

Сергей и Николай Яковлевич Лемешев, Москва, 1945, № 57, 10/хл

СЕРГЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ ЛЕМЕШЕВ

50 лет творческой деятельности

ПОНЕДЕЛЬНИК, 15 ДЕКАБРЯ, 1 ПРОГРАММА, 19.30

— Вот только-только начинаешь понимать, как нужно петь... И отношение к этому сейчас яснее, осмысленнее. И взволнованность какая-то глубокая — не такая уж «быстротечная» и мучительная, как раньше. Правду говорят, что одной жизни мало... Теперь я чувствую это собственным утром. Вот если бы годков двадцать сбросить...

Он говорит об этом с той серьезностью и обстоятельностью, которые отличают людей сильных, мудрых и практичных. Такие понятия, как «было», и «то, что можно сделать еще», — у них всегда соединены. И, говоря об этом совсем без грусти, он пытливо смотрит в глаза собеседнику. За окнами шумит расцвеченная нею улица Горького, и голоса ее просачиваются сюда, в его рабочий кабинет. Роль открыт, на пюпитре сборник романсов Даргомыжского.

— В концерте 15 декабря я буду петь новую в моем репертуаре комическую песню Даргомыжского «Каюся, дядя, черт попугал»; никогда я не исполнял и «Баркаролу» Балакирева — ее тоже хочется включить в программу... Я чувствую огромную ответственность за этот концерт, о чем в молодости мы, артисты, честно говоря, думали редко... Ответственность перед моим слушателем, который любил меня, иной раз любил слишком щедро, подчас не замечая неудач, — а они ведь всегда случаются в жизни артиста. Чем же оправдать такое доверие? Только работой... Работой!

— Вы давно начали готовиться к этому концерту, Сергей Яковлевич?

— В конце августа. Сразу же после летнего отдыха... Мне не хотелось бы утомлять вас рассказом о том, как проходит моя нынешняя работа. Суть ее все та же: много петь и много думать. Но здесь, пожалуй, важнее вот что: думать-то нужно больше, чем петь. Все, что я включил в программу концерта, я стараюсь переосмыслить, переоценить. Я пою и записываю на магнитофон, и слушаю часами с карандашом в руках, и иногда нахожу что-то неожиданное — новые нюансы: иную звуковую окраску, интонационные и динамические оттенки, акценты. Удачное фиксирую в памяти и снова думаю, слушаю...

Потом мы продолжаем беседу в небольшой тихой комнате, которую хозяин шутливо называет «разговорной». Здесь многое напоминает о недавнем 70-летнем юбилее певца. На стенах афиши о его выступлениях в те дни: «Евгений Онегин» в Большом с участием Лемешева в партии Ленского; концерты... А вот подарки от слушателей: гусли звончатые с надписью: «Звените, гусли золотые, во славу русского певца...»; рядом огромный деревянный срез в форме дубового листа, на котором вырезаны из кости сценической жизни (деревянная избушка с кудреватым дымком из трубы, мальчик удит рыбу — детство; лихо скачут конники — юность; учеба в Тверской кавалерийской школе; фасады Московской консерватории и Большого театра — символы его жизни в искусстве); нельзя не заметить и гравюры: Лемешев — Ленский. Распахнутый, легко ранимый, бескомпромиссный... Поэт. Романтик. «Застывшая мечта».

