БИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Юрий НАГИБИН

# Лемешев в моей жизни

ПРЕДАННО и беззаветно полюбив Лемешева с двенадцатилетнего возраста и став с тех пор завсегдатаем оперы, не пропустив ни одного его концерта в течение десятилетий, исписав о нем немало страниц, шесть лет живя с ним в одном доме, в соседних подъездах, что ни день сталкиваясь во дворе и обмениваясь смущенными полупоклонами, я умудрился так и не познакомиться с самым нужным мне человеком...

С одного незабываемого воскресного дня для меня началась опасная, упоительная жизнь: ходить «на протырку» в Большой театр и, главное, в его филиал, где контроль не отличался такой строгостью. Вначале мы — я и мои друзья, тоже поголовно влюбившиеся в Лемешева, — ходили лишь на утренники, но уже после четырнадцати — хотя отнюдь не акселераты, дети голодных лет России, мы выглядели старше — стали «посещать» и вечерние спектакли. Если нас все же вышвыривали, то не по возрастному признаку, а из-за отсутствия билетов. «Протырка» начиналась весной, когда не нужно раздеваться в гардеробе, где у мальчишек тоже спрашивали билеты. В антракте многие зрители выходили на улицу покурить или просто подышать свежим воздухом, и я просил дать мне билет с уже оторванным контролем, клятвенно обязуясь вернуть его в вестибюле. В отличие от моих более решительных и бесстыжих друзей я раз за разом слушал «Травиату» без «Застольной», «Риголетто» без «Баллады герцога», «Онегина» без объяснения Ленского с Ольгой; в других операх потери не были столь велики, ибо и Берендей, и Владимир Игоревич, и Синодал «разворачивались» не ранее второго действия. Конечно, пришло время, и я услышал «Налейте, налейте бокалы полнее...», «Та иль эта, я не разбираю...», «Я люблю вас, я люблю вас, Ольга...», но тогда я уже был студентом, получавшим стипендию и всю ее оставлявшим в кассах Большого театра. Ну, а на концерты, которые Лемешев давал в Москве не столь часто, хотя чаще любого другого оперного певца в довоенное время, расщедривались мои небогатые родители, уже понявшие обреченность своего единственного сына. Так, мне посчастливилось услышать в Колонном зале Дома союзов цикл из пяти концертов Лемешева, включавший сто романсов П. И. Чайковского, — если не ошибаюсь, все романсовое наследие композитора.

Но к романсам мы еще вернемся. Я все-таки ставлю себе иную цель: показать, что значил в моей жизни С. Я. Лемешев, явившийся лишенному слуха двенадцатилетнему мальчишке, словно Звезда Вифлеемская, предвестником чего-то неведомого, громадного, что, осуществившись, пересоздало ему душу. Я испытал в жизни ряд художественных потрясений — много ли, мало ли, не берусь судить, но все они нарезаны на моем сердце, как образ любимой на сердце Пастернака.

Существует такая весьма распространенная точка зрения (об этом уже говорилось), что любить оперных певцов, особенно теноров, несколько стыдно, ну, басов куда ни шло — мужская, мол, работа, а так надо соблюдать известную долю иронии, признаваясь в своей стыдной слабости, сохранять, что ли, дистанцию, чтобы не замешаться в толпу истерических девиц с несложившейся личной судьбой, переносящих тщетные любовные грезы на душку-тенора. Природа этого чувства носит несомненно эротический характер, тем, стало быть, совестнее его разделять. Но коли ты не ощущаешь в себе истерической девицы, такую пробравшейся в твою мужскую суть, то не робей и смело признавайся в любви к тенору, как ты признаешься в любви к Тинторетто, Ван-Гогу, Цветаевой, гравюрам Остроумовой-Лебедевой или романам Достоевского. Не боюсь сказать, что в моей шестидесятилетней жизни Лемешев сыграл едва ли меньшую роль, нежели величайший и самый трагический прозаик мировой литературы, хотя, естественно, совсем иную. Думаю, что я удержал в себе жизнеутверждающее начало главным образом благодаря ему.

