

С. Я. ЛЕМЕШЕВ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ПЕВЦА

Россия первой половины XX столетия выдвинула двух крупнейших певцов, которые, будучи мастерами академического искусства, сумели создать эталоны исполнения народной песни – это Фёдор Шаляпин и Сергей Лемешев. Шаляпин в полной мере раскрылся в самом начале века, Лемешев в его середине – в точном соответствии с разницей в возрасте: первый родился в 1873 году, второй в 1902-м. Что значили эти три десятилетия разницы? Когда Шаляпин был на вершине музыкального Олимпа, а Лемешев ещё только начинал учиться пению, ему удалось побывать на последних московских концертах великого певца, не примирившегося с послереволюционным укладом жизни и навсегда покидавшего родину. *«Словно зачарованный я сидел в ложе, и не раз слёзы застилали глаза. Я был потрясён. Никогда раньше я не представлял себе, что можно так петь, такое сотворить со зрительным залом»,* – вспоминал позднее Лемешев [2, с. 47].

Пройдут годы, и Лемешев тоже будет покорять слушателей в тех же московских залах и по всей стране. А народная песня, которая была так широко представлена в шаляпинском репертуаре, станет для Лемешева даже более значимой. В отличие от Шаляпина он посвящал ей целые концертные программы. И очень любил петь её в сопровождении оркестра русских народных инструментов, в звуковой строй которого его тембр «вписывался» на редкость органично.

«...Мы должны благоговейно хранить благородность великому певцу, раскрывшему красоту русского искусства. Гений неповторим, но он открывает новые широкие дороги последующим поколениям», – писал Лемешев о Шаляпине [там же, с. 48]. Это преклонение перед предшественником в первую очередь касалось исполнения народной песни. Ещё раз обратимся к воспоминаниям Лемешева о последних московских концертах великого певца.

«Особенно потряс меня Шаляпин своими русскими песнями. Впервые я услышал эту бла-

городную и строгую простоту, эту подлинную народность песни. Он умел вскрыть в песне всю глубину чувства, острый драматизм породившего её переживания» [там же].

Здесь Лемешев выделяет как раз то основополагающее, что роднило его с Шаляпиным. Основополагающее *по духу*, поскольку то, что делал Лемешев, ничуть не было подражанием. Различия начинались с того, что Лемешев только изредка обращался к образцам из шаляпинского репертуара («Прощай, радость», «Эх ты, Ваня» и некоторые другие). Пел он, как правило, совсем иные песни – не крестьянские, а по преимуществу городские, сложившиеся во второй половине XIX века, а также старинные романсы. И пел совсем иначе. Не только в силу иной природы своего голоса, но и по самой манере. То была классика фольклорной городской песни, и он создал классику её исполнения, заодно сформировав своим богатейшим репертуаром определяющий фонд, зафиксированный впоследствии в соответствующих нотных изданиях.

И это замечательно: то, что так по-разному делали Шаляпин и Лемешев, навсегда останется эталоном исполнения русской песни. Каждый из них поднял к высокой художественной жизни свои пласты народной песни и открыл свою эпоху в её постижении. Не прибегая к фольклорной натуральности шаляпинского исполнения, Лемешев добивался того, что он сам так выделял в искусстве своего предшественника: это *«подлинная народность», «благородная и строгая простота»*. Придерживаясь во многом иной манеры пения, он с не меньшей впечатляющей силой утверждал примерно те же почвенные свойства национального характера. И раскрывая проникновенную меланхолию (скажем, в песне «Ах ты, душечка») или удаль молодецкую («Хуторок»), певец почти в равной мере умел вдохнуть в образ как нежный лиризм, так и широту, размах русской природы. И всё это в соединении с чувством родной земли, ощущением её шири

и простора, что особенно явственно в волжских песнях (образец – «Вниз по Волге-реке»).

