

Ключевые слова

Частная опера С. И. Мамонтова, Нижегородская ярмарка 1896 года, Ф. И. Шаляпин, И. Торнаги, Солодовниковский театр, С. В. Рахманинов, Т. С. Любатович, Путятино.

Виноградова А. С.

Эпизоды истории Частной оперы Саввы Мамонтова (Шаляпин, Рахманинов и другие)

В статье представлено несколько эпизодов истории Частной оперы С. И. Мамонтова 1896–1898 годов с участием членов ее труппы, Ф. И. Шаляпина и С. В. Рахманинова. События музыкально-театральной и личной жизни сплетены воедино и повлияли друг на друга: летний сезон нижегородской Всероссийской ярмарки 1896 года и знакомство Федора Шаляпина с Иолой Торнаги; осень-зима 1897–1898 Частной оперы в московском Солодовниковском театре и преодоление композиторского кризиса Рахманинова; «летний лагерь» артистов Частной оперы 1898 года и свадьба Шаляпина. Каждый эпизод сопровождается фрагментами из неопубликованных писем и материалов прессы, а в завершении статьи предложена реконструкция плана усадьбы С. И. Мамонтова и Т. С. Любатович в Путятино.

Key Words

S.I. Mamontov's Private Opera, Nizhniy Novgorod Fair 1896, F.I. Shalyapin, I. Tornaghi, Solodovnikov Theatre, S.V. Rakhmaninov, T.S. Lyubovich, Putyatino.

Anna Vinogradova

Episodes from the History of Savva Mamontov's Private Opera (Shalyapin, Rakhmaninov, and Others)

The article presents several episodes from the history of S.I. Mamontov's Private Opera during 1896–98, featuring members of its troupe, F.I. Shalyapin and S.V. Rakhmaninov. Events from their musical, theatrical, and personal lives are intertwined and influenced one another: the summer season of the Nizhniy Novgorod All-Russian Fair in 1896 and Fyodor Shalyapin's acquaintance with Iola Tornaghi; the fall-winter of 1897–98 with the Private Opera in Moscow's Solodovnikov Theatre and Rakhmaninov overcoming his compositional crisis; the "summer camp" of Private Opera artists in 1898 and Shalyapin's wedding. Each episode is accompanied by excerpts from unpublished letters and press materials, and the article concludes with a reconstruction of the plan of S.I. Mamontov's and T.S. Lyubovich's estate in Putyatino.

Вступление

Принимаясь за тему, связанную с оперным театром С.И. Мамонтова, мы исходим из того, что история проекта его частной оперы, столь важная часть картины становления отечественного музыкального театра, написана далеко не полностью и по-прежнему требует уточнений и обновлений.

Решение этой задачи невозможно, пока не уточнены многие важные подробности, не дана трактовка неясностям, не высветлены темные пятна. Представляется продуктивным путь восстановления отдельных эпизодов, касающихся важных, определяющих, судьбоносных фигур в ее истории.

Деятельность антрепризной оперы в России рубежа XIX–XX веков, в противовес императорской, была обречена на прерывистость, эпизодичность. Для нее характерна неустойчивость положения труппы, которая арендует театр (не имеет «дома»), порождающая нестабильность и дискретность деятельности; с другой стороны, у нее нет опоры в виде гарантированной финансовой поддержки, на основе которой сотрудничество с крупными, яркими, заметными исполнителями, композиторами могло бы длиться долго. Такова природа частной антрепризы — мобильная, меняющаяся; иной она быть не может.

Частная опера Мамонтова — не исключение. А потому, кажется, назрела необходимость как бы разложить ее историю на эпизоды, чтобы затем собрать заново. Прежде всего имеет смысл рассмотреть соотношение двух сфер креативной деятельности Мамонтова — Художественного кружка и Частной оперы — и заново определить их специфику.

Сообщество художников, или Художественный кружок Мамонтова в имени Абрамцево, предшествующий замыслу и воплощению

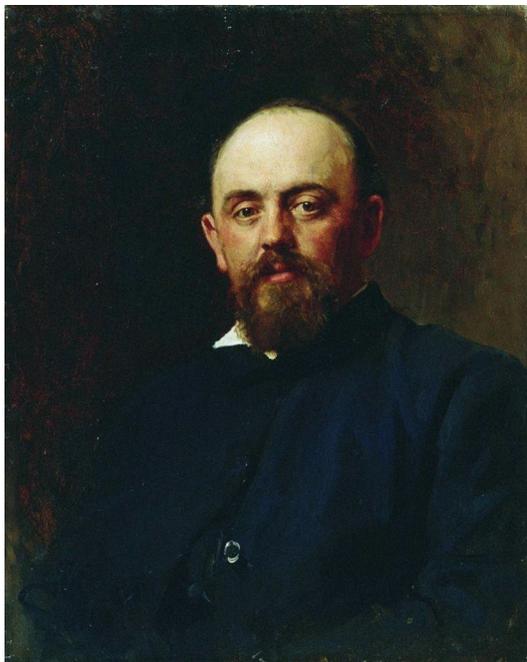
Частной оперы, имеет солидную библиографию. Многие исследователи рассматривают Частную оперу продолжением истории Художественного кружка. Однако у нас есть основания считать, что два эти этапа творческой и меценатской деятельности Мамонтова существенно различаются, и их следует рассматривать по отдельности.

Естественно, стержнем Художественного кружка и Частной оперы был сам Мамонтов, некоторые художники кружка впоследствии стали оформителями оперных спектаклей, но все же различий гораздо больше. Художественный кружок — союз творческих личностей с подвижным составом и общей любовью к театру, но это не коллектив профессионалов сцены. Участники мамонтовского кружка в Абрамцево, безусловно, были наделены талантами, объединены общей эстетикой, но не задачами профессионального театра или даже студии. По тому, как спектакли кружка рождались из неких спонтанных импульсов, — то драма, то опера, то водевиль, — можно заключить, что это была продукция просвещенных любителей.

Неслучайно после начала деятельности Частной оперы спектакли в кружке продолжали ставиться в прежнем произвольном ритме, связанном только с реализацией той или иной идеи Саввы Ивановича, поддержанной его окружением. Это была модель кружка любителей, на который не оказывают давления ни касса, ни театральные сезоны.

Проект «Частная опера» — организация профессиональной труппы, то есть солистов, хора, оркестра, нанятых на контрактных условиях. В связи с началом деятельности антрепризы жизнь Мамонтова претерпела большие изменения, его замыслы попали в зависимость от законов оперных сезонов, состязания с казенной сценой, материалов прессы, предпочтений публики и т.п. Ему понадобились не только известные художественно одаренные личности, но и административно-технический персонал, — администраторы, кассиры, рабочие сцены и разнокалиберные исполнители его поручений.

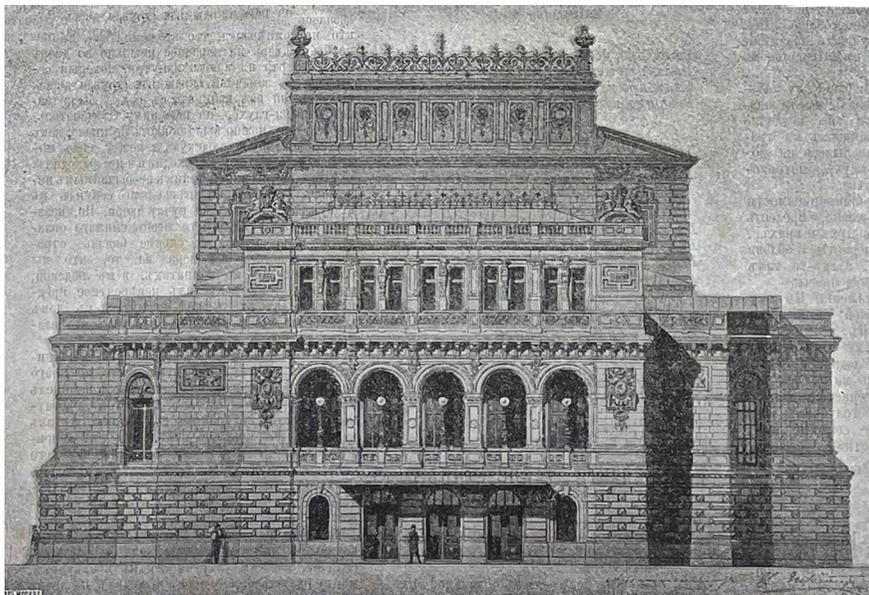
Этот важнейший жизненный этап Мамонтова, связанный с главным свершением мецената-художника, не имеет настоящей документальной и исследовательской опоры. Воспоминания о нем не сведены воедино, нет хроники, которая объединяла бы художественные и личные события жизни Мамонтова под знаком Частной оперы с материалами прессы и посезонной афишей с 1884 года, когда стартовал оперный проект, примерно до 1899-го, когда Мамонтов был арестован и его детище перешло в другие руки. Справедливости ради стоит упомянуть единственное в своем роде исследование В.П. Россихиной «Оперный театр С. Мамонтова» (1985), но продолжения его до сих пор не появилось.



Ил. 1. И.Е. Репин. Портрет Саввы Мамонтова. 1878

Это связано с деликатным обстоятельством, которое мемуаристы предпочитают обходить или замалчивать, — наличием на этом этапе у Мамонтова другой семьи, неофициальной, а именно гражданской жены, певицы Т.С. Любатович. К середине 1890-х, когда Мамонтов задумал возродить Частную оперу после нескольких пропущенных сезонов, все сферы жизнедеятельности, даже быт, ему пришлось перестраивать. Как для руководителя, так и для участников труппы Частной оперы творческое и личное было, что называется, подчинено общему делу и соответствующим образом организовано. Была налажена система ведения театрального сезона, в которой квартира Мамонтова представляла собой штаб принятия решений, а дом Любатович служил местом неформального общения артистов. Особый смысл имели каникулы в имении Любатович и Мамонтова Путятино, где происходила работа по формированию следующего сезона, куда приезжали певцы, концертмейстеры, дирижеры, художники-оформители будущих спектаклей. Не прерывалась и линия патронирования молодых талантов.

Этот второй этап истории Частной оперы, официально начавшийся примерно в 1896 году, имеет еще одну важную особенность. Мамонтов подошел к нему в высоком общественном статусе главного акционера Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги,

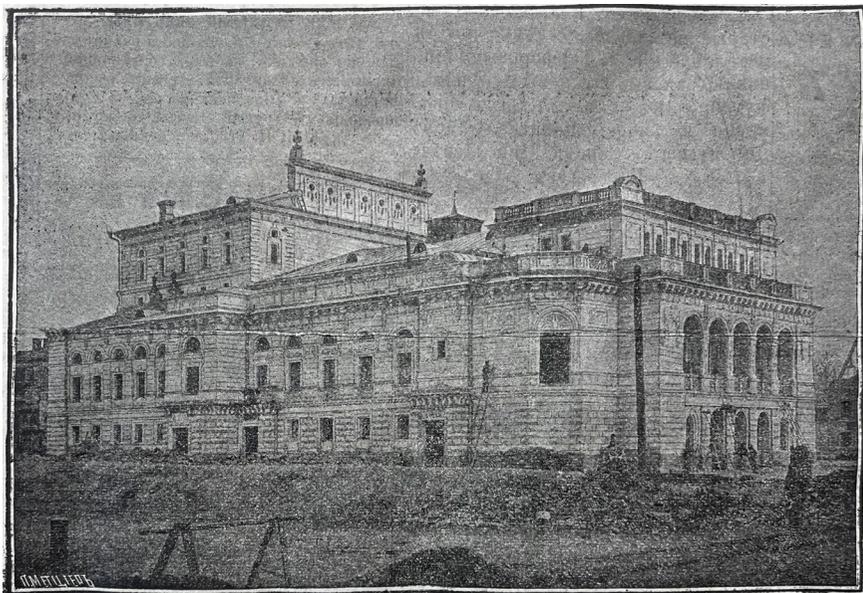


Ил. 2. Нижний Новгород. Новый городской театр. Рисунок в газете «Вечерний листок Волгари». 29 августа 1895

приближенного С.Ю. Витте — министра путей сообщения и министра финансов Российской империи при Николае II. Он имел информацию «из первых рук» о многих планах правительства, так что мог соотнести время открытия сезонов Частной оперы с громким событием государственного масштаба для привлечения внимания публики.

