

11 коп.



Б. А. Альмединген

ГОЛОВИН И ШАЛЯПИН

Б. А. Альмединген

**ГОЛОВИН
И
ШАЛЯПИН**

Ночь под крышей Мариинского театра

Издание 2-е

Издательство «Художник РСФСР» . Ленинград . 1975

Автор настоящего очерка — один из старейших ленинградских художников театра Борис Алексеевич Альмединген. В течение ряда лет он работал вместе с выдающимся мастером театрально-декорационного искусства А. Я. Головиным и был знаком со многими видными деятелями русской культуры предреволюционной поры. О них живо и образно рассказывают страницы воспоминаний Б. А. Альмедингена «Головин и Шаляпин. Ночь под крышей Мариинского театра».

© Издательство «Художник РСФСР». 1975 г.

А $\frac{80102-329}{M173(03)-75}$ без объявл.

Зима 1908 года. Площадь Мариинского театра. Двенадцать часов ночи. Мороз лютый. Из подъезда театра движется поток людей: это зрители расходятся по домам. Возбужденная толпа полна впечатлениями от спектакля. Знать и богачи степенно направляются к своим каретам и автомобилям, остальные бегут к трамваю. Многие кличут закочневших извозчиков.

На площади горят костры. Возле них в ожидании седоков обычно греются извозчики и кучера, которые так же, как сто лет назад, «бранят господ и бьют в ладони». Вся площадь в движении: фантастическое мелькание от огней костров и пробегающих фигур, шум, крики, фразы о спектакле...

Постепенно свет в окнах меркнет, гаснут одинокие фонари, обнажается темный силуэт театра. Публика разошлась, и безлюдную площадь охватывает зимняя ночь.

У одного из подъездов начинает собираться группа людей: это ярые любители оперы — студенты, курсистки, мелкие слушатели — вся галерка. Они будут всю ночь терпеливо дежурить у кассы, мечтая попасть в театр. Что же привело этих энтузиастов к такому подвигу? Что всколыхнуло в Петербурге всех театралов и музыкантов?

Через неделю объявлены гастролы Шаляпина, ярчайшего в то время исполнителя роли Олоферна в опере Серова «Юдифь». С Шаляпиным будет петь замечательная Юдифь — Фелия Литвин. Предстоящий спектакль вызывает огромный интерес, и каждый любитель оперного искусства стремится попасть на него.

Выступления знаменитых артистов бывают не так часто, и поэтому накануне продажи билетов площадь живет всю ночь. Молодежь шумит, организуя очередь, перекличку. Хмурые городовые с опаской озираются: «Как бы не вышло чего! Похоже на сходку». Время от времени люди выбегают из очереди к костру: мороз как назло свистит. Вдруг шум, крики, свистки — это пролезает в очередь барышник. Его изго-

няют, порядок восстанавливается. Слышны шутки, смех...

Город спит. Толпа, окруженная безмолвными темными домами, прижимается к фасаду театра, стараясь укрыться от зимнего ветра за выступами здания.

Когда видишь эту бодрствующую озябшую толпу энтузиастов, невольно начинаешь думать о том, как велика ответственность артиста перед самым благодарным, но и самым требовательным зрителем. Подлинный актер это хорошо знает и стремится отдать все свое дарование на суд строгих ценителей.

Театр мрачен, но пылливый наблюдатель заметит едва пробивающийся свет под самой крышей, в одиннадцати полуциркулярных окнах. За этими окнами — то место, где создаются «сценические красоты». В громадной полукруглой мастерской, повторяющей площадь расположенного под ней зрительного зала, знаменитый художник театра Александр Яковлевич Головин создает декорации.

Творчество Головина завоевало огромное признание, его декорации были подлинными

произведениями искусства. В мастерской Мариинского театра Александр Яковлевич проводил большую часть своего времени, здесь рождались все его творческие замыслы, здесь же он создал целую галерею портретов современников, главным образом артистов и деятелей искусств. Тут по ночам были им созданы и знаменитые портреты Шаляпина в различных ролях.

