

НА ПРОСТОРАХ древней тверской земли, где звучали песни, созданные гением народа, в пленительных мелодиях, воплощавших прекрасные образы Родины, мятежные мечты о счастье и воле, прошло горькое детство мальчика, родившегося 10 июля 1902 года в бедной крестьянской семье. И, хотя нужда была уделом родителей Сергея Лемешева, сумрачный быт семьи батрака озарялся лучами радости, которую приносили русская природа, поэтические напевы, наигрыши и русские сказки. «Веселых песен мне запомнилось мало», — вспоминал впоследствии Сергей Лемешев в своих автобиографических записках...

Читая их, постепенно понимаешь, какую роль в биографии будущего знаменитого певца сыграло проявившееся уже в юные годы неистребимое тяготение к искусству во всех его видах, будь то девичьи хороводы, купальские игры, «преданья старины глубокой» или художественные изделия, на которые изредка удавалось взглянуть в помещицком доме. Такую широту интересов Сергей Яковлевич сохранил на всю жизнь, с особенным увлечением читая книги об искусстве и его мастерах. И ныне он с теплым чувством говорит о людях, которые так много сделали для его эстетического воспитания. То были инженер-архитектор Николай Александрович Квашнин, его жена, певица, и другие члены семьи, поселившейся в 1918 году на соседнем хуторе и ставшей столь близкой одаренному юноше.

Вершиной творчества С. Я. Лемешева ныне считается созданный им образ Ленского. И, вспоминая долгие сценические годы жизни этой своей роли, Сергей Яковлевич неизменно рассказывает, что впервые центральную арию партии он выучил в 1919 году в доме Квашниных, которых он называет в опубликованной автобиографии своими «дорогими учителями и воспитателями». Когда семнадцатилетний юноша решил перебраться в город, он смог успешно выступить в одном из тверских клубов с репертуаром, подготовленным под руководством Квашниных, исполнив и любимую арию, а поступить в кавалерийское училище ему помогли познания в литературе, приобретенные в их доме, ибо благодаря этим познаниям ему на экзамене простили многие пробелы в других науках.

Выступления молодого курсанта на вечерах самодеятельности привлекали внимание слушавших его командиров, и сегоднейшний начальник школы Никифоров, также оценивший дарование Сергея Яковлевича, неожиданно сказал юноше, что решено направить его в Московскую консерваторию.

Горячее дыхание жизни молодого Советского государства он ощутил и в Московской консерватории, где его принял в 1921 году в свой класс профессор Н. Г. Райский, выдающийся педагог и общественный деятель, друг великого русского музыканта-мыслителя С. И. Танеева, учеником которого был и профессор И. Н. Соколов, преподававший молодым певцам игру на фортепиано.

Учителя Сергея Лемешева дали ему не только обширные знания, но и воспитали его в духе танеевских традиций. Энциклопедически образованный профессор Райский, расширяя со своими учениками их вокальный репертуар, попутно беседовал с ними о литературе и искусстве, показывая им новые романсы Метнера, тонким исполнителем которых он был. У И. Н. Соколова Лемешев слушал игру Генриха Нейгауза, потрясенного его исполнением Шопена и Скрябина. Об авторе «Прометея» рассказывал и друг Скрябина, пианист М. Н. Мейчик. Домашнее музицирование у Соколовых, проявлявших самую трогательную заботу о юноше, долгое время ходившем в шинели красного курсанта, во многом дополняли знания и артистический опыт, приобретаемый им в консерватории.