В первую же встречу на «Севильском цирюльнике» Лемешева открыл мне музыку. Лев Толстой в глубокой старости, думая о смерти и пытаясь примирить себя с неизбежным, порой веря, что ему это удается, сказал однажды с душераздирающей болью и слезами в старых глазах: «Но ведь там не будет музыки!»

Я уже был страстным читателем и удивительно рано — притом на всю жизнь — поддался волшебству красок и линий, безжалостно прогуливая школу ради Музея нового западного искусства, Музея изящных искусств и Третьяковки. Я уже начинал прислушиваться к стихам, хотя этот рай открылся мне много позже, замирал у красивых зданий, словом, обнаруживал все то, что очень скоро подсказало моим глубоко огорчившимся родителям; инженера из их сына не получится. Вместо настоящего человека технического века в доме растет безнадежный гуманитарий. Мой печальный удел представлялся им еще печальней, ибо они видели, что я начисто обделен в главном, без чего невозможно не только творить в любом искусстве, но даже воспринимать его по-настоящему. Все знают, что Гёте называл архитектуру «застывшей музыкой». Но чего стоят без музыки не только стихи, но и «презренная» проза?! И в живописи присутствует музыкальное начало. Ритмом поражает «Тайная вечеря» Леонардо. Хорошо, что я сам, подобно Иоланте, не догадывался о своей обделенности. Боже, до чего же я был нищ, пока человек в бархатном плаще графа Альмавивы не открыл мне Вселенную музыки! Значит, что-то древнее, родовое, бог весть из какой глуби скрывалось во мне под толстым пологом глухоты.

Мой случай любопытен не в плане личной биографии, что важно лишь для меня самого, а в плане общем: значит, может человек без слуха, ну, с предельно дурным слухом не только полюбить музыку, но сделать ее одним из главных сокровищ своего духа. Я не знаю, что такое «понимание музыки». Во всяком случае, это не то, что пишут на пластиночных конвертах: «Разработка основана не на внешнем формальном изменении составляющих ее элементов, а на свободном истолковании заложенной в ней поэтической идеи». Узнаете вы в этом «Крейцерову сонату»? Что дает страждущей душе подобное шаманство? Но в силах человека, явно не рожденного «для звуков сладких и молитв», сделать так, чтоб музыка стала счастьем его дней. Мне же музыка помогает и в моей писательской работе. Ею я проверяю звучание фразы, насыщенность, ритм...

Почему же именно на Лемешеве произошел этот психологический сдвиг, почему им разбужена была глухая душа? Ведь меня и до этого таскали в оперу, но ничего, кроме скуки, я не ощущал. Я уже говорил, что раньше всего открылся изобразительному искусству. Ни о чем не мечтал я так страстно, как об истории живописи Александра Бенуа. И когда родители смогли наконец сделать мне этот подарок, не было на свете более счастливого человека. И сейчас мне думается: я услышал голос Лемешева, очарованный его обликом, откликнулся на его красоту, ценить которую научила меня живопись. Только на полотнах старых мастеров видел я лица такой красоты и благородства. А прибавьте к этому изящество движений, аристократизм в каждом жесте. Откуда у крестьянского сына, выходца из деревенской тверской глубинки, такая изысканность, тонкость повадки, сочетавшей свободу со сдержанностью? Истинно народный человек, Лемешев, когда требовалось, без малейшего насилия над собой становился настоящим аристократом, это коренилось в редкой восприимчивости богато одаренной натуры, а было закреплено хорошей школой, все-таки он — прямой ученик Станиславского!

Прекрасная наружность, которой не мешал скромный рост

С. Я. ЛЕМЕШЕВ.

