

ГЕОРГИЙ ТИГРАНОВ

Жизнь

ОТДАННАЯ
ИСКУССТВУ







Армянское Театральное Общество

ГЕОРГИЙ ТИГРАНОВ

782(47+57)(032) *Акимов*

Жизнь
ОТДАННАЯ
ИСКУССТВУ

Очерк жизни и творчества
С. В. АКИМОВОЙ



Ե Ր Ե Վ Ո Ն 1 9 7 8

Р.Т. 44604
~~44604~~
~~14301~~

792.4

А39т

ГЕОРГИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ТИГРАНОВ
ЖИЗНЬ ОТДАННАЯ ИСКУССТВУ

Редактор — М. Г. Арутюнян

Художник — О. А. Асатрян

Худ. и тех. редактор — Дж. И. Саркисян

Контр. корректор — Н. А. Самсонова

Т $\frac{0814-002}{728(02)78}$ 2—78(М)

© Армянское театральное общество, 1978

Софья Владимировна Акимова — одна из видных представительниц советской вокальной школы, известная оперная и камерная певица, профессор Ленинградской ордена Ленина Государственной Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Превосходный музыкант, человек широкого кругозора, высокой культуры. С. В. Акимова прошла большой путь в искусстве. Ее интересная содержательная жизнь, полностью отданная служению передовому искусству, протекала на рубеже двух эпох. Перед ее глазами разворачивались события огромного исторического значения: русско-японская война и революция 1905 года, мировая война 1914 года, Великая Октябрьская революция и гражданская война, строительство социализма в нашей стране, Великая Отечественная война, послевоенные годы. Сталкивались, сменяя друг друга, художественные направления, творческие школы, рождалось и крепло искусство социалистического общества. И все это

Мария Антоновна Крганова окончила Институт благородных девиц в Тифлисе. Оба они владели помимо армянского и русского, французским и грузинским языками. Будучи военным Владимир Николаевич Акимов дослужился до чина генерала. Вместе с тем, как вспоминает С. Акимова, отец ее «пятнадцать лет кряду нес доверенную ему почетную должность директора Оперного казенного театра в Тифлисе». Чрезвычайно занятый служебными делами, В. Н. Акимов мало уделял времени детям. Их воспитанием была в основном занята мать, женщина умная, сердечная, о которой С. В. Акимова всегда вспоминает с большой теплотой и благодарностью. Именно она, в первую очередь, прививала детям трудолюбие, дисциплинированность, любовь к литературе и искусству, руководила их чтением. Впрочем, вся семья Акимовых отличалась большой любовью к искусству, здесь царил культ музыки, постоянно пели, музицировали, посещали концерты и оперные спектакли. И все это, несомненно, оказывало свое воздействие на художественное воспитание детей.

Серьезная, сосредоточенная, пытливая и очень впечатлительная, Соня училась хорошо (в Тифлисской женской гимназии) и разносторонне развивалась, проявляя особый интерес к литературе, театру, музыке. Первые уроки музыки она стала получать в семилетнем возрасте у Жозефины Антоновны Фирсовой, а с девяти лет стала уже выступать на «Музыкальных утрах», си-

стематически проводимых ее учительницей. Позже, в семнадцать лет она стала заниматься в Тифлисском музыкальном училище по классу фортепиано, у преподавателя Матковского. Соня хорошо читала с листа, любила играть в четыре руки или участвовать в камерных ансамблях. Благодаря этому ее музыкальный кругозор, слуховой опыт быстро расширялись, она знакомилась с четырехручными переложениями симфонических произведений Гайдна, Моцарта, Бетховена, Чайковского и других композиторов-классиков, с камерно-инструментальными произведениями Мендельсона, Аренского, Чайковского и других.

С юных лет, не без влияния матери, Соня проявляла интерес к революционно-демократической литературе, читала некоторые работы, статьи Плеханова, Чернышевского, а позже Маркса, Ленина. Ее воспоминания содержат живой, искренний, хотя еще несколько наивный отклик на события русско-японской войны и революции 1905 года.

В 1899 году Соня впервые увидела оперный спектакль. Это был «Евгений Онегин» Чайковского, поставленный в Тифлисском оперном театре. Татьяну пела Пасхалова, Онегина — известный баритон Л. Г. Яковлев. Вскоре в том же театре девушка усышала «Тоску» Пуччини с участием знаменитого Н. Н. Фигнера и «Лоэнгрина» Вагнера, которым дирижировал Л. П. Штейнберг. С этого времени в сознании ее музыка и

«музыкальными университетами», воспитавшими наш слух на образцах высшего мастерства исполнения лучших произведений музыкальной литературы».

В те годы симфоническим оркестром Гевандхауза руководил знаменитый Артур Никиш, выступали такие известные музыканты как пианисты: Артур Шнабель, Рауль Пюньо, Эжен Д'Альбер, Альфред Розенауер; скрипачи: Пабло Сарасате, Ян Кубелик, Франц Крейслер, Эжен Изаи; виолончелисты: Пабло Казальс, Юлиус Кленгель; контрабасист Сергей Кусевицкий, певица Лилли Леман.

Благодаря этим концертам музыкальный кругозор С. Акимовой расширился в огромной мере, а ее художественные критерии стали высокими и строгими.

Не меньшее значение имели для нее и регулярные посещения Лейпцигского оперного театра. «В репертуаре Лейпцигского театра значились все произведения Вагнера, включая «Парсифаля», что дало мне возможность по горячим следам первого моего впечатления (имеется в виду услышанный ею еще в 1906 году в Тифлисе «Лоэнгрин» — ремарка наша — Г. Т.) проверить силу воздействия на меня оперных произведений этого композитора. Первым из них оказалась опера «Тристан и Изольда». Далее она вспоминает, с каким трудом удалось ей достать билет на этот спектакль (на галерку). «Артистов, декорации и сценическое действие я видеть оттуда не могла. Оставалось одно: закрыть

глаза и слушать оркестр и певцов. Выдержав стоя около пяти часов, в духоте, три главнейшие акта, я все же ощутила опьянение от изумительных по красоте нескончаемых потоков гармоний и тончайших музыкальных модуляций. Я, выражаясь фигурально, заболела Вагнером. За три года жизни в Лейпциге я услышала все остальные его оперы. В 1907 году летом я услышала и «Парсифаля» на Вагнеровских празднествах в Байрепте». Увлечение Вагнером уже никогда не покидало С. В. Акимову, и позже, когда она стала известной оперной певицей, «музыкальные драмы» великого бейрейдца стали основой ее репертуара.

С каждым годом С. В. Акимовой становилось все более ясным, что основное ее призвание — пение, оперное искусство. Этому влечению она отдалась со всей силой чувств и своей целеустремленной натуры. В 1911 году она натолкнулась на изданную в 1909 году в Берлине книгу «Мое искусство пения» Лилли Леман, превосходной певицы, которая еще раньше оставила на нее незабываемое впечатление на концертах в Гевандхаузе. Статья ученицей Лилли Леман ей не удалось, но книга этой замечательной певицы сыграла большую роль в ее дальнейшей артистической и педагогической жизни, «В этой книге,— вспоминает она — раскрылся огромный диапазон аналитического мышления и методической направленности на основе личного опыта певца — мастера своего дела».

Вскоре С. В. Акимова возвращается в Россию, в Петербург, и начинает серьезно заниматься вокалом у известной русской оперной певицы Марии Александровны Славинной. Восторженно вспоминает она о своем педагоге как о замечательной певице, подлинном мастере сценического искусства, «великой артистке русской оперной сцены». В творчестве артистки она отмечает светлый интеллект, высокий музыкальный вкус, предельно ясную, четкую лепку роли, скупой внешний жест, безупречную дикцию, выразительную мимику, легкую походку. Для молодой певицы общение и занятие с М. А. Славинной были замечательной школой певческого и сценического мастерства.

Но не только это. Громадное значение для формирования творческой личности С. В. Акимовой имели ее постоянные посещения в Петербурге филармонических концертов, музеев, спектаклей бывшего Александринского театра и, конечно, прежде всего, Марининского оперного театра. Перед молодой певицей раскрывался впервые с такой силой и в такой полноте во многом новый для нее мир русского искусства, русской музыки. Все больше и больше влечет ее к себе та высокая человечность, жизненная правда, та глубокая народность, которые заключены в произведениях Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Римского-Корсакова. Марининский театр, с которым вскоре надолго прочно связалась творческая жизнь С. В. Аки-

мовой, уже в то время по праву считался одним из крупнейших и лучших музыкальных театров мира. На его сцене с громадным успехом выступали такие корифеи русского оперного искусства, как Федор Шаляпин, Мария Славина, Евгения Збруева, Леонид Собинов, Иван Ершов. За пультом продолжал еще стоять замечательный музыкант, опытейший дирижер — вдохновенный, строгий и требовательный Э. Направник.