Еще в 1893 году, в последние месяцы царствования Александра III, было намечено во время проведения Нижегородской ярмарки 1896 года открыть там же Всероссийскую промышленную и художественную выставку. После смерти императора его сын и преемник Николай II подтвердил приверженность планам отца, причем на тот же год назначили его коронацию и последующие поездки по городам Российской Империи. Начались масштабные работы по строительству выставочных павильонов, облагораживанию городских пространств Нижнего Новгорода, в том числе, возведению Нового городского театра. Можно предполагать, что Мамонтов тогда же стал планировать поэтапное возрождение Частной оперы через гастрольные сезоны и последующее утверждение в Москве. На сей раз он выводил свое создание на свет Божий постепенно, без объявлений и анонсов, в разных антрепризах и в разных городах.

Таким образом, труппа проходила, условно говоря, кочевой и оседлый периоды; наименее изучен кочевой. На наш взгляд,



Ил. 3. Нижний Новгород. Новый городской театр. Фотография 7 мая 1896.
«Нижегородский листок». 14 мая 1896

впервые после перерыва типические черты стилистики Частной оперы проявились в петербургском товариществе И.Я. Соколова (сезон 1895–96) в Панаевском театре. Как не узнать руку Мамонтова в постановке оперы «Гензель и Гретель» Э. Хумпердинка 2 января 1896-го, с участием Т.С. Любатович и Н.А. Забелы и в оформлении М.А. Врубеля? На протяжении петербургского сезона формировалась труппа, которая затем поехала на лето в Нижний Новгород. Многие, в том числе дирижер В.А. Зеленый с супругой А.А. Кутузовой-Зеленой (меццо-сопрано), прямо перекочевали из петербургского состава в нижегородский, а кое-кто был нанят по рекомендации Соколова; в их числе — Ф.И. Шаляпин.

Та труппа, которая стартовала во время Нижегородской ярмарки, появилась с полным составом и наработанным репертуаром, с декорациями и костюмами (прибывшими в город поездом в апреле); разумеется, все это было подготовлено заранее.

Предлагаем вашему вниманию несколько эпизодов из первых сезонов возрожденной Частной оперы с участием тех из приглашенных Мамонтовым артистов, которым в дальнейшем была суждена мировая слава. Привлечение не рассматривавшихся ранее источников позволяет уточнить многие важные детали, а иногда — открыть новые факты и обстоятельства.

Частная опера в Нижнем Новгороде, весна–лето 1896. Федор Шляпин и Иола Торнаги

В начале мая 1896 года в Нижнем Новгороде началась романтическая история любви Федора Шляпина и Иолы Торнаги, ставшая частью истории Частной оперы. Интересно, что мамонтовская антреприза в нижегородских газетах объявлялась как «Русская опера и балет»; видимо, именно в таком статусе Мамонтов хотел возродить свое театральное дело. Накануне, сразу после закрытия сезона 30 апреля, бас Императорской Русской оперы Федор Шляпин направился из Петербурга (через Москву, где, видимо, подписал летний контракт с «дирекцией Частной оперы» в лице К. С. Винтер, сестры Т. Любатович) в Нижний Новгород. Итальянская балерина Иола Торнаги, из Милана, скорее всего была ангажирована заранее.

Анонс «Нижегородского листка» гласил: «В настоящее время (то есть к 5 мая — А. В.) в Нижний приехала уже вся труппа»¹. Официальное открытие Нового городского театра предстояло только 14 мая, и там продолжались строительные работы; по этой причине, сообщала газета, «репетиции оркестра происходят в театре Фигнера (старом городском театре — А. В.), а труппа и хоры репетируют на частных квартирах»².

Сначала Шляпин познакомился с Мамонтовым; сохранилось несколько не совпадающих описаний этой встречи. Приведем тот вариант, который представляется наиболее близким к истине; он принадлежит Елене Винтер-Рожанской — племяннице Татьяны Любатович, дочери Клавдии Винтер:

В один из теплых майских вечеров мы сидели на террасе обширной нижегородской квартиры моей тетки Т.С. Любатович и пили чай. Раздался звонок; из передней донеслись мужские голоса. Один из них был знаком, он принадлежал Михаилу Дмитриевичу Малинину, артисту, другу и помощнику С.И. Мамонтова, другой голос, приятный, низкий, был никому не знаком. Гости вошли; за живым, не первой молодости уже добродушным, приветливым Малининым следовал очень высокий молодой человек. Первое, что бросилось в глаза, — это его рост, очень светлые волосы <...>. Из других дверей в гостиную вошли Т.С. Любатович и Мамонтов. Малинин представил молодого человека — «Шляпин». Не успели они и пяти минут поговорить, как пришел дирижер Зеленый и сел за рояль. <...> [Это был] наш будущий общий друг, Федор Иванович, или Федя, как он охотно позволял себя называть. Он и сам звал нас всех по именам, делая

1 Театр и музыка // Нижегородский листок. 1896. 5 мая. № 122.
2 Там же.



Ил. 4. Объявление в газете «Нижегородский листок», анонсирующее начало деятельности «Русской оперы и балета». 5 мая 1896

Ил. 5. Иола Торнаги. Фотография начала 1890-х

исключение только для моей матери, Клавдии Спиридоновны, сестру же ее, певицу Мамонтовского театра, сразу начал звать Таней³.

Тот же Малинин повел Федора знакомиться с итальянской балетной труппой у Нового городского театра. Из воспоминаний Иолы Торнаги:

Вдруг видим, издали, направляясь к нам, идет высоченный мужчина. Он приветствовал нас, размахивая шляпой, и беспечно и весело улыбался. Артист Малинин, который встречал нас на вокзале, подвел к нам этого человека. <...> — Федор Шаляпин, — представился он⁴.

После нескольких дней, посвященных знакомству и репетициям участников труппы, начались спектакли.

Сезон выдался очень напряженным. Шаляпин был занят в восемь из пятнадцати опер репертуара⁵, но шли они буквально через день или каждый день, причем часто на замены по болезни артистов (рекордсменом в этом отношении стал «Фауст»). То же самое можно сказать и о балетных дивертисментах или целых балетах, в которых Иола Торнаги участвовала как «1-я танцовщица»⁶ (второй, собственно, и не было; следующими в списке балетной труппы значились характерная танцовщица и мим).

Певец и балерина очень часто выступали на сцене Нового городского театра в один и тот же вечер, так как программа подавляющего числа спектаклей включала оперу и балетные номера, а то и целые балеты.

3 *Рожанская-Винтер Е.Р.* Молодой Шаляпин // Федор Иванович Шаляпин. Том второй. Воспоминания о Шаляпине. М.: Искусство, 1977. С. 534.

4 *Шаляпина И.Ф.* Воспоминания об отце. Рассказ матери // Федор Иванович Шаляпин. Том второй. Воспоминания о Шаляпине. М.: Искусство, 1977. С. 9.

5 В.П. Россихина в книге «Оперный театр С. Мамонтова» приводила данные о 16 операх, но это не точно: анонсированную «Вражью силу» А.Н. Серова в Нижнем так и не сыграли. Сведения о нижегородском сезоне в упомянутой работе, к сожалению, немногочисленны и иногда ошибочны.

6 Театр и музыка // Нижегородский листок. 1896. 5 мая. № 122.

Началось всё 14 мая, в день парадного спектакля-открытия, когда вся балетная труппа участвовала во втором акте «Жизни за Царя»; партию Сусанина пел Шаляпин. Далее в афише встречались такие сочетания:

1-е отделение «Демон» (партия Гудала) 2-е отделение Балетный дивертисмент	11 июня, 18 июня, 16 июля
1-е отделение «Демон» (партия Гудала) 2-е отделение «Коппелия»	22 июня, 26 июня, 4 июля, 11 июля
1-е отделение «Демон» (партия Гудала) 2-е отделение «Флорентинские [так!] цветочницы»	15 июля
1-е отделение «Демон» (партия Гудала) 2-е отделение «Модели» (комический балет)	7 августа
1-е отделение «Евгений Онегин» (партия Гремина) 2-е отделение «Коппелия»	13 июля
1-е отделение «Жизнь за Царя» (партия Сусанина) 2-е отделение «Коппелия»	23 июня
1-е отделение «Жизнь за Царя» (партия Сусанина) 2-е отделение «Модели» (комический балет)	1 августа, 8 августа
1-е отделение «Русалка» (партия Мельника) 2-е отделение «Коппелия»	1 июня
1-е отделение «Русалка» (партия Мельника) 2-е отделение Балетный дивертисмент	8 июля, 30 июля
1-е отделение «Самсон и Далила» (партия Старого иудея) 2-е отделение «Коппелия»	4 июля
1-е отделение «Самсон и Далила» (партия Старого иудея) 2-е отделение «Флорентинские цветочницы»	30 июня
1-е отделение «Самсон и Далила» (партия Старого иудея) 2-е отделение Балетный дивертисмент	5 июля, 10 июля
1-е отделение «Фауст» (партия Мефистофеля) 2-е отделение Балетный дивертисмент	10 июня, 27 июля
1-е отделение «Фауст» (партия Мефистофеля) 2-е отделение «Коппелия» премьеры	19 июня, 28 июня
1-е отделение «Фауст» (партия Мефистофеля) 2-е отделение «Флорентинские цветочницы»	3 июля

РУССКАЯ ОПЕРА
НОВЫЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ
(В. Покровская улица).
Сегодня, въ понедѣльникъ, 10 іюня
I.
„ФАУСТЪ“,
ОПЕРА ГУНО.
II.
„Балетный дивертисментъ“
съ участіемъ первой балерины г-жи ТОРНАГИ.
(Начало въ 8½ час. вечера.)
Во вторникъ 1) „ДЕМОНЪ“ 2) „БАЛЕТНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТЪ“
съ участіемъ первой балерины г-жи ТОРНАГИ.
Готовится къ постановкѣ: балетъ „КОШЕЛИЯ“
Вслѣдствіе внезапной болѣзни артистки Т. С. ЛЮБАТОВИЧЪ
постановка оперъ „САМСОНЪ и ДАЛИЛА“ и „МИНЬОНЪ“ отклады-
вается на неопредѣленное время.