Остановимся на ещё одной параллели между Шаляпиным и Лемешевым: оба, исходя из самой низовой среды, сумели подняться к вершинам культуры. Среди всего прочего это позволяло Лемешеву создавать образы, исполненные изящества, утончённости и шарма аристократизма. Кстати, обрисовке подобных качеств в известной мере служил неповторимый «прононс» певца (в других случаях носовой оттенок способствовал передаче состояний глубокой задумчивости или настроений особой доверительности, лирической интимности высказывания).

Разумеется, высокая культура, о которой идёт речь, была совершенно необходимой для адекватного исполнения партий зарубежного оперного репертуара: Альмавива, Герцог и Альфред, Фауст и Ромео, Вертер, Рудольф и др. Условием такого исполнения, особенно в итальянских операх, было не только развитое чувство стиля, но и овладение искусством *bel canto*. Его ресурсами Лемешев располагал во всей полноте: свободно льющийся голос, великолепная пластика голосоведения, безупречное мастерство филировки, полётность звука и так называемые «верха» без малейших затруднений, лёгкие и парящие, в которых никогда не было ничего форсированного.

Чтобы убедиться в искуснейшей лемешевской вокальной технике, достаточно услышать в его исполнении Серенаду Арлекина из оперы Р. Леонкавалло «Паяцы». Музыку эту можно считать порождением Серебряного века, в ней певец блистательно эстетизирует воссозданную атмосферу тонкого изящества, рафинированной изысканности, в том числе используя возможности такого компонента *bel canto*, как виртуозная филировка.

При всей свойственной Лемешеву «всемирной отзывчивости» (так Достоевский говорил о художественной восприимчивости Пушкина и русского человека вообще), он был прежде всего представителем искусства ярко национального склада. И потому основные его творческие достижения связаны преимущественно с воплощением того, что он находил у русских композиторов.

В соответствии с этой магистральной направленностью примечательную метаморфозу претерпевала и его певческая манера. Сохраняя основы *bel canto*, он подчиняет им принципы русской вокальной школы, насыщая широкой

распевностью, а при необходимости несколько «приоткрывая» звук. Воплощая свойства национальной натуры, Лемешев неизменно представлял как певец-поэт. Весьма близким ему по духу поэтизации национального начала оказался Н. Римский-Корсаков. Как и у этого великого композитора, мы находим у Лемешева редкую способность любоваться красотой человека, особенно женщины. Взять, к примеру, Песню Левко из «Майской ночи». Как певец облагораживает и одухотворяет этот народный образ, максимально высветивая заложенное в музыке восхищение, и как его герой восторженно воспекает свою возлюбленную! Звук то интимно лирический, то раздольный – так соединяются здесь ласкающая нежность эмоции с широтой и открытостью души.

Лемешеву, выросшему на земле, столь же превосходно удавалось передавать чувство природы, преклонение перед ней, что не раз перерастало в восхищение чудом бытия. И в этом чаще всего он находил себе «союзника» в лице Римского-Корсакова. В Каватине Берендея из «Снегурочки» певец бесподобно раскрывал целомудренную негу поэтического томления в созерцании манящей сказки жизни. Усладу блаженного забытья он воссоздавал посредством *sotto voce* – как бы напевая, в нежно-баюкающем покачивании колыбельного ритма.

Лемешеву была присуща исключительная требовательность к себе, высочайшая художественная взыскательность. Он был певец от Бога, но никогда и ни в чём не полагался на свою природную одарённость. Во всём и всегда у него чувствуется тщательная, доведённая до безупречного совершенства отделка художественного материала, глубокая продуманность трактовки образов. К этой требовательности, помимо всего прочего, певца обязывало то, что ему приходилось иметь дело, как правило, с музыкальными шедеврами, а через них – с великими творцами искусства.