В записях С. В. Акимовой, относящихся к этому времени, мы читаем: «Мельник, Борис Годунов, Досифей, Иван Грозный — до сегодняшнего дня стоят перед моими глазами. Скульптурная лепка каждого образа, воплощенного Шаляпиным, дышала художественно исторической правдой, а голос его глубоко волновал выразительнейшей и богатейшей палитрой вокально-смысловых интонаций. Тогда же мне довелось впервые увидеть Ромео, Орфея и Лозингринна — Леонида Собинова. Артист, обладавший прелестной сценической внешностью, тонким художественным вкусом и высоким интеллектом, наделял своих героев незабываемым обаянием. Лирическая струя его голоса была им всегда овевана высокой романтикой». И далее она пишет об огромном артистическом диапазоне Ивана Ершова, «адекватного по своей художественной значимости Славинной, Шаляпину и Собинову и о своем впечатлении от исполнения И. Ершовым партий Тангейзера, Зигмунда, Зигфрида, князя Голицына, Тучи, Гришки Кутерьмы и других.

Все это оставляло неизгладимое впечатление на молодую певицу, оказывало большое влияние на всю направленность ее художественного мышления. Не покидало ее увлечение Вагнером, чему, в частности, способствовало ее знакомство с известным театральным и музыкальным критиком В. П. Коломийцевым, и то, что ее первым мужем был один из «неистовых» русских вагнерианцев, А. С. Андриевский, человек разносторонне образованный, слушавший оперы Вагнера не только в Петербурге, но и в Байрейте, Мюнхене, Лейпциге, Дрездене.

Занятия С. В. Акимовой шли настолько успешно, а ее общее развитие проходило столь органично, что уже через три года она получила от известного дирижера Сергея Кусевицкого, предложение выступить в юбилейном концерте, посвященном 100-летию со дня рождения Рихарда Вагнера. Концерт состоялся в феврале 1913 года в зале бывшего Дворянского собрания (теперь Ленинградской Государственной Филармонии). Дирижировал С. А. Кусевицкий. Кроме С. В. Акимовой, исполнившей сцену с женским хором и балладу Сенты из «Летучего голландца», в концерте выступали И. В. Ершов, Г. А. Боссе и А. И. Мозжухин (сцены из «Парсифаля»).

Концерт имел большой успех и пройдя труднейший отбор, в котором участвовало около ста вокалистов, С. В. Акимова уже 20 апреля этого же года удачно

дебютировала на сцене Марининского театра в опере Вагнера «Валкирия», в партии Зиглинды.

Тогда же С. В. Акимова была принята в состав труппы Марининского театра. Благодаря своему таланту, знанию оперной литературы, широкой образованности и колоссальной работоспособности, она быстро и органично вошла в репертуар театра, пела в «Валкирии» с Иваном Ершовым и Фелицией Литвин в «Вертере» — с Леонидом Собиновым и Киприаном Пнотровским, участвовала в спектаклях руководимых Э. Направником и Альбертом Коутсом.

За год до своего дебюта, лето 1912 года С. В. Акимова провела в Тюрингии в Эйзенахе среди памятников средневековой архитектуры. Вспоминая знаменитый замок Вартбург, она пишет: «В этом замке мы увидели знаменитый зал, в котором выступали в XII веке поэты-певцы и памятные места, связанные по народным преданиям с Елизаветой, воспетой Вагнером в его «Тангейзере». Как эта поездка, так и последующая летом 1914 года в Дрезден и Веймар, преследовали цель более углубленной и всесторонней подготовки певицы к исполнению ею партий в вагнеровских операх. В частности, в Веймаре она систематически посещала занятия маститого певца Карла Шайдеманталя, в прошлом, еще при жизни Вагнера, исполнителя ролей Ганса Закса и Парсифаля.

Однако последняя поездка была внезапно прервана

начавшейся войной и лишь с большим трудом, через Стокгольм, Ботнический залив и Финляндию ей чудом удалось добраться до Петербурга.

Говоря о работах С. В. Акимовой последующих лет (до 1917 года), следует кроме уже упоминавшихся, сказать об ее участии в операх «Евгений Онегин» Чайковского (Татьяна), «Галья» Монюшко (Софья), «Измена» Ипполитова-Иванова (царица Зейнаб), «Гибель богов» Вагнера (Гутруна) и других, а также в «Гибели Фауста» Берлиоза (Маргарита), с успехом исполненной в симфоническом концерте 23 марта 1916 года под управлением С. Кусевницкого.

В 1914 году произошло важное событие в личной жизни С. В. Акимовой. Она рассталась с первым мужем и вышла замуж за И. В. Ершова. Вскоре у них родился сын Игорь — ныне один из видных художников Ленинграда. Отношения С. В. Акимовой и И. В. Ершова складывались чрезвычайно интересно; их связывали не только брачные узы, взаимная любовь и уважение, но и подлинное творческое содружество и партнерство в сценической жизни. Достаточно хотя бы вспомнить их совместное участие в исполнении партий: Зиглинда — Зигмунд («Валкирия»), Зигфрид — Брунгильда («Зигфрид»), Тристан — Изольда («Тристан и Изольда»), Эльза — Лоэнгрин («Лоэнгрин»), Елизавета — Тангейзер («Тангейзер»), Дева Феврония — Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже») и т. д.

Революционные события 1917 года С. В. Акимова встретила восторженно, сразу же прямо, честно и безкомпромиссно встала в ряды строителей музыкальной культуры молодой республики. «Мне, с детства воспитанной мудрой матерью в духе глубокого уважения к справедливости и человеческому труду, легко и радостно было и сердцем и умом ринуться навстречу открывающейся новой эре», — вспоминает она. — «Несмотря на исключительно ненастные и суровые годы гражданской войны и связанные с ними экономические затруднения, еле-еле отапливаемые театральные и концертные залы Петрограда все же были открыты для народа — нового еще неискушенного слушателя», — пишет С. В. Акимова. Как пример этому она ссылается, в частности, на исполнение 28 апреля и 12 мая 1918 года в зале Государственной певческой капеллы, под управлением Альберта Коутса, «в память жертв революции», «Реквиема» Моцарта. Среди солистов была и С. В. Акимова. Этот же концерт состоялся 7 ноября 1918 года в знаменитом зале Смольного. Газета «Ленинградская Правда» писала в те дни: «Боевой авангард Октябрьской революции, Петроградский Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов, в присутствии иностранных гостей интернационалистов, с глубоким вниманием прослушал 7 ноября в историческом Смоль-



144604

ном все двенадцать номеров моцартовского «Реквиема». И далее автор подчеркнул, что концерт произвел неизгладимое впечатление на депутатов «Петроградского пролетариата и крестьян», многие из которых «слышали впервые и имя автора и самое произведение»¹.

Имеется еще одна интересная запись С. В. Акимовой, характеризующая своеобразие музыкальной жизни того времени. Касаясь своего участия в концертах, она пишет: «Случалось петь и играть в военных госпиталях, а также выезжать в Кронштадт и Шлиссельбург. Бывало и так, что на окраине города, в наскоро сколоченных и едва крытых холодных сараях с рядами скамеек и небольшим помостом вместо эстрады, на короткий отдых стекались бойцы ближнего фронта гражданской войны. Казалось, что удовлетворить запросы усталых солдат будет трудно, однако же серьезная классическая музыка приходилась им по душе».

С искренним воодушевлением рассказывала С. В. Акимова о музыкальной жизни Петрограда в первые послереволюционные годы, о ее всесторонней демократизации, о новом пролетарском слушателе, пришедшем в театры и концертные залы и об энтузиазме, с которым артисты несли им свое искусство; о холодных неотапливаемых помещениях и горячности восприятия худо-

¹ «Реквием» Моцарта в Смольном. Газ. «Ленинградская Правда». 1918 г. 12 ноября.

жественных произведений¹. И на склоне своих лет любила она вспоминать об участии совместно с И. В. Ершовым в шефских концертах на заводах, фабриках, в воинских частях, на базах Балтфлота и о многом другом, характерном для того времени, когда ленинское — «Искусство принадлежит народу» входило в самую жизнь страны, строящий новое общество. При этом для С. В. Акимовой не было двух искусств — элитарного и общедоступного. Она признавала лишь одно, но подлинно высокое искусство, независимо от того, была ли это опера, симфония или народная песня, бытовой танец. Она была глубоко уверена в том, что настоящее великое искусство дойдет до сердца и неискушенного слушателя. Она уважала его, верила ему и потому была нетерпима к любому снижению уровня художественного творчества и мастерства, к любой небрежности. «Пела ли я Зиглинду или Февронию, песни Мусоргского или романсы Шумана, у меня одно стремление — наиболее полно и выразительно донести содержание этих произведений до слушателя. Высокомерная же мысль, что быть может слушатель не дорос до них и останется к ним глух, никогда не приходила мне в голову. В этом я была солидарна с Иваном Васильевичем», — говорила она². И тут же добавила: «Конечно

¹ Из беседы С. В. Акимовой с автором этой книги.

² Из беседы С. В. Акимовой с автором этой книги.

же это не значит, что определенная подготовка слушателя не имеет никакого значения. Чем выше культура и шире слуховой опыт его, тем большее эстетическое наслаждение получит он. Поэтому, разумеется, очень важна последовательная музыкально-просветительная работа».

