

ПОВЕРНЕННЯ ЄВГЕНА ОНЕГІНА

Герой, який зі сторінок шкільних підручників іменувався пушкінським денді Євгеном Онегіним, зі знайомих платівок - неперевершеним персонажем безсмертної опери П.І.Чайковського. Реальна людина, яка силою мистецтва хвилювала не одне покоління слухачів. Хоча в повсякденному житті його шлях не завжди був оповитий трояндами, нерідко фортуна посміхалася і йому.

Леонід Георгійович Яковлев народився 31 березня 1858 року в Єлисаветграді, тут пройшли його юнацькі роки. Мріяв про кар'єру військового - навчався в Миколаївському кавалерійському училищі в Петербурзі. Після закінчення був направлений на військову службу до Києва. Його далекий родич, відомий оперний режисер В.А.Лосський в «Мемуарах» згадував: «На той час у нас став бувати блискучий ад'ютант київського генерал-губернатора, надзвичайний красень і серцеїд Леонід Яковлев - майбутній відомий баритон Петербурзького Маріїнського театру. Якось він співав у нас під власний акомпанемент, говорив про оперу, про своє намагання «проміняти аксельбанти на ліру». Його від природи визначний голос вразив мене». Блискуча ефектна зовнішність, вроджений інтелект і прекрасні голосові данні сприяли також постійному успіху у жінок, і Яковлева часто запрошували на сольні вечори київської аристократії. Дозріваючу думку відійти у відставку прискорило банкрутство батька. За порадою співака і педагога Є.К.Ряднова Яковлев почав займатися співом. Сам Євген Карлович Ряднов був чудовим майстром вокальної техніки, учнем К.Еверарді. Він однаково вдало володів різними засобами віртуозного виконання, як в героїко-драматичному, так і в ліричному репертуарі. На початку 80-х років сценічна діяльність Є.К.Ряднова була пов'язана з Київською оперою, де він зарекомендував себе тонким інтерпретатором партії Ленського. Мистецтво витонченості, тонкого нюансування, любов до творчості П.І.Чайковського Ряднов передав учню. Для підвищення майстерності він допомагає своєму талановитому вихованцю здійснити подорож до Італії, а після повернення не забуває про нього, турбується його долею. Більша частина життя Є.К.Ряднова була пов'язана з Тифлісом, куди він запрошує і Л.Г.Яковлева.

Тифліс у 80-ті роки був одним з центрів оперної культури. На чолі театру в ту пору стояли М.М.Іпполітов-Іванов, І.П.Прянішніков, І.Є.Пітоєв. Це визначало не лише високий музичний рівень вистав, а й наявність суворої ідейно-художньої програми. У Тифлісі тривалий час царювала італійська опера, і твори російських композиторів пробивалися на сцену важко. Іпполітов-Іванов писав: «Вищий тифліський світ, вихований на італійській кантилені, зустрів ворожо спроби перевиховати їх...Але Іван Єгорович Пітоєв був зятим і присягнувся, що змусить тифлісців полюбити Чайковського. Поступово інерція слухачів була переможена. Коли до трупи влились нові талановиті сили, у виконанні була знищена італійська рутинна, були оновлені хор і оркестр, публіка відчула нові віяння, і її байдужість відійшла нанівець. До репертуару Тифліського театру, завдяки зусиллям Іпполітова-Іванова, ввійшли «Життя за царя», «Руслан і Людмила», «Русалонька», «Євген Онегін», «Орлеанська діва», «Мазепа», «Чарівниця», «Демон», «Купець Калашніков», «Рогнеда», «Вража сила», «Травнева ніч», «Фераморс». Нерідко в один сезон виконувалися три або чотири опери Чайковського, і користувалися великим успіхом (особливо «Мазепа» і «Чарівниця»), хоча з імператорської сцени вони вже зійшли. Когорта талановитих артистів і артисток, до якої входили В.Зарудна, С.Молчановський, Є.Конча, І.Прянішніков, І.Тартаков, С.Аленніков, Є.Ряднов, П.Лодій та інші, прекрасний художник-декоратор А.Реджіо (Беклемішев) перетворила Тифліську оперу на театр загальноросійського значення.