Самым ярким светиллом среди них был для него Пушкин. В своей автобиографии певец приводит строку из его стихотворения с примечательным комментарием: «“Чувства добрые я лирой пробуждал”, – так сказал о себе Пушкин. И, по-моему, в этом главное назначение искусства» [2, с. 32]. «Чувства добрые» – это для Лемешева синоним всего положительного, и это он всеми силами стремился утверждать как в жизни, так и творчестве.

Если собрать исполнявшуюся певцом музыкальную пушкиниану, то получится маленькая художественная вселенная. В излучении «золотого фонда» русской музыки он находил для себя самые драгоценные образы и настроения. Своеобразным подтверждением сказанному будет предмет дальнейшего изложения, так или иначе связанный с пушкинским словом.

Как мы знаем, Н. А. Римский-Корсаков написал на пушкинские тексты оперы «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» и целый ряд других произведений, в том числе 21 романс. «Редает облаков летучая гряда» – один из них, и, воспринимая его в исполнении Лемешева, нетрудно почувствовать то, что составляло «нерв» искусства певца. Наполнять пение вдохновенной взволнованностью, буквально пронизывая его биением сердца, передавая всю глубину душевного переживания, – в этом состоит, пожалуй, главный урок, который любой музыкант может почерпнуть у выдающегося певца.

Вслушиваясь в трепетное, неизменно искренное звучание лемешевского голоса, имеет смысл вспомнить его слова, адресованные каждому: *«Человек не может жить без мечты, без поэтической одухотворённости. Если исчезает мечта, утрачивается и смысл жизни. Чайковский, Чехов, Левитан, Собинов, Есенин – это всё поэты жизни»* [5, с. 61]. Его собственным девизом было: *«Всегда гореть, всегда волноваться, всегда быть в состоянии творческого беспокойства»* [там же, с. 103]. Непосредственно в исполнительстве это творческое горение находило своё выражение в открытой эмоциональности, ярком сопереживании происходящего с его героями. Отчётливее всего взволнованность отношения высвечивалась в особого рода экспрессивных придыханиях, драматических взлётах голоса в верхний регистр, а иногда и прорывах «слезы» или даже «рыдания».

Самое важное и трудноопределимое в «материализации» взволнованности лемешевского исполнения состояло, пожалуй, в двух следующих специфических особенностях. Во-первых, нежно-трепетное *vibrato* звука – посредством интенсивнейшей частоты колебаний голосовых связок (не так называемое качание, а тончайшая их дрожь). И, во-вторых, способ своего рода волнового пения. Волны могли быть большие и малые – от единичной интонации до развёрнутой фразы. При этом особенно примечательны

крошечные волны филирования на одном звуке: как бы в печи раздувающие жар даже на самой краткой длительности, или звуковедение мягкими толчками. В результате возникала горячая пульсация певческого тона, напоминающая процесс живого, чрезвычайно учащённого дыхания («вдох – выдох»).

Нельзя не сказать о двух компонентах артистического комплекса Лемешева как оперного исполнителя. Начнём с того, что он выделялся совершенно замечательной чуткостью к слову. Во-первых, его певческая речь отличалась отменной дикцией и в высшей степени соответствовала орфоэпическим нормам русского литературного произношения. И, во-вторых, певцу было присуще *живое* ощущение слова: он произносил его гибко и выразительно, отзываясь на любой его нюанс и во многом отталкиваясь от него в пении. Но что очень важно, – сохраняя при всём том великолепную пластику звуковедения музыкальной линии. Н. Казанцева по этому поводу утверждает: *«После Шаляпина такого слова в пении мы не слышали. У Лемешева особый дар окрашивать слово эмоцией, наполнять его теплотой душевного содержания, поэтической красотой»*. И сразу же добавляет: *«При всей ясности дикции Лемешев всегда поёт слитно; кантилена у него не дробится на отдельные слова, они сливаются в “бесконечную” мелодию»* [5, с. 285].

Примерно то же и в отношениях со сценой. Лемешев имел отличные актёрские данные, выделялся благородством внешности, в совершенстве владел мастерством перевоплощения. И в то же время прекрасно сознавал, что в опере является определяющим.