Если в отроческие годы Лемешев проникся красотой народного творчества, умноженной великими русскими писателями и композиторами, то, очутившись в Москве, он с быстротой, определявшейся силой и чуткостью таланта, постигал богатства музыкальной культуры и убеждался в том, как по слову Ленина она



люди искусства

И МАСТЕРСТВО, И ВДОХНОВЕНИЕ

Игорь БЭЛЗА,

заслуженный деятель искусств РСФСР,
доктор искусствоведения

становится всенародным достоянием. И в самом начале его консерваторских лет произошло в его жизни событие, о котором Сергей Яковлевич до сих пор не может говорить без волнения. Он услышал Шалаяпина, ему удалось побывать на концертах великого артиста в Большом зале Консерватории, которые ныне помнятся Лемешеву, буквально ошеломленному вершинами искусства, открывшимися перед ним в те вечера. Впервые так глубоко ощутил он всепокоряющую силу искусства, его способность преображать, облагораживать душу человека. Но он понял также уникальность гения Шалаяпина и решил, что для того, чтобы хоть приблизиться к такой вершине, нужно пройти огромный, свой собственный путь. И жизнь Сергея Лемешева все более и более наполнялась творческими поисками, завоевавшими ему такое почетное место в отечественной художественной культуре.

Эти поиски он начал во всеоружии приобретенных профессиональных навыков и знаний. И, будучи воспитанником русской вокальной школы, став представителем отечественного музыкально-сценического искусства, Лемешев чутко воспринял и достойно развил его традиции, что требовало высоких морально-этических качеств, умения воспитывать людей, пробуждать в них, следуя пушкинскому завету, «чувства добрые». И, выйдя из стен Московской консерватории, навсегда запомнил молодой певец услышанные им от учеников и друзей Танеева слова, звучащие в конце его Второй кантаты: «Мне нужно сердце чище злата и воля крепкая в труде». Этот же девиз был бесконечно дорог К. С. Станиславскому, в оперную студию которого попал Сергей Яковлевич, многое почерпнув у великого мастера, чтобы достичь подлинной «правды сценического поведения».

Начав свой долгий и славный путь оперного певца в 1925 году в студии Станиславского, где он впервые пел партию Ленского, Лемешев выступал затем на сценах Свердловского и Тбилисского оперных театров. В Москву он вернулся в 1931 году и на сцене Большого театра пел около сорока лет, постепенно углубляя трактовку тех образов, которые он создавал на нескольких оперных сценах. Но, прежде чем говорить об этих образах, нужно отметить в высшей степени характерную для Лемешева черту — его неизменную

доброжелательность к своим соратникам по работе, старшим и молодым, и чувство признательности по отношению к мастерам, помогавшим ему достичь вершин мастерства, — к консерваторским педагогам, к К. С. Станиславскому, к дирижерам И. П. Палиашвили, Н. С. Голованову, А. Ш. Мелик-Пашаеву, Б. Э. Хайкину, ко многим певцам и певицам, с которыми ему довелось выступать.

Творческий облик Лемешева определился очень рано. Несмотря на то, что жанровый и эмоциональный диапазон галереи созданных им образов весьма разнообразен, все же, останавливаясь на самых больших творческих удачах Сергея Яковлевича, нельзя не почувствовать особенной пленительности его лирического обаяния, в наибольшей степени проявившегося в его самой любимой, десятилетиями углублявшейся партии Ленского. Именно в этой роли юный Лемешев увидел великого русского певца Собинова, чьим достойным преемником он стал, открыв вместе с тем новую страницу в истории отечественной вокальной школы, восходящей к традициям Глинки.

Итак, образ Ленского можно считать ключевым для постижения творческого облика Лемешева. Все обаяние его голоса, его безупречная дикция проявились в полной мере в исполнении этой роли, сценический рисунок которой певец так гармонически сочетает с ее глубочайшим лирическим содержанием. Лемешев постиг и романтическую тайну пушкинского «юноши-поэта», и ее гениальное раскрытие в музыке Чайковского. Он создал прекрасную романтическую поэму любви, начинающуюся пламенным обращением к Ольге и завершающуюся его раздумьями над своей судьбой.