Личность Акимовой как человека и художника, певицы и артистки достигает свой полной зрелости и яркого расцвета. Мне посчастливилось видеть и слышать ее на сцене и концертной эстраде, много лет работать вместе с нею в Ленинградской консерватории и даже общаться с нею в домашней обстановке — она не раз бывала в доме моих родителей (одна или с И. В. Ершовым), случалось и мне посещать ее.

Софья Владимировна Акимова была натурой исключительно цельной, прямой, честной до скрупулезности, бескомпромиссной в своих взглядах и принципах. В ее внешнем и внутреннем облике было много обаяния, благородства, артистизма, величия и простоты. Высокая стройная фигура, крупные черты лица, волнистые каштановые волосы, прекрасные выразительные глаза... Она обладала сильным голосом большого диапазона. Не раз определение его вызывало споры; одни считали его — драматическим сопрано, другие же высоким меццо-сопрано. Видный композитор, тонкий знаток музыки, Михаил Фабианович Гнесин писал о прекрасных вокальных данных и исключительной музыкальности

Софии Владимировны Акимовой, о «высокохудожественной индивидуальности ее музыкального воплощения и выдающемся художественном вкусе»¹.

Всегда собранная, одухотворенная, строгая и вместе с тем приветливая, она была словно поднята над «суетой сует», над всем мелким и будничным, и являла собою прекрасный образец истинного служения высокому искусству. Общаясь со многими людьми (коллегами, друзьями, учениками), Софья Владимировна в своих разговорах, беседах неизменно находилась в сфере искусства: музыки, театра, поэзии, живописи. И тут же надо подчеркнуть, что она придавала искусству высокое этическое, общественно-воспитательное значение. Для нее оно никогда не было эстетизированной абстракцией, «искусством ради искусства», а всегда было неотрывно от самой жизни, отражая в себе судьбы, боления, мысли и чувства горести и радости, социальную и нравственную проблематику, тончайшие нюансы человеческой психики. Все это, конечно, находило отражение и в ее исполнительском стиле, как оперном, так и камерном. Деятельность С. В. Акимовой приобретает все более широкий, осмысленный и целенаправленный характер и развивается в трех направлениях.

Одно из них связано с Мариинским театром. Друг

¹ Гнесин М. Вечер песни С. В. Акимовой. Газ. «Вечерние огни». Петроград. 1918 г. 11 апреля.

за другом следуют исполненные ею роли в оперных спектаклях. Музыкально-сценические образы, созданные С. В. Акимовой, отличались глубиной, выразительностью, большим накалом страстей и драматизмом. Это были цельные, обобщенные и в то же время жизненно-конкретные человеческие характеры. В них также все было чуточку «на котурнах» (ничего мелкого, излишне детализированного) и отличалось «крупным штрихом». В этом сказывалась и собственная артистическая натура певицы и, быть может, также постоянное творческое общение с великим русским певцом И. В. Ершовым, огненный темперамент, подлинный артистизм и романтическая патетика которого были хорошо известны его современникам.

Действительно, Иван Васильевич Ершов оставлял всегда неизгладимое впечатление, причем не только на сцене, но и в жизни. Это был большой артист, актер по призванию. Театральность в самом высоком смысле этого слова ощущалась во всем, что было связано с ним: в его фигуре, позах, мимике и речи, и конечно же, в его музыкальности, манере интонационного выражения. Он был гениальным оперным певцом, обладавшим необычайно своеобразным героико-драматическим тенором и замечательным режиссером, сыгравшим, в частности, большую роль в работе Оперной студии Ленинградской консерватории. Каждому, кому посчастливилось видеть его на сцене, никогда не забыть этого.

Помню, с каким огромным воодушевлением и романтической приподнятостью, лирической наполненностью исполнял он роль Зигмунда. А с какой молодой жизнеутверждающей силой, увлеченностью, проводил он сцены «ковки меча» или «идиллии» («Зигфрид»). Буквально потряс он аудиторию исполнением Гришки Кутерьмы («Сказание о невидимом граде Китеже»), создав необычайно впечатляющий сложный и противоречивый образ... Как уже говорилось, С. В. Акимова была супругой и постоянной партнершей по оперной сцене И. В. Ершова.

За годы работы в Марининском, а позже в Государственном Академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова, С. В. Акимова создала целую галерею вокально-сценических образов. Она, безусловно, была одной из лучших в России исполнительниц главных партий в операх Вагнера: Елизаветы в «Тангейзере», Эльзы в «Лоэнгрине», Зиглинды в «Валкирии», Брунгильды в «Зигфриде». А к этому надо еще прибавить участие в концертном исполнении Сенты («Летучий голландец» и Изольды в «Тристане и Изольде».

Вот что писал, например, известный музыкальный критик В. Г. Каратыгин об акимовской Зиглинде: «Превосходен Ершов — Зигмунд, и еще интереснее Акимова — Зиглинда. Владея богатым голосом, искусно распоряжаясь разнообразными оттенками силы тембра, экспрессии, сочетая обдуманное и прочувствованное

ление с отлично разработанной сценической игрой, горячей, жизненной, нервной, Акимова создает музыкально-драматический тип, чрезвычайно цельный и рельефный...»¹.

В этом же духе писал об акимовской Зиглинде и В. Коломийцев: «Каждая фраза партии не только до дна продумана и прочувствована талантливой артисткой, но и мастерски соразмерена с каждым движением и жестом, с каждым штрихом оркестра, словом — с музыкально-сценическим целым. В результате — живой, трогательный, прекрасный образ, благородная простота которого запечатлевается в памяти»².

Певица умела передавать внутреннюю жизнь художественного образа в единстве его интонационного, сценического, пластического воплощения, достигая «симфонизма» в его развитии. Очень показательны в этом отношении были конечно Вагнеровские музыкальные драмы с их активной симфонической драматургией. С. В. Акимова действительно раскрывала музыкальную жизнь образа, показывала сложный процесс интонационного развития и роста, например, вокальных образов Зиглинды или Брунгильды, доводя их до силь-

¹ Каратыгин В., Мариинский театр. «Валкирия». Газ. «Наш век». Петроград. 1918. 28 апреля.

² Коломийцев В., Реставрация «Валкирии». Газ. «Новый день», 15 апреля 1918.

нейших кульминаций. Особенно запомнилась насыщенная глубоким философским содержанием и полная романтической восторженности, страсти и тревоги знаменитая сцена встречи Зиглинды и Зигмунда.

Как талантливая, серьезная оперная певица, С. В. Акимова, естественно, свободно владела искусством синтеза музыки и драматического действия, вокального интонирования и драматического поведения, прекрасно понимала, что столь важный и необходимый компонент актерского мастерства как сценическое перевоплощение в опере обязательно должен сочетаться с культурой интонационного, вокального перевоплощения. «Иначе невозможно достигнуть индивидуальной типичности образа и все исполняемые артистом герои будут на одно лицо, невзирая на различия в эпохах, сюжетах, в жанрах произведения, в декорациях, костюмах,— говорила Софья Владимировна Акимова¹. Она понимала, что интонационное перевоплощение дает возможность именно в музыкальной интонации, в пении (это имеет первостепенное значение в опере) передать характерные черты, социальную, историческую, психологическую конкретность героя, раскрыть живой человеческий характер.

И современники помнят, как отличалось у С. В.

¹ Из беседы С. В. Акимовой с автором этой книги.

Акимовой не только общее сценическое поведение, но и сам характер вокального интонирования, пения, произнесение фраз и т. д. в различных операх. Так, например, драматическая патетика интонаций в вагнеровском «Кольце Нибелунгов» сменялась исключительной простотой и задушевностью произнесения каждой фразы, проникновенной русской песенностью при исполнении «Сказания о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова, или, наоборот, острогротесковой причудливой декламационно-мелодической «графикой» в прокофьевской комической опере «Любовь к трем апельсинам» или повышенной экспрессивной выразительностью в Берговском «Воццеке».

А сколь различны были в исполнении С. В. Акимовой: донна Анна (в «Каменном госте» Даргомыжского) и Зейнаб (в «Измене» Ипполитова-Иванова), Тамара (в «Демоне» А. Рубинштейна) и Марина Мнишек (в «Борисе Годунове» Мусоргского), Маргарита (в «Мефистофеле» Бойто) и Татьяна (в «Евгении Онегине» Чайковского). Кстати, партия Марины Мнишек была одна из любимых С. В. Акимовой. В исполнение сцены в Сандомирском замке певица вкладывала большой психологический смысл и обнаруживала глубокое понимание ее драматургического значения. Интересно привести ее собственные слова об этой картине. Она пишет о том, что именно здесь раскрывается честолобивый замысел Марины Мнишек, переданный Мусорг-

ским пульсациями чванливо-задорной мазурки в «монолог» Марины! Последний предвещает тактику и стратегию Марины на ее же назначенном свидании «в саду, у фонтана». Причудливость иронических, даже дерзких интонаций Марины на капризно сменяющихся острых ритмах мазурки, внезапно переключается в «преувеличенно певучее *cantabile*» и заканчивается на кульминации коленопреклонением перед «наследником престола!».