певца, так безукоризненно был он сложен, строен, широкогруд, стала для него в зрелости, когда развеялась юношеская беспечность, источником чуть ли не мук. При всей своей редкой доброте, скромности, врожденном расположении и доверии к людям, Сергей Яковлевич приходил в ярость от необоснованного поклонника. Он хотел, чтобы в нем видели певца, артиста, а не писаного красавца. Даже похожие на мясников представители бельканто, случалось, приходили в отчаяние от эротического напора почитательниц. Каково же было тенору с внешностью Адониса!

Рискуя разгневать милую тень, ибо знаю, сколь тягостно было ее владельцу языческое поклонение необузданных поклонников, я все же вынужден подтвердить, что с закупоренными ушами и отверстыми глазами действительно сперва увидел внешний образ — картину, и, как ни странно, зрелище отверзло мне слух. И этот слух уловил прежде всего необыкновенную окраску голоса певца — тот единственный в мире, теплый, нежный, волнующий, не поддающийся определению в бедных словах лемешевский тембр, позволяющий мгновенно узнать его по едва слышной, замирающей вдали ноте. Вот на какой волне внесло меня в музыку. Уже к концу того незабвенного оперного спектакля, который я потом слушал без числа, Лемешев стал восприниматься мной неделимо.

Лемешев не только открыл для меня музыку, научил ее слушать и слышать, что уже бесконечно много, он повел меня дальше, открыв нечто более сложное и важное, чем опера, романс, песня, ибо всегда давал что-то сверх прямого музыкального содержания, намекая на какую-то тайну, скрытую сторону бытия. Это отличало его от всех остальных певцов (кроме Обуховой, владевшей тем же колдовством), даже с большими голосами, с безграничными верхами и умением доводить каждую ноту до абсолютной исчерпанности. И тут дело не только в редком таланте, артистизме, отличной школе, сделавшей небольшому голосу доступным все (даже когда певец в результате тяжелой болезни остался при одном легком), не только в любви к своему искусству, непосредственности, образцовом вкусе, а в том, что он сам был частью природы, таким же естественным творением земли, солнца, воздуха, как трава, цветок, дерево, и такой же принадлежностью России, ее истории, ее боли, ее терпения, ее радости и нежности наперекор всему, как и породивший его народ. Поэтому в его пении, чрезвычайно умелом, мастерском (а вовсе не нутряном, сыром, как бог на душу положит!), не было никакой «химии» — я только недавно узнал это выражение, обозначающее то, что не позволило мне полюбить с равной силой других выдающихся теноров, С. Лемешев — над счетами, к нему приложимы слова Бориса Пастернака, адресованные высшей поэзии:

*И тут кончается искусство,*
*И дышат почва и судьба.*

Я хочу вернуться к тому, что создает неповторимое очарование голоса С. Я. Лемешева и дарит ему такую власть над душами, — к его тембру. На память приходит замечательное высказывание тогда еще совсем юной Мариэтты Шагинян о Рахманинове. Мариэтта Сергеевна первой сказала и написала о единственном в своем роде «смуглом звуке Рахманинова». Логически объяснить ее слова невозможно, что не помешало многим писавшим о Рахманинове сразу принять их на вооружение. Ирония судьбы — Рахманинов так сердился на своего друга Скрябина за звукоцвет, а лучшее определение для его собственного пианизма нашлось в цветовом ряду. Сколько я ни читал о Рахманинове, сколько ни слушал его, работая над двумя большими посвященными ему рассказами и телевизионной передачей, нет и не было точнее и художественней слов, осенивших Мариэтту Сергеевну. У голоса Лемешева — смуглый звук, которым не обладает никто другой...

Сергей Яковлевич Лемешев научил меня прежде всего любить оперу, искусство, которое некогда считалось вершиной музыкального творчества. Опера — синтетическое искусство: сочетание музыки и зрелища. Но в нашем веке опера стала считаться чем-то второсортным, пошловатым, почти смешным. Уж больно уязвима опера именно в силу того, что слишком многого требует от артиста: большого голоса, музыкальной культуры, внешности, драматического таланта. Природа редко бывает столь щедра к своим детям: за каждый дар она тут же взимает дорогую плату.