Ил. 6. Объявление в газете «Нижегородский листок» 10 июня 1896

Русская опера.
НОВЫЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ
(В. Покровская улица).
Сегодня, во вторникъ, 11 іюня
I.
„ДЕМОНЪ“,
опера въ 4 хъ дѣй. и 7 картинахъ., муз. Рубинштейна.
II.
„Балетный дивертисментъ“
съ участіемъ первой балерины г-жи ТОРНАГИ.
(Начало въ 8½ час. вечера.)
Въ среду: 1) „ТРУБАДУРЪ“, 2) „БАЛЕТНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТЪ“
съ участіемъ первой балерины г-жи ТОРНАГИ.
Готовится къ постановкѣ: балетъ „КОШЕЛИЯ“
Вслѣдствіе внезапной болѣзни артистки Т. С. ЛЮБАТОВИЧЪ
постановка оперъ „САМСОНЪ и ДАЛИЛА“ и „МИНЬОНЪ“ отклады-
вается на неопредѣленное время.

Ил. 7. Объявление в газете «Нижегородский листок» 11 июня 1896

Русская опера.
НОВЫЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ
(В. Покровская улица).
Сегодня, въ среду, 19 іюня
„ФАУСТЪ“,
Опера Гуно (1, 2, 3 и 4 дѣйств.).
П.
Въ первый разъ новый балетъ:
„КОППЕЛІЯ“.
Музыка Лео-Демба. Съ участіемъ 1-й балерины г-жи Торнаги.
—— (Начало въ 8¹/₂ час. вечера.) ——
Въ четвергъ: „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“.

Ил. 8. Объявление в газете «Нижегородский листок» 19 июня 1896

Русская опера.
НОВЫЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ
(В. Покровская Улица).
Сегодня, въ субботу, 22 іюня
„ДЕМОНЪ“.
Опера въ 4 дѣст. и 7 карт., муз. Рубинштейна.
II
Въ первый разъ новый балетъ
„КОППЕЛІЯ“.
Съ участіемъ первой балерины г-жи Торнаги.
—— (Начало въ 8¹/₂ час. вечера.) ——
Въ воскресенье—1) „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“, 2) „КОППЕЛІЯ“ съ участіемъ первой балерины г-жи Торнаги.

Ил. 9. Объявление в газете «Нижегородский листок» 22 июня 1896



Ил. 10. Иола Торнаги и Федор Шляпин. Фотография 1896

Шляпин закончил свои выступления в Нижнем Новгороде несколько раньше окончания гастролей Частной оперы, после спектакля «Демон» 16 августа, где он пел вместе с солистом Петербургской Императорской труппы И.В. Тартаковым. Ему надлежало возвращаться к репетициям в Петербурге, и он уехал. Иола Торнаги, за три месяца выступившая в нескольких дивертисментах и балетах («Флорентинские цветочницы», «Модели», «Сон Фу-Зин-Ло», «Коппелия», «Арлекинада»), доработала летний сезон и отправилась вместе с русской труппой в Москву, а итальянский балет уехал на родину. 1 сентября она, расстроенная, писала Шляпину:

Я думаю, что плохо сделала, оставшись в Москве, тем более что теперь решено, что ты в Москву не приедешь. <...> Думаю, что не смогу привыкнуть к одиночеству и, кто знает, может однажды, когда устану, то соберу свои чемоданы и уеду в Италию⁷.

7 Торнаги И. Письмо Ф.И. Шляпину. 1 сентября 1896 // РГАЛИ. Ф. 912. Оп. 4. Ед. хр. 227. Л. 13–14 об. Здесь и далее перевод М.Б. Жильцовой.

Сегодня въ новомъ городскомъ театрѣ при участіи въ послѣдній разъ **І. В. ТАРТАКОВА** и **Ф. И. ШАЛЯПИНА** „ДЕМОНЪ“; поютъ: **ГАЛЬЦИНА**, **КУТУЗОВА-ЗЕЛЕНАЯ**, **ТОМАРСЪ**, **ТАРТАКОВЪ**, **ШАЛЯПИНЪ**, **ЛЕВАНДОВСКІЙ**.

Завтра—„ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“.

Въ воскресенье, 18 августа, „КАРМЕНЪ“.

Билеты на спектакли, кромѣ кассы театра, продаются на выставкѣ, въ кіоскѣ „Русской оперы“ отъ 11 час. утра до 5 час. веч.

Ил. 11. Объявление в газете «Нижегородский листок» 16 августа 1896

Сегодня въ новомъ городскомъ театрѣ **БЕНЕФИСЪ** первой балерины г-жи **ТОРНАГИ** 1-е) „РУСАЛКА“. Поютъ: **Эберле**, **Кутузова-Зеленая**, **Антонова**, **Сикачинскій**, **Бедлевичъ**, **Никитинъ**. 2-е) 2-е дѣств. балета „**КОППЕЛІЯ**“, 3-е) 2-е дѣйств. балета „**МОДЕЛИ**“.

Завтра послѣдній прощальный спектакль „ДЕМОНЪ“.

БИЛЕТЫ НА СПЕКТАКЛИ, КРОМѢ КАССЫ ТЕАТРА, ПРОДАЮТСЯ НА ВЫСТАВКѢ. ВЪ КІОСКѢ «РУССКОЙ ОПЕРЫ» ОТЪ 11 Ч. УТРА ДО 5 Ч ВЕЧ.

Ил. 12. Объявление в газете «Волгарь» 27 августа 1896

Сезон 1896–97 с Шаляпиным

Мамонтов-антрепренер, конечно, еще в Нижнем Новгороде оценил силы солистов гастрольного состава труппы и сделал предложение перейти к нему двум певцам: тенору А.В. Секар-Рожанскому и басу Ф.И. Шаляпину. Первый согласился сразу и не вернулся в Петербург к началу сезона, но Шаляпин уехал. Тогда Мамонтов использовал «секретное оружие» в виде Иолы Торнаги, послав ее в Петербург с тем, чтобы она его уговорила. Она побывала в Петербурге, судя по содержанию ее писем, примерно между 2 и 4 сентября⁸, так как к предполагаемой дате начала спектаклей, а именно к 5 сентября, она вынуждена была вернуться, а потом сетовать на то, что могла бы не спешить, так как первый спектакль состоялся только 8-го.

Шаляпин колебался, Торнаги уговаривала его как можно скорее приехать в Москву и лично переговорить с Мамонтовым о возможности перехода в его труппу: театру нужно было давать «Фауста» и срочно требовался Мефистофель.

Примечательно, что в начале сентября 1896-го, то есть в то время, когда, согласно подавляющему большинству источников, стартовал второй период мамонтовской Частной оперы, газеты не помещали анонсов о ней как о «новинке» или «возвращении». Напротив, тон заметок был таков, как будто ничего нового не произошло — просто театр Солодовникова арендовала очередная частная труппа.

Начало московского сезона 1896–97, кажется, по инерции продолжало нижегородскую афишу: те же оперы с прибавлением балетных дивертисментов и актов. Но 17 сентября наконец приехал Шаляпин и в качестве зрителя попал как раз на «Фауста»:

В театре было скучновато. Публики собралось немного. По сцене ходил неуклюжий Мефистофель и, не выговаривая шестнадцати букв алфавита, тянул: — Фон тфой тедский бефмятефный...⁹.

Воспоминание убедительно конкретно (Мефистофеля пел некий бас Яров, сведений о котором в справочниках не обнаружилось); главное в нем — ощущение скуки и застоя, а не сам факт. Действительно, сразу после возвращения Шаляпина состоялся его «выкуп» Мамонтовым у петербургской дирекции Императорских театров (кстати сказать, неустойка была выплачена дирекции и за Секар-Рожанского), и труппа как будто «проснулась».

8 А не 13–14 сентября, как предположили составители «Летописи жизни и творчества Ф.И. Шаляпина» (Книга 1. Л.: Музыка, 1989. С. 117).

9 Цит. по: Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина. Книга 1. Л.: Музыка, 1989. С. 119.

Иола Торнаги, тем временем, продолжала выступать в отведенных ей Мамонтовым рамках, не меняя репертуар. Поначалу москвичи ее замечали, она имела «некоторый успех», но в дальнейшем разница в горячности и частоте реакции на выступления Иолы и Федора только увеличивалась.

З Р Ъ Л И Щ А
19-го Сентября 1896 года.

ТЕАТРЪ СОЛОДОВНИКОВА. (Русская опера). Въ четвергъ, 19 сентября, представлено буд.: **Евгеній Онѣгинъ**, оп. въ 3 д., муз. Чайковского. Уч. г-жи Цвѣткова, Ростовцева, Харитоновъ, Лувьянская; гг. Косиловъ, Соколовъ, Левандовскій, Буренинъ, Иноземцевъ, Ивановъ. Капельмейстеръ г. Зеленый, 2) съ участіемъ первой балерины г-жи Иоле Торнаги, **МОДЕЛИ**, ком. балетъ въ 2 д., муз. Мелькіора. Нач. оп. въ 8 ч., бал.—въ 11 ч. веч. Цѣны мѣстамъ значительно понижены. Ложи отъ 3 р., портеръ отъ 75 к., балконъ отъ 23 коп. Дирекція К. С. Винтеръ.

ТЕАТРЪ СОЛОДОВНИКОВА. ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ. Лир. оп въ 3 д., муз. Чайковского.

Участ. г-жа Цвѣткова (Татьяна), Ростовцева (Ольга), Харитоновъ (Няня), гг. Косиловъ (Ленскій), Соколовъ (Онѣгинъ), Буренинъ (Тригъ), Левандовскій, Иноземцевъ, Ивановъ. **МОДЕЛИ.** Ком. бал. въ 2 д., муз. Мелькіора. Участ.: г-жа Иола Торнаги и кордебалетъ. Капельмейст. Зеленый.

Ил. 13. Объявление в газете «Новости сезона» 19 сентября 1896

◆ Театръ Солодовникова далъ вчера еще новое наглядное доказательство той важности, которую имѣеть для публики дешевый театр: утромъ зрительный залъ, благодаря крайне низкимъ цѣнамъ, былъ почти полонъ, хотя шла такая опера, какъ «Демонъ», которую на сценѣ нашего Большого театра публика видѣла при лучшихъ условіяхъ. Дешевыя цѣны открываютъ доступъ въ театръ совершенно новому контингенту публики. Еще новое пониженіе цѣнъ на вечерніе спектакли несомнѣнно дало - бы солодовниковской оперѣ лишній шансъ на успѣхъ. Вчера въ вечернемъ спектаклѣ партіей Сусанина въ первый разъ дебютировалъ бась г. Шеляпинъ. Это молодой, но очень талантливый артистъ и пѣвецъ, обладающій прекрасными голосовыми средствами и умѣлою фразировкою. На долю г. Шеляпина вчера выпалъ огромный успѣхъ. ◆

Ил. 14. Реакция на первое выступление Ф.И. Шаяпина в Москве. Газета «Новости дня» 23 сентября 1896

Планируя первый московский сезон, Мамонтов, видимо, все еще намеревался добавить к оперной труппе балетную. В газетах сообщалось:

В русской опере театра Солодовникова на днях увеличится состав балетной труппы, для которого выписаны из Италии еще одна балерина, г-жа Дисканти,

балетный комик и 4 пары корифеек. С этими силами можно будет ставить целые комические балеты»¹⁰.