В эту ночь в декорационной мастерской идет спешная работа: близится очередная премьера, и так называемые ночные «засидки» — явление обычное; художник работает в мастерской до утра. Завтра декорации отсюда возьмут, и распоряжаться ими будут работники сцены, а художник вновь увидит их только во время спектакля. Как ни странно, завершение процесса творчества вызывает какую-то грусть у художника: мастерская пуста, все холсты скатаны, что-то оборвалось в течении жизни... (Конечно, это могут понять лишь те художники, которые тесно связаны с интересами мастерской и сами создают свои декорации.) Только переключение на новую работу уничтожит эту печаль.

Сейчас в мастерской, где завтра на полу будут натянuty новые холсты, Головин готовится к работе над портретом Шаляпина в роли Олоферна. Сеансы состоятся через неделю. Чтобы лишний раз не гримироваться, Федор Иванович будет позировать после спектакля, да и Головин привык к ночной работе с Шаляпиным — ведь это будет не первая их встреча (Головин уже написал два портрета Шаляпина).

Сегодня работа в мастерской закончилась в 4 часа утра. Головин с помощниками выходят из театра, и даже их поражает вид площади, которая одна живет в спящем городе.

В 10 часов утра откроются кассы, спустя час счастливыцы побегут домой, а у кассы останутся горестные неудачники, которым не досталось билетов; они расходятся разочарованные, но с твердым намерением прийти в следующий раз еще раньше.

Наконец наступает долгожданный день спектакля. Опера спета, прозвучали последние слова Юдифи: «Ты, боже, внял молениям народа своего...» Молодежь спешно одевается и бежит к артистическому подъезду

проводить своего любимца Ф. И. Шаляпина. А он, усталый, еще выходит десятки раз на вызовы и, наконец, окончательно скрывается за кулисами. Занавес опущен. Зал темнеет. Тем временем у артистического подъезда становится все теснее. Проходит еще полчаса, а Шаляпина все нет. Выходит сторож и сообщает: «Нечего ждать, Федор Иванович уехали». Ему верят, так как никто из ожидающих не подозревает, что Шаляпин в театре и труды его еще не кончены: после спектакля он в costume и гриме Олоферна будет до утра позировать Александру Яковлевичу Головину.

И для Шаляпина и для Головина сегодня «большой день». Они оба понимают: один — что значит писать Шаляпина, а другой — что значит позировать прославленному художнику.

Шаляпин отлично понимал, что никакая фотография не заменит живописи. Он не раз позировал многим знаменитым художникам — Репину, Серову, Коровину, Кустодиеву — и сознавал, что портрет, написанный таким крупнейшим мастером живописи, как А. Я. Головин, должен остаться на века.

... Зрительный зал уже в полном мраке. Ярусы закрыты холстом, занавес поднят, сцена пуста. Таинственная тишина.

А в это время над зрительным залом, в декорационной мастерской, идут приготовления: сейчас Головин будет писать Шаляпина. Приходят плотники, бутафоры, осветители, устанавливают на небольшой площадке ложе Олоферна и осветительные приборы. Тут же приготовлен большой подрамник с натянутым белым холстом. Александр Яковлевич раскладывает постель, кисти, расставляет горшки с клеевыми красками. Принадлежности, которыми он пользуется, просты: вместо палитры — белые тарелки, для мытья кистей — ведро с водой. Обстановка мастерской тоже проста: скамейка, табуретки, большой стол на козлах, покрытый декорационным холстом, — вот и все. На этом столе приготовлен ужин: Федор Иванович должен подкрепить себя для ночной работы. Ужин обильный, так как по установившейся традиции Шаляпин приводит с собой на эти ночные сеансы своих друзей. Головин не возражает против этого: Шаляпину в веселой дружеской компании

легче будет позировать. И можно было удивляться, что присутствие гостей не отвлекло художника от работы.

В сосредоточенную тишину мастерской проникает отдаленный говор и смех — это поднимается по лестнице сам «Олоферн» со «свитой». Открывается маленькая дверь, в нее протискивается огромная фигура, подымается на три ступеньки, выпрямляется, и вот Шаляпин в мастерской. Раздается его могучий призыв — Александр Яковлевич идет навстречу.