Я читал в мемуарной книжке Джильи, что теноровый голос как-то связан с надпочечниками и еще какими-то важными, весьма почтенными, но не очень поэтичными внутренними органами человека и что единственный в своем роде голос Карузо явился результатом парадоксального строения его внутренностей, подтвержденного посмертным вскрытием рано покинувшего мир певца. Толщина тоже нередко сопутствует тенорам. Сам Джильи был безобразно толст и очень некрасив; тучен и внешне малопривлекателен был и великий Карузо, болезненно толст великий Карузо, болезненно толст Марио Ланца. Таких стройных и высоких теноров, как наш Иван Семенович Козловский, нечасто встретишь. Строен и прекрасен был в молодые годы великий Собинов. Но это все исключения: чаще всего тенор — это маленький, круглый человек, нередко с бычьей шеей, и мы должны верить в пузатенького герцога Мантуанского, в не помещающегося в собственные штаны трубадура Менрико, в немолодого и крайне непоэтичного Ленского, в Альфреда, похожего на банкира выше средней упитанности, в смешного коротышку Рудольфа. Плохая игра, чаще же полное отсутствие таковой (неизвестно, что хуже!), скверный текст и глуповатое, устарелое либретто окончательно принизили высокое искусство оперы в глазах людей «образованных», как выражались в прежнее время.

Мне же крепко повезло в 1932 году. Понимая и любя условный театр, я не выношу условностей, так сказать, вынужденных, тех, о которых речь шла выше. Но когда я начал посещать Большой театр (назовем так звучно «протырку»), на сцене появлялся настоящий оборожительный герцог Мантуанский, настоящий Альмавива, настоящий Альфред, настоящий Рудольф, настоящий Ленский — начинался триумфальный путь Лемешева.

С. Я. Лемешев пришел в Большой театр, когда там царил И. С. Козловский. В своей прекрасной автобиографической книге Лемешев пишет о том глубоком уважении и восхищении, которые всегда испытывал к старшему товарищу по сцене — разница в годах была невелика, но Козловский много раньше пришел в Большой театр и уже завоевал широчайшее признание. С приходом С. Я. Лемешева началось двоевластие. Они очень разные во всем, эти два замечательных певца. Козловский, обладатель большого голоса, который он умел тщательно беречь, великолепно поставленного дыхания, гарантирующего непомерные верха, похоже, не стремился (за одним-единственным исключением, о котором чуть ниже) к созданию сценического образа. Он всегда оставался Иваном Семеновичем Козловским — голос был прекрасен сам по себе, и артист не слишком заботился о музыкальной характеристике персонажа; лилось расплавленное серебро, в из-чьей груди — Альфреда, Рудольфа, Синодала, — какая разница? Порой казалось, что он и вообще всех их презирает. Но было одно исключение: до слез пронзительный образ Юродивого («Борис Годунов») с закатившимися, полубезумными глазами, с доброй, расслабленной и страшной, как сон, улыбкой, Николка в железной шапке, у которого отняли копеечку, бросает царю Борису в глаза ужасную правду, а затем его потрясающий стон вплетается в голос народной боли. Этот образ был органически близок Козловскому, человеку, чрезвычайно приверженному русской истории, культуре, искусству. Юродивому он откликнулся всей своей глубинной сутью, а лирическим красавцам — нет. Он был великолепным Лоэнгрином, чему способствовала статуарность неземного образа посланца св. Грааля. Талант И. С. Козловского не столько лирического, сколько эпического плана.