Ось в таку музичну обстановку потрапляє Л.Г.Яковлев. Антрепренер Іван Єгорович Пітоєв, величезний любитель російської опери і людина ризикована по відношенню до молодих артистів, підписує ангажемент з нікому невідомим співаком, робить на нього ставку на майбутнє і...не помиляється. Перший вихід на сцену виявляється для новачка вдалим. Молодість, талант, природна музикальність перемагають

неосвідченість і відсутність музичної майстерності. Протягом сезону співак опанує чотирнадцять(!) оперних партій і активно рухається в музичному плані.

Квітневими днями 1886 року великий майстер російської опери, композитор Петро Ілліч Чайковський завітав до Тифлісу. Приїздив, щоб трохи відпочити, розважитися, погостювати у брата Анатолія Ілліча, прокурора судової палати. 25 квітня, спеціально на день народження композитора, тифліський театр готувався до відвідин маестро: сцену прикрасили його улюбленими квітами - конваліями, яких привезли з Кутаїсі цілий вагон. За лаштунками завершувалися останні приготування до відновленої опери «Мазепа», улюбленого твору тифлісців. Важко сказати, де і як відбулося знайомство видатного російського композитора і молодого артиста - чи зі сцени, чи у приватній бесіді. Так чи інакше, Петро Ілліч справедливо оцінив талант і високі потенційні можливості Яковлева, рекомендуючи його дирекції Маріїнського театру. Протеже виявилось вчасним, тому що саме тоді петербурзька опера переживала складний період - відсутність лірико-драматичного баритону загрожувала провалом доброму десятку репертуарних творів.

Леонід Георгійович від'їжджає з Тифлісу. Але його слід залишається в місті завдяки Костянтину Михайловичу Аліханову (1848-1931), юристу, піаністу, голові Тифліського відділення РМТ, який відзначив початок великого шляху у мистецтво провідного співака, пожертвувавши п'ятивідсотковий заставний аркуш вартістю 3000крб. для заснування стипендії імені Яковлева

Володіючи яскравими зовнішніми і внутрішніми якостями, Яковлев як співак і артист-аматор не отримав належного шліфування. Талант брав своє, але виявлялася недостатність майстерності. Після першого прослуховування Е.Ф.Направник, диригент Маріїнського театру, записав у своєму щоденнику: «Гарний, високий, не дуже сильний голос, проспівав сцену з II дії «Тангейзера» краще, ніж арію Валентина. Здібний, але мало навчався. В перспективі багато обіцяє» (24 березня 1887 року). 9 квітня Яковлев дебютував партією Валентина в опері Ш.Гуно «Фауст» і був прийнятий до трупи Маріїнського театру. Доля талановитого співака хвилювала його тифліських друзів. М.М.Іполітов-Іванов у листі до Е.Ф.Направника запитував: «Дуже цікаво знати, яке враження справив на Вас наш баритон Яковлев» (14 квітня 1887 року, Тифліс).

1 вересня відбувся перший виступ Леоніда Георгійовича в ролі Онегіна, що став початком блискучої діяльності артиста і загального визнання. Яковлев показав не лише душевну спустошеність Онегіна, але й те, що під попелом байдужості крився вогонь, котрий спалахував при зустрічі з Тетяною Греміною. Для Онегіна-Яковлева кохання не в радість, це важкий тягар, разом з ним приходять прикре усвідомлення невинної помилки і даремно згубленого життя. Цей образ став своєрідним псевдонімом співака, разом з цим персонажем прийшла всенародна любов. Студенти і курсистки вистояли в довгих чеграх, щоб потрапити на виставу. Як писав Скиталець у новелі «Шматки життя»: «Деякий колега, пробігавши цілий день по урокам, потім засинав стоячи в черзі за квитками, але все-таки зі свого поста не сходив. Надія послухати Фігнера і Яковлева в «Онегіні» пересилувала все».

Яковлев на Маріїнській сцені був кращим після Прянішнікова і до Тартакова виконавцем партії Демона. В його трактовці не було нічого, розрахованого на зовнішній ефект. В його Демоні жила пристрасна туга. За висловами рецензентів, він створював образ, проникнутий внутрішньою силою: «Яковлев відмінно упорався з драматичною і вокальною сторонами партії. По відношенню до зовнішності, дійсно гарної і шляхетної, кращого Демона і бажати не потрібно. У грі, досить вдумливий і чуйний, видалося декілька особливо щасливих моментів - сцена перед келією і фінальний дует» («Петербурзький листок», 1887, № 336). «Головна позитивна якість цього співака - добрий, високий, дуже симпатичний голос, простота, вільність, натуральність співу, без усякого домісу якоїсь претензійності, природна палкість і захоплення...Тримає себе на сцені Яковлев просто, але витончено...Особливо відзначився співак у III дії, у відомому фрагменті «Не плач, дитино». Співав так гарно та натхненно, що визвав цілу бурю оплесків» («Новини», 1887, №339).