Охотно бралась С. В. Акимова за совершенно новые произведения, являясь одной из их первых исполнительниц. Это, в частности, были сложные в интонационном и сценическом отношении новые оперы, поставленные впервые в России — «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева (Фата Моргана), «Воццек» Альбана Берга (Мари), «Дальний звон» Шрекера (Грета).

Но, пожалуй, высшим достижением С. В. Акимовой в ее оперно-исполнительской деятельности явилась Дева Феврония в «Сказании о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова. Эта опера шла в Государственном театре оперы и балета им. С. М. Кирова и пользовалась колоссальным успехом. Дирижировали А. Коутс и В. Дранишников. В главных ролях выступали С. В. Акимова и И. В. Ершов, составившие замечательный музыкальный и сценический ансамбль.

Вот замечательный пример той громадной творческой работы, которую проводила С. В. Акимова, под-

готовлявая ту или иную роль прежде чем вынести ее на сцену. Она знакомилась со старинными русскими обрядами, манерами, костюмами с изображением русских людей, особенно женщин, на иконах, картинах старых мастеров (Рублева и других), с церковной и светской архитектурой тех времен, со всем, что было известно о Китеже и легендах о нем, о татарском нашествии и героизме русских людей. Благодаря этому она действительно по-настоящему вживалась в образ, добивалась истинно художественного сценического и интонационного перевоплощения, постигая черты внешнего и внутреннего облика своей героини. И, действительно, за ее Девой Февронией вставала целая эпоха с историческими потрясениями, катаклизмами, с философией и представлениями народа, с его нравственными идеалами. Удивительная историческая конкретность, достоверность и вместе с тем широта обобщений, доведенная почти до значения символа. Какая человечность раскрывалась в образе Февронии-Акимовой, какая духовная чистота, жертвенная сподвижническая сила сострадания. И здесь голос певицы окрашивался в какие-то новые, не встречавшиеся еще ни в одной ее партии, краски удивительной нежности, сердечности, трогательной задушевности и вместе с тем доходившей иногда до подлинного трагизма.

С. В. Акимова создавала истинно народный образ трогавший, захватывавший, и потрясавший своим глу-

боким вдохновением и драматизмом. И он был отмечен высокой оценкой общественности и прессы. В частности, сын композитора, создателя оперы, Андрей Николаевич Римский-Корсаков поместил в газете большую рецензию на этот спектакль, где писал о С. В. Акимовой следующее: «Эта на редкость тонкая и умная артистка не только в вокальном отношении чудесно справилась со своей ролью, но и вдохнула в сценический образ Февронии подлинную жизнь, подкупающую простоту, бесконечную трогательность, обаяние и силу чувств (потрясающее впечатление от плача в сцене с татарами)»¹.

* * *

Много сил, внимания, времени, много творческих раздумий и знаний отдавала С. В. Акимова и другой области музыкального исполнительства — камерной. Талантливая певица, глубокий серьезный музыкант, она и в этой области предъявляла к себе такие же высокие требования, как и в оперном искусстве. У нее почти никогда не было «проходных» концертов, программ. Каждая из них имела свою идейно-тематическую, жан-

¹ Римский-Корсаков А., Возобновление «Сказания о граде Китеже». Газ. «Красная газета» (вечерн. вып.), Ленинград, 1926 г., 24 января.

ровую направленность, свою «драматургию» и привлекала внимание серьезным и тщательным отбором материала. Здесь певице помогали отличный музыкальный вкус, ясность и строгость эстетических критериев, широкая образованность и прекрасное знание музыкальной литературы и поэзии. Каждому выступлению С. В. Акимовой в камерном концерте, каждому ее Liedabend'у предшествовала громадная работа над музыкальным и поэтическим текстом, над постижением содержания, стиля, характера каждого исполняемого произведения в отдельности и всей программы полностью. Работа над вокальной стороной всегда сочеталась вдумчивым, с требовательным отношением к выразительному донесению слова. Вообще проблеме взаимодействия музыки и текста, психологически осмысленных музыкальных и речевых интонаций Софья Акимова придавала громадное значение. И это всегда ощущалось в ее исполнении. Как при исполнении оперных партий, так и здесь в работе над камерным репертуаром, С. В. Акимова обращала большое внимание на задачи, связанные с «интонационным перевоплощением», в зависимости от образного содержания и характера исполняемого произведения. И диапазон этих перевоплощений был действительно огромен, если учесть, что она пела Мусоргского и Равеля, Бетховена и Дебюсси, старых мастеров и советских композиторов.

Камерные концерты С. В. Акимовой были событием

в музыкальной жизни Ленинграда; на них всегда было много народа. Аудитория включала самых тонких ценителей и знатоков камерной вокальной музыки. Привлекали и мастерство певицы, и всегда интересно составленная программа. Кстати, камерный репертуар С. В. Акимовой, поражающий своим богатством и разнообразием, содержал, как правило, произведения высокой художественной ценности. Он включал песни, романсы, арии, вокальные циклы Глинки, Даргомыжского, Бородина, А. Рубинштейна, Мусоргского, Римского-Корсакова, Балакирева, Чайковского, Танеева, Рахманинова, Метнера, Стравинского, Баха, Генделя, Глюка, Бетховена, Шумана, Шуберта, Листа, Грига, Брамса, Рихарда Штрауса, Ризети, Дебюсси, Равеля и других.

Неизгладимое впечатление оставляло ее исполнение вокальных циклов: Мусоргского «Без солнца», Шумана — «Жизнь и любовь женщины», Гуго Вольфа на слова Мёрике.

С. В. Акимова по праву считалась одной из первых и наиболее активных пропагандисток советского музыкального творчества. Неслучайно, что еще в 1935 году она была отмечена премией на конкурсе исполнителей советской музыки. Часто исполняла она вокальные произведения советских композиторов, представителей различных поколений, различных национальных культур. Среди них произведения М. Гнесина, М. Штейнберга,

А. Александрова, А. Спендиарова, З. Палиашвили, Ю. Свиридова, А. Животова, Т. Хренникова и других.

Составленный С. В. Акимовой список исполненных ею произведений поражает огромным количеством названий — более шестисот¹, и свидетельствует о тщательности отбора и безукоризненном вкусе исполнительницы.

С волнением вспоминает Софья Владимировна Акимова о своем исполнении произведений армянских композиторов: глубокого, неповторимо самобытного Комитаса, сверкающего красочностью Романоса Меликяна, поэтичного Спендиарова. «Я мысленно уносилась на Кавказ, где прошли мои юные годы,— говорила она мечтательно,— в далекую и манящую меня всегда прекрасную родину моих предков — Армению».

Софья Владимировна рассказывала мне о том, что живя почти полвека в городе на Неве, она постоянно интересовалась жизнью Армении, много читала исторической и художественной литературы, связанной с этой страной, смотрела кинофильмы о ней, знакомилась с ее музыкой. Она говорила и о том, что в 1926 или в 1927 году, во время своего пребывания в Ленинграде, Александр Афанасьевич Спендиаров специально посетил ее и просил принять участие в создании спектакля по его опере «Алмаст», который, как он надеялся, будет скоро

¹ См. список произведений, приложенный в конце книги.



Шарлотта («Вертер»).

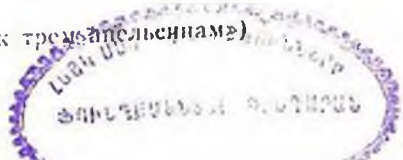




Зигмунд — И. Ершов, Зигмунда — С. Акимова



Фата Моргана («Любовь к трехцарельщинам»)





Феврония («Сказание о невидимом граде Китеже»)

осуществлен. «Желание увидеть свою оперу на сцене волновало его чрезвычайно — говорила она, — и он предполагал, что я смогу стать первой исполнительницей роли Алмаст. Это почетное предложение было мне очень приятно; я знала и ценила А. А. Спендиарова как высокоталантливого композитора. И партия Алмаст представлялась мне очень интересной как в музыкальном, так и драматическом отношении. Однако, ознакомившись с партитурой я убедилась, что, к сожалению, мой голос не подходил для нее. Через несколько лет, уже после преждевременной кончины А. А. Спендиарова, опера была поставлена в Москве в филiale Большого театра Союза СССР и в роли Алмаст отлично выступила М. П. Максакова. Позже же эту роль превосходно исполняла талантливая Т. Т. Сазандарян на сцене Ереванского театра оперы и балета им. Спендиарова».

