение

<sup>42</sup> *Kun I.* 30 év művészek között. 55. old. Абрикосовая палинка — крепкий алкогольный напиток, один из символов венгерской спиртной культуры.

<sup>43</sup> *Az Est.* 1934. 12 V: 11.

<sup>44</sup> *Tolnai Világlapja.* 1931. 15 VII: 58.

<sup>45</sup> *Az Est.* 1934. 12 V: 11.

журналистов, с готовностью отвечал порой на самые нелепые вопросы. Терпел осаждавших его поклонников, которые хотели обзавестись автографом мастера на террасе кафе Дунайского променада. Он собирал и просил перевести статьи из венгерских газет о своих выступлениях.

Пресса и поклонники были благодарны Шаляпину за каждый комплимент, каждое проявление симпатии к Будапешту и к Венгрии. Знаменитый бас находился в центре внимания прессы не только когда приезжал в Венгрию: газеты сообщали читателям о каждом сколько-нибудь значительном эпизоде его жизни, о семье, о болезни, об издании его мемуаров. Сам Шаляпин принимал корреспондентов венгерских газет у себя в парижском доме. Журналисты таким образом имели возможность познакомиться с жизнью семьи Шаляпиных. В 1931 г. журнал *Színházi Élet* напечатал интервью с дочерью Шаляпина Мариной. Автором статьи была молодая венгерка Мария Ташнади-Фекете (1911–2001): победительница конкурса красоты «Мисс Венгрия», она получила возможность представлять свою страну в Париже, на европейском конкурсе красоты, где познакомилась с «мисс Россия 1931» — Мариной Шаляпиной (1912–2009). Так Ташнади-Фекете взяла интервью у своей новоиспеченной русской подруги. Их беседа вращалась вокруг вопроса, легко ли быть дочерью мировой знаменитости. О себе Марина Шаляпина рассказывала, что много учится и репетирует, мечтает пойти по следам Анны Павловой<sup>46</sup>. В 1934 г. Э. Харасты навестил сына Шаляпина, Бориса (1904–1979), который уже был известным художником и скульптором. Во время визита журналиста художник работал над бюстом отца, изобразив артиста в его крупнейшей роли, в образе Бориса Годунова<sup>47</sup>.

Сам Шаляпин в июне 1935 г., излечившись от тяжелой болезни, принял у себя дома в Париже венгерского фотографа и журналиста Ласло Айгнера (1901–1999). По первому впечатлению Айгнера, Шаляпин на этот раз был более усталым, чем обычно, немного похудел, но его голос и улыбка остались прежними: «Итак, я опять здесь, не скончался, не взял меня черт, мой голос не сломан, и я не собираюсь

<sup>46</sup> *Színházi Élet*. 1931. 9. sz. 26–27. old. Позже обе «мисс» стали актрисами. Долгий жизненный путь у обеих завершился в начале третьего тысячелетия, но нет сведений, поддерживали ли они контакты после конкурса.

<sup>47</sup> *Színházi Élet*. 1934. 17. sz. (без номера страницы).

порывать с пением». Но он все же говорил о том, что уже не стремится так петь, как раньше, особенно его утомляют выступления, гастроли. Петь просто ради пения, чтобы выразить счастье, радость или печаль человека, это самая чудесная вещь, но...

[П]еть беспрерывно в течение 45 лет на изнуряющих гастролях, гоня из города в город на машине, на поезде, на пароходе, на самолете. Ходить из театра в театр, со сцены на сцену без остановки всю жизнь: от этого человек устает<sup>48</sup>.

Особенно он жаловался на оперные спектакли, где ему приходилось всю жизнь сражаться с человеческой глупостью, незнанием и непониманием. Потом добавил: если когда-нибудь он уйдет со сцены, то займется такими делами, до которых раньше руки не доходили:

Столько прекрасных вещей есть на свете, чем можно любоваться. Поля, бегущие речки. Здесь моя семья, жена, дети. Потом книги, сколько замечательных книг, которых еще не прочитал<sup>49</sup>.