Кожна нова партія додавала артисту успіху. Його Невер в «Гугенотах» заперечив першість Фігнерів, що виступали в цій опері. Глядачів-слухачів скорила благородна стриманість виконання, принадливість голосу, натхненність співу, шляхетність рухів і зовнішнього вигляду. Яковлев володів дорогоцінним для

артиста хистом - привабливістю. Він не ідеалізував своїх героїв, але в зображенні злодіїв (хоча, йому рідко видавалося виступати саме в таких партіях), наділяв їх рисами людяності. Його Нелюско в «Африканці» не був лютим дикуном, як його звичайно зображають. В одній з рецензій читаємо: «Наскільки в сцені у тюрмі він підтвердив свій драматичний талант, настільки в баладі Нелюско...зачарував слухачів своїм прекрасним, високим і ніжним голосом, якщо й не зовсім відповідаючим характеру цієї ролі, то надзвичайно благородним і гарним по звуку» («Петербурзький листок», 1890, № 299). З успіхом відтворюючи в ролях вельмож і середньовічних лицарів, він вражав глядачів в Ріголетто з одноіменної опери Дж.Верді не тільки зовнішнім, але й внутрішнім перетворенням, глибиною приникнення у внутрішній світ нещасного і страждаючого блазня. Яковлев успішно замінив Прянішнікова в партії Тельрамунда (опера Р.Вагнера «Лоенгрін»). «Треба мати безумовно добрий високий баритон, щоб задовольнити вимогам цієї важкої в вокальному відношенні партії. Усі дані для неї Яковлев має: свіжий та гучний голос піддавався її примхливим вигинам. Передача відрізнялася пристрасністю фразування, великою змістовністю». Як можна гадати, артист наслідував трактування Прянішнікова, але, за словами рецензента, пом'якшив образ і додав співу «невідповідний до характеру Тельрамунда ніжний і м'який характер (в дуеті II дії)» («Новини», 1890, № 269). З цим висловом не співпадають міркування інших авторів, які підкреслювали глибокий драматизм передання сцен II дії - почуття сорому від перенесеного приниження. Яковлев був молодий і не досить досвідчений у 1890 році, коли вперше виконав цю складну не лише в вокальному, але в психологічному відношенні партію, котра пізніше стала однією з кращих в його репертуарі.

В 1889 році на сцену Маріїнського театру повернулася раніше заборонена царем Олександром III опера А.Г.Рубінштейна «Купець Калашніков». Яковлеву доручили партію Калашнікова. Звернемося до записів рецензента: «Яковлев з чисто російським штибом, природним, не ходульним драматизмом і співом, сповнений зворушливого почуття, провів партію, котра розподіляється на три головні настрої. В 1-й картині II дії настрої Калашнікова ясні, не затьмарені ніякими прикростями. Лише наприкінці він дізнається про скоєне лихо. У 2-й картині II дії Калашніков сповнений горя, вибухів ревності і обурення. В III дії він з'являється непохитним месником за свою гідність. Всі ці три положення чудово зрозумів Яковлев, відтворив їх талановито, благородно і правдиво» («Новини», 1889, № 15). Виконання Яковлева визвало захоплення в не дуже щедрого на схвальні відгуки композитора. За словами артиста, «після вистави Антон Григорович обійняв мене на сцені, поцілував і сказав, що не думав, що можна таким чином трактувати цю роль» («Біроч петроградських театрів», 1918, № 5, с.41).