С. В. Акимова любила слушать рассказы об Армениии, о многовековой истории, величественной природе, своеобразнейшей и высокоодухотворенной художественной культуре. Среди ее друзей, коллег, с которыми она общалась, было немало армян. Мы уже говорили о ее знакомстве с Н. Папаян, Тэрян-Коргановой, А. Даниелян. В Ленинградской консерватории она встречалась с профессорами Ноанесом Романовичем Налбандианом — известном скрипачом, в прошлом учеником знаменитого Ауэра; Ольгой Калантаровной Калантаро-

вой, руководившей специальным классом фортепиано, Христофором Степановичем Кушнareвым — видным композитором и теоретиком музыки. Позже с живым вниманием и искренней заинтересованностью следила она за творческим ростом и успехами талантливого А. Ш. Мелик-Пашаева, которого знала еще с тех пор, когда он был студентом Ленинградской консерватории и дирижировал в Оперной студии, замечательных вокалистов Зары Долухановой и Павла Лисициана, Гоар Гаспарян, композитора и пианиста Александра Долуханяна. Не раз и в беседах со мной Софья Владимировна восторженно отзывалась об их прекрасном искусстве. В последние годы жизни Софья Владимировна встречалась с писателем и журналистом Ашотом Арзуманяном, явившимся одним из инициаторов написания ею книги «Из воспоминаний».

Как в оперном, так и в камерном исполнительском искусстве Софьи Владимировны Акимовой прежде всего следует отметить непрерывное совершенствование мастерства, неутомимый труд над расширением репертуара. Весь творческий труд певицы был отмечен стремлением к передаче «правды в звуках», к наиболее убедительному и полному раскрытию идейно-художественного замысла, образного содержания того или иного произведения. Все было подчинено этой высшей задаче музыкального исполнительства. Она не признавала никакого «коккетства» звуком, никакой самодовлеющей

виртуозности и, наоборот, придавала чрезвычайно большое значение психологической оправданности, образной выразительности произнесения каждой музыкальной фразы, каждого интонационного оборота.

Для того чтобы хоть отчасти представить себе подход С. В. Акимовой к составлению программы своих камерно-вокальных концертов, о ее принципах отбора произведений, небезынтересно привести ее следующие высказывания: «Отбирая произведения для своих концертов, я всегда старалась исходить из того, чтобы они имели какую-либо внутреннюю связь, по принципу контраста или единства содержания и художественной формы»¹. Вспоминая о своем первом камерном концерте и его программе, состоящей из таких контрастирующих произведений Мусоргского, как «Ночь», «Где ты, звездочка», «Забытый» и цикла «Без солнца», она пишет о том, что ее увлек «искус преодоления творческих переключений одного музыкального образа в другой, абсолютно противоположный предыдущему». «При составлении программы я ставила перед собою непрерывным условием включения в нее лишь тех произведений, которых я еще не слыхала в интерпретации других певцов. В этом заключалось лишь неумолимое желание себя испытать в абсолютно самостоятельном прочтении композитора. Я навсегда отказалась от ис-

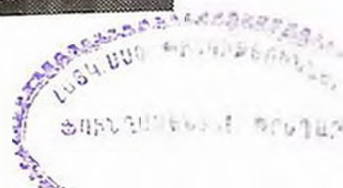
¹ Из беседы С. В. Акимовой с автором данной книги.

полнения цикла «Пляски смерти» Мусоргского, который неотступно звучал в моих ушах постоянно в интонациях и в голосовых красках Ивана Васильевича Ершова». Позднее она дополнила репертуар «еще более контрастирующими зарисовками Мусоргского», такими как «Гопак», «Еврейская песня», «Горними тихо летела душа небесная», «Сиротка». И для передачи каждой из этих песен певица искала особой, соответствующей окраски голоса, характера интонирования. Так, например, она рассказывала об утомительной работе для нахождения при исполнении «Сиротки» соответствующего колорита и интонирования звука-речи голодного, холодного нищего подростка».

Признанная оперная певица, прекрасно ощущающая природу синтетического искусства с его богатейшими выразительными возможностями, С. В. Акимова относилась к искусству камерного исполнения с большой любовью, уважением, с пониманием всей ответственности артиста, перед которым стоят задачи преодоления трудностей, диктуемых этим жанром. «Учитывая, что зрение и слух присутствующей в зале публики направлены, как в некий фокус, целиком на одного певца, легко ведь и оробеть! Действительно, ни декораций, ни костюма, ни грима, ни хора, ни оркестра, ни дирижера, попеременно отвлекающих внимание зала от артиста,— и некуда, и не за кем тут ему скрыться и всякое то лыко ему в строку»,— пишет она.



Грета («Дальний звон»)





С. В. Акимова и Н. В. Еришов с учениками



С. В. Акимова и Н. В. Ернов с сыном Игорем.



С. В. Акимова.

Но опасения С. В. Акимовой были напрасны. Уже с самого начала своих выступлений в качестве камерной певицы, она сразу же свободно овладевала слушателем, заполняла собою эмоциональную и звуковую атмосферу зала. Правда, особенно в первые годы, в ее камерном исполнении ощущались порою масштабы, напоминавшие оперные. Так, например, известный музыкальный критик и тонкий музыкант В. Каратыгин писал в своей рецензии после одного из ее первых концертов, заключавшего произведения Бетховена, Шуберта, Шумана, Брамса, Вагнера и Гуго Вольфа, следующее: «Все у этой певицы, впервые выступившей с самостоятельным концертом, сильное, крупное, прочное. Голос — редой силы и блеска. Внезапное форте верхних нот ее мощного сопрано дает звучность ослепительную, потрясающую, способную заставить слушателя вздрогнуть. Темперамент — мало сказать пылкий, прямо вулканический. Экспрессия достигает поразительной рельефности»¹.

Другой критик — видный композитор и строгий ценитель искусства, М. Ф. Гнесин, так же в рецензии о том же концерте подчеркивает, что у С. В. Акимовой сочетаются «прекрасные чисто вокальные данные, исключительная музыкальность, умение проникнуться тек-

¹ Каратыгин В., Концерт С. В. Акимовой. Газ. «Наш век». 1918, 10/23 февраля.

обеспечены самыми взыскательными слушателями, главным образом из среды профессоров, педагогов и студентов. К шести часам вечера они непосредственно из своих классов в верхних одеждах поднимались в третий этаж — в Малый Зал».

Особенно близким было творческое содружество С. В. Акимовой с талантливой пианисткой и тонким музыкантом Ириной Сергеевной Миклашевской, с которой она нередко выступала в концертах. «Ирина Сергеевна Миклашевская, — вспоминает С. В. Акимова, — как яркий интерпретатор французских импрессионистов, способствовала и моему увлечению последними. Благодаря моему пониманию французского языка, а также и свободному им владению, я могла расслышать изысканность звуковой живописи Клода Дебюсси и тончайшую затушеванность его музыкально-поэтических излияний. В музыке Мориса Равеля, особенно в его обработках народных песен, слышались и виделись, как в живописи маслом писанные, сочные колористические звучания. Особенно заманчивыми показались мне ослепительные звуковые краски и причудливые ритмы в «Шехерезаде». Это произведение, состоящее из трех поэм («Азия», «Волшебная флейта» и «Равнодушный») в нашем исполнении прозвучало в Петрограде 27 июня 1919 года впервые. Мне же несколько позднее довелось снова исполнить «Шехерезаду», но уже с оркестром под дири-

жерством Альберта Коутса в Большом зале Ленинградской Филармонии».

В замечательном Большом зале Ленинградской Филармонии и зале Капеллы С. В. Акимова выступала не раз, принимая участие в исполнении таких шедевров мировой музыкальной классики, как «Тристан и Изольда» Вагнера — 10 ноября 1922 года и 16 апреля 1924 года под управлением Эмиля Купера и 12 ноября 1938 года под управлением Фрица Штидри, «Страсти по Матвею» Баха, «Реквием» Моцарта, «Самсон и Далила» Генделя, «Рай и Пери» Шумана под управлением Михаила Климова, «Осуждение Фауста» Берлиоза.



Начиная с 1919 года большое место в жизни С. В. Акимовой заняла педагогическая деятельность, протекавшая в основном в Ленинградской Государственной Консерватории, где она проработала многие годы.

Вступив в состав педагогов старейшего русского ВУЗа, одного из крупнейших очагов культуры, Софья Владимировна сразу же создала и всю честь, выпавшую на ее долю и величайшую ответственность, встававшую перед нею. Ведь это та самая консерватория, которую окончили Чайковский, Прокофьев, Мясковский, Шостакович, где трудились, приумножая славу отечественного искусства А. Рубинштейн, А. Лядов, А. Глазунов,

Л. Ауэр, А. Есипова. Конечно, как певице, особенно дороги были ей традиции вокального искусства.

«Целая галерея вокалистов, украсивших сцены оперных театров не только России, но и за ее рубежом, были выпестованы такими крупными музыкантами-певцами, как профессора С. И. Габель (бас — ученик Камилло Эверарди), Н. А. Ирецкая (сопрано — ученица Генриетты Ниссен-Саломон) и К. Л. Ферни-Джеральдони (скрипачка и певица — ученица Вареза) — вспоминает С. В. Акимова. — Ценнейший педагогический опыт, накопленный в учебных аудиториях этих маститых Учителей, был недоступен для глаза и ушей такого молодого и неопытного педагога, каким была я в то время...». Далее, она говорит о всей творческой атмосфере в вокальных классах тех лет, несмотря на суровые условия быта и холод, царивший в здании консерватории, вспоминает о талантливых молодых вокалистах-студентах. «К примеру, — пишет она, — не забыть мне блестящих достижений Айкануш Багдасаровны Даниэлян, завершившей свое образование в 1920 году по классу Н. А. Ирецы, и ее настоящий триумф на выпускном экзамене в Малом Зале Консерватории».