Однако план осуществился лишь частично, поставлен был только один «комический балет», «Синдик из Перпиньяна», не удостоившийся внимания прессы.

К новинкам сезона, в которых блистал Шаляпин, — «Псковитянке» Н.А. Римского-Корсакова, «Рогнеде» А.Н. Серова в новой редакции, «Опричнику» П.И. Чайковского и «Князю Игорю» А.П. Бородина — балетных дивертисментов больше не добавляли.

О балерине Торнаги в прессе вспомнили, когда балет «Коппелия» прошел в Большом театре; в главной партии выступила балерина Л.А. Рославлева:

Вся трудность исполнения роли Сванильды сосредоточивается во 2-м акте, где Сванильда, переодевшись в костюм куклы Коппелии, оживает и дурачит Коппелиуса, изобретателя автоматов. Здесь актрисе легко вдаться в грубейшую ошибку, что часто и случается. Актриса забывает, что оживает не кукла, а что Сванильда, поскольку может, имитирует это оживление. Невольно здесь напрашивается на сравнение игра г-жи Рославлевой с игрой итальянской балерины театра Солодовникова, г-жи Иоле [так!] Торнаги. Последняя и делает вышеуказанную ошибку: она слишком точно изображает оживление «Коппелии», так что зритель вводится в заблуждение, предполагая что оживается на самом деле кукла, от чего и пропадает вся комическая сторона того оживления. Г-жа Рославлева не впадает в эту ошибку, от чего ее оживление проходит гораздо естественнее, а, главное, комичнее. Что же касается вообще постановки второго акта балета на сцене Большого театра, то она оставляет желать большего: автоматы — однообразны, а танцы — скучны. В этом смысле постановка театра Солодовникова гораздо лучше¹¹.

Хотя в сезоне 1896–97 Федор и Иола по-прежнему выступали у Мамонтова вместе, решение о браке откладывалось. Пара прошла через кризис отношений, разрешить который помогли усилия Мамонтова и Любатович, ради самого важного для них — успеха труппы и репертуара Частной оперы. Этот эпизод остался незафиксированным в истории оперы Мамонтова, хотя он ярко характеризует личность ее основателя и образ действий по отношению к участникам труппы.

10 Театр и музыка // Русское слово. 1896. 3 октября. № 265.

11 *Балетоман*. Большой театр. Балет «Коппелия» // Новости сезона. 1896. 3 декабря. № 124.

Лето 1897

Через год после встречи в Нижнем Новгороде, в 1897-м, также летом, Федор Шаляпин и Иола Торнаги уже занимали практически противоположные позиции в труппе Мамонтова. Шаляпин провел сезон триумфально. Летом он был отправлен, очевидно, не без финансовой поддержки Саввы Ивановича, в поездку по Европе (Вена, Париж, Дьепп), — отдохнуть, набраться впечатлений и знаний по истории культуры, а также взять несколько уроков вокала у Бертрами — педагога, к которому Мамонтов направлял своих подопечных для решения голосовых проблем, хотя и не во всем ей доверял. В Дьеппе Шаляпин встретился с Мамонтовым, Любатович и К.А. Коровиным (у последнего есть этюд, где Татьяна Спиридоновна на переднем плане, а мужская фигура на заднем похожа на Шаляпина). Жизнь певца явно шла на взлет.

Иола Торнаги вернулась в Милан, в семью матери и брата, и ожидала от Федора решения их судьбы. Из неопубликованных писем Шаляпина, отправленных Иоле тем летом (с просьбой направлять ответы на его новый московский адрес, Долгоруковская 38, дом Любатович¹²), становится ясно, что у его возлюбленной сложилось неопределенное положение. Об этом говорят строки телеграммы, посланной ей из Парижа: «<...> Контракт с Москвой представляется невозможным, так как балета не будет»¹³, а затем и более развернутое обоснование из письма:

<...> Я разговаривал с Мамонтовым, просил его взять тебя в Москве, но он мне сказал, что больше не будет балета, и если тебя примет, то будет вынужден напрасно выкинуть много денег¹⁴.

И далее:

Напиши мне, моя дорогая, что ты будешь делать, может быть, ты сможешь пробыть в России без контракта? Боже правый, я не знаю, что буду делать, думаю¹⁵.

- 12 Этот адрес в «Летописи жизни и творчества Ф.И. Шаляпина» указан неточно, как «Долгоруковская ул, 36, дом Беляева (на квартире Т.С. Любатович)» (Книга 1. Л.: Музыка. 1989. С. 136). На самом деле это был дом 38, купленный Мамонтовым на ее имя. Данный адрес проживания Шаляпина был актуален до ухода певца из Частной оперы.
- 13 Шаляпин Ф.И. Телеграмма И. Торнаги [б.д.]. Письма и телеграммы Шаляпина Ф.И. Шаляпиной (Торнаги) Иоле Игнатьевне // РГАЛИ. Ф. 912. Оп. 4. Ед. хр. 26. Л. 1.
- 14 Шаляпин Ф.И. письмо И. Торнаги 17 августа 1897 // Там же. Л. 2–2 об.
- 15 Там же. Л. 2 об.



Ил. 15. К.А. Коровин. Татьяна Любатович в Дьеппе

Вероятно, тогда мысли о законном браке у Шаляпина еще не возникало. Между тем Иола надеялась именно на то, что отношения будут наконец узаконены, и ради этого вернулась в Москву, но напрасно. И тогда она написала отчаянное письмо Мамонтову:

Несколько дней назад я приняла решение уехать, хотя мое возвращение в Милан в этот момент станет сюрпризом для моей семьи и темой для разговоров моих родственников, так как вы знаете, что я вернулась в Москву только лишь для своей свадьбы, но поскольку этого не происходит и никогда не произойдет, <...> мне не осталось ничего лучшего, чем уехать¹⁶.

И все-таки она, по словам из цитируемого письма, «зная о его добрейшем сердце», решила сама в последний раз просить

16 Торнаги И. Письмо С.И. Мамонтову 21 сентября 1897 // РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Ед. хр. 250. Л. 1-1 об.

о возможности работы на этот сезон, ожидая в ответ «только два слова: да или нет».

О реакции Мамонтова мы можем судить по его действиям. Самостоятельной балетной труппы в Частной опере не стало, но в гастрольных спектаклях Мамонтов сохранял формат опера+балет, давая возможность выступать И. Торнаги. Он также привлек ее к участию в танцевальных сценах опер. Осенью 1897-го Йола поселилась вместе с Федором на Долгоруковской 38, в доме Любатович, ожидая намеченной на лето свадьбы.

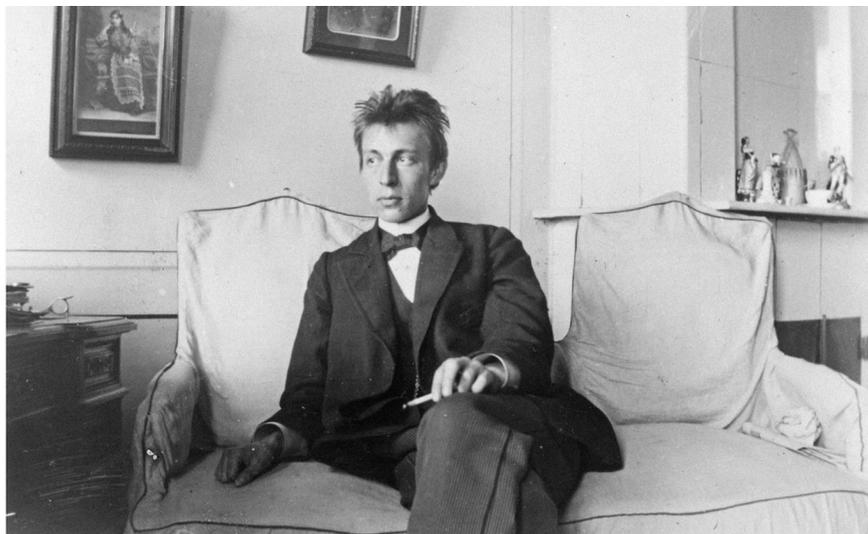
Сезон 1897–98. С Рахманиновым и без него

Примерно в те же сентябрьские дни 1897-го Мамонтов решал вопрос с приглашением новых капельмейстеров на грядущий сезон. Возрождение Частной оперы в 1896 году в Нижнем Новгороде он, как уже упоминалось, начинал с капельмейстером В. А. Зеленым, взяв в труппу и его жену, меццо-сопрано А. А. Кутузову-Зеленую. Московские спектакли первых месяцев сезона проводил тот же капельмейстер, устаиваясь скромных похвал и нередких поругиваний прессы. Зимой имена супругов Зеленых неожиданно пропали из афиш; всеми спектаклями вплоть до закрытия сезона 23 февраля 1897 года управлял второй дирижер (он же хормейстер) А. А. Бернарди. Очевидно, произошел какой-то сбой, в результате которого в театре остался лишь один дирижер, но что именно случилось, определить затруднительно.

На сезон 1897–98 Мамонтов, видимо, принял решение полностью обновить штат музыкального руководства. Он пригласил на должность первого дирижера проверенного и знакомого по предыдущей работе Е. Д. Эспозито, а на должность второго — двадцатичетырехлетнего Сергея Рахманинова, имевшего совсем незначительную дирижерскую практику.

К осени 1897 года Рахманинов был уже хорошо известным музыкантом, пианистом и композитором, автором достаточно внушительного числа инструментальных произведений, в том числе триумфально встреченного Первого фортепианного концерта и провалившейся Первой симфонии. Ему принадлежала также опера «Алеко» (премьера — 1893, Большой театр). Опыт Рахманинова как оперного дирижера к тому времени ограничивался двумя спектаклями «Алеко» в Киеве.

Мамонтов, всегда внимательный к молодым талантам, мог видеть и слышать Рахманинова еще в пору его обучения у Н. С. Зверева, на так называемых воскресных завтраках. Ученики чаще всего присутствовали на них и играли перед гостями.



Ил. 16. С.В. Рахманинов. Фотография 1897 года

В дальнейшем внимание Мамонтова могли привлечь отзывы критиков, сначала на вышедший клавираусцуг «Алеко»: 12 февраля 1893 года в газете «Новости дня» известный журналист А.В. Амфитеатров предсказал Рахманинову будущее «в лестном смысле»:

Он – многообещающий. Но – многообещающий образованный художник, а не самоуверенный невежественный представитель музыкального импрессионизма¹⁷.

(К слову сказать, С.И. Мамонтова «импрессионизмом» было не запугать — ни музыкальным, ни живописным.)

После московской премьеры о сочинении молодого композитора сочувственно отозвался С.Н. Круликов, позже приглашенный Мамонтовым в труппу в качестве «руководителя художественной части» (также в 1897-м). Конечно, критик за многое пожурил молодого автора оперы, но признал, что тот «чувствует сцену, имеет почти уже верное представление о человеческом голосе»¹⁸. В 1895 году с Рахманиновым выступал в концерте баритон И.Я. Соколов¹⁹, державший

17 Цит. по: *Валькова В.Б. С.В. Рахманинов: летопись жизни и творчества. Часть 1 (1873–1899)*. Тамбов: Музей-заповедник С.В. Рахманинова «Ивановка», 2020. С. 126. Далее – *Валькова. Летопись*.