Мягкая, податливая, не склонная к постоянному самоутверждению натура Лемешева и большой драматический дар позволяли ему легко и радостно перевоплощаться в самых разных героев: от романтического Дубровского до смешного поповича Афанасия Ивановича в «Сорочинской ярмарке». Он любил и умел играть, недаром уже в старости с огромным успехом выступил в роли царя Берендея, но не в опере, как прежде, а как драматический актер в пьесе-сказке Островского.

**Остановлюсь на таком запетом, выхолощенном всеми тенорами образе, как легкомысленный и жестокий герцог Мантуанский (кстати, побывав недавно в Мантуе, я узнал, что там правил знаменитый в итальянской истории род Гонзага). Я не принадлежу к тем, кто считает, что опера Верди опошлила «гениальную» пьесу В. Гюго «Король забавляется». У Гюго Франциск I (галантный, но в государственных делах весьма серьезный и деятельный монарх) и умный шут Трибуле так же не историчны, как вымышленный герцог Мантуанский и горбач Риголетто. Но у Верди вместо треснучей высокопарности звучит мелодичнейшая музыка, а само мелодраматическое действо — я понял это через Лемешева — нашло более точное воплощение, нежели у необузданного французского романтика.**

**Герцог Лемешева в полном соответствии с музыкой и замыслом Верди, всегда знавшего, чего хочет, — это человек позднего Возрождения. Не просто сластолюбец, жестокий и беспощадный раб плоти, готовый принести в угоду мгновенному и неодолимому вожделению любую жертву, нет. Он прежде всего Великий любовник, он не в силах противостоять чувству, но в каждую данную минуту всегда искренен.**

**Герцог Мантуанский Лемешева — порождение новой эпохи, жадной до наслаждений и мало щепетильной в достижении их. Позже репертуар Лемешева украсит юноша Возрождения более раннего времени, и сыгран он будет совсем иначе. Ромео и Джульетта отважились поставить любовь над предрассудками, герцог Мантуанский зажег свой огонь, когда плоть была не только реабилитирована, но вознесена, почти обожествлена великими художниками и скульпторами, когда девственно чистого Петрарку заслонили сочный, порвавший со всеми запретами Боккаччо и откровенно похотливый Поджо Браччолини. И все же герцог по-настоящему страдает, когда думает, что Джильду похитили подлые негодяи. В «Голубке», так часто пропускаемой другими тенорами, звучит истинный голос молодой страсти и боли. Но Джильду, оказывается, похитили придворные для своего повелителя, и он мгновенно забывает о тех горестях и упивается любовью, а испив эту чашу до дна, мгновенно забывает о бедной девушке, захваченной цыганской прелестью Маддалены, — в любовном демократизме герцогу не откажешь. Но не откажешь и в другом — в обезоруживающей неподдельности страсти, он каждой отдает себя до конца, и минуты счастливы с ним. Пусть на одну ночь, на один час, на миг...**

**Затаенная опера, освоенная талантом Лемешева, оказалась куда осмысленней и глубже, нежели нас приучили думать представители бельканто, орудующие во всю мощь воловьих связок о моральной безответственности своего героя, или отечественные соловьи, обволакивающие старые мелодии дивными трелями, но ни разу не затруднившие мозг заботой о смысле этих трелей.**

**И совсем другими красками рисовал Лемешев Альфреда в «Травиате», занятой на ней больше, чем «Риголетто». Засалившийся от векового тенорового равнодушия и никогда не сыгранный всерьез, Альфред смирился с участью бледного спутника Виолетты. Талант и поразительная интуиция недавнего крестьянина и кавалериста вдруг наделили образ объемностью и глубиной самостоятельной жизни. Альфред обрел и отчетливую социальную окраску: он типичный отпрыск богатой буржуазной французской семьи, тянущейся к аристократии. Но все же не до тягивающейся, что Лемешев великолепно показывал в сцене мести Альфреда бросившей его любовнице.**