В Консерватории Софья Владимировна вела специальный класс пения, некоторое время была деканом вокального факультета и заведующей вокальной кафедрой. В 1934 году она была утверждена в звании профессора.

Известная певица, обладавшая хорошей школой и большим опытом работы в оперном театре и на концертной эстраде, С. В. Акимова, естественно, имела многое, чем могла делиться с молодежью, что могла передать и передавала своим ученикам. Но, вместе с тем, и не ограничивалась лишь этим. Она сама специально углубилась в изучение и разработку самых различных вопросов вокальной методики, педагогики. Ее интересовали разные аспекты этих проблем: физиологический, акустический, психологический и т. д.

Исключительно строгая, требовательная, не только к своим ученикам, но и к себе самой, С. В. Акимова постоянно работала над совершенствованием своей вокальной школы и ее методической основы. Показательно, например, то, что уже завоевав прочное положение и авторитет одного из ведущих преподавателей пения в Ленинградской Консерватории, она в 1924 году на несколько лет оставляет свою педагогическую работу, чтобы овладеть показавшейся ей новой и перспективной вокальной школой С. И. Мирович. И лишь досконально изучив ее, проверив на себе и соотнеся со своими собственными методическими установками, она вернулась к педагогической деятельности в Ленинградскую Консерваторию.

Великая Отечественная война застала С. В. Акимову в Ленинграде на посту профессора и заведующего вокальной кафедрой Ленинградской Консерватории. С огромной выдержкой, с полным сознанием своего патриотического долга встретила она страшную весть о вероломном вторжении вражеских полчищ на нашу родную землю. Фронт приближался к прекрасному городу на Неве, воспетому поэтами. Невиданные бедствия и испытания обрушились на него. Длительная осада, непрерывные обстрелы из дальнобойных орудий, воздушные налеты. Исканали все запасы продовольствия, топлива, питьевой воды, возникали пожары, рушились здания, тысячами гибли люди. Но город-герой выстоял, изумив весь мир стойкостью, мужеством, героизмом и овеяв себя немеркнушей славой. С первых же дней войны С. В. Акимова, как и большинство ленинградцев, оставалась на своем служебном посту и участвовала в оборонных работах.

По решению Советского правительства, Ленинградская Консерватория вместе с рядом промышленных объектов, имевших оборонное значение и крупнейшими очагами культуры, была эвакуирована из осажденного города в Узбекистан, в Ташкент. Среди пустившихся в этот дальний путь, были и Софья Владимировна Акимова, и Иван Васильевич Ершов.

Пребывание Ленинградской Консерватории в Узбекистане было связано с активной учебной, научно-методической, просветительской и шефской работой. Большое участие в этой работе принимала и Софья Владимировна. Она выступала в шефских концертах в воинских частях, госпиталях, на заводах и в колхозах, входила в состав комиссии по квалификации артистов театров. Софья Владимировна Акимова руководила кафедрой, вела занятия со студентами и аспирантами, оказывала, вместе с другими своими коллегами методическую помощь музыкальным учебным заведениям Ташкента.

Вспоминая о своем пребывании в Ташкенте, С. В. Акимова пишет о тех переживаниях, которые были связаны с болезнью Ивана Васильевича Ершова и сыновей Игоря брюшным тифом. «Я получила письмо из Армении от профессора Константина Соломоновича Сараджева — директора Ереванской Консерватории, до слуха которого дошла ложная весть о смерти Ивана Васильевича, почему вместе с выражением мне глубокого соболезнования, Константин Соломонович приглашал меня перенести мою педагогическую деятельность в Ереван, где гарантировал мне для жизни и работы самые лучшие условия. К счастью, Иван Васильевич был жив и душой был готов к работе. Со своей стороны я глубоко поблагодарила Константина Соломоновича за исключительную его чуткость ко мне, как к ар-

мянке, выражение заботы обо мне, как к человеку и уважения, как к профессору». Но не долго прожил И. В. Ершов. В 1943 году С. В. Акимовой пришлось перенести тяжелую утрату. Любимого мужа и великого артиста не стало!

В августе 1944 года Ленинградская Консерватория возвращалась после прорыва блокады в родной город. Общественность Ташкента тепло провожала ее. Ряд работников Консерватории был награжден, в том числе и С. В. Акимова была удостоена звания заслуженной артистки Узбекской ССР.

Великая Отечественная война закончилась великой победой советского народа. Залечивались тяжелые раны, нанесенные войной, восстанавливались города и села. Налаживалась мирная жизнь в стране. С большим волнением рассказывала С. В. Акимова о возвращении в Ленинград — город-герой, несший еще тяжелые следы многомесячной блокады и осады.

Возвратившись в Ленинград, Консерватория быстро налаживала нормальную учебную и научно-методическую жизнь. Немалую роль в этом сыграла и С. В. Акимова как профессор, заведующая кафедрой и декан вокального факультета. Кроме обычных занятий по специальности, С. В. Акимова ведет специально разработанный ею курс вокальной методики, осуществляет ряд научных работ, активно участвует в общественной жизни Консерватории.

Свой огромный творческий опыт, свои многолетние раздумья об особенностях, природе и возможностях вокального искусства, София Владимировна неутомимо, на протяжении многих лет, передавала молодым певицам и певцам. Вокальная педагогика была ее вторым призванием. Много времени, сил, внимания уделяла она вопросам методики и научного обоснования преподавания вокального мастерства, постановке голоса и т. п. Многочисленные методические записки, сообщения, доклады С. В. Акимовой должны стать объектом специального изучения. Молодые педагоги-вокалисты найдут в них для себя немало ценного и полезного. Ее класс был одним из лучших в Ленинградской Консерватории. С. В. Акимова подготовила большое число оперных, камерных певиц и певцов, вокалистов-педагогов, успешно работающих в оперных театрах, концертных организациях, в консерваториях и других музыкальных учебных заведениях нашей страны. Среди них Т. Н. Лаврова, В. Н. Кудрявцева, М. А. Лейбович, М. А. Довенман, Н. М. Сердечкова, О. Пядышева, Е. П. Андреева и другие.

Как выдающаяся певица и опытный педагог, как человек замечательных личных качеств, Софья Владимировна пользовалась любовью и уважением своих коллег, учеников, друзей, всех, кто общался с ней. Ее ближайшая ученица, ныне народная артистка РСФСР, профессор Т. Н. Лаврова, пишет в своих воспомина-

ниях, что день поступления ее в класс С. В. Акимовой был «счастливым», что с тех пор она « всю свою творческую жизнь связала со своим профессором — человеком редкой души и честности». Далее, продолжает она, «Софья Владимировна учила нас не только вокальной технике, но и умению правильно понять замысел композитора... Оберегала нас она от искажения стиля, приучала к серьезному и глубокому проникновению в сущность музыкального произведения»¹.

О высоких человеческих, гражданских качествах С. В. Акимовой писала и газета «Музыкальные кадры»: «Софья Владимировна была замечательным коммунистом, всю жизнь прожившим в постоянной строгости к себе, требовательным и безгранично чистым в трудовой и общественной деятельности. Жизненный путь Софьи Владимировны, ее личность и деятельность, должны быть высоким примером всему молодому поколению, вступающему на путь искусства»².

С. В. Акимова прожила долгую жизнь. Скончалась она в 1972 году в 85-летнем возрасте, после тяжелой болезни. Но до последних дней своей жизни она жила всеми интересами нашей страны, советской музыкаль-

¹ Лаврова Т., Они озаряли 'нашу жизнь. Сб. «Ленинградская Консерватория в воспоминаниях». Л., 1962, с. 352—353.

² Большой путь. Газ. «Музыкальные кадры». Л., 1962, 12 апреля.

ной культуры, вокального искусства. Она постоянно встречалась со своими бывшими учениками. Много внимания уделяла она увековечиванию памяти И. В. Ершова. Ею была составлена книга «Иван Васильевич Ершов» («Искусство», Л., 1966). По ее инициативе и при ее участии началась подготовка к изданию и второй книги о И. В. Ершове. Наконец, с большим увлечением работала она над рукописью своей книги «Из воспоминаний», несомненно, представляющей значительный интерес для читателя.

Творческую, артистическую, педагогическую деятельность С. В. Акимова всегда органично сочетала с большой общественной работой. Как уже говорилось, в 1945 году она была принята в ряды КПСС и неизменно с достоинством несла высокое звание Коммуниста.

Очерк жизни и творчества С. В. Акимовой хочется закончить словами ее учеников, писавших о ее «замечательных качествах человека большой, чистой совести, путь которого служит для нас примером неустанного труда, постоянной творческой устремленности к совершенствованию»¹.