18 Там же. С. 132.

19 Там же. С. 165.

затем антрепризу в петербургском Панаевском театре и в 1896-м вошедший в труппу Частной оперы.

Но все же, вероятно, шум, разразившийся в прессе по поводу петербургского провала Первой симфонии Рахманинова, перекрыл для Мамонтова все другие возможные источники сведений о нем (как, например, резко отрицательные статьи Кюи в «Новостях» и Иванова в «Новом времени»). После крайне неудачного исполнения Первой симфонии молодого композитора под управлением Глазунова (15 марта 1897 года, Санкт-Петербург, Дворянское собрание) Рахманинова, как известно, наступил тяжелейший кризис — физический и моральный.

На этом фоне приглашение молодого композитора на должность капельмейстера со стороны Мамонтова было похоже на акт благотворительности. Композитор позже так оценивал предложение, поступившее в сентябре 1897-го:

В те дни мне на помощь пришел человек, от которого я меньше всего мог этого ожидать. Это был хорошо известный московский железнодорожный магнат и меценат в области искусства С.И. Мамонтов, который предложил мне вступить в качестве второго дирижера в его Ассоциацию нового Оперного товарищества в театре Солодовникова в Москве²⁰.

В прессе выбор Мамонтова приветствовали:

Капельмейстерами приглашены гг. Эспозито, опытный и даровитый дирижер, пользующийся в провинции большой известностью, и молодой композитор С.В. Рахманинов, которого в Москве хорошо знают²¹; <...> дирижеры — гг. Эспозито и Рахманинов; последний — медалер московской консерватории, автор многих оркестровых вещей и, между прочим, шедшей в Большом театре оперы «Алеко»²².

Объявленный на 5 октября первый выход Рахманинова в утреннем спектакле оперы «Жизнь за царя» на сцене театра «Эрмитаж»²³ неожиданно был отложен из-за предшествующей неудачной репетиции²⁴. Однако в дальнейшем Рахманинов овладел ситуацией (его дебют на публике состоялся 12 октября). Позже он писал:

20 Там же.

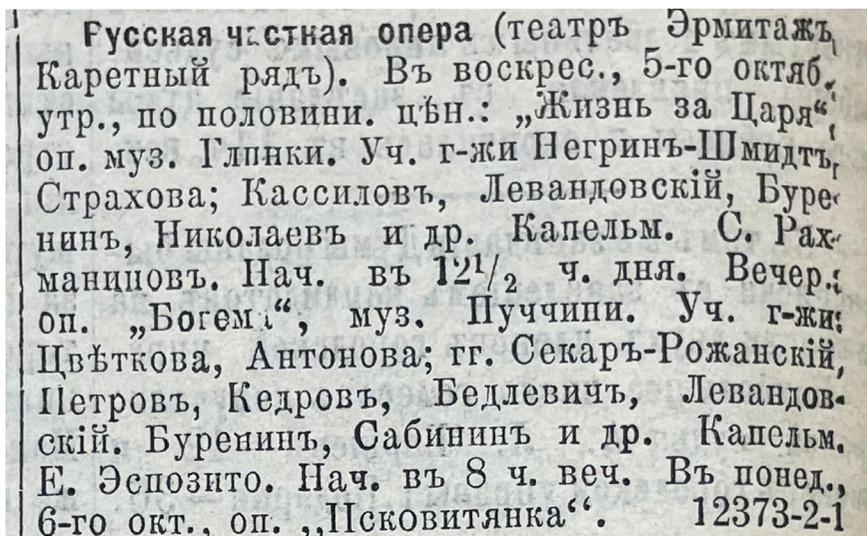
21 *К-ин Н* [Кашкин Н.Д.]. Театр и музыка // Русские ведомости. 1897. 2 октября. № 272.

22 Театральная хроника // Новости дня. 1897. 29 сентября. № 5145.

23 См.: Театры и зрелища // Русские ведомости. 1897. 4 октября. № 274.

24 Причиной первой неудачи была неопытность Рахманинова, не звавшего, что кроме оркестра он должен управлять и вокалистами. Вспоминая об этом случае, он был предельно самокритичен: «В своем невежестве и святой невинности я был совершенно убежден в том, что артист,

Опыт, приобретенный во время спектакля под управлением Эспозито, дал мне возможность прорепетировать оперу «Самсон и Далила» без всяких затруднений и продирижировать ею перед публикой совершенно благополучно²⁵.



Ил. 17. Объявление-анонс первого выступления С.В. Рахманинова в качестве дирижера Частной оперы. «Русские ведомости» 4 октября 1897

Мамонтов весьма бережно отнесся к новому участнику труппы и дал ему возможность учиться на своих ошибках. В рукописном отделе РГБ, в папке писем Мамонтова Кругликову, содержится листок с указаниями Саввы Ивановича, датированный 1898-м, но явно относящийся к 1897-му — году начала службы Рахманинова. Там значится:

Эспозито готовит «Лакме», «Орфея» и «Садко». Рахманинов готовит «Кармен» и «Юдифь». Если ему это не под силу, то пусть только готовит начисто с артистами и передаст их готовыми Эспозито²⁶.

который выходит на сцену, чтобы петь в опере, обязан знать ее так же хорошо, как дирижер. Зачем же мне в таком случае надо было делать певцу знак вступить?» (Валькова. Летопись. С. 203).

25 Валькова. Летопись. С. 203. В «Новостях дня» писали: «Начало дирижерской деятельности последнего [Рахманинова] мы особенно склонны приветствовать: пора наконец нашим русским образованным музыкантам забирать в руки оперное дело в России»: Театральная хроника // Новости дня. 1897. 9 октября. № 5155.

26 Мамонтов С.И. Письма С.Н. Кругликову // РО РГБ. Ф. 142. Ед. хр. 11. Л. 17.

Рахманинов справился с задачей, взял на себя полную ответственность за «Кармен» (провел спектакли 28 ноября и 2, 27 декабря), и уже регулярно управлял репертуарными спектаклями («Юдифь», однако, отложили). Публика и пресса отмечали его выступления благожелательно. Тем не менее заметные премьеры и возобновления мамонтовской труппы — оперы русского репертуара — проходили без его участия. К таковым относится целый ряд опер Римского-Корсакова — его собственных и в его редакции.

Осенью хорошо прошли «Псковитянка» с Шляпиным-Грозным, «Князь Игорь» Бородина с Шляпиным-Галицким, «Хованщина» Мусоргского с Шляпиным-Досифеем, и наконец, состоялась мировая премьера «Садко». Освещением хода подготовки, обсуждением с автором музыки купюр и вставок, а также назначений на партии, — всем этим ведал Кругликов, настоящее доверенное лицо Римского-Корсакова. Из их переписки становится понятно, что пожелания и запреты композитора доводились до капельмейстера Эспозито (часто предлагавшего музыкально неоправданные купюры) не в личном общении, а через посредничество «руководителя художественной частью».

Римский-Корсаков смог приехать на третий спектакль «Садко», 30 декабря, что стало событием для труппы Частной оперы, московской публики и критики, а также лично для Рахманинова. Он, конечно, был на спектакле и принимал участие в финальном чествовании; в день спектакля он экстренно сообщил о готовящемся торжестве друзьям и родственникам²⁷, приглашая их приехать. За время, проведенное Римским-Корсаковым в Москве, в гостях у Мамонтова, состоялось личное знакомство композитора с музыкальными силами труппы, были намечены совместные планы постановок. На волне художественного и коммерческого успеха «Садко» в Москве Кругликов предложил Римскому-Корсакову сделать авторский концерт, быстро получил согласие и одобрение Мамонтова, и уже 7 января 1898 года выслал композитору черновой вариант программы. Он завершался так: «Оркестр под управлением Н.А. Римского-Корсакова. Аккомпанировать будет С.В. Рахманинов»²⁸. Из ответа композитора 8 января: «Пусть солисты учат, а Рахманинов с ними проходит»²⁹.

27 См. его письмо М.А. Слонову от 30 декабря 1897: *Валькова*. Летопись. С. 209.

28 Письмо Кругликова Римскому-Корсакову от 7 января 1898 года цит. по: *Римский-Корсаков Н.А.* Литературные произведения и переписка. Т. VIIIб. М.: Музыка, 1982. С. 37.

29 Там же. С. 38.

Последовали дальнейшие решения Мамонтова, как обычно, стремительные. О них — в следующем письме Кругликова:

Мамонтов после успеха «Садко» возгорелся желанием дать в текущем же сезоне Вашу «Майскую ночь» с Шаляпиным (Головой) и Любатович (Галей)³⁰.

Вероятно по обоюдному желанию заинтересованных лиц эта постановка была назначена Рахманинову, который спешно выехал в Санкт-Петербург³¹.

Приведем выдержки из двух писем Римского-Корсакова Кругликову от 13 января. Первое написано до встречи с Рахманиновым, второе — сразу после нее:

<...> высылаю бандеролью <...> партитуру «Майской ночи» (для Рахманинова — на его имя)³²;

<...> сейчас у меня был Рахманинов; он сказал, что «Майск[ая] ночь» пойдет скоро и должна быть готова к 1 февраля. <...> [Репетиций] надо сделать непременно побольше: сколько Рахманинов требует³³.

Авторский концерт и «Майская ночь» неминуемо должны были помешать друг на друга в смысле количества и качества репетиций; Римский-Корсаков, по его собственному выражению, «бомбардировал» Кругликова «письмами открытыми и закрытыми», понимая, что «Эспозито до концерта все равно, а Рахманинов возится с “Майс[кой] ночью”»³⁴. Он собирался даже приехать на рахманиновские репетиции, но случилась катастрофа: пожар в театре Солодовникова ночью 19 января уничтожил весь зрительный зал.

Стихия отчасти пощадила труппу Частной оперы; декорации и костюмы остались целы.

Благодаря находчивости помощника машиниста театра все декорации уцелели, так как своевременно был спущен железный занавес, отделявший сцену от зрительного зала. Таким образом, практичность железных, непроницаемых занавесов подтвердили оставшиеся в целости сцена и уборные, со всею находившеюся в них обстановкой, костюмами артистов и артисток и бутафорскими принадлежностями. Все это представляет сильно бросающуюся в глаза разницу с зрительною залой, с обрушившимся потолком, торчащими сверху балками, листами смятого железа, которыми завален не только партер, но и все другие

30 Там же. С. 40.

31 Этот эпизод не отражен в издании *Валькова*. Летопись.

32 *Римский-Корсаков Н.А.* Литературные произведения и переписка. Т. VIIIб. М.: Музыка, 1982. С. 41.

33 Там же.

34 Там же. С. 46.

нижние места зала. Места амфитеатра, поломанные, полубогоревшие, с торчащими кусками драпировки, представляют жалкую картину³⁵.