Минає рік, і Яковлев стає свідком народження геніального творіння П.І.Чайковського «Пікова дама». Вже в процесі роботи Петро Ілліч бачив і відчував князя Єлецького саме в зовнішніх рисах співака, про що писав у листі до брата Модеста: «Повідомляю тобі текст арії Князя (я вважаю, що Князя співатиме Яковлев)» (Флоренція, 20 лютого 1890 року). Ця думка підтверджується в розписі виконавських побажань, надісланих композитором директору Маріїнського театру І.А.Всеволжському: «Певна річ, Князя (нареченого Лізи) повинен співати Яковлев» (Флоренція, 26 березня, 1890 року). Існує і інша точка зору на цей факт. В.Е.Направник, син диригента Маріїнського театру Е.Ф.Направника, в книзі спогадів «Е.Ф.Направник і його сучасники» підкреслює: «...Щоб «ублажити» виконавця ролі князя Єлецького, Чайковський вирішив прибавити йому арію на балу і сам придумав до неї текст. Потрібно зізнатися, що це найслабкіше місце в усій опері». Ці слова спростовує рецензія музичного критика М.Д.Кашкіна у зв'язку з прем'єрою «Пікової дами»: «Хоча партія князя Єлецького невеличка, але п. Яковлев, завдяки видатному надзвичайному голосу і щасливій сценічній зовнішності представив її дуже рельєфно. Це артист з багатими засобами» (журнал «Російський огляд», 1890, № 2).

Наступною творчою працею поряд зі славетним маестро П.І.Чайковським була опера «Іоланта», в якій він співав партію Роберта. На першій виставі 6 грудня 1892 року, він був серед тих, кого публіка вітала схвильованими оваціями і визивала, бісувати. Ось підтвердження з донесення інспектора по Маріїнському театру Г.П.Кондратьєва: «Яковлев з величезним успіхом повторив свою арію».

Спілкуватися з Петром Іллічем Чайковським Л.Г.Яковлеву видавалося не лише при підготовці та репетиціях оперних творів. Їх пов'язували теплі дружні стосунки, що зародилися, як відомо, ще з Тифлісу. П.І.Чайковський запитував у листі до брата Анатолія Ілліча: «Яковлев запевняє мене, що тебе

призначають в тобольські губернатори. Чи вірно це?» Очевидно, що співак і композитор розглядали цю тему особистого характеру. Зустрічалися вони і у гостинному домі керуючого конторою петербурзьких театрів Володимира Петровича Погожева. Тричі на сезон цей великий шанувальник російської культури запрошував до себе приятелів та осіб, зустріч з якими могла бути корисна і цікава. Бували директор театрів І.А.Всєволжський, генерал-ад'ютант І.Драгоміров, професор-гінеколог І.Н.Лазаревич, із артистичного світу - Г.П.Кондратьєв та П.І.Вейнберг. Приходив П.І.Чайковський - пограти у вінт, послухати спів Л.Г.Яковлєва, посміятися над забавними оповіданнями та імпрровізаціями І.Ф.Горбунова та сценками П.І.Вейнберга.

Трагічна смерть Чайковського важко переживалася співаком. Але він, переступивши через власні почуття, віддав данину пам'яті геніальному композитору на московському зібранні РМТ під керівництвом В.І.Сафонова. Як і раніше, ніби живий композитор стояв перед очима співака, коли лунали звуки аріозо з опери «Мазепа», романси.

На жаль, після смерті Петра Ілліча Л.Яковлєв нелегко знаходив особисту спільну мову з російськими оперними композиторами. Робити це було необхідно, тому що поступово, особливо з середини 90-х років, почала відроджуватись цікавість до оперної творчості «Нової російської школи». Як конкурентоздатний театр, з'явилася Московська приватна опера, що приділяла велику увагу вітчизняній музиці. Такий поворот подій змусив дирекцію імператорських театрів змінити свою позицію в репертуарній політиці. Велика кількість постановок російських композиторів вимагала налагоджування відносин з їх авторами.