Примерно так же рассуждал Шаляпин в декабре 1936 г. в статье, написанной им специально для рождественского номера газеты *Pesti Napló*. В статье артист вспоминал молодые годы, как в Уфе он был членом опереточной труппы и первый раз заработал деньги своим голосом, делился с читателями мыслями о пении, об искусстве. Для него песня была самой жизнью, позволяла выразить те чувства и эмоции, которые нельзя передать словом или жестом. Артист признался, что во время выступления приходит в экстатическое состояние, не ощущает ни пространства, ни времени:

Мне кажется, будто я совершенно один и покоряюсь воле какой-то неведомой силы, которая струится ко мне от публики, ведь в конечном счете именно публика служит источником всякого художественного вдохновения<sup>50</sup>.

Сквозь строки читалось, что Шаляпин только что вернулся из самого долгого и утомительного на протяжении его творческого пути турне. В 1935–1936 гг. он совершил длительную поездку

<sup>48</sup> Pesti Napló. 1935. 9 VI: 19.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Pesti Napló. 1936. 25 XII: 42.

на Дальний Восток, дал более 50 концертов в Маньчжурии, Китае и Японии<sup>51</sup>.

У меня нет частной жизни, я раб моего импресарио. Еду туда, куда мне приказывают и остаюсь там до того времени, пока мне не сообщат, что настал час отъезда. Я совершаю поездки на многие тысячи километров и только удивляюсь себе, зачем мне надо посещать столь далекие края?

Впрочем, к этому он прибавил, что, несмотря на все трудности, пение для него — высочайшее блаженство и счастье, за что никакая цена не будет слишком высока<sup>52</sup>.

Находясь в Будапеште, Шаляпин очень любил гулять по набережной Дуная (рис. 4). С одной из таких прогулок связана история, свидетельствующая о человеческом облике, о непринужденности и одновременно вышеупомянутом профессионализме в создании своего имиджа в прессе. В мае 1934 г. во время очередных гастролей в венгерской столице Шаляпин в сопровождении вездесущих журналистов и фотографов вышел на набережную Дуная в порт, где разгружались и загружались баржи, и с помощью переводчика стал разговаривать с рабочими-грузчиками. С одним из них, ранее побывавшим в русском плену, он смог даже перекинуться парой слов по-русски (если верить газетным сообщениям, тот, услышав русские слова, переспросил Шаляпина: «Вы тоже были в русском плену?», на что последовал ответ артиста — он сам русский). Шаляпин рассказал собравшимся, что в юные годы в Казани сам добывал хлеб насущный, работая грузчиком на пристани, и под ним тоже неоднократно сгибалась мостки, когда он таскал на плечах тяжелые мешки. Потом он вместе с рабочими, к огромному удивлению и удовольствию окружающих, взялся за большую железную цепь и исполнил «своим коллегам» песню волжских бурлаков (рис. 5). В межвоенный период «Эй, ухнем...» была самой популярной русской песней в Венгрии.

<sup>51</sup> См.: Горбунов 2002. В ходе тура многим из окружающих было ясно, что великий артист находится на закате своей карьеры. Александр Николаевич Вертинский (1889–1957), повидавшись с Шаляпиным в Шанхае, так описывал их встречу: «Всем своим обликом, позой он был похож на умирающего льва. Острая жалость к нему и боль пронизали мое сердце. Точно чувствуя, что я его больше никогда не увижу, я опустился на колени и поцеловал ему руку». Цит. по: Кравчинский 2008: 53.

<sup>52</sup> Pesti Napló. 1936. 25 XII: 42.

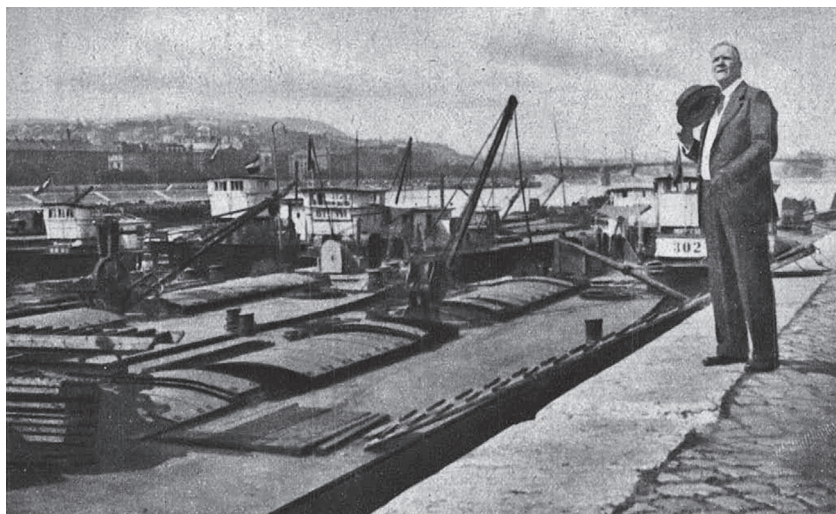


Рис. 4. «Все баржи — мои личные друзья...» Шаляпин на набережной Дуная.  
Фото из журнала Színházi Élet (1934)