После случившегося концерт Римского-Корсакова был отложен на неопределенное время, спектакли было решено проводить в здании Интернационального театра на Большой Никитской, а репетиции перенесли в «небольшой одноэтажный» дом Т.С. Любатович, на Долгоруковскую 38. Вести о постановке «Майской ночи» под управлением Рахманинова композитор получал от Кругликова; поначалу они были невеселыми (««Майская ночь» нравится и посещается меньше, чем «Садко»»³⁶), но усилиями Мамонтова и Рахманинова положение выправилось («путем частых повторений спектакльных, если не репетиционных, <...> «Майская ночь» (шедшая с 30 января по 15 февраля 5 раз) к последним спектаклям освободилась от многих неурядиц начальных представлений»³⁷).

Стремительно и почти неожиданно для всех, кроме Мамонтова, было решено ехать Великим постом на гастроли в Петербург. Почему на эти гастроли не поехал Рахманинов? Вероятно, ему было известно мнение Римского-Корсакова о состоянии музыкальной части в мамонтовской опере: «Разлад в оркестре, разлад в хоре и разлад между хором и оркестром (это мой припев!)»³⁸, за что он не хотел отвечать. Возможно, он разделял опасения Кругликова в том, что «в Питере опера найдет лишь одни разочарования — материальные и нравственные»³⁹. Еще одно соображение: в гастрольном репертуаре доминировали оперы Римского-Корсакова; их автор, разумеется, должен был постоянно контролировать исполнение, присутствовать на репетициях и проводить некоторые спектакли. Может быть Рахманинов не захотел держать такой «экзамен»? Так или иначе, в Петербург он не поехал, но в труппе оставался.

В столице мамонтовская опера наделала шуму. Римский-Корсаков действительно постоянно участвовал в репетициях и несколько раз дирижировал спектаклями своих опер, дневал и ночевал в театре («даже консерваторию забросил»⁴⁰). Шляпин произвел

35 Пожар в театре Солодовникова // Русское слово. 1898. 20 января. № 20.

36 Письмо Кругликова Римскому-Корсакову от 5 февраля 1898 года цит. по: *Римский-Корсаков Н.А.* Литературные произведения и переписка. Т. VIIIб. С. 50.

37 Там же. С. 52.

38 Письмо Римского-Корсакова Кругликову от 14 февраля. 1898 года цит. по: Там же. С. 51.

39 Письмо Кругликова Римскому-Корсакову от 19 февраля 1898 года цит. по: Там же. С. 55.

40 Письмо Римского-Корсакова Кругликову от 1 марта. 1898 года цит. по: Там же. С. 56.

сильнейшее впечатление в роли Иоанна Грозного («Псковитянка») и в последующих ролях, был объявлен В.В. Стасовым «новым великим талантом»⁴¹, но оставил «совершенно равнодушным»⁴² М.М. Иванова. Перегрузки, сочетание громкого успеха и преувеличенных похвал со строгой критикой на грани обструкции сильно травмировали Шаляпина, он не смог выучить партию из готовившейся к постановке новой оперы Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери», сник, заболел, из-за чего были отменены два спектакля с его участием. Шанс дать новинку в конце петербургских гастролей Частной оперы был упущен:

21 апреля. Днем к Н.А. Римскому-Корсакову «приходили Шаляпин и Стасов. Последний заставил первого спеть Сальери, что тот и сделал, но в партии оказался еще не вполне освоившимся и твердым»⁴³.

Вернувшийся в Москву Шаляпин, видимо, был подавлен и расстроен. Газета «Театральные известия» от 30 апреля сообщала:

Г. Шаляпин выбывает из состава труппы русской частной оперы, о чем, нельзя, конечно, не пожалеть. В настоящее время г. Шаляпин находится в Москве, но в скором времени уезжает в один из зарубежных курортов для восстановления своего расшатанного здоровья⁴⁴.

Возможно, планы отдыха в Европе у Шаляпина были; Иола Торнаги в мае уехала в Милан и ожидала там его приезда. Но вышло иначе: за границу поправлять здоровье поехал только сам Мамонтов, а Шаляпин и Рахманинов отправились на все лето в имение Путятино, принадлежавшее спутнице жизни Мамонтова, Татьяне Любатович.

Лето в Путятино. 1898

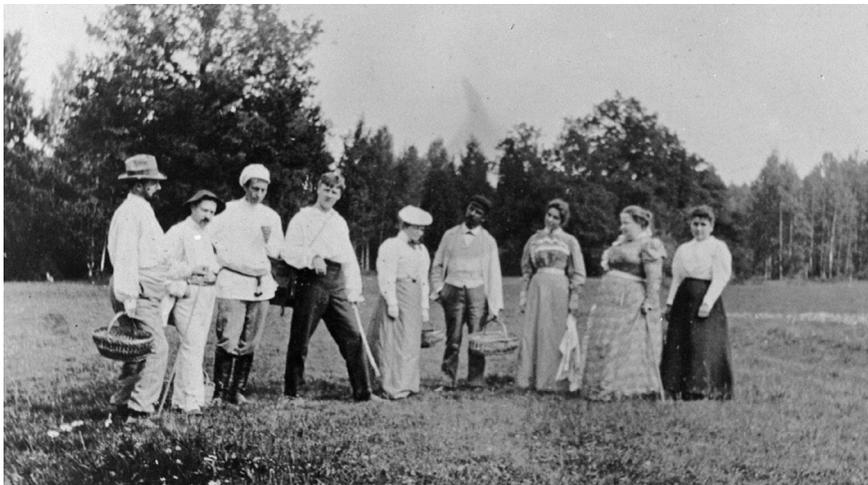
Свойственное Савве Ивановичу стремление сплотить труппу в семью в межсезонье реализовывалось в имении Путятино. Не менее чем на десятилетие 1890-х Путятино стало местом отдыха и летних репетиций для тех участников Частной оперы, кого Мамонтов опекал и в ком видел творческий потенциал. Имение находилось примерно на 40 километров дальше от Москвы, чем Абрамцево, но в том же направлении, по мамонтовской Ярославской железной дороге.

41 Стасов В.В. Радость безмерная // Новости и биржевая газета. 1898. 25 февраля. № 55.

42 Цит. по: Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина. Книга 1. Л.: Музыка, 1989. С. 141.

43 Цит. по: Там же. С. 142.

44 Там же.



Ил. 18. Ф.И. Шляпин, С.В. Рахманинов, К.А. Коровин, Т.С. Любатович и другие на прогулке в Путятино. Фотография лета 1898

Несколько слов о соотношении современного положения имений Абрамцево и Путятино.

Общественный статус Абрамцева был утвержден и поддержан на государственном уровне в 1920-х, весьма высок он и поныне. Не так с Путятиным. Но поскольку Частная опера Мамонтова вошла в историю отечественного музыкального театра, то и значение Путятина хотелось бы определить и утвердить практически заново. Тем более что его история освящена великими именами Шляпина и Рахманинова; именно здесь Рахманинов и Шляпин сблизились дружески и творчески, совместные занятия обогатили каждого из них, повлияв на глубинные свойства их талантов.

В том, как складывалась летняя жизнь в Путятино, отразилась натура Мамонтова, причудливое сочетание в ней способности к планированию и воплощению масштабных проектов, организации творческого процесса большой группы людей, и — стихийности, спонтанности и быстроты в принятии решений, часто приводящих окружающих в недоумение.

Так и в памятное лето 1898-го артисты-гости вели довольно размеренную жизнь, отдыхали и работали, следуя определенному плану подготовки репертуара к следующему сезону, но ровный ритм деревенской жизни менялся или вовсе сбивался по воле Мамонтова, высказываемой им в письмах или лично. События можно частично восстановить на основании переписки действующих лиц — Шляпина, Клавдии Винтер и Мамонтова, — чередуя изданные и неизданные фрагменты.

Участники спектаклей будущего сезона репетировали партии с концертмейстерами (Рахманиновым и А.И. Страховой), чтобы потом иметь возможность пройти роли с Мамонтовым. О ходе репетиций Савве Ивановичу письменно сообщали сестры Т. Любатович и К. Винтер.

Сначала заданием на лето были оперы «Виндзорские кумушки» О. Николаи, «Анжелло» Ц.А. Кюи, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова. Винтер исполняла обязанности администратора труппы: следила за тем, как идут занятия в этом своеобразном «летнем лагере», отчитывалась перед Мамонтовым о концертах солистов Частной оперы, их финансовых и творческих результатах (кстати, участие Шаляпина в концертах мая–июня того года также не зафиксировано в его именной Летописи). 6 июня она писала Мамонтову в Карлсбад: «Жизнь у нас в деревне идет хорошо, <...> все занимаются. Шаляпин ежедневно учит Фальстафа часа по 1½ с Ан[ной] Ив[ановной]»⁴⁵. Клавдия Спиридоновна также передавала Савве Ивановичу все просьбы исполнителей о получении партий в репертуаре готовящегося сезона, выполняла его распоряжения о раздаче нот солистам (из того же письма: «“Анжелло” я купила и дала Шаляпину»⁴⁶).

Обе сестры, Татьяна и Клавдия, направили внимание Мамонтова на возможный успех постановки «Бориса Годунова» Мусоргского в редакции Римского-Корсакова после первого же разбора партии Шаляпиным. Из письма Клавдии от 13 июня:

Таня [Любатович] мне говорила, что она уже писала Вам о «Борисе Годунове», что он очень хорош в исполнении Шаляпина. Один раз только разбирали, а впечатление громадное. Не вздумаете ли поставить, пока у нас служит Шаляпин. Тогда надо было бы выучить, на свободе⁴⁷.

Мамонтов отреагировал мгновенно, очевидно, сразу после письма Татьяны. Он включил «Бориса» в репертуар наступающего сезона, что подтверждают строки из ответного письма Кругликова:

Новость здесь лишь одна — Борис Мусоргского, о котором Вам в Питере говорил Р.-Корсаков, в Москве не раз Ваш покорный слуга, а теперь мне пишет сам Савва Иванович⁴⁸.

45 *Винтер К.С.* Письмо С.И. Мамонтову 6 июня 1898 // РГАЛИ. Ф. 799. Ед. хр. 79. Л. 1.

46 Там же. Л. 2 об.

47 *Винтер К.С.* Письмо С.И. Мамонтову 13 июня 1898 // РГАЛИ. Ф. 799. Ед. хр. 79. Л. 3 об.

48 *Кругликов С.Н.* Письмо С.И. Мамонтову 23 июня 1898 // РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 13.

Из письма Винтер 20 июня:

Телеграмму Вашу о «Борисе Годунове» получила. Секар[–Рожанский] едет на эту неделю в Путятино, чтобы совместно с Шляпиным учить Самозванца⁴⁹.

Благодаря быстрой реакции Мамонтова удалось буквально перехватить уезжающего через неделю за границу тенора Секар-Рожанского для совместных репетиций.

Певцы с концертмейстерами работали в первой половине дня. Из воспоминаний дочери К.С. Винтер Елены Винтер-Рожанской:

Сергей Васильевич [Рахманинов] и пианистка А.И. Страхова аккомпанировали и проходили со всеми артистами партии. Савва Иванович приезжал и устраивал общие спевки и репетиции. К.А. Коровин писал декорации. Работа кипела⁵⁰.

По ее же свидетельству:

До бракосочетания Шляпина с И.И. Торнаги Сергей Васильевич и Федор Иванович жили у нас вместе; они помещались в так называемом «егерском домике», маленьком флигельке о двух комнатах в саду. В одной комнате они спали, а в другой же стояло пианино, и Сергей Васильевич там занимался сам по утрам, а днем с учениками в большом доме за роялем⁵¹.