Незважаючи на початкове люб'язне ставлення, відносини Яковлєва з М.А.Римським-Корсаковим не склалися, були напруженими і не стійкими. Коли оперу «Снігуронька» вирішили відновити в театрі, Микола Андрійович запросив до себе до себе додому 26 грудня 1894 року декількох артистів імператорських театрів, щоб спробувати виконати твір під акомпанемент рояля. Серед виконавців був і Яковлєв. Пізніше принциповий і скрупулезний у творчому відношенні Римський-Корсаков досадно холодно і з острахом ставився до співака. Хоча в мемуарах «Літопис мого життя» він залишив не зовсім об'єктивні враження про багатьох представників вітчизняного мистецтва, стає очевидно, що до Яковлєва він відносився негативно. Мабуть, головна причина полягала в тому, що через відсутність вокальної школи задовго до відходу зі сцени артист почав втрачати голос. Ось точка зору композитора на виконання співаком партії Грязного у постановці опери «Царева наречена»: «...шкодив справі Грязной-Яковлєв. Цей співак, що втратив голос, людина, позбавлена смаку, перебільшував виразність, був просто для мене нестерпний. Але, чи завдяки все ще красивій зовнішності, чи через минулі свої успіхи, він все-таки умудрився зривати оплески у публіки». Більш критично охарактеризував композитор співака у ролях сезону 1902/03 року. Запис пов'язаний з постановкою опери «Сервілія». «Опера була відмінно зрепетована, і артисти, як видно, співали з бажанням і старанням. Один лише Яковлєв-Егнатій, при всьому своєму бажанні, був непереносний. В співакові цьому я відчував неначе свій хрест, котрий проти волі повинен був нести. Лише «Садко» обминула його присутність. «Снігуронька», «Сервілія», «Царева наречена» - усі були вкінці зіпсовані його участю. Гульвіса, він постійно мав потребу в коштах і чомусь постійно користувався покровительством дирекції, режисерської частини і капельмейстерів, призначавши його завжди і скрізь на перші ролі, замість того, щоб звільнити у відставку. Зі своєї сторони, на баритонові партії я звичайно призначав інших, а дирекція доповнювала і його вже від себе. В кінці кінців виявлялося, що роль залишалася головним чином за ним. Соромно любому Феліксу (Фелікс Блуменфельд.-М.Долгіх), що і він не захистив мене від Яковлєва. З часу постановки «Царевої нареченої» я відчував якийсь острах перед баритоновими партіями, немов у майбутньому мені здавалося неминучим виконання їх у Маріїнському театрі Яковлєвим. І в «Пані воеводі», і в наступним за ним «Сказанні про невидимий град Кітеж» я почав уникати значних баритонових партій, замінюючи їх високими басами, на що Яковлєв вже зовсім був не здатний».

Декілька слів обов'язково треба сказати про дружнє ставлення до Л.Г.Яковлєва диригента Маріїнського театру Едуарда Францовича Направника. Він всіляко сприяв вступу талановитого співака на імператорську сцену і пізніше неодноразово залучав до постановок власних творів. Так, 3 січня 1895 року на Маріїнській сцені планувалася прем'єра опери «Дубровський». Працюючи над лібрето, Модест

Ілліч Чайковський близько спілкувався не лиш з автором музики, а й з виконавцями, користувався вказівками і порадами режисера І.І.Палечка. Саме на прохання Л.Яковлева, як підкреслює В.Яковлев у статті «Модест Ілліч Чайковський - автор оперних творів», був написаний Е.Ф.Направником додатковий романс вже під час репетицій, бо співак вважав роль Троєкурова недостатньо окресленою. При постановці наступної своєї опери «Франческа да Ріміні» у листопаді 1902 року автор доручив Яковлеву партію Малатести.

Серед оперних скарбів, які у ті часи не отримали належного визнання і розповсюдження, були і опери Цезаря Антоновича Кюї. 2 листопада 1899 року Маріїнський театр поставив його трагічний твір «Сарацин» на основі драми Олександра Дюма-батька «Карл III у своїх васалів». Прем'єра пройшла зі значним успіхом, публіка тепло вітала виконавців, серед яких найбільш сильне враження залишили Л.Г.Яковлеа (Якуб) і Ф.Г.Стравинський (Раймонд).

Часто Яковлев приймав участь в операх, які не залишили свого вагомго сліду в історії російського театру, витримавши лише одну постанову. Він грав у мелодраматичній одноактній виставі «Поет» М.Кротова, виконував головну роль у постановці «Князя Срібного» Г.О.Казаченка.

Щоб уявити роль і значення Леоніда Георгійовича Яковлева на коні Маріїнського імператорського театру 90-х років, необхідно звернутися до точки зору сучасників.

«В опері так заведено: тенори і баритони - ось центр уваги публіки. І вони ж ставали головною приманкою і незмінними об'єктами невечерпних овацій. Серед них, зрозуміло, були свої кумири.