Рис. 5. «Эй, ухнем... эй, ухнем». Фото из журнала Színházi Élet (1934)



Она была обязательной частью репертуаров выступавших в Венгрии русских артистов, будь то Шаляпин, Георгий Андреевич Бакланов (1881–1938), казачий хор Сергея Жарова или созданные проживающими в Венгрии русскими эмигрантами балалаечные оркестры. Обычно песня исполнялась в конце музыкальных мероприятий или на бис, и успех всегда был гарантирован. Но там, на набережной, из уст Шаляпина песня прозвучала, пожалуй, в самой аутентичной форме<sup>53</sup>. Впечатления об этой части программы в венгерской столице Шаляпин выразил так: «Вы не можете себе представить, что означали для меня эти полчаса, они были для меня всем. Уже только поэтому я никогда не забуду ваш прекрасный город». По всей вероятности, прогулка напоминала былую, ушедшую в далекое прошлое молодость<sup>54</sup>.

Неординарный характер этой прогулки становится еще очевиднее, если сопоставить эту историю с высказыванием Шаляпина в цитированной выше статье для *Pesti Napló*:

Вне рамок концерта я по принципиальным соображениям никогда не пою, даже дома, в семейном кругу не рискую своим голосом. Если мои родственники и друзья желают меня услышать, они должны купить билеты на какой-то из моих концертов, иначе никак<sup>55</sup>.

Покидая набережную, Шаляпин обратился к Палу Вари, корреспонденту журнала *Színházi Élet*, будто подвел итог жизни и монументальному творческому пути:

Я чувствую себя счастливым человеком. Я добился всего, что только можно получить от жизни. Вы умеете играть в баккара? Моя судьба

---

<sup>53</sup> Интересы ради необходимо отметить, что эту песню венгерская публика в первую очередь отождествляла с Шаляпиным. В межвоенный период из-под пера венгерского писателя Золтана Т. Тури вышел биографический роман о певце под заглавием «Эй, ухнем. Чудесная жизнь Шаляпина». Роман на самом деле в большей части был компиляцией на венгерском языке из прежних автобиографических произведений Шаляпина. По авторской фантазии роман заканчивается с последними словами, якобы прозвучавшими из уст ушедшего в мир иной Шаляпина: «Эй, ухнем... эй... ухнем...». См.: T. Thury Z. Ej uhnyem. Saljapin csodálatos élete. Budapest: Aesopus Kiadó, s.d. 224. old.

<sup>54</sup> Színházi Élet. 1934. 22. sz. 20. old.

<sup>55</sup> Pesti Napló. 1936. 25 XII: 42. Сказал ли Шаляпин эти слова, или нет, сегодня уже трудно установить. Зато в мемуарной литературе есть немало свидетельств тому, что Шаляпин за столом, будучи уже немного навеселе, часто устраивал спонтанные концерты к своему и всех присутствующих удовольствию, см.: Кравчинский 2008: 56.



была мне хорошим банкиром. Я выиграл все ставки. Сейчас я доигрываю последние партии, но, возможно, именно поэтому мне приятно вспомнить те времена, когда я выиграл свою первую и решительную ставку. Поверьте мне, стоило жить, и я думаю, не будет больно, когда однажды Великий Крупье скажет: "*Rien ne va plus!*"<sup>56</sup>

Слова Великого Крупье "*Rien ne va plus!*" («Ставки сделаны!») прозвучали для Шаляпина в 1938 г. Годом ранее у артиста обнаружили лейкоз, после этого он окончательно ушел со сцены<sup>57</sup>. Один из величайших певцов всех времен скончался в Париже 12 апреля 1938 г.