В мастерскую по очереди входят гости. Их сегодня много, человек двадцать: супруга Федора Ивановича Мария Валентиновна, врач-ларинголог, всегда присутствующий на его спектаклях (Шаляпину постоянно мерещатся горловые «непорядки», но, к счастью, вмешательство врача редко оказывается необходимым); за ними идут два знаменитых тенора — Дмитрий Алексеевич Смирнов и Александр Михайлович Давыдов, общий любимец дирижер Даниил Ильич Похитонов и еще несколько человек. Шествием распоряжается друг Шаляпина Исай Григорьевич Дворищин; в мастерской он свой

человек и знает все порядки: по декорациям не ходить, на горшки с красками не натываться, опасаться вбитых в пол гвоздей.

Замыкает шествие загадочная фигура в берете, черной австрийской куртке и широчайших панталонах. Все художники Петербурга знают этого замкнутого, сосредоточенного человека с пронизывающим, острым взглядом наблюдателя. Большие опущенные вниз усы, длинная курчавая черная с проседью борода, в зубах огромная изогнутая трубка — все эти особенности делают его лицо надолго запоминающимся даже после первой мимолетной встречи. Это — Павел Егорович Щербов, художник-карикатурист, друг Шаляпина, мишень для бесконечных дружеских шуток Федора Ивановича, человек со своеобразным характером (мы знали, например, что в юности, бросив учение в Академии художеств, он поехал в Африку охотиться на диких зверей). В своих карикатурах Щербов обличал чело-веческие недостатки, все лицемерное, наигранное и смешное. Многие боялись его едкой сатиры. В карикатурах Щербова — живые люди с тонко утрированными смеш-

ными чертами. Он умел передать портретное сходство, даже изображая человека в виде животного (был у него, например, рисунок: дятел — человек, долбящий одно и то же). Контуры в акварелях он обводил китайской тушью, придавая всем линиям живость и разнообразие. Итогом его наблюдений над жизнью художников того времени явилась большая композиция «Базар XX века», находящаяся в настоящее время в Третьяковской галерее. Идея композиции — издевка над коммерческими тенденциями некоторых художников — дала этому произведению значительное общественное звучание. Однако далее изображения круга художников Щербов не шел, и ограниченность тематики умаляет значение его сатиры. Шаляпин и Головин пытались вовлечь Щербова в театральную жизнь, дабы он обогатил свое творчество новыми темами, но застенчивость, удивительным образом сочетавшаяся в этом оригинальном художнике с сатирической желчностью, не дала ему возможности приблизиться к театру; шум, суэта, вся театральная мишура и блеск не привлекли его, и, заблудившись однажды

среди кулис, он перестал ходить на сцену. Кроме двух-трех карикатур («Шаляпин в уборной», «Головин за портретом Шаляпина», «Шаляпин в роли Олоферна»), им на театральные темы ничего создано не было. А жаль — театр нуждался в таком едком обличителе. . .

Гости идут гуськом между холстами по огромной мастерской, путь большой: 20—25 метров до стола, на котором уже стоят соблазнительные блюда. Федор Иванович с гостями садится за стол, хозяин же занят своими красками и не обращает ни на кого внимания. Все понимают его состояние, гости видят, что они предоставлены самим себе, возникает непринужденность, начинаются веселые разговоры.

Полчаса отдыха за столом, и Федор Иванович уже поглядывает на свое ложе. Сейчас начнется важнейший момент в работе над портретом — работа художника с моделью. Такая модель, как Шаляпин, сама имеет право участвовать в поисках позы, характерной для образа Олоферна. Общая композиция была задумана еще раньше, теперь уточняются детали движения — руку

поднять, руку опустить, изменить поворот головы, положение ног. От этих исканий зависит удача всего портрета. Устанавливают освещение.

Наконец поиски закончены, Головин и Шаляпин довольны. Сейчас начнется воплощение замысла художника: воссоздание на холсте образа модели. Это сложный и трудоемкий процесс. Художник отбирает все характерное, главное; но постороннему глазу его решения могут порой показаться ошибочными, и может даже удивить, что глаз и рука художника фиксируют то, что противоречит впечатлению стороннего наблюдателя. В эту стадию своей работы художники обычно никого не посвящают, и можно удивляться способности Александра Яковлевича в эти «шаляпинские ночи» забывать все на свете, не слышать ни человеческого голоса, ни смеха, ни говора, словно он один в громадной мастерской с Шаляпиным — Олоферном.