**Альфред Лемешева спасается отчаянием и любовью — и спето, и сыграно это выше всяких похвал. Я не знаю, читал ли Лемешев Марселя Пруста, вряд ли, он слишком предан был русской классике, но его Альфред напоминает мне изящных прустовских героев, прежде всего самого Рассказчика, принадлежавшего к той же социальной среде, что и Альфред Жермон, и вообще близкого ему по духу, обнаруженному Лемешевым в этой оперной марионетке. Но великая литература как бы наполняет собой атмосферу и проникает в людей непроизвольно — с дыханием; можно не открывать Пруста и все же обладать неким подсознательным представлением о его художественном мире.**

**Я слушал «Травиату» не счесть сколько раз и всякий раз поражался слиянности Лемешева с образом. Ему не надоедал его герой. В третьем действии, когда он появляется**

С. Я. ЛЕМЕШЕВ в гриме Ленского.

**на балу, чтобы совершить свою жестокую и жалкую месть, он был, как натянутая струна. Это все тот же юноша, наивный, любящий, добрый, но оскорбленный до глубины души и собравший все силы, чтобы сыграть беспощадную мужскую роль. С необыкновенным артистизмом изяществом и тонкостью давал Лемешев проглянуть за всеми взрослыми поступками Альфреда милую мальчишескую нелепость этой жертвы, точно и беспощадно знающего свои цели общества.**

Я нарочно брал или запетые, или малозначительные, по общему мнению, партии, чтобы подчеркнуть удивительную способность Лемешева наделять трепетной жизнью восковые оперные фигуры. Но сейчас мне хочется обратиться к образу, который стал выдающимся событием в жизни русской оперы, да и мировой, как утверждает знаменитый шведский тенор Николай Гедда. Речь идет, разумеется, о Владимире Ленском, которого Лемешев спел впервые на сцене Театра-студии имени Станиславского под руководством великого режиссера, о Ленском, которым завершил певец свою блистательную карьеру на сцене Большого театра.

По-моему, Ленский Лемешева ближе к литературной первооснове, нежели Ленский-аристократ; Пушкину ни к чему был сельский дубликат Онегина, и он относится к своему поэту с чуть приметной иронией. Вспомните, ведь Пушкину не нравятся стихи, которыми Ленский прощается с любимой и жизнью. У П. И. Чайковского этот момент снят, я имею в виду музыкальное решение арии «Куда, куда», композитор начисто отмел пушкинское «темно и вяло». Но некая легчайшая провинциальность, жалкость, что ли, Ленского рядом с матерым Онегиным сохранена Чайковским в конструкции образа, это особенно заметно в сцене бала у Лариных, где Ленский так юношески трогателен в своем «грозном» мужском поведении. Ленский — не из романтического тумана европейского дендизма, он из старых русских садов, темных липовых аллей, кипящей по весне черемухи...

Лемешев, как говорилось, начал работу над этим образом в ранней молодости, у Станиславского. Он, несомненно, очень много приобрел у светоча русского театра, больше, чем признается сам в своей превосходной, сохранившей его «смуглый» тембр книге. Станиславский, с одной стороны, приблизил его к жизненной правде, с другой, утвердил — вопреки собственному желанию и намерениям — в твердых представлениях о том, как не надо играть в опере и как не надо ставить оперные спектакли. Последнее особенно пригодилось Лемешеву, когда он сам выступил постановщиком опер (блестящий «Вертер» в Большом театре, «Травиата» на сцене Ленинградского Малого оперного), когда работал с молодыми певцами в Оперной студии при Московской консерватории