### Литература

- Березовая 2002 — *Березовая Л.Г.* Культура русской эмиграции (1920–1930-е гг.) // Новый исторический вестник. 2001. № 3(5). С. 120–173.
- Вагапова 2007 — *Вагапова Н.М.* Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах. М.: Алетейя, 2007. 238 с.
- Вздорнов (ред.) 2008 — Художественная культура русского зарубежья 1917–1939 / отв. ред. Г. И. Вздорнов. М.: Индрик, 2008. 480 с.
- Горбунов 2002 — *Горбунов Н.И.* Федор Шаляпин в Японии и Китае. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 396 с.
- Кокане 1963 — *Кокане В.* Последние гастролы Шаляпина // Театр. 1963. № 3. С. 66–68.
- Кравец 2008 — *Кравец В.С.* В поисках общей идентичности: судьбы русской эмиграции в 1920–1930-е годы // Cogito. Альманах истории идей / гл. ред. А.В. Корневский. Ставрополь: Центр научного знания «Логос», 2008. С. 211–222.
- Кравчинский 2008 — *Кравчинский М.Э.* Русская песня в изгнании. Нижний Новгород: Деком, 2008. 296 с.
- Лукьянов 2012 — *Лукьянов Ф.Е.* Шаляпин в Будапеште. По следам одного автографа певца // Российская белая эмиграция в Венгрии (1920–1940-е годы) / отв. ред. А.С. Стыкалин, Э.М. Варга. М.: Пробел-2000, 2012. С. 125–132.
- Петрова 2013 — *Петрова А.* «Русская опера» на парижской сцене // Opera musicologica. 2013. № 3[17]. С. 21–43.
- Сабенникова 2010 — *Сабенникова И.В.* Российская эмиграция 1917–1939 гг.: структура, география, сравнительный анализ // Российская история. 2010. № 3. С. 58–79.

<sup>56</sup> Színházi Élet. 1934. 22. sz. 20. old.

<sup>57</sup> См., например: Кокане 1963.

- Сабенникова, Гентшке 2014 — *Сабенникова И.В., Гентшке В.Л.* Зарубежная архивная Россия. География размещения, выявление, публикация источников. М.; Берлин: Директ-медиа, 2014. 408 с.
- Ткаченко 2005 — *Ткаченко Ю.О.* Творчество Ф.И. Шаляпина в контексте развития русского и европейского театрального искусства конца XIX — начала XX веков // Возвышенное и земное в музыке и литературе: материалы всероссийской научной конференции, 24–26 мая 2005 г. / ред.-сост. Б.А. Шиндин. Новосибирск: Изд-во Новосибирской государственной консерватории (академии), 2005. С. 207–220.
- Komár 1976 — *Komár P.* Saljapin és Magyarország // *Jankovszkij M. O.* Saljapin. Budapest: Gondolat, 1976. 435–451. old.

## References

- Berezovaia, L. G., 2001. Kultura russkoi emigratsii (1920–1930-e gody) [The culture of the Russian emigration in the 1920s and 1930s]. *The New Historical Bulletin*, 3(5), pp. 120–173. (in Rus.)
- Gorbunov, N. I., 2002. *Feodor Chaliapin v Iaponii i Kitae* [Feodor Chaliapin in China and Japan]. Moscow: IMLI RAN, 396 p. (in Rus.)
- Kokane, V., 1963. Poslednie gastrol'i Chaliapina [Chaliapin's last tournee]. *Teatr*, 3, pp. 66–68. (in Rus.)
- Komár, P., 1976. Saljapin és Magyarország. In: Jankovskii, M. O., *Saljapin*. Budapest: Gondolat, pp. 435–451.
- Kravchinskii, M. E., 2008. *Russkaya pesnya v izgnanii* [The Russian song in exile]. Nizhnii Novgorod: Dekom, 296 p. (in Rus.)
- Kravets, V. S., 2008. V poiskakh obshchei identichnosti: sud'by russkoi emigratsii v 1920–1930-e gody [In search for a common identity: destinies of the Russian emigration in the 1920s and 1930s]. In: Korenevskii, A. V. *Cogito. Al'manakh istorii idei* [Cogito. Almanac of the history of ideas]. Stavropol': Tsentr nauchnogo znaniia "Logos", pp. 211–222. (in Rus.)
- Luk'ianov, F. E., 2012. Chaliapin v Budapeshte. Po sledam odnogo avtografa pevtsa [Chaliapin in Budapest. On the footsteps of an autograph]. In: Stykalin, A. S., Varga, E. M., eds. *Rossiiskaia belaia emigratsiia v Vengrii (1920–1940-e gody)* [Russian white emigration in Hungary from the 1920s to the 1940s]. Moscow: Probel-2000, pp. 125–132. (in Rus.)
- Petrova, A., 2013. "Russkaya opera" na parizhskoi stsene [The "Russian opera" on the Parisian scene]. *Opera musicologica*, 3[17], pp. 21–43. (in Rus.)
- Sabennikova, I. V., 2010. Rossiiskaia emigratsiia 1917–1939 gg.: struktura, geografiia, sravnitel'nyi analiz. *Rossiiskaia istoriia*, 3, pp. 58–79. (in Rus.)
- Sabennikova, I. V., Gentshke, V. L., 2014. *Zarubezhnaia arkhivnaia Rossiia. Geografiia razmeshcheniia, vyiaвление, publikatsiia istochnikov* [Foreign archival