Вот Головин берет в руку толстый декоративный уголь и начинает быстро наносить линию за линией, черту за чертой. Мы, смотрящие, поражены тем, как художник



А. Я. Головин. Фотография. 1916 г.



А. Е. Яковлев. А. Я. Головин в мастерской. 1915 г.



А. Я. Головин. Ф. И. Шаляпин в роли Олоферна. 1908 г.



Б. А. Альмединген. А. Я. Головин за работой.
1910 г.



А. Я. Головин. Ф. И. Шаляпин
в роли Мефистофеля (в красном). 1905 г.



А. Я. Головин. Портрет Ф. И. Шаляпина в партии
Бориса Годунова. 1912 г.



Ф. И. Шаляпин в роли Олоферна. Фотография. 1908 г.



А. Я. Головин. Автопортрет. 1915—1917 гг.

одним взглядом охватывает грандиозную фигуру Шаляпина — она так насыщена движением, внутренней силой. Гости безмолвно стоят и внимательно смотрят, пораженные рождением второго Олоферна. Некоторые из них в первый раз присутствуют при таком событии, им особенно передается напряженность момента.

Головин все рисует и рисует. Но вот он потянулся за кистью, и наступил самый интересный момент в его работе. Многих удивлял технический прием живописи у Головина — на холсте он смешивал четыре разных материала: клеевую краску, которой пишут декорации, темпера, гуашь, в эти влажные краски он втирал пастель. Головин неизменно пользовался в живописи этими материалами. Масляную краску он применял только в станковой живописи 80—90-х годов (сохранились его ранние этюды, портреты и эскизы картин, написанные масляными красками). Возможно, что, начав работать в театре, Головин так увлекся клеевой живописью, что окончательно отказался от масляной. Исключительная, можно даже сказать повышенная острота в ощущении

цвета и соотношения цветов между собою заставила Александра Яковлевича искать живописный материал, который отвечал бы его требованиям. Пастель Головин любил за ее многочисленные оттенки, в тонкостях которых, казалось, ему доставляло удовольствие разбираться. Головин стал применять клеевую краску и в станковой живописи, но и в каждой станковой работе его художественное мирозерцание выражалось языком театрального художника.

В живой природе Головин видел узорчатость, красивое сплетение цвета и формы. Листву деревьев он писал особым приемом мелких мазков, которыми стремился передать дрожание листьев. Обобщение листвы одним пятном или «лихим» мазком было ему чуждо. И что удивительно — при такой, казалось бы, раздробленной технике головинская живопись не теряет общего, не переходит в расцвеченную графику. В декорациях, когда деревья писались почти в натуральную величину, его пейзаж — всегда живой, красивый и полный настроения.

Вспоминается, как Головин говорил, что театральные эскизы должны исполняться

тем же материалом, что и декорации. По его словам, эскизы, писанные масляными красками, никогда не будут переданы в декорациях, исполненных клеевой краской.

Продолжая работать над техникой, Головин стал применять в клеевой живописи еще один прием: он втирал пастель даже в сырые места, клей скреплял пастель с краской, и в результате на плоскости холста или фанеры получалась своеобразная фактура. Таким приемом Головин написал все портреты, в том числе портрет Шаляпина в роли Олоферна.

... Проходит час, полтора. «Олоферн» покашливает. Головин поднимает голову и понимает, что неутомимый Шаляпин устал. Предлагается перерыв. Федор Иванович встает, смотрит на начатую работу — он доволен. Идет к столу. Чашка крепкого чая, глоток вина — и начинаются шутки, говор, смех. Все словно забыли про «хозяина», а он стоит у холста и продолжает писать, торопясь сделать как можно больше: ведь Шаляпин после двух-трех спектаклей уедет.

В своих театральных портретах Головин передавал образ действующего лица и одно-

временно артиста — творца этого сценического образа. Его серия портретов Шаляпина в ролях¹ — значительнейший вклад в иконографию великого певца.

В театральных портретах Головина так ярко выражен момент действия, что можно себе представить даже музыкальную фразу, которая звучит в устах артиста. Так, например, в портрете Шаляпина в роли Бориса Годунова живо представляется спетая на амвоне Успенского собора фраза: «Скорбит душа».