«Слушая её (А. В. Нежданову) в последнем акте, я несколько раз принимался плакать. Мне стало понятно, что в опере прежде всего надо петь, – подчёркивал Лемешев. – И тогда я твёрдо решил уйти из Студии и научиться петь, как поют в Большом театре» [там же, с. 100].

В отличие от Шаляпина, который потрясал мир гениальным «лицедейством», Лемешев стремился передавать характеры своих оперных героев главным образом за счёт возможностей певческого голоса. И именно в этом он стал достойным преемником Шаляпина. Имеется в виду то явление особого рода, которое можно назвать вокальной светотенью и которое сам Фёдор Иванович считал своим высшим творческим достижением.

Явственное представление об отмеченном явлении искусства Лемешева может дать Каватина Князя из оперы Даргомыжского «Русалка». Слушая это исполнение, легко ощутить, насколько органично входила в красочную палитру певца драматическая нота. При всём том Лемешев более чем кто-либо отвечал амплу, которое определяют обозначением *лирический тенор*. Его тембр был поистине даром природы – уникальный, неповторимый, он побуждал к самым красочным эпитетам: необычайный, задушевный, обволакивающий, чарующей красоты голос.

Не менее важным было то, что эта редкостная красота тембра сочеталась с его поразительной мягкостью, искренностью и теплотой. Но и это ещё далеко не всё: ласковый «бархат» голоса и его нежнейшее *tremolando* насыщаются изнутри покоряющей проникновенностью тона, что идёт от понимания сути события, прочувствованности исполнения, душевности, эмоциональной чуткости, отзывчивости, и глубоко затрагивают «сердечные струны» слушателя.

В силу своих природных данных, будучи на сцене по преимуществу «лирическим поэтом», Лемешев более всего тяготел к воссозданию романтики высоких чувств, в том числе различных оттенков характерной для славянской природы элегичности – от просветлённой грусти до щемящей печали. Совершенно по-особому лирическая суть его голоса представала, когда он вместе с музыкой воспарял в мир мечты, передавая мгновенья душевной отрады. «Кристаллом» подобного состояния можно считать в исполнении Лемешева Романс Владимира из оперы Направника «Дубровский». Эту возвышенно-проникновенную поэтику грёз он венчает изумительным фальцетом, который благодаря своей предельной нежности и ласковости тона всегда оказывался сублимированным выражением качеств его *лирического* тенора. Этим специфическим приёмом певец владел безупречно и мастерски, как когда-то владел и пользовался им Шаляпин.

Чайковский, как и Пушкин, был самой большой любовью Лемешева. Одним из творческих подвигов, которые он совершил во имя этого музыканта, стало исполнение всех его романсов (а это около сотни произведений!) в цикле из пяти концертов, данных в предвоенные годы.

В количественном отношении Чайковский создал на тексты Пушкина относительно немного произведений: три оперы и два романса – «Соловей» и «Песня Земфиры». Но «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» оказались в числе высших достижений композитора, в числе многих русских оперных шедевров, получивших мировое признание.

Говоря о «Евгении Онегине», мы сразу же вспоминаем Леонида Витальевича Собинова. Он заложил краеугольные основания вокальной и сценической трактовки образа Ленского. Характерно, что впервые появившись в Москве, юный Лемешев сразу же устремляется на спектакль «Евгений Онегин» с его участием. Впечатление от пения Собинова было сильным и глубоким: *«Редкая, естественная простота и в то же время артистичность собиновского облика, ровный, прозрачной чистоты голос светлого, задушевного тембра поразили меня. Конечно, я стал ему подражать»* [2, с. 49].