В XVIII веке в западноевропейской, в частности, в чешской музыке существовал вокально-инструментальный жанр, название которого можно перевести (правда, не совсем точно) как «певучие раздумья». Определение это, видимо, можно с успехом применить к характерным чертам, развивавшимся в русской опере, начиная с Глинки. Первенцами жанра арии-раздумья были арии Руслана и князя Игоря, в которых «распевались» глубокие размышления о судьбе человека, о его чести и долге. В «Евгении Онегине» Чайковского «распевается» чувство возвышенной, облагораживающей человека люб-

ви, державной рукой поэта дарованной Ленскому и Татьяне и вызвавшей у самого Пушкина воспоминания о той, «с которой образован Татьяна милый идеал».

Благородство облика «юного поэта» ощущается и в сценическом облике Ленского, созданном Лемешевым. Отличительной чертой артиста следует считать отточенность и других его ролей, в основе исполнения которых неизменно лежит стремление к органической связи с музыкальным содержанием каждого образа. Редкий по красоте тембр лемешевского голоса придает подлинно поэтическое обаяние исполняемым им партиям. Он пронес его через всю свою творческую жизнь, покая слухателей во многих театрах. Различные по характеру, но также насыщенные напевной выразительностью, раздумья Владимира Игоревича (в «Князе Игоре»), Дубровского, вспоминающего о своей матери, Вертера, так же, как и Ромео, прощающегося с жизнью с именем возлюбленной на устах, чарующего Индийского гостя (в «Саду») — все эти партии позволили лирическому дарованию Лемешева развернуться в полном блеске.

С неизменным успехом выступал Сергей Яковлевич в роли графа Альмавивы, сочетая с лирическими чертами и тонкие юмористические (в особенности в сцене прихода к опекуну Розины), и, разумеется, в комедийной роли Афанасия Ивановича в «Сорочинской ярмарке». О многогранности мастерства Лемешева свидетельствует исполнение им заглавной роли в «Фаусте» Гуно, Берендея в «Снегурочке», Герцога Мантуанского в «Риголетто» и многих других партий. Начиная работать над каждой из них, Лемешев неизменно обращался к первоисточникам, черпал в них многое даже тогда, когда он с грустью констатировал художественную «дистанцию», например, между творениями Гете и операми Гуно и Массне, или сюжетные изменения, превратившие Франциска I (Гюго, «Король забавляется») в беспутного вердиевского герцога.

Почти полвека тому назад в роли князя Белосельского в свердловской постановке «Орлиного бунта» Пашенко началась работа Лемешева над воплощением образов опер советских композиторов. Эту работу артист продолжал и в Тбилисском театре («Прорыв» Потоцкого), и на сцене Большого театра («Тихий Дон» Держинского, «Никита Вершинин» Кабалевского). Но вклад Лемешева в советскую музыкально-сценическую культуру не ограничивается, разумеется, только его исполнительской деятельностью. Он выступал и в качестве режиссера, поставив «Травиату» в Ленинградском Малом оперном театре и «Вертера» в филиале Большого театра, и сам пел партии героев в этих спектаклях.

Многими сотнями песен, романсов и отрывков из опер исчисляется камерный репертуар Лемешева. Его излюбленной сферой остается лирика. С пленительной задушевностью исполняет он народные песни, вокальные миниатюры русских и советских композиторов. Настоящим творческим подвигом был лемешевский цикл концертов, в программу которых он включил все романсы Чайковского. Тонкое чувство стиля, глубокое постижение идейно-эмоционального содержания каждого романса, каждой песни позволило Лемешеву показать внутреннее единство и закономерную преемственность русского музыкального творчества, в нашу эпоху вступившего в новый период своего развития.

На страницах уже упомянутых автобиографических записок Лемешева часто упоминаются имена многих мастеров нашей культуры — композиторов, дирижеров, оперных режиссеров, певцов. И упоминания эти отличаются теплотой, меткостью характеристик и оценок. И чувствуется, с какой законной гордостью он говорит о своем участии в великом культурном строительстве в нашей стране, о русской вокальной школе, в историю которой он навсегда вошел как один из ее самых ярких и талантливых представителей.

Народный артист СССР
С. Лемешев.