... Шаляпин отдыхает недолго: он берет порыв художника. Присутствующие поражены тем, как можно так быстро освоить огромный холст (на портрете уже прописаны ложе и фон). Кажется, что Александр Яковлевич стремится закончить портрет в

Головиным выполнены пять больших портретов Шаляпина: в роли Демона, 1903—1904 годов (в музее Большого театра Союза ССР); в роли Мефистофеля (в красном), 1905 года (в музее-квартире И. И. Бродского); в роли Олоферна, 1908 года (в Государственной Третьяковской галерее); в роли Мефистофеля (в черном), 1909 года (в Театральном музее имени Бахрушина); в роли Бориса Годунова, 1912 года (в Государственном Русском музее).

один сеанс. Нужно сказать, Головин считал, что каждая работа, прерванная в любой момент, должна нести в себе все качества художественного произведения и художественная правда должна проявляться на всех стадиях творческой работы мастера.

В мастерской тепло. Шаляпину делается жарко от напряжения, от грима и парика, на его лице выступают капли пота. Головин также все чаще вытирает платком лоб и шею. Внезапно он отрывается от портрета и обращается к гостям, словно их только что увидел. Начинаются разговоры, вначале приглушенные, а затем все более громкие. Головин поддерживает беседу отдельными репликами. Д. А. Смирнов и А. М. Давыдов начинают петь дуэтом неаполитанские песни: Шаляпина надо развлечь. Этот экспромт всех приводит в восторг. Мастерская оживает. Голоса двух замечательных теноров звучат удивительно красиво. Начинает подпевать и Шаляпин. На пение откликнулись и на цыпочках подошли суровый сторож Марк — человек без улыбки — и любитель игры в шашки — маляр Кокин.

Но песни спеты, опять настала тишина

и напряженная сосредоточенность. Глубокая ночь. Один за другим уходят гости.

Щербов молча курит свою трубку, он не ожидает очередной шалапинской шутки. Но вот Шалапин прерывает сеанс, садится против Щербова, подперев подбородок рукой. Пауза. И вдруг Федор Иванович, глядя в упор в глаза друга, начинает говорить «по-арабски» (это набор каких-то звуков, искусно выдаваемых Шалапиным за арабский язык). Проходит минута, две, три — Шалапин продолжает. Мрачный и обидчивый Щербов принимает шутку за издевку. Головин, услышав странный монолог, настаораживается и чувствуя, что наступает решительный момент, идет к Шалапину и отводит его в сторону. И вовремя: невозмутимому Павлу Егоровичу надоело слушать, и он полез в карман за револьвером. Впоследствии Шалапин со смехом рассказывал, как «у Паши один глаз стал крутиться, и это не обещало ничего хорошего, но все обошлось благополучно благодаря тому, что Головин вовремя увел меня».

Сеанс продолжается. Даниил Ильич Похитонов подходит к пианино и начинает иг-

рать. Он вспоминает композиторов — русских и иностранных, играет оперные куски. У него богатейшая музыкальная память. Во всем его исполнении чувствуется душа и руки дирижера: безупречный ритм, четкое выделение главной музыкальной мысли. Временами кажется, что звучит оркестр, и у «Данечки», как его называют Головин и Шалапин, «не две руки, а целая гроздь». Под его музыку Александр Яковлевич пишет с удвоенной энергией, а Федор Иванович не замечает, что прошло уже много часов упорного труда (ведь перед сеансом был ответственнейший спектакль, Шалапин находится в театре уже десять часов и все время его нервная система в предельном напряжении; только богатырский организм и громадная воля помогают ему выдерживать эту нагрузку).

Мне посчастливилось несколько раз видеть Шалапина в роли Олоферна. Созданный им исключительно яркий образ живет в моей памяти до сих пор. Это впечатление особенно усилилось после того, как я присутствовал однажды на репетиции «Юдифи», когда все артисты были на сцене в