— Почему я так много раздумываю над тем, что пел ко-



гда-то и что буду петь?.. Попробую объяснить. Каждый музыкальный образ — и романса, и народной песни, и оперной арии — явление живое. Оно и в нас и вне нас, так же как наша собственная жизнь и жизнь других людей. Образ связан с нашей судьбой, нашим опытом, нашими чувствами, настроением. Да, он живет. И он неповторим. Ни в жизни, ни в искусстве вы не отыщете абсолютных копий. Да и кому это нужно? Мне важно создать движение образа и сделать это так, чтобы и зритель и слушатель заметили... Здесь то и заключен творческий азарт поиска, стимул. В 1925 году я пришел в оперу и спел Ленского. В 1966 году в образе Ленского я вышел на сцену Большого театра в пятисотый раз. И если бы нашелся человек, который смог бы увидеть всех этих Ленских последовательно (от спектакля к спектаклю), он отметил бы, что со временем в воплощении образа появлялись новые, но всегда узнаваемые детали, оттенки, штрихи... В концерте я не буду петь арии из опер, но эти мысли о живой, подвижной силе образа вполне относятся и к романсу, и к русской народной песне... Я всегда думаю и о слове в музыке, о произношении его. У М. И. Глинки много вокально-камерных сочинений, в основе которых куплетная форма. Этим он хотел подчеркнуть стройную завершенность, ясность и внешнюю простоту песни, романса. Но это, к сожалению, поняли не сразу. Его спрашивали: почему, дескать, такое «музыкальное однообразие» из куплета в куплет... И он терпеливо объяснял, что в песне нельзя забывать об интонационном богатстве, заключенном в слове: ведь в музыке каждое слово можно произнести на тысячу ладов. И он, прекрасный исполнитель своих романсов, доказывал это своим голосом... А слово в русской народной песне! Сколько здесь исполнительской выдумки, сколько «раскату», затейливых оттенков, какие живые картины возникают, когда слушаешь «Ваньку-ключника», к примеру, или некрасовых «Коробейников» в несокращенном виде, и другие песни, кото-

рые издавна пелись в моей родной деревне Князево Калининской области!.. Вот у тебя в руках ноты романса. Ты видишь, как в произведении со всей подробностью обозначена музыкальная основа: и стиль, и мысли, и динамические нюансы. А петь все это, как отмечает автор, нужно нежно. Но вот ты начинаешь петь... За всю свою жизнь я ни разу не встретил двух людей, которые одинаково воспроизвели бы этот оттенок: «нежно». И хорошо, что существует разность, непохожесть, неповторимость. Не в этом ли неисповедимость творчества?

— В эти дни, Сергей Яковлевич, предшествующие концерту, который посвящен 50-летию вашего творчества, вы, вероятно, не раз мысленно возвращаясь вспять, быть может, больше, чем обычно, вспоминаете свою жизнь в искусстве, премьеры и будни, успехи и неудачи, этапы этого большого пути, любимые и забываемые сценические образы?..

— Да. Но о моей жизни можно рассказать и кратко... Если с точки зрения каких-то важных этапов творческой биографии... Сначала был Станиславский. Его оперная студия в Леонтьевском переулке. Знаменитые психологические этюды великого режиссера. Импровизационность сценок, диалогов. Артист должен быть немного «жуликом», говорил нам К. С. Станиславский, его задача — выслеживать и красть у людей детали их поведения. Еще он научил нас видеть себя со стороны («из последнего ряда партера»). Это был творческий заряд на всю жизнь. У Станиславского я научился думать. Потом был Свердловск. Меня «бросили в воду». И я целый год плыл. Десяток оперных партий остался за мной. Это было много для начинающего профессионала. Потом Тбилиси, а там уже были хорошие дирижеры и режиссеры (без них я еще плохо соображал). И вот 1931 год. Большой театр... Вот где была школа! Тогда-то и началась моя концертная работа. Это этапы моего пути. А вот они, мои любимые образы, ставшие важной частью моей жизни: Ленский (сначала мне все о нем рассказывал Станиславский. Потом я рассказывал себе его сам. Ленский — это «школа образа»); Берендей (добрый и мудрый, и никакой не царь, а работник, разменявший всю свою власть на ум и доброту); Дубровский (этот благороднейший «положительный разбойник»); Ромео...

...И тут мы слышим, как кто-то звонит в дверь. Сергей Яковлевич смотрит на часы.

— Это мой концертмейстер... Да-а, как мало осталось времени до концерта...

И по тому, как он произносит эти слова, я понимаю, что он давно уже живет в этом волнующем, вдохновляющем мире предстоящего выступления в Большом зале Московской консерватории.

В. ГУСАРОВ

На снимке: С. Я. Лемешев — Ленский в опере Чайковского «Евгений Онегин».