

С. Я. Лемешев:

«ЧЕГО ТАК ЖАЖДАЛА МОЯ ДУША»

Из последнего интервью

...50 лет с лишним в опере. Срок немалый. Ведь по существу на моих глазах создавалась история Большого театра советского периода...

По-настоящему мое сближение с музыкой, мое знакомство с оперными спектаклями началось в 1921 году, когда я только что стал студентом Московской консерватории. Студентам вокального факультета была предоставлена возможность посещать Большой театр. Контрамарки мы получали в Консерватории один, а то и два раза в неделю. Нужно сказать, что, как ни странно, не все студенты вокального факультета стремились тогда ходить в оперу. Но были и энтузиасты, которые старались не упустить любой возможности попасть в театр. Мы составили небольшую группу из трех человек — драматический тенор Н. Ханаев, низкий бас С. Красовский (как его в шутку называли бас профундо) и лирический тенор я. Нас вскоре стали узнавать все билетеры и капельдинеры на галерке. Впоследствии всем нам посчастливилось петь на сцене Большого театра. Капельдинеры знали многих певцов, их характеры. Наибольшей их симпатией пользовался Л. В. Собинов. И у каждого из нас на сцене был свой кумир. У Н. Ханаева — драматический тенор Б. Евлахов, у С. Красовского — бас В. Петров, у меня — Л. В. Собинов. В те годы на сцене Большого театра шли оперы гениальных русских композиторов: «Снегурочка»,

«Царская невеста», «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» Глинки, «Князь Игорь» Бородин и наши самые любимые «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского. Из зарубежной классики более всего запомнились «Аида» и «Лоэнгрин». В этих спектаклях участвовали выдающиеся певцы — А. Нежданова, Л. Собинов, Н. Обухова, К. Держинская, В. Петров, С. Мигай.

После Великой Октябрьской социалистической революции на сцене Большого театра ничего в сущности не изменилось. Шли те же классические оперы, пели те же артисты. Но зато как изменился зрительный зал, как обновился! Вместо скучающей аристократической и чиновничьей публики в театр пришел настоящий его хозяин, его слушатель и ценитель — рабочий класс. Этот могучий хозяин очень доверчиво и восторженно впитывал в себя волшебную красоту классического искусства.

В эти же годы появляется выдающийся и единственный в своем роде реформатор, режиссер и учитель К. С. Станиславский. Он организовал оперную студию, в состав которой входила исключительно молодежь. И я в том числе. К. С. Станиславский мечтал создать такой театр, который мог бы стать родным братом, как он сам говорил нам, студийцам, им же созданным Художественного театра. И Константин Сергеевич своим гениальным трудом, не жалея ни сил, ни времени, в течение пяти лет создал оперный театр...

К. С. Станиславский оказал огромное влияние на наше оперное искусство. Лишь позже, когда я стал работать самостоятельно, я смог в полную меру оценить занятия со Станиславским. Вот когда мне пригодились его система работы над драматическим характером в оперном спектакле...

В Большом театре я встретился с тем, чего так жаждала моя душа, — с большой культурой творче-

ства, влюбленностью в наше искусство всего коллектива, отсутствием спешки в подготовительной работе и, главное, огромной ответственностью носить звание солиста Большого театра.

После какого-то периода реформаторства в оперном театре жизнь доказала, что надо не перекраивать старое, а создавать новые произведения, отражающие правдиво жизнь и борьбу нашего народа, Коммунистической партии за светлое будущее — вот в чем состояла главная задача оперных композиторов и режиссеров. Так, в 30-е годы появились, наконец, новые сочинения на современную тематику: «Броненосец «Потемкин» — О. Чишко, «Поднятая целина» и «Тихий Дон» И. Держинского. Эти оперы потребовали от постановщиков и исполнителей предельно правдивого их воплощения на сцене. Эти спектакли были тепло приняты зрителями.