Уже упоминалось, как донимали Лемешева не знающие меры поклонницы, сколько причиняли ему огорчений. Они и сами это знали, но ничего не могли поделать с собой, старались лишь реже попадаться на глаза. Но однажды, когда Лемешева раньше обычного вышел из артистического подъезда, буквально во все стороны брызнули осаждавшие двери зазевавшиеся почитательницы. И, как всегда у Лемешева, врожденная доброта взяла верх над досадой. «Ну что вы, в самом деле, раскатились, как сырые!» — сказал он мягко, жалеючи. С тех пор «лемешисток» и «лемешистов» повелось называть «сырами». Но вот какие неожиданные повороты делает жизнь: с годами из весмети, осаждавшей Лемешева, выкристаллизовалась группа людей, чья безмерная преданность артисту и человеку, самоотверженная любовь и понимание скрасили ему сумеречные дни ожидания ухода (он тяжело болел, ведал о скором конце, не боялся этого, хотя грусть порой наплывала на его светлую душу). Артист прожил непростую, бурную, с трагическими перепадами, но в общем-то прекрасную жизнь, и на закате у него сказались замечательные друзья, готовые за него в огонь и в воду, помогавшие ему в работе (Лемешев до последних дней не переставал трудиться для радио и телевидения), способствовавшие его связям с миром, — и это великое счастье, не столь уж часто выпадающее смертным.

И опять же не случайно в стране романса должен был явести меня Лемешев. Дело не только в том, что Лемешев той поры пел романсы, прекрасные по словам, находившим во мне живой отклик, но он всегда глубью души знал, о чем поет, каждое слово было исполнено смысла, каждая нота — переживания.

Я помню, как Лемешев пел песенку на слова Беранже о старушке, которая, хмелея, рассказывает внукам историю своей жизни. Он пел ее почти шепотом, но этот шепот никому не перекричать, так был он человечен, безмерно трогателен, добр и мудр. И как лился, струился мягкий, доведенный до последней нежности голос, который оставался при этом голосом мужчины, не подражающего доброй подвыпившей старушке, а повествующего о ней проникновенно, но без слиянности, что было бы дурным тоном.

Из этого вовсе не следует, что Лемешев пел всегда тихо и подобно гамсуновскому страннику играл только под сурдинку. Да ничуть! Сколько сдержанной страсти вкладывал он в романс Ф. Листа «Как дух Лауры...», где гений европейского романтизма, возгоревшийся от чистого, светлого, но не обжигающего пламени гения раннего Возрождения, создал странную тайну, прочитанную одним Лемешевым. Я не помню этого предельно сложного романса в репертуаре других наших певцов. А как разливисто, лукаво и широко пел Лемешев очаровательный романс «День вешний сиял». А рахманиновские «Весенние воды», которые в отличие от породившего их чисто пейзажного стихотворения Тютчева обрели на сломе века бурлящую силу общественной надежды и протеста, он пел неистово, вдохновенно, во весь голос, но без малейшего самолюбования.

Музыка, как и все искусства, что стало особенно ясно после краха модернизма, — это разговор человека с человеком, средство общения, преодоление мировой немоты. Сергей Яковлевич был замечательным, редким собеседником, он научил меня слушать вокальную музыку глубже, дальше, порой вне слов, и будто вручил ключи от новой Вселенной. Словесный ряд был устранен, как прежде изобразительный, и я остался с музыкой один на один.

Можно написать целое исследование о том, как пел Лемешев ямщицкие песни. Огромная эпоха моей жизни была окрашена его трагическим взрывом: «Когда я на почте служил ямщиком..». После фильма-концерта полилась нежной радостью: «Еду, еду, еду к ней...», и по контрасту тем больнее ударили в душу «Вороные удалые». Затем прозвучали песни лихача Кудрявича, и, по-моему, уже после войны он запел — и как запел! — гурилевскую «Знать, уж мне не видать прежней светлой доли...». Какое богатство интонаций было во всех этих, столь разных песнях! Как чувствовал Лемешев русскую дорогу, ее призыв и ее тоску, надежду и отчаяние человека, слишком долго находящегося в пути, горячее потное тело коня, слиянность земли и неба! Но чему же тут удивляться, коли речь идет о бывшем крестьянине и звонком кавалеристе?!