своих партикулярных платьях. Я стоял в первой кулисе, так что Шаляпин пел всего в нескольких метрах от меня. Я видел каждую черту знакомого лица и не узнавал его. Все мускулы лица отражали смысл произносимых фраз. Сила выразительности была особенно потрясающей в сцене диалога Олоферна с Асфанезом, когда Шаляпин-Олоферн закричал: «Пес презренный!» — и, бросившись на Асфанеза, «заколол» его, имитируя удар кинжалом (которого в руке у него не было). Мне сделалось действительно страшно и я забыл, что это — Федор Иванович, час тому назад разговаривавший со мною. Видимо, он так глубоко вошел в образ, что видел перед собой не партнера, а слугу, вызвавшего у деспота порыв бешенства. Неподдельная ярость и убедительность в интонации, сила воздействия на зрителя были не меньшими, чем на спектакле. Федор Иванович даже на рядовой репетиции ничего не делал «про себя». Надо еще отметить, что в тех операх, где Шаляпин участвовал, он знал все партии наизусть, и горе тому артисту, который неточно передавал музыку: Федор Иванович болез-

ненно реагировал на всякую неточность и, не стесняясь, выражал свое негодование. . .

А Головин все пишет и пишет. Уже пятый час утра. Жена Федора Ивановича поглядывает на часы. Наконец «Олоферн» сжалился над супругой: «Машенька, пора домой, тебя проводит Исайка». Мария Валентиновна, сопровождаемая Исаем Григорьевичем Дворишным, уезжает. Уходит и Даниил Ильич: завтра он дирижирует; уходят певцы — им вредны эти ночные «засидки». Остается только Щербов, которому нужно ждать утреннего поезда в Гатчину, где он живет круглый год, да помощники Александра Яковлевича — М. П. Зандин и я.

Сторож Марк уже раз десять спускался вниз к баку за кипятком. Теперь, заморившись, он и маляр Кокин спят в дежурной.

В наступившей тишине особенно чувствуется утомление. Перерывы все чаще и чаще. Мы угощаем Федора Ивановича, стараясь подкрепить его силы. Щербов стал позади Александра Яковлевича и зорко смотрит на позирующего Шаляпина, вынимает из кармана маленький альбом и что-то

зарисовывает. Как выяснилось впоследствии, в результате этих ночных сеансов родилась карикатура на Шаляпина в роли Олоферна.

Мы следим за работой Александра Яковлевича и удивляемся, как много им сделано. Холст около 2,5 м в длину и 1,75 м в высоту. Огромная фигура Шаляпина — в натуральный рост — лежит на ложе, в руке — чаша. С портрета как бы звучит голос певца: «Пой, Вагоа, ты много песен знаешь...» Особенно выделяется прекрасно посаженная голова на мощной шее. Черная курчавая ассирийская борода лопатой; повязка на голове сдерживает волосы, и они ложатся красивыми волнами. На его лице резкие черты грима. Линии грима подчеркивают также атлетические мышцы рук. Пальцы в кольцах. Невольно вспоминаются ассирийские барельефы. Но великая заслуга Шаляпина, обладавшего необыкновенным чувством художественного такта, в том, что при всех стилизованных подчеркиваниях он не впадал в стилизацию, на сцене был живой человек, чьи движения не нарушали гармонической связи между внешним образом и внутрен-

ним состоянием. Головин также всегда ставил себе задачу передать в театральном портрете эту связь стиливого начала с реалистическим образом. В портрете — не только Олоферн как исторический образ древнего деспота, но и живой Шаляпин — создатель этого образа.

По композиции и цветовому решению портрет Шаляпина в роли Олоферна — произведение художника наших дней. В этом проявилась блестящая сторона таланта Александра Яковлевича: умение выразить современным языком стиливые особенности прошлого. Точно так же у Шаляпина всегда чувствуется артист своей эпохи, по-своему трактующий исторический образ, воплощенный в музыке. И, вероятно, поэтому естественно тяготение друг к другу этих двух крупнейших художников своего времени.

Во время одного из последних перерывов Федор Иванович шуточно обращается к своему другу: «Послушай, Паша, а я, кажется, не хуже тебя рисую карикатуры».

«Олоферн» садится за стол, берет какую-то бумажку и начинает сосредоточенно и быстро что-то чертить. Подходим и видим —

на бумаге появляется карикатура на Николая II.

Удивительно, с какой легкостью, без поправок Федор Иванович нарисовал «главу империи». Раздается общий смех.

Даже Головин отрывается от своего холста. И сквозь этот смех слышна чья-то реплика: «Смотрите! Вот чудо! Один деспот издевается над другим!»