Сохранившиеся звукозаписи позволяют почувствовать то, что унаследовал Лемешев от этого современника Шаляпина, ненамного уступавшего ему в популярности: пленительный тембр редкой красоты, мягкость и нежность звучания, безупречное *bel canto*, проникновенность исполнения в сочетании с изяществом и благородством, а также особый тон лирической меланхолии. Что ещё роднит исполнительскую манеру Собинова и Лемешева, так это не просто поэтичность их героя, а воссозданная ими поэтика юношеских чувствований, – причём, оба остались певцами юности до конца своей артистической жизни.

И, наконец, – то, что для обоих певцов эта партия стала их высшим вокально-сценическим воплощением. Знаменателен следующий факт: Лемешев на оперной сцене дебютировал именно в партии Ленского – произошло это в 1925 году, а 500-й раз он исполнил её в 1965-м, после чего покинул сцену Большого театра. Итого – четыре десятилетия, после которых он смог сказать: *«С Ленским я прошёл всю жизнь, не расставаясь не только на год, даже на месяц!»* [там же, с. 244]. И когда после ухода из Большого театра прошло семь лет, певец отметил своё 70-летие спектаклем «Евгений Онегин», в 501-й раз вернувшись к своему любимейшему образу.

Может возникнуть резонный вопрос: не сподобно ли обернуться такое количество выходов в той же роли монотонией, неким клиширова-

нием, бесконечным повторением одного и того же? Лемешев ответил на эти сомнения. *«В искусстве исполнителя, актёра, певца самое главное – момент вдохновения, переживания, искреннего чувства, которое должно оживить образ и заразить его эмоциями зрителя, – утверждает он. – Ведь ни один момент в жизни не может повториться. В этом закон диалектики. Так же неповторимо и искусство, когда оно действительно отражает жизнь. Подлинный артист, выходя на сцену и исполняя в сотый раз одну и ту же арию или сцену, всегда выражает в них те чувства, которые у него возникли сегодня, в данную минуту, а не вчера или неделю назад. Культура, интеллект, знания, опыт могут лишь помочь ему легче и скорее войти в “предлагаемые обстоятельства”, в которых рождается чувство, но повторить его нельзя, не пережив заново в своей душе страдания или радости героя»* [там же, с. 50].

Обратим внимание на термин К. С. Станиславского «предлагаемые обстоятельства». Молодой Сергей Лемешев два года обучался в Студии, вырабатывая свой творческий метод там, где воплощал в жизнь принципы своей системы с молодыми оперными певцами великий реформатор. Константин Сергеевич подготовил с Лемешевым партию Ленского в спектакле «Евгений Онегин». *«Станиславский с доброй улыбкой поглядел на меня, поздравил с первым успехом и добавил – в этом он остался верен себе, – что если я буду работать, то со временем у меня кое-что получится»* [там же, с. 71].

В этом, помимо яркой индивидуальности, частично таится разгадка того, чем на самом деле весьма разительно отличался лемешевский Ленский от собиновского. Лемешев высоко ценил собиновского Ленского и, работая в Большом театре, внимательно прислушивался к советам Леонида Витальевича: *«Собинов создал такой гармоничный и классически законченный образ Ленского, что в сущности не оставил возможности для какой-либо принципиально иной трактовки этой роли»* [там же, с. 246].

Это можно проверить сопоставлением исполнения хрестоматийно известной арии Ленского двумя великими мастерами русской оперы.

У Собинова ария звучит с подчёркнутым благородством и эмоциональной сдержанностью. Его главная цель – высветить поэтичность облика Ленского, что он осуществляет посред-

ством очень красивой, ровной, выдержанной и как бы сглаженной кантилены.

У Лемешева мы находим не только предельную детализированность исполнения, непрерывное вибрато звука и трепетность слова, поразительную изменчивость певческого тона и тембра, невероятную многооттеночность вокальной линии, но и обнажённую эмоциональность, порывисто-нервную импульсивность, встревоженность, передающие трагический надлом души перед близящейся катастрофой.