В Маріїнському театрі тоді було два таких кумира - Фігнер та Яковлев. Про них склалася думка, що вони не лише першокласні співаки, але й актори. Така думка, як мені вважається, лише відносна. Правда, треба віддати належне, вони різко виділялися своїм сценічним виконанням на загальному фоні більшості своїх колег, які звичайно мало турбувалися про втілення зображаемого. Хоча разом з тим вони були далекі від тих вимог, які ми зараз ставимо перед оперними артистами.

Обоє вони - Фігнер і Яковлев - витончені, шляхетні, чудово трималися на сцені, прекрасно носили костюм і майстерно володіли своїм тілом. Вони франтували ефектними позами, віртуозним акторським темпераментом і суворо прорахованною пластикою. Одним словом, демонстрували гарні манери «оперної гри», інколи досягаючи і дійсно артистичного підйому»(Юрьєв Ю. З «Записів»).

«Влітку 1896 року у Нижньому Новгороді, в міському театрі Ігоря (опера «Князь Ігор» О.П.Бородіна - М.Долгіх) співав Л.Г.Яковлев, Ярославну - артистка Інсарова. Виконання Яковлева мене не задовольнило - у чудового за голосом і добропорядного, інколи блискучого артиста, як я зрозумів в майбутньому, не було відчуття реального; це був виконавець видатний (багаторічний учасник опер на Маріїнській сцені в партії Ігоря), але все ж в характері старої російської школи. Завдяки праці він пізніше прийшов до більш вірного втілення, в цьому ж спектаклі мене вразили його рухи, гримування, пози»(В.Яковлев «Вибрані праці про музику: Російські композитори».)

Окрім вистав на імператорській сцені співак активно виступав у камерному репертуарі, як виконавець романсів П.І.Чайковського, О.І.Глазунова, а також арій і аріозо з опер. Найчастіше його запрошували на концертні виступи до Москви, на симфонічні зібрання РМТ під керівництвом В.І.Сафонова. Щорічно, на великий піст, коли видовища і розваги заборонялися і театри закривалися, співак приїздив і до Києва, де його сприймали як столичну знаменитість. Кияни, зокрема, дивувалися, що Яковлев співав в незвичній манері «не школи Еверарді» і при цьому скорював слухачів і зривав бурі оплесків. Можливо тому у камерно-вокальній спадщині російських композиторів є декілька романсів, присвячених співаку: «Дума» С.В.Рахманінова на вірші О.Плещєєва з Т.Г.Шевченка, «3 Петрарки» О.К.Глазунова. Відомо також, що Яковлев чудово виконував циганські романси.

Голосова криза у співака посилилася 1906 року. У Яковлева не було іншого шляху, як залишити сцену, Але така людина не могла безслідно зникнути, відійти. Смерть улюбленої доньки визвала ще й стійке нервово захворювання з повною втратою голосу. Артист оголосив війну власному організму. Рік

лікування за кордоном, у Монті, вплинув позитивно на його міцне здоров'я і Яковлев тріумфально повертається, щоб попрощатися, сказати «до побачення!» своїм прихильникам, друзям, сценічній кар'єрі виставою 5 грудня 1906 року. Петербург вітав його багаточисленними оваціями, а студентська гальорка, про яку він сам колись сказав, що «з них шуби не зіш'єш», піднесла йому на знак пошани саме цінну шубу.

Як невтомний шукач щастя на безкрайніх шляхах життя Яковлев-Онегін згадав про місто свого дитинства напередодні двадцятиріччя творчої діяльності. 9 квітня 1907 року він приїздив до Єлисаветграда і салютував в залі Громадського зібрання своєю коронною роллю. У сузір'ї оперної антрепризи М.М.Боголюбова, поряд з яскравими молодими співаками - О.Аслановою, Є.Чайковською, Є.Євгенєвим-Дарським, М.Бріан артист зачарував єлисаветградців витонченою мелодією «співця туги і журби». Кореспондент «Голосу Півдня» повідомив, що «невмолимий час наклав свій нещадний слід на прекрасний голос артиста, особливо вплинувши на його низький регістр. Але Яковлев соєю грою постійно тримав увагу глядачів і залишався центральною фігурою п'єси. Арію «Уви, сумніви відсутні!» за вимогою публіки повторив двічі».