Он давал Шляпину уроки теории, гармонии и истории музыки⁵².

Тогда же была сыграна свадьба Шляпина и Торнаги. Этот союз был всячески поддержан Мамонтовым и Любатович: Шляпин получал по контракту вполне достаточно, чтобы его жена смогла оставить сцену, жили они в доме Любатович, а сделать из свадьбы не формальное, а артистическое, наполненное беззаботным весельем мероприятие также помог Мамонтов. Все участники праздника, тесная художественная семья, сохранили воспоминания об этом событии на всю жизнь.

Свадьба состоялась 27 июля. Е.Р. Винтер-Рожанская вспоминала:

Особенно людно и весело сделалось у нас после приезда из Италии Торнаги. Через неделю после ее приезда сыграли свадьбу. Свидетелями были С.И. Мамонтов, брат его Николай Иванович и инженер К.Д. Арцибушев, шаферами – Рахманинов, Коровин, тенор Сабанин и критик С.Н. Кругликов⁵³.

49 *Винтер К.С.* Письмо С.И. Мамонтову 20 июня 1898 // РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 6.

50 *Винтер-Рожанская Е.Р.* Из воспоминаний // Воспоминания о Рахманинове. Т. 2. М.: Музыка. 1974. С. 21.

51 Там же. С. 22.

52 Там же. С. 21.

53 *Рожанская-Винтер Е.Р.* Молодой Шляпин // Федор Иванович Шляпин. Том второй. Воспоминания о Шляпине. М.: Искусство, 1977. С. 535.



Ил. 19. Свадьба Ф.И. Шаляпина и И. Торнаги. За праздничным столом
С.В. Рахманинов и Т.С. Любатович. Фотография 27 июля 1898

Ради венчания, по свидетельству Т. Любатович, артисты Частной оперы специально приехали из Москвы и пели «Отче наш» («к стыду своему забыв [строку] “И остави нам долги наши”»⁵⁴) в приходской церкви в Гагино.

События того дня все мемуаристы, как водится, вспоминали немного по-разному. Константин Коровин, который проживал там же, видимо, в зимнем флигеле, приписал себе честь держать венец над Шалапиным, но остальные утверждали, что это был Рахманинов, «как самый высокий» (что очевидная правда), и что именно у него онемели руки от долгого держания венца над головой жениха, после чего он водрузил его ему на голову. При сведении показаний всех участников, вышло, что воспоминания Коровина находятся на наибольшем удалении от истины.

Еще воспоминание:

У невесты загорается вуаль, но все обходится благополучно и чета возвращается домой веселой и радостной — к столу...⁵⁵

Все запомнили дорогу из церкви из лесам и полям», крестьян, перегородивших дорогу за выкупом, и артистический пир с большим количеством вина и цветов, который ждал их в доме Любатович и Мамонтова. Атмосферу свадебной пирушки отчасти передает фотография, приведенная в «Летописи» В.Б. Вальковой: Рахманинов за свадебным столом, а рядом с ним — Татьяна Любатович⁵⁶.

Еще о празднике:

Вечером состоялся пир, все были веселы и беззаботны, пили, по традиции, шампанское и затеяли концерт. Сергей Васильевич играл танцы из балета «Щелкунчик», Коровин пел арию Зибеля [в матаинэ Любатович], карикатурно копируя исполнительниц этой роли. Мамонтов забавлял шуточными рассказами. Затем пели хором, ходили ночью по освещенным луной аллеям нашего сада и разошлись почти на рассвете⁵⁷.

Но спать молодым не дали. Из воспоминаний Шалапина:

Попуту, часов в шесть, у окна моей комнаты разразился адский шум — толпа друзей с С.И. Мамонтовым во главе исполняла концерт на печных выюшках, железных заслонах, на ведрах и каких-то пронзительных свистульках. <...>

54 Автобиография артистки оперы Татьяны Спиридоновны Любатович // РНММ. Ф. 151. КП № 4320. Л. 5.

55 Там же.

56 *Валькова. Летопись. Иллюстрации на вставке с. 228–229, л. 7 об., слева вверх. Подпись: С.В. Рахманинов на свадьбе Ф.И. Шалапина и И.И. Торнаги <...>.*

57 *Рожанская-Винтер Е.Р. Молодой Шалапин. С. 535.*

колотили в заслоны, свистели, орали. А дирижировал этим кавардаком С.В. Рахманинов⁵⁸.

После бракосочетания паре уже отвели отдельное жилье в имении Путятино; в августе, их медовом месяце, всюду шли репетиции и спевки к постановке «Бориса». То, как сошлись звезды для всех, кто жил, репетировал и праздновал в Путятино тем летом, осталось незабвенным, дорогим воспоминанием.

Продолжение, возможно, следует...

Каждый рассказанный эпизод интересен тем, что насыщен подробностями жизни участников, одушевлен, причем не только благодаря цитированию личной переписки. Таким образом сделана попытка создания группового портрета, на котором важны все участники; однако это изображение не статично. В нем способна проявиться оригинальность структуры частной труппы, — живой, подверженной частым изменениям, зависимой лично от того, по чьей воле и желанию она возникла (и чьей энергетикой подпитывается) и порой меняющейся так быстро, как узор мозаики от встряхивания трубки-калейдоскопа.

В то же время, в каждой новой комбинации узора (имея в виду под этим сравнением, например, портретную зарисовку труппы, хотя бы на протяжении одного театрального сезона) возникали драгоценные личные и творческие взаимодействия, впоследствии долгие и плодотворные. Это обстоятельство и провоцирует пристальное погружение в особенности совсем краткого, по историческим меркам, периода.

Предлагаемый нами материал представляет в том числе попытку найти форму изложения, адекватную особенностям истории «Частной труппы Мамонтова». Возможно, испробованная нами своеобразная «форма-цепь», с присоединяющимися звеньями, продемонстрирует способность к продолжению и впоследствии составит основу структуры для нового исследования.

Эпилог

Несмотря на то, что Путятино, столь знаковое место для участников летних «эпизодов» истории Частной оперы, практически кануло на дно истории, нашлись силы, которые попытались что-то

58 Шалапин Ф.И. Страницы из моей жизни// Федор Иванович Шалапин. Том первый. Литературное наследство. Письма. М.: Искусство, 1976. С. 141.

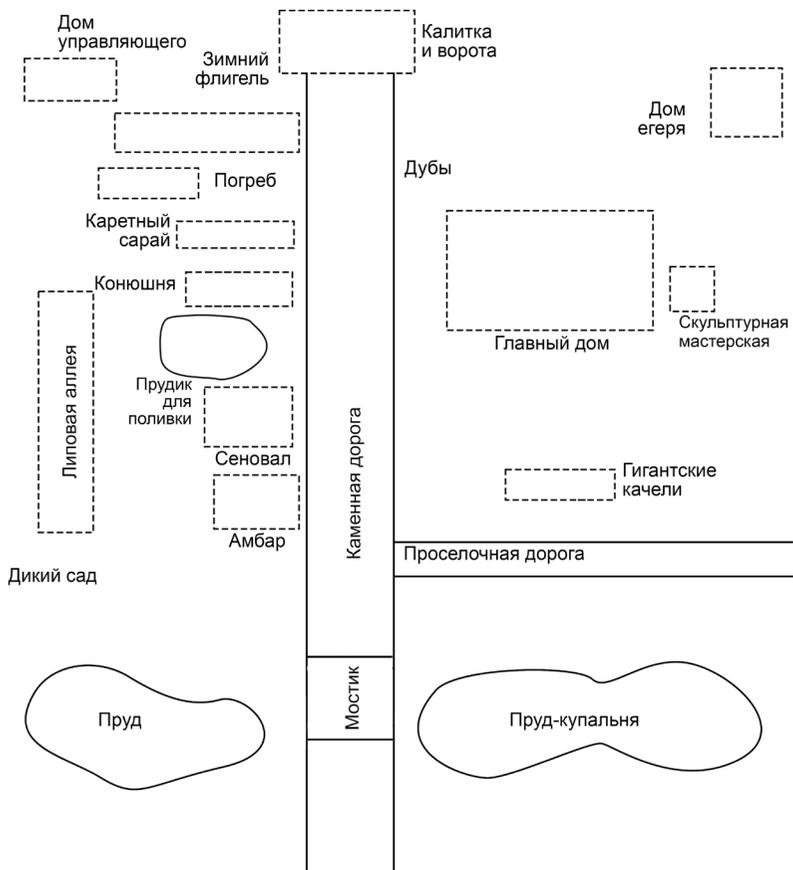
сохранить. Прежде всего это дочь Шаяпина Ирина Федоровна. В августе 1963 года она побывала в деревне Путятино; ей удалось найти старожилу, Дмитрия Ивановича Ульянова, ровесника ее отца, который помнил усадьбу и зарисовал ее план для Ирины Федоровны. Этот рисунок хранится в РНММ; нами он воспроизводится в виде перерисовки со спрямленными линиями и углами.

Полученный таким образом план территории легендарного имения помогает воссоздать примерный облик строений, современных пребыванию в нем Рахманинова, Шаяпина, Иолы Торнаги, Надежды Забелы, Михаила Врубеля, Константина Коровина и многих других знаменитостей из круга Мамонтова. Путем наложения рисунка, откорректированного и преображенного в схему, на современную карту можно восстановить план имения. Строения представлены условно, все они имеют прообразы в издании «Памятники усадебного искусства Московского уезда»⁵⁹.

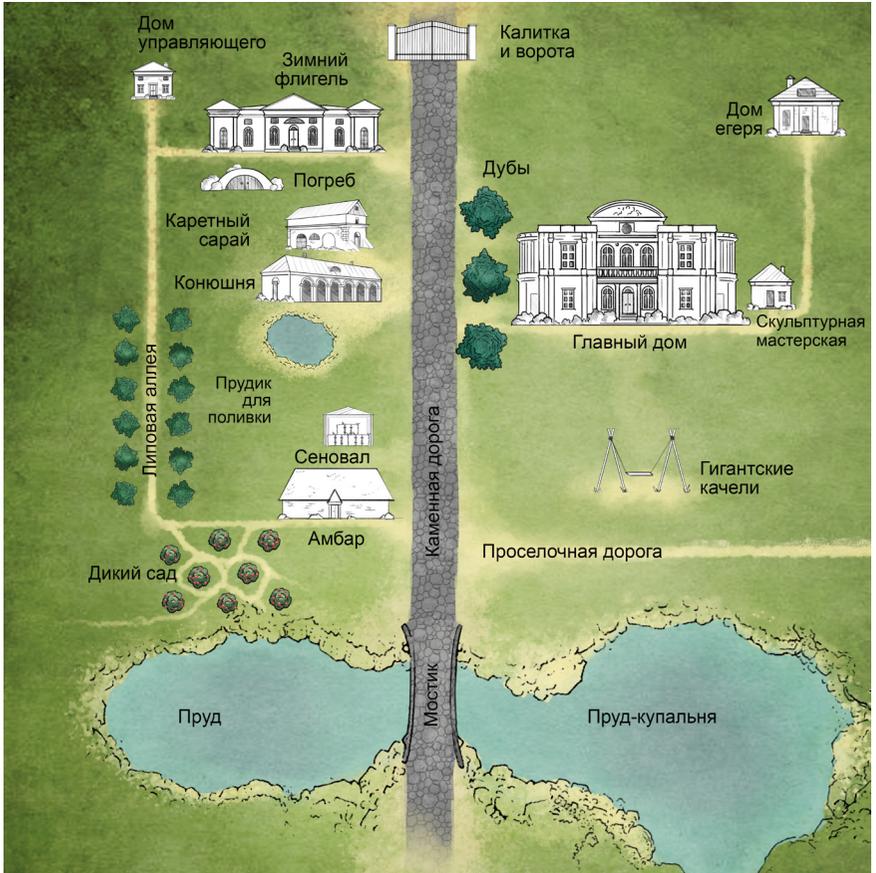
На изображении обозначены живущие только в воспоминаниях современников егерский домик, зимний дом, где шли репетиции, и скульптурная мастерская (очевидно самого Мамонтова, который любил лепить).