Если Собинов предстаёт в основном как певец, то Лемешев – как поющий актёр, прекрасно звучащий голос которого служит также средством создания драматического образа. *«Мы не должны отказываться от великих заветов Станиславского. Мы только под его систему должны подвести фундамент, базу, то есть сначала научиться владеть звуком, или, если хотите, можно одновременно делать и то, и другое, но в основу ставить именно умение вести звук»* [5, с. 101]. И в образе этом хорошо ощутимо дыхание XX века с его тревогами и катаклизмами, преломлёнными в призме лирического сознания. Следовательно, при некоем родовом единстве трактовки образа – это совсем другой Ленский.

Необходимо признать, что нынешние тенора следуют скорее традиции Лемешева, нежели Собинова. Когда Пласидо Доминго спросили, как он сумел столь превосходно вжиться в образ Ленского, он ответил, что это ему удалось благодаря внимательному прослушиванию записей Лемешева.

В образ Ленского Лемешев перевоплощался *«с волнением, трепетом»* [2, с. 71], вкладывая всю свою душу, – подобно тому, как звучит это в словах признания, обращённых к Ольге: *«Я люблю тебя! Я люблю тебя! Как одна душа поэта только любит»*. Это было сутью образа, и это было сутью творчества певца.

Чем крупнее художник, тем активнее его воздействие на окружающий мир, тем мощнее ответ на его искусство. Сергею Яковлевичу Лемешеву довелось испытать счастье всенародной любви. В высшей степени точно о великом русском певце Сергее Яковлевиче Лемешеве сказал Е. Светланов: *«Это великое счастье, что Лемешев был нашим современником, что мы были его современниками ... Когда говорят – “народный артист” – имеют в виду не только звание, полученное как высокую награду. В эти слова*

вкладывают больший смысл: артист, вышедший из народа, работающий для народа, живущий для народа, воспитанный народом и отдавший всего себя своему народу» [5, с. 264].

Неподражаемый голос Сергея Лемешева будет звучать в сердцах людей, как свет далёких, давно угасших звёзд, летящий до земли многие сотни лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев В. Д. Сергей Лемешев. Жизнь. Творчество. М.: Эксмо, 2003. 223 с.
2. Лемешев С. Я. Путь к искусству. М.: Искусство, 1982. 296 с.
3. Нагибин Ю. М. Певучая душа России. М.: Рипол-Классик, 2011. 96 с.
4. Рядом с С. Я. Лемешевым. М.: Музыка, 2002. 208 с.
5. С. Я. Лемешев. Из биографических записок. Статьи. Беседы. Письма. Воспоминания о С. Я. Лемешеве. М.: Сов. композитор, 1987. 400 с.
6. Шиков В. И. Музыканты Верхневолжья. М.: Московский рабочий, 1984. 208 с.
7. Шишкова М. П. С. Я. Лемешев и духовная культура Тверского края. Тверь: Фактор, 2002. 104 с.

REFERENCES

1. Vasil'ev V. D. *Sergey Lemeshev. Zhizn'. Tvorchestvo* [Sergei Lemeshev. Life. Artistry]. Moscow, Eksmo, 2003. 223 p.
2. Lemeshev S. Ya. *Put' k iskusstvu* [The Path towards Art]. Moscow: Iskustvo, 1982. 296 p.
3. Nagibin Yu. M. *Pevuchaya dusha Rossii* [The Singing Soul of Russia]. Moscow: Rapol-Klassik, 2011. 96 p.
4. *Ryadom s S.Ya. Lemeshevym* [Close to Sergei Lemeshev]. Moscow: Muzyka, 2002. 208 p.
5. *S.Ya. Lemeshev. Iz biograficheskikh zapisok. Stat'i. Besedy. Pis'ma. Vospominaniya o S. Ya. Lemesheve* [Sergei Lemeshev. From his Biographical Notes. Articles. Conversations. Letters. Memoirs of Sergei Lemeshev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1987. 400 p.
6. Shikov V. I. *Muzykanty Verkhnevolzh'ya* [Musicians of the Upper Volga Region]. Moscow: Moskovskiy rabochiy, 1984. 208 p.
7. Shishkova M. P. *S. Ya. Lemeshev i dukhovnaya kul'tura Tverskogo kraya* [Sergei Lemeshev and Spiritual Culture of the Tver Region]. Tver: Faktor, 2002. 104 p.