- Rossica. Geography of placement, identification, publication of sources]. Moscow; Berlin: Direkt-media, 408 p. (in Rus.)
- Tkachenko, Iu.O., 2005. Tvorchestvo F.I. Chaliapina v kontekste razvitiia russkogo i evropeiskogo teatral'nogo iskusstva kontsa 19 — nachala 20 vekov [Chaliapin's work in the context of the development of Russian and European theatrical art of the late nineteenth and early twentieth centuries]. In: Shindin, B.A., ed. *Vozvyshennoe i zemnoe v muzyke i literature: materialy vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, 24–26 maia 2005 g.* [Sublime and earthly in music and literature: materials of the all-Russian scientific conference]. Novosibirsk: Izdatel'stvo Novosibirskoi gosudarstvennoi konservatorii (akademii), pp. 207–220. (in Rus.)
- Vagapova, N.M., 2007. *Russkaya teatralnaya emigratsiya v Central'noi Jevrope i na Balkanakh* [The Russian theatral emigration in Central Europe and on the Balkans]. M: Алетейя, 238 p. (in Rus.)
- Vzdornov, G.I., ed., 2008. *Khudozhestvennaia kul'tura russkogo zarubezh'ia 1917–1939* [Artistic culture of Russian diaspora]. Moscow: Indrik, 480 p. (in Rus.)

Attila Kolontári

PhD, Senior Research Fellow, The Committee of National Remembrance, Budapest, Hungary. Vas u. 10, 1088.

E-mail: kolontari68attila@gmail.com

## “Yo, heave-ho...” Budapest Tournees of Feodor Chaliapin

This article examines Feodor Chaliapin's guest performances in Budapest. The famous singer visited Hungary altogether eight times over ten years, playing the roles of Mephisto (*Faust*), Basilio (*The Barber of Seville*), and Don Quixote in the opera, as well as giving individual concerts. His performances were considered the most outstanding events during the opera and theatre season, taking place before full houses, the boxes being filled with representatives of the Hungarian elite, political actors, businessmen, writers, and actors. The Hungarian press followed Chaliapin everywhere, correspondents tried to inform readers about each and every moment of his stay in Hungary, and he obliged journalists — that problematic group — with great patience and professionalism by never declining an interview. Prestigious critics and musicologists (including Aladár Tóth, Emil Haraszi, and Dezső Szomory) wrote laudatory commentaries on Chaliapin's performances on the pages of Hungarian journals and newspapers. They all praised his talent, creative power, amazing bass, and charm as well as his ability to win the hearts of the audience from the very first moment. Hungarian people regarded Chaliapin not only as the king of the opera, but also as the embodiment of Russia and Russian culture. Chaliapin used his tournees to Budapest to get acquainted with the Hungarian capital; he visited the most famous sights of the city (he especially loved walking on the banks of the Danube) and he enjoyed spending his time eating out in restaurants and bars while listening to Hungarian gypsy music. Journal articles enable us to reconstruct this somewhat forgotten episode in Russian-Hungarian cultural relations.

*Keywords:* Russian artists in emigration, Hungary, opera, concerts, press, interview

*How to cite:* Kolontári, A., 2021. “Ei, ukhnem...” Budapeshtskie gastrolí F.I. Chaliapina. *Tsentral'noevropeiskie issledovania*, 2021, 4(13), pp. 273–300. doi: 10.31168/2619-0877.2021.4.11.