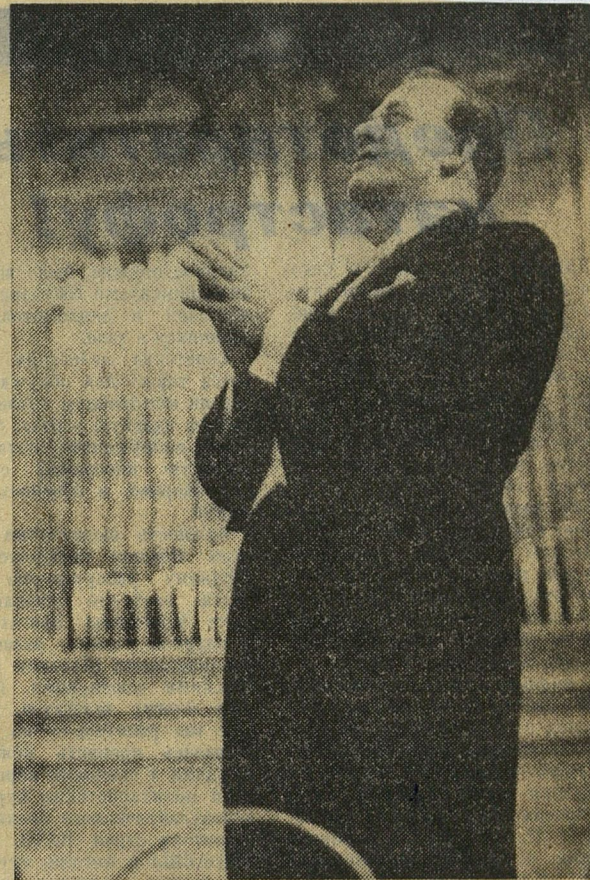
...Надо было показывать жизнь такой, какая она есть на самом деле. Ибо смотрели и слушали спектакли те люди, которые участвовали и в событиях, описанных Шолоховым в «Тихом Доне» и в «Поднятой целине», а может быть, были и те, кто сражался на броненосце «Потемкин». Позднее в репертуаре Большого театра появились «Декабристы» Ю. Шапорина, «Война и мир», «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», «Игрок» С. Прокофьева, «Никита Вершинин» Д. Кабалевского, «Октябрь» Мурадели, «Не только любовь» Р. Щедрина, «А зори здесь тихие...» К. Молчанова, «Похищение луны» О. Тактакишвили и, наконец, «Мертвые души» Р. Щедрина. В этой опере каждая роль — большая творческая победа молодых солистов Большого театра: А. Ворошило (Чичиков), В. Пьявко (Ноздрев), Б. Морозов (Собакевич), Г. Борисова (Плюшкин), В. Власов (Манилов). Уверенное мастерство продемонстрировали и такие маститые исполнители, как Л. Авдеева (Коробочка) и А. Маслеников (Селифан). Вообще этот спектакль

стал большим событием в жизни Большого театра... Конечно, мы, ветераны сцены, гордимся успехами молодых на международных конкурсах. Это тоже очень показательно для нашей советской школы. Мне хочется призвать нашу молодежь, тех, кто только начинает свой путь в искусстве, кто еще только учится в вузах, более внимательно прислушиваться и присматриваться к тем, кто уже получил признание, учиться у них.

Из заметок о кино

Кино для меня — искусство новое. Снимаюсь я с огромным увлечением. В опере за 15 лет мне не пришлось работать над образами советских людей. Таких оперных партий в репертуаре для меня не было. В картине «Музыкальная история» я такую роль получил. Это шофер Говорков. Не знаю, удастся ли мне после моих оперных княжичей, герцогов и царей создать образ простого советского человека. По счастливой случайности, биография моего героя совпадает с моей личной.

...В процессе работы я убедился, что искусство кинематографа — труднейшее искусство для актера. В театре актер, работая над ролью, ведет ее на репетиции в последовательном порядке. В кино, и к этому я с трудом привыкаю, съемка производится не в последовательном развитии сюжета сценария, а по кускам... Труден также для меня и сам процесс съемки, кратковременное воплощение в образ. Интересная деталь: просматривая уже заснятый материал, я увидел, что плохо и необдуманно получилось там, где, как мне казалось, я «играл хорошо». Я понял, что игра актера перед аппаратом должна быть совсем иной, нежели у сценической рампы. Вернее, совсем не должно быть «игры», кино — это жизнь.



НА СНИМКЕ: Сергей Лемешев. (Фотография из семейного архива).