С. Я. Лемешев. Штрихи к портрету выдающегося певца

Знаменитый русский певец XX века С.Я. Лемешев рассматривается в статье преемником Ф.И. Шаляпина как исполнителя прежде всего русской народной песни. У Шаляпина начинающий Лемешев открыл для себя подлинную народность, глубину чувства, остроту переживания, которые стремился отразить на протяжении всего творческого пути. Однако, в отличие от знаменитого баса, Лемешев исполнял народную песню по-своему. И не только в силу иной природы голоса, но и в зависимости от жанра – классической фольклорной или городской песни. Автор обращает внимание на то, что каждый из певцов-художников поднял различные пласты русской народной песни на эталонную высоту.

Высочайшая певческая культура и совершенная вокальная техника, присущие лемешевскому исполнению народной песни, проявились и в работе артиста с оперным репертуаром. Певческая манера Лемешева, сохраняя основы бельканто, подчинила им принципы русской вокальной школы. Это позволяет назвать С. Лемешева выдающимся мастером «русского бельканто». Самое важное и трудно определяемое в его исполнении – нежнейшее, трепетное вибрато и почти незаметные волны филирования на одном звуке. Отмечаются два ведущих компонента оперного артиста: отменная дикция, соответствующая всем орфоэпическим нормам русского языка, и живое ощущение гибкого, выразительного слова при совершенном звуковедении.

Ключевые слова: русская вокальная школа, вокальная техника, Сергей Лемешев, исполнение русской народной песни.

Sergei Lemeshev. Traits of the Portrait of the Outstanding Singer

The famous 20th century Russian singer Sergei Lemeshev is presented in the article as the artistic successor of Feodor Shalyapin, being primarily a performer of Russian folk song. At the beginning of his singing career Lemeshev discovered for himself in Shalyapin a genuine national style, depth of feeling, and sharpness of emotionality, which he aspired to reflect during the course of his entire artistic path. However, unlike the famous bass singer, Lemeshev performed the folk song in his own inimitable way. This was not only due to the nature of his voice, but also due to his ability to adapt to the artistic needs of the respective genre – classical song, folk song or urban song. The author draws our attention to the fact that each of the singers has raised various strata of Russian folk song to a referential height.

The greatest singing culture and a perfect vocal technique intrinsic to Lemeshev's performances of folk songs also revealed itself in the artist's work with opera repertoire. Lemeshev's manner of singing, having preserved the bel canto foundations, put the principles of the Russian vocal school into a position subservient to them. This makes it possible to call Lemeshev an outstanding master of the "Russian bel canto." The most important element in his performance, and the one most difficult to define, is his gentlest type of tremulous vibrato and the almost indiscernible waves of *mesa con voce* on one sound. Two primary components of the operatic artist's singing are marked out: his excellent diction, which corresponds to all the orthographic norms of the Russian language, and the lively feeling of the flexible expressive spoken word upon a perfect knowledge of sound.

Keywords: the Russian vocal school, vocal technique, Sergei Lemeshev, performance of the Russian folk song.

Тарасов Сергей Васильевич

кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой сольного пения
и оперной подготовки
E-mail: soprano2015@yandex.ru
Астраханская государственная консерватория
Астрахань, 414000 Российская Федерация

Sergei V. Tarasov

PhD (Arts), Associate Professor,
Chairman of the Department
of Solo Singing and Preparation of Opera
E-mail: soprano2015@yandex.ru
Astrakhanskaya gosudarstvennaya konservatoriya
Astrakhan State Conservatory
Astrakhan, 414000 Russian Federation