Не углубляясь в репетиции дальнейшей жизни хозяев и гостей Путятина лета 1898 года, хотелось бы оставить его в памяти как оазис счастья и творчества, который удалось создать Мамонтову и Любатович, и которым они поделились с артистами труппы и молодой парой — Федором и Иолой Шаяпиными. Хотелось бы также верить, что существует возможность хотя бы виртуального восстановления этого знакового места и его историко-культурного значения.

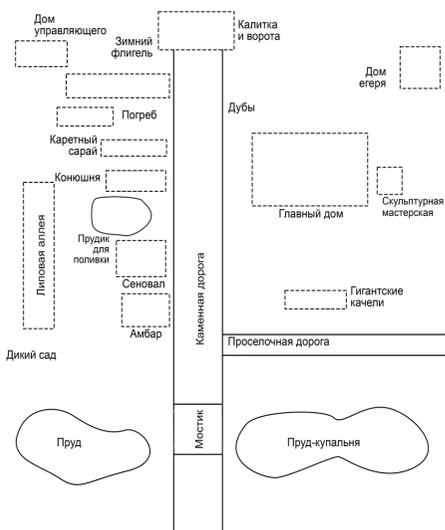
59 Памятники усадебного искусства. I. Московский уезд. М: Издание ОИРУ, 1928.



Ил. 20 Схема строений усадьбы Путятино



Ил. 21. Расположение строений усадьбы Путятино с наложением на современную карту Московской области. 2024. Реконструкция: Вера Ахмеджанова



Ил. 22. Видеоиллюстрация процесса реконструкции строений усадьбы Путятино, от рисунка-схемы до карты с видами строений. Видео: Марат Оганесян <http://sias.ru/upload/music/2025-32/Vinogradova.mp4>



Ил. 23. Пруд, оставшийся от имения Путятино. Фотография конца XX века

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Автобиография артистки оперы Татьяны Спиридоновны Люботович // РНММ. Ф. 151. КП № 4320.
- 2 *Балетоман*. Большой театр. Балет «Коппелия» // Новости сезона. 1896. 3 декабря. № 124.
- 3 *Валькова В.Б.* С.В. Рахманинов: летопись жизни и творчества. Часть 1 (1873–1899). Тамбов: Музей-заповедник С.В. Рахманинова «Ивановка», 2020.
- 4 *Винтер К.С.* Письма С.И. Мамонтову // РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Ед. хр. 79.
- 5 *Винтер-Рожанская Е.Р.* Из воспоминаний // Воспоминания о Рахманинове. Т. 2. М.: Музыка. 1974. С. 21–28.
- 6 *К-ин Н.* [Кашкин Н.Д.] Театр и музыка // Русские ведомости. 1897. 2 октября. № 272.
- 7 *Кругликов С.Н.* Письма С.И. Мамонтову // РГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Ед. хр. 145.
- 8 Летопись жизни и творчества Ф.И. Шляпина. Книга 1. Л.: Музыка, 1989.
- 9 *Мамонтов С.И.* Письма С.Н. Кругликову // РО РГБ. Ф. 142. Ед. хр. 11.
- 10 Памятники усадебного искусства. I. Московский уезд. М.: Издание ОИРУ, 1928.
- 11 Письма и телеграммы Шляпина Ф.И. Шляпиной (Торнаги) Иоле Игнатьевне // РГАЛИ. Ф. 912. Оп. 4. Ед. хр. 26.
- 12 Пожар в театре Солодовникова // Русское слово. 1898. 20 января. № 20.
- 13 *Римский-Корсаков Н.А.* Литературные произведения и переписка. Т. VIIIб. М.: Музыка, 1982.
- 14 *Рожанская-Винтер Е.Р.* Молодой Шляпин // Федор Иванович Шляпин. Том второй. Воспоминания о Шляпине. М.: Искусство, 1977.
- 15 *Россыхина В.П.* Оперный театр С. Мамонтова. М.: Музыка, 1985.
- 16 *Стасов В.В.* Радость безмерная // Новости и биржевая газета. 1898. 25 февраля. № 55.
- 17 Театральная хроника // Новости дня. 1897. 29 сентября. № 5145.
- 18 Театральная хроника // Новости дня. 1897. 9 октября. № 5155.
- 19 Театр и музыка // Нижегородский листок. 1896. 5 мая. № 122.
- 20 Театр и музыка // Русское слово. 1896. 3 октября. № 265.
- 21 Театры и зрелища // Русские ведомости. 1897. 4 октября. № 274.
- 22 *Торнаги И.* Письма Ф.И. Шляпину // РГАЛИ. Ф. 812. Оп. 4. Ед. хр. 227.
- 23 Федор Иванович Шляпин. Том второй. Воспоминания о Шляпине. М.: Искусство, 1977.
- 24 [Шляпина И.Ф.] Аннотация к деревням Путятино и Гагино, где бывал Ф.И. Шляпин. М., 1963. Ф. 380. № 3890. КП № 10525/2715.
- 25 *Шляпина И.Ф.* Воспоминания об отце. Рассказ матери // Федор Иванович Шляпин. Том второй. Воспоминания о Шляпине. М.: Искусство, 1977.

REFERENCES

- 1 Avtobiografiya artistki operi Tat'yani Spiridonovni Lyubatovich [Autobiography of the opera singer Tat'yana Spiridonovna Lyubatovich] // RNMM [Russian National Museum of Music]. Fund. 151. No. 4320.
- 2 *Baletoman*. Bol'shoy teatr. Balet "Koppeliya" [*Coppelia* in the Bolshoy Theatre] // Novosti sezona [Season News]. 1896. December 3. No. 124.
- 3 *Val'kova V. B.* S.V. Rakhmaninov: letopis' zhizni i tvorchestva [S.V. Rakhmaninov: Chronicle of His Life and Work]. Part 1 (1873–1899). Tambov: Muzey-zapovednik S.V. Rakhmaninova "Ivanovka" [Rakhmaninov Museum-Reserve "Ivanovka"], 2020.
- 4 *Vinter K.S.* Pis'ma S.I. Mamontovu [Letters to S.I. Mamontov] // RGALI [Russian State Archive of Literature and Art]. Fund 799. Inventory 1. Storage unit 79.
- 5 *Vinter-Rozhanskaya E.R.* Iz vospominaniy [From my recollections] // Vospominaniya o Rakhmaninove [Recollections of Rakhmaninov]. Vol. 2. Moscow: Muzika, 1974. P. 21–28.
- 6 *K-in N.* [Kashkin N.D.] Teatr i muzika [Theatre and Music] // Russkie vedomosti [Russian News]. 1897. October 2. No. 272.
- 7 *Kruglikov S.N.* Pis'ma S.I. Mamontovu [Letters to S.I. Mamontov] // RGALI. Fund 799. Inventory 1. Storage unit 145.
- 8 *Letopis' zhizni i tvorchestva F.I. Shalyapina* [Chronicle of F.I. Shalyapin's Life and Work]. Book 1. Leningrad: Muzika, 1989.
- 9 *Mamontov S.I.* Pis'ma S.N. Kruglikovu [Letters to S.N. Kruglikov] // RO RGB [Russian State Library, Manuscript Department]. Fund 142. Storage unit 11.
- 10 *Pamyatniki usadbnogo iskusstva* [Monuments of Estate Art]. I. Moskovskiy uезд [Moscow Region]. Moscow: OIRU, 1928.
- 11 Pis'ma i telegrammi Shalyapina F.I. Shalyapinoy (Tornagi) Iole Ignat'evne [F.I. Shalyapin's letters and telegrams to I.I. Shalyapina (Tornaghi)] // RGALI. Fund 912. Inventory 4. Storage unit 26.
- 12 *Pozhar v teatre Solodovnikova* [Conflagration in Solodovnikov's Theatre] // Russkoe slovo [Russian Word]. 1898. January 20. No. 20.
- 13 *Rimskiy-Korsakov* [Rimsky-Korsakov] N.A. Literaturnie proizvedeniya i perepiska [Literary Works and Correspondence]. Vol. VIIIb. Moscow: Muzika, 1982.
- 14 *Rozhanskaya-Vinter E.R.* Molodoy Shalyapin [Young Shalyapin] // Fedor Ivanovich Shalyapin. Vol. 2. Vospominaniya o Shalyapine [Recollections of Shalyapin]. Moscow: Iskusstvo, 1977.
- 15 *Rossikhina V.P.* Operniy teatr S. Mamontova [S. Mamontov's Opera Theatre]. Moscow: Muzika, 1985.
- 16 *Stasov V.V.* Radost' bezmernaya [Immense joy] // Novosti i birzhevaya gazeta [News and Exchange Newspaper]. 1898. February 25. No. 55.
- 17 *Teatral'naya khronika* [Theatre Chronicle] // Novosti dnya [News of the Day]. 1897. September 29. No. 5145.

- 18 Teatral'naya khronika // Novosti dnya. 1897. October 9. No. 5155. 81
- 19 Teatr i muzika [Theatre and Music] // Nizhegorodskiy listok [Nizhniy Novgorod Leaflet]. 1896. May 5. No. 122.
- 20 Teatr i muzika // Russkoe slovo [Russian Word]. 1896. October 3. No. 265.
- 21 Teatri i zrelishcha [Theatre and Entertainments] // Russkie vedomosti [Russian News]. 1897. October 4. No. 274.
- 22 *Tornagi* [Tornaghi] I. Pis'ma F.I. Shalyapinu [Letters to F.I. Shalyapin] // RGALI. Fund 812. Inventory 4. Storage unit 227.
- 23 Fedor Ivanovich Shalyapin. Vol. 2. Vospominaniya o Shalyapine [Recollections of Shalyapin]. Moscow: Iskusstvo, 1977.
- 24 [*Shalyapina I.F.*] Annotaciya k derevnyam Putyatino i Gagino, gde bival F.I. Shalyapin [Annotation to the villages Putyatino and Gagino, where Shalyapin used to stay]. Moscow, 1963. Fund 380. No. 3890. KP No. 10525/2715.
- 25 *Shalyapina I.F.* Vospominaniya ob otce. Rasskaz materi [Recollections of my father. Mother's narrative] // Fedor Ivanovich Shalyapin. Vol. 2. Vospominaniya o Shalyapine [Recollections of Shalyapin]. Moscow: Iskusstvo, 1977.