Но Головин торопится и зовет «Олоферна». Федор Иванович оставляет рисунок, встает. Я прошу у него на память эту карикатуру, и он дарит ее мне... С тех пор я храню этот рисунок великого артиста.

Мы наблюдаем работу Головина над портретом и поражаемся той кипучей энергии, с которой Александр Яковлевич трудится: у него хватает физических сил простоять перед холстом семь-восемь часов в громадном творческом напряжении. Работы еще много, а Федор Иванович и сам не всегда знает, когда ему удастся позировать в следующий раз: репертуар может измениться и «Юдифь» не повторится (к счастью, Шаляпин впоследствии назначил второй и третий сеансы).

Но вот уже семь часов утра. Головин и Шаляпин решают прекратить работу. Федор Иванович долго смотрит на портрет, потом быстро обнимает Александра Яковлевича, запечатлевая на его щеке красные полосы губ «Олоферна», и быстрым движением срывает усы, бороду и парик (какое облегчение! Ведь более полусуток он в гриме!). Перед нами снова знакомое лицо с его характернейшими чертами: чуть вздернутые ноздри, светлые волосы, сверкающие зубы, ласковая, застенчивая улыбка. У Шаляпина еще хватает сил для шуток, но, уже не решаясь больше говорить «по-арабски», он тормошит своего любимца Пашу, еще раз обнимает хозяина, бросает последний взгляд на портрет, прощается с нами и бежит уже напрямик по декорациям, задрав полы своего обременительного костюма.

Все «чужие» ушли. Остаемся только мы, помощники хозяина, который все еще не может оторваться от своей работы: на громадном холсте еще имеются белые пятна, и Александр Яковлевич стремительно их прописывает; не удерживается и касается также лица и рук Олоферна. За эти часы Голо-

вин так ярко запечатлел в своем сознании этот образ, что, кажется, может писать по памяти, без модели.

Приходит сонный Марк. Головин понимает, что пора кончать. Начинается уборка. Прибираются кисти и краски, а мы смотрим на портрет и жалеем, что кончились эти незабываемые часы творчества, когда перед нами приоткрылись тайны мастерства и вдохновения. . .

Федор Иванович выходит из театра. Он в серой поддевке и котиковой шапке. К нему бросается толпа молодежи, всю ночь дежурившей у кассы и узнавшей, что ее любимец сейчас должен появиться (эту тайну открыли сторожа).

«Дорогие мои, зачем вы здесь? Идите домой!» — восклицает Шаляпин.

. . . А Головин все стоит перед своей работой, неутомимый, несмотря на бессонную ночь, со свежим юношеским румянцем, полный обаяния, которое пленяет каждого, кому посчастливилось встретиться с этим прославленным художником. Красивая седая голова с пробором посредине и седые усы являются резким контрастом с живым,

зорким взглядом. Элегантно одетый даже во время работы, с ярко выраженной артистичностью, сквозящей в каждом движении, в каждом слове, и одновременно удивительно застенчивый. Все это прекрасно выразил на 25-летнем юбилее Головина Павел Павлович Гайдебуров, народный артист РСФСР, в приветственном адресе — «Сказочке о добром волшебнике»:

А и есть за что доброму волшебнику славу петь:

Голова у него серебряная,
Очи лазоревые,
Сердце бриллиантовое, а
Руки. . . ну, уж это всякий знает,
что руки у него золотые.

Борис Алексеевич Альмединген

Ночь под крышей Мариинского театра

Редактор Э. В. Милина. Худож.-технич.
редактор Ю. И. Фрейлина. Корректор
Е. Е. Ротманская. Сдано в набор 11/XII
1974 г. Подписано к печати 14/II 1975 г.
Формат 60 x 90^{1/32}. Бумага для текста типо-
графская, для иллюстраций мелованная.
Печ. л. 1,25. Уч.-пзд. л. 0,930. Тир. 100 000.
Изд. № 565674. Зак. 8. М-21110. Цена 11 коп.
Издательство «Художник РСФСР». Ленин-
град, Большеохтинский пр., 6, корпус 2.
Изокомбинат «Художник РСФСР» Ростлав-
полиграфпрома Госкомитета Совета Мини-
стров РСФСР по делам издательств, поли-
графии и книжной торговли. Ленинград,
Промышленная, 40.