Не в силах выразить своего ошеломления перед тем или иным явлением искусства, мы охотно прибегаем к таким словам, как «волшебство», «колдовство», «маг», «кудесник» и т. п. Но совестно применять все эти слова к Лемешеву, поющему русские песни. Тут пленяет не чудодейство, а полная естественность; кажется, что неслышные нашему уху, разлитые в бескрайнем российском пространстве мелодии проходят сквозь грудь певца и без всякого усилия с его стороны возвращаются назад, очищенные и озвученные. Конечно, это не так, за каждой песней скрывался огромный профессиональный труд. Но есть и другое: зачиналось это пение на завалинке крайнего дома деревни Старое Князево, где Лемешев певал со своей матерью Акулиной Сергеевной и удивительно голосистой теткой по отцу Анисой, прожившей до восьмидесяти лет и до последнего дня певшей. Здесь закладывалось основное — то, что сделало Лемешева богом русской народной песни, а уж потом начиналась работа, долгая, изнурительная, выматывавшая певца и ничуть не ощущавшаяся слушателями. Лемешев никогда не замучивал песню, сохраняя в ней первозданную естественность деревенских вечерних посиделок.

Но сколько бы ни говорил я о впечатлении, которое производили те или иные арии, романсы, песни в лемешевском исполнении на мою сперва детскую, потом юношескую, потом зрелую и, наконец, старую душу, сколько б ни распинался по поводу того, что он открыл мне музыку, намертво привязал к Чайковскому (это сыграло впоследствии заметную роль в моей литературной жизни), даже если я скажу, что им, Лемешевым, взращено и укреплено во мне святое чувство Родины, о которой он пел с такой проникновенной любовью, я все же не исчерпаю темы влияния певца на мою жизнь, ибо что-то тонкое и важное останется недосказанным. Это принадлежит **державе нравственности.**

В Лемешеве — я говорю о его главном, художественном образе — было нечто столь благородное, очищающее, естественное, что находившийся постоянно возле его искусства человек становился и сам лучше, добрее, духовнее, светлее. Его сияющий голос изгонял из моей души бесов зла, обиды, житейской мелкости, вырывал из тины обыденщины, открывал новые ресурсы сострадания, прощения, готовности поступиться своим благом ради других. Если б не Лемешев, я и сам был бы хуже и хуже было бы со мной другим людям.

Мне все чаще думается о том далеком дне, когда после шлепка повитухи младенец, еще не нареченный Сергеем, издал первый жалкий крик. «Подало голосок чадушко, теперь раздышится», — сказала опытная бабка, и успокоилась мать-батрачка, взяла сынишку на руки и приложила к своей груди. А потом вернула в какое-то трянье и вместе с мужем, отцом младенца, таким же батраком, как она, пошла из сельской больницы домой, в свою бедную избу на другом конце деревни Старое Князево. Могли ли хоть на миг вообразить эти незаможные, безземельные, темные крестьяне, всю жизнь гнувшие спины на чужих людей, что жалобный голосок их сыночка, окрепнув и налившись соками родной земли, зазвенит над всей страной и услышат его в Европе, Азии, Америке, Австралии, и он станет безмерным счастьем, душевной опорой и даже спасителем для миллионов людей?!

Многие, наверное, читали о том обезноженном войною человеке, который, возвращаясь полком в свою деревню, уже в виду родных крыш понял, что не может явиться на глаза жены и детей обрубком, и решил утопиться в омуте. И вдруг услышал из за деревьев льющуюся с пластинки песню Лемешева «Это русская сторонка, это родина моя». И захотел бедолага жить, смахнул слезу, пробормотал: «Спасибо, Сергей Яковлевич!» — и, помогая себе деревянными утюгами, «пошел» в свою деревню не жалким калекой, а солдатом-победителем. Это крайний случай, а ведь бывают и малые самоубийства: потеря гордости, чести, веры в себя и верности себе или другому человеку — от скольких таких малых гибелей спас людей див-

•••

Из книги «Не чужое искусство».