Протягом усього творчого життя співак активно і постійно приймав участь у благодійницьких концертах на користь студентства. За спогадами сучасника Д.Похітонова, серед петербурзьких гімназистів і студентів Яковлев проходив як незмінний улюбленець, «він ніколи не обманював і завжди приїздив внести свою артистичну копійку, навіть після складної вистави». Так було на цей раз і у Єлисаветграді. На запрошення єлисаветградських гімназисток Яковлев відвідав громадську жіночу гімназію, де погодився бути розпорядником балу і проспівав декілька романсів, чим сприяв художньому успіху вокально-літературного вечора.

Подальша доля співака підкреслює усю непевність існування талановитої людини у провінції. Леонід Георгійович організовував різні периферійні оперні трупи, в яких виступав як співак і режисер. Той же єлисаветградський кореспондент повідомляв своїм читачам, що з наступного сезону співак прийматиме участь в театральній антрепризі Собольщикова-Самаріна в Казані і Саратові, де очолить оперну частину вистав. Називаються деякі прізвища артистів, яких було запрошено з антрепризи Боголюбова до цих російських міст, а саме: Є.Євгенєв-Дарський, Алексєєвський, Россолімо. Також до трупи було запрошено відомого диригента Ейхенвальда.

В 1907 році прізвище співака з'явилося серед учасників Товариства російської опери під керівництвом А.Ейхенвальда у Харкові. Пізніше, пройшовши через складні перипетії і непевність провінції, він з 1911 року викладав на музичних курсах Г.Я.Заславського в Петербурзі. А у 1918-1919 роках заявив себе в новому амплуа - як режисер Державної опери в Петрограді. У 1919 році він вдало відновив у Михайлівському театрі «Ромео і Джульєту» Ш.Гуно Але, на жаль, до кінця довести свої режисерські плани не встиг. Друге повернення виявилось останнім.

Реаліст і мандрівник, славетний співак і улюбленець жіночої частини людства, заслужений артист імператорських театрів Леонід Яковлев зостанеться для майбутніх поколінь видатним і неперевершеним Євгеном Онегіним, для якого рідною землею на усе життя залишився наш старий і добрий Єлисаветград.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА :

Альшванг А. П.І.Чайковський. - М., 1967

Гозенпуд А. Російський оперний театр ХІХ ст.(1873-1889). - Л.,1973

Григорєва А.П. Яковлев Л.Г. // Музична енциклопедія. Т.6. - М., 1982, с.614

Дні і роки П.І.Чайковського: Літопис життя і творчості. - М.-Л., 1940, с. 508, 514, 518, 561, 565, 578, 597

Кашкін М.Д. Вибрані статті про П.І.Чайковського. - М., 1954, с.146, 227

Лосський В.А. Мемуари. Статті і промови. Спогади про Лосського. - М., 1959, с. 106, 135

Музичний енциклопедичний словник. - М., 1966, с. 609

Музичний енциклопедичний словник. - М., 1990, с. 667

Мшвелідзе А.С. Нариси з історії музичної освіти в Грузії. - М., 1971, с. 141, 206

Назаров О.Ф. Цезарь Антонович Кюї. - М., 1989, с. 159-161

Направник В.Е. Е.Ф.Направник і його сучасники. - Л., 1991, с. 256, 275

Римський-Корсаков А.М. Життя і творчість. Вип. 5. - М.,1946, с. 25

Римський-Корсаков М.А. Літопис мого життя. - М., 1980, с. 255, 290-292

Спогали про П.І.Чайковського. Видання 3. - М., 1979

Сторінки життя М.А.Римського-Корсакова: Літопис життя і творчості. Вип. 2. - Л.,1971, с. 273, 293

Театральна енциклопедія. Т.5. - М., 1967, с. 1085

Чайковський П.І. Повне зібрання творів. Т. 15Б. - М.,1977, с. 63, 110, 311; Т. 14. - М., 1974, с. 588-589; Т. 16Б. - М.,1979, с. 28, 46

Шаляпін Ф.І. Статті, спогади. Т.2. - М.,1960, с. 154-155, 264-265

Яковлев В.В. Вибрані праці про музику. Т. 1. - М.,1964, с. 281, 458; Т.2. - М.,1971,с.91-92

Ястребцев В.В. М.А.Римський-Корсаков . Спогади. Т. 2. - Л., 1960, с. 45, 47, 101, 209, 210, 231, 254, 258, 265-266, 524