¹ Большой путь. Газ. «Музыкальные кадры». Л., 1962, 12 апреля.

ОСНОВНОЙ РЕПЕРТУАР С. В. АКИМОВОЙ¹

ОПЕРНЫЕ ПАРТИИ

| | | | |
|--|---|--------|--------------|
| А. Даргомыжский — «Каменный гость» | — | партия | Донны Анны |
| А. Рубинштейн — «Демон» | — | » | Тамары |
| С. Монюшко — «Галька» | — | » | Софии |
| Р. Вагнер — «Валкирия» | — | » | Зиглинды |
| » — «Зигфрид» | — | » | Брунгильды |
| » — «Тангейзер» | — | » | Елисаветы |
| » — «Лоэнгрин» | — | » | Эльзы |
| П. Чайковский — «Евгений Онегин» | — | » | Татьяны |
| М. Мусоргский — «Борис Годунов» | — | » | Марины |
| Н. Римский-Корсаков — «Сказание о граде Китеже» | — | » | Февронии |
| С. Прокофьев — «Любовь к трем апельсинам» | — | » | Фата-Морганы |
| Ф. Шрекер — «Дальний звон» | — | » | Греты |
| А. Берг — «Вощек» | — | » | Мари |

КАНТАТЫ, ОРАТОРИИ, АРИИ

- К. Монтеверди — „*Lasclate mi morir*“
 Д. Кариссими — ария „*Vittoria, vittoria*“
 Д. Стефано — Концерт для голоса с гитарой и виолончелью.
 П. Чести — ария „*Tu mancavi*“

¹ Составлен на основе материалов и записей С. В. Акимовой. с сохранением ее названий и порядка чередования).

- Б. Пасквини — ария из кантаты «Эрминия» для голоса, дзук скрипок, виолончели и клавесина.
- Ж. Б. Люлли — ария из оп. «Армида».
- А. Скарлатти — ария для голоса, виолы д'аморе и клавесина.
- Б. Марчелло — ария „*Quella fiamma*“
- Д. Перголези — ария „*Pre giorni senche Nina*“
- А. Страделла — ария „*Pieta signore*“
- Д. Мартини — ария „*Plaisir d'amour*“
- И. С. Бах — «Страсти по Матвею» — партия сопрано.
- Ж. Б. Рамо — ария из оперы «Кастор и Поллукс».
- Г. Гендель — речитатив Илария из оп. «Ринальдо».
- Г. Гендель — оратория «Самсон и Далила» — партия Далилы.
- Г. Гендель — кантата «Праздник Александра» — свадебная песня.
- Г. Гендель — ария Клеопатры из оп. «Юлий Цезарь».
- В. А. Моцарт — «Реквием».
- В. А. Моцарт — речитатив и ария графини из оп. «Свадьба Фигаро».
- К. В. Глюк — ария Альцестры из оп. «Альцеста».
- К. В. Глюк — ария Эвридики из оп. «Орфей».
- Л. Бетховен — ария Леоноры из оп. «Фиделио».
- Л. Бетховен — концертная ария „*Ah! parldo*“
- Р. Шуман — «Рай и Пери».
- К. Вебер — ария Агаты из оп. «Волшебный стрелок».
- Г. Берлиоз — «Гибель Фауста».
- Г. Берлиоз — „*La captive*“
- Р. Вагнер — сцена с хором и баллада Сенты из оп. «Моряк Скиталец».
- Р. Вагнер — «Смерть Изольды» из оперы «Тристан и Изольда».
- Гуно — ария из оп. «Царница Савская».
- З. Палиашвили — ария Этери из оп. «Абессолом и Этери».

КАМЕРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА

ПЕСНИ, РОМАНСЫ, ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

И. С. Бах

„Komm susser tod“
„Bist du bei mir“

В. А. Моцарт

«Колдун»
«Фиалка»
«Несчастливая любовь»
«Сновидение»

Л. Бетховен

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| «Моление» | «Тоска» |
| «Любовь к ближнему» | «Аделаида» |
| «О смерти» | «Не забывай» |
| «Природа славит бога» | «Жертвенная песнь» |
| «Власть и промысел бога» | «Маленькая савояр с сурком» |
| «Покаянная песня» | «Песень Клерхен»: |
| «Миньона» | «Гремят барабаны» |
| «Отрада слез» | «Радость и горе» |
| «Новая любовь, новая жизнь» | «Люблю тебя как ты меня» |

Ф. Шуберт

Из цикла «Прекрасная мельничиха»

«В путь»

«С зеленой лентой лиры»

«Куда?»
«Остановка»
«Благодарность ручью»
«Вечерний отдых»
«Любопытный»
«Нетерпение»
«Утренний привет»
«Моя»

«Охотник»
«Ревность и гордость»
«Милый цвет»
«Злой цвет»
«Перерыв»
«Мельник и ручей»
«Колыбельная ручья»

Из цикла «Лебединая песня»

«Рыбачка»
«Серенада»
«Прощание»

«Посол любви»
«Город»

Из цикла «Зимняя дорога»

«Доброй ночи»
«Оцепенение»
«Липа»
«Вешний поток»
«Оглядка»
«Почта»

«Седина»
«Ворон»
«Бурное утро»
«Путевод»
«На кладбище»
«Шарманщик»

«Лесной царь»
«Фульский король»
«Маргарита у прялки»
«Молодая монахиня»
«Розочка степная»

«Песня Миньоны»
«Жалоба девушки»
«Ты мой покой»
«Эхо»
«Пловец»

Р. Шуман

«Посвящение»
«Каштан»
«Лотос»

«Интермеццо»
«Разговор в лесу»
«Лунная ночь»

«Песня Зюлейки»
«Бдова горца»

«На чужбине»
«Весенняя ночь»

Из цикла «Любовь и жизнь женщины»

«Этот лик чудесный»
«Всех прекрасней он на свете?»

«Милый друг мой»
«К сердцу тебя жажду
прижать»

«Нет сил постичь и поверить»

«Ты тягостный удар нанес
мне вдруг»

«Колечко золотое»
«Мне помогите, сестры!»

Из цикла «Любовь поэта»

«Когда настал волшебный май»
«Из слез моих родится»
«Как только твой встречаю взгляд»
«Хочу погрузить мою душу...»
«О, если б цветы узнали»

«Чуть только песнь раздастся»
«Во сне я горько плакал»
«Сняющим летним утром»
«Из старых сказок»

«Мирты и розы»
«Дорожная песня»
«Бедный Питер»
«В саду над тенью древесной»
«Паж»
«Порученье»
«Тяжкий вечер»

«Скорбный вечер»
«Моя роза»
«Прекрасный свет звезды моей»
«Утешенье певца»
«О, как девушка прекрасная»
«В гнев бурном дева ходит!»
«Мой старый конь»

Ф. Мендельсон

«Луна»
«Песня ведьмы»
«Возлюбленная пишет»
«Зюлейка»

«Новая любовь»
«На крыльях песни»
«Баркаролла»

Ф. Шопен

«Желание девушки»
«Мутная речка»
«Пригожий хлопец»
«Мелодия»

«Воин»
«Моя голубка»
«Колечко»
«Литовская»

Ф. Лист

«Лорелея»
«На севере угрюмом»
«Песня Миньоны»
«Фульский король»

«Радость и горе»
«Три цыгана»
«Канцона»

Ц. Франк

«Чу, как тихо»
«Отрада слез»

«Лотос»
«Гвоздика»
«На горушке я сидела»

Р. Вагнер

Пять стихотворений Матильды Везендонк:

«Ангел»
«Стой»
«В теплице»
«Скорби»
«Слезы»

Р. Штраус

«Цецилия»
«Завтра»
«Тайный призыв»

«Серенада»
«Мечтание в сумерках»

И. Брамс

- | | |
|----------------------------------|----------------------|
| «Кузнец» | «Песня девушки» |
| «Эоловой арфе» | «Простор полей» |
| «Как сирень встрепелулась» | «Сафическая ода» |
| «Летний вечер» | «Соловей» |
| «Смерть прохладна словно ночь» | «К соловью» |
| «Звук и слово» | «Луна серебрится» |
| «Стал мой сон дремотой чуткой» | «К фиалке» |
| «На кладбище» | «Серенада» |
| «С ней больше не видаться» | «Девичья песня» |
| «О вечной любви!» | «Где птички?» |
| «На озере» | «Грустящая» |
| «Спокойный взор синих глаз» | «Тоска» |
| «Из лука удар, врагу мой дар» | «Воспоминание» |
| «Что это — боль или радость» | «Жалоба» |
| «Любовь и весна» | «Саломея» |
| «Слышишь легкий трепет крыльев?» | «Девушка» |
| «Прохладный лес, ты где шумишь?» | «На липу я взглянул» |
| «По ночам» | «Хмельная лесничиха» |
| «Любя, шутя» | |

Из цыганских песен

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| «Эй, цыган, ударь звончее!» | «Смуглый парень» |
| «Рима, как кипит твоя волна» | «На кусточке три цветочка» |

Г. Вольф

Из песен на слова Мёрике:

- | | |
|---------------------|--------------------------------|
| «Была я в полусне» | «Надпись на старинную картину» |
| «Покинутая девушка» | «Огневестник» |
| «Скрытность» | «Песня русалки» |

«Агнеса»
«В полночь»

«Гимн Вейлы»

На слова Гете

«Миньона»
«Недотрога»
«Обращенная»

Из итальянских песен

«Нас даже мелочь часто восхищает»
«Эй, замолчи»
«Нет, милый мой»
«Кто звал тебя?»
«Возлюбленного в Пенне я имею»
«Что значит гнев, мой друг»
«Пускай твой дом»
«Мне милый мой поэт»
«О, будь твой дом прозрачен»

Из испанских песен

Три духовные песни

Э. Григ

«Песня Сольвейг»
«Колыбельная Сольвейг»
«Маргарита»
«Принцесса»
«Осенний мотив»
«Монте Пинчио»
«Последняя весна»
«Лебедь»
«Эрос»

«На землю тихо сумрак пал»
«Сердце поэта»
«Весне песнь моя поется»
«С водяной лилией»
«Подснежник»
«В челне»
«Охотник»
«Сон»

Г. Берлиоз

- «Датский охотник» (крестьянская песня)
- «Маленькая птичка» (крестьянская песня)

Ж. Веккерлен

- «Менуэт Экзода»
- «Молодые девушки»
- «Мама, скажите мне»
- «Почему я не лужайка»
- «Легкая пастушка»

Ж. Гуно

- „Chanson de la glu“
- «Серенада»
- «Песня любви»

Г. Дюпарк

- «Грустная песня»
- «Фиделей»
- «Экстаз»

Э. Шоссон

- «Бабочки»
- «Время лилий»
- «Колибри»
- «Гимн в честь возлюбленной»
- «Песня любви»

Л. Делиб

- «Мирто»
- «Привет»
- «Хризантемы»
- «Венгерская песня»
- «Песня Альмен»
- «Песня Барберини»
- «Серенада Нинон»

Ж. Бизе

- «Утро» из «Арлезианки»
- «Пастораль» XVII в.
- «Песня аравитянки»
- «Испанская серенада»
- «Колыбельная»

М. Равель

- Из «Шехеразады»
- «Азия»
- «Очарованная флейта»
- «Равнодушный»
- «Николетта»

- «Кадыш» — еврейская народная песня
- «Испанская народная песня»
- Греческие народные мелодии:
- «Песня новобрачной»
- «С кем сравнишь меня»
- «Э, гей»

К. Дебюсси

«О мечте»
«О песчаном берегу»
«О цветах»
«О вечере»

М. де Фалья

«Сегедилья»
«Пола»
«Колыбельная»
«Хота»

Из забытых ариетт:

«Это томительный экстаз»
«Я сердцем плачу»
«Карусель»
«Зелень»
«Мандолина»
Ария из «Блудного сына»

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ:

Венгерские:

| | |
|--------------------------------|---|
| «Был прекрасней всех Андреас» | «В поле под явором» |
| «На ручей бежит девчонка» | «Ну, еще раз на прощанье песню спой» |
| «Нет на свете большей красоты» | «Слушай, малютка, встань сюда» |

Французская старинная народная песня «Три принцессы».

Русская народная песня «Скажи, моя красавица».

Словацкая народная песня «Под милым оконцем».

КАМЕРНАЯ, ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА

ПЕСНИ, РОМАНСЫ, РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

А. Верстовский — «Старый муж, грозный муж»

А. Варламов — «О, не целуй меня»

» — «Мери»

» — «Песня Офелии»

А. Гурилев — «Грусть девушки»

» — «Сердце-игрушка»

» — «Внутренняя музыка»

А. Дюбюк — «Ах, мороз, мороз»

П. Булахов — «Ноктюрн»

» — «Нет, не люблю я вас»

» — «Уж, я с вечера сидела»

В. Кашперов — «Старый муж, грозный муж»

М. Глинка

«Не пой, красавица, при мне»

«В крови горит огонь желанья»

«Я помню чудное мгновенье»

«Я здесь, Инезилья»

«Мери»

«Адель»

«Где наша роза?»

«Бедный певец»

«Память сердца»

«К ней»

«Баркаролла»

«К Молли»

«Скажи, зачем»

«Венецианская ночь»

«Ты скоро меня позабудешь»

«Финский залив»

«Песня Маргариты»

«Ах, ты душечка»

«Ах, когда б я прежде знала»

«Желание»

А. Даргомыжский

«Вертоград»

«В крови горит огонь желаний»

«Я все еще его люблю»

«Ты скоро меня позабудешь»

«Юноша и дева»
«Восточный романс»
«О, дева роза, я в оковах»
«Ночной зефир струит эфир»
«Тучки небесные»
«Песня рыбки»
«Мне грустно»
«Как часто слушаю»
«Чаруй меня, чаруй»
«Что мне песни певцов полей»
«Я сказала: зачем?»
«У него ли русы кудри?»

«Вы не сбылись»
«Ты вся полна очарованья»
«Влюблен я, дева красота»
«Расстались гордо мы»
«На раздольи небес»
«Я помню глубоко»
«Мне все равно»
«Не скажу никому»
«Свадьба»
«Голубые глаза»
«Лихорадушка»
«Никогда»
«На балу»

А. Рубинштейн

«Ночь»
«Желание»

Из персидских песен:

«Ах, сравню ль тебя?»
«Как увижу твои ножки я»...
«Мне розан жалобно сказал»...
«Катятся тихо волны»...

М. Балакирев

«Взошел на небо месяц ясный»
«Так и рвется душа»
«Песнь Селима»
«Слышу ли голос твой»
«Гузинская песня»
«Среди цветов»
«Шопот, робкое дыханье»
«Из-под таинственной холодной полумаски»

«Ты пленительной неги полна»
«Испанская песнь»

А. Бородин

«Спящая княжна»
«Отравой полны мои песни»
«Фальшивая нота»
«Чудный сад»

Ц. Кюи

«Вечерняя заря»
«Желание»
«Я вас любил»
«Расставание»
«Царскосельская статуя»
«Пью за здравие Мери»
«Не розу Пафосскую»
«Коснулась я цветка»
«Все кончено»

М. Мусоргский

«Где ты, звездочка?»
«Еврейская песня»
«Стрекотунья белобока»
«Классик»
«По над Доном сад цветет»
«Сиротка»
«Забытый»
«Ночь»
«Гопак»
«Горними тихо летела душа небесная»
«Колыбельная» из «Плясок смерти»

«В углу» из цикла «Детская»
Цикл «Без солнца»
«Меня ты в толпе не узнала»
«Окончен праздный день»
«Скучай»
«Элегия»
«Над рекой»

Н. Римский-Корсаков

«На холмах Грузии»
«Что в имени тебе моем»
«Редет облаков летучая гряда»
«Не пой, красавица, при мне»
«Цветок засохший»
«О чем в тиши ночей»
«Люблю тебя, месяц»
«Октава»
«Дева и солнце»
«Нимфа»
«Сон в летнюю ночь»
«Посмотри в свой вертоград»
«Запад гаснет вдали бледнорозовой»
«Не ветер вея с высоты»
«То было раннею весной»
«Дробится и плещет»
«В царство розы и вина, приди»
«Тихо вечер догорает»
«Еврейская песня»
«Пленившись розой, соловей»
«Ель и пальма»
«Песня Зюлейки»
«Южная ночь»

П. Чайковский

«Ни слова, о друг мой»
«Слеза дрожит»
«То было раннею весной»
«Усни, печальный друг»
«На нивы желтые»
«Серенада Дон-Жуана»
«Кабы знала я»
«Не отходи от меня»
«Уноси мое сердце»
«Я тебе ничего не скажу»
«Песнь цыганки»
«Ночь»
«За окном в тени мелькает»
«Ночи безумные»

«День ли царит»
«Забыть так скоро»
«Капарейка»
«Зачем?»
«Вечер»
«Али мать меня рожала»
«Моя баловница»
«На землю сумрак пал»
«Корольки»
«Нет, только тот, кто знал»
«Отчего»
«Нам звезды кроткие сняли»
«О, если б знали вы»

С. Танеев

«Не ветер вея с высоты»
«Бьется сердце беспокойное»
«Люди спят»
«Рождение арфы»
«Музыка»
«Сталактиты»
«Фонтаны»

«Менуэт»
«Зимний путь»
«Ночь в горах Шотландии»
«Маска»
«Ночь в Крыму»
«Мое сердце родник»

А. Глазунов

«В крови горит огонь желанья»
«Близ мест, где царствует Венеция»

«Романс Нины»

С. Рахманинов

«Сирень»

«Они отвечали»

«Весенние воды»
«Отрывок из Мюссе»
«Полюбила я на печаль свою»
«Сон»

«Крысолов»
«Опять встрепенулось
ты сердце»

Н. Метнер

«Лишь розы увядают»
«Цветок засохший»
«Испанский романс»

И. Стравинский

«Весна монастырская»

КАМЕРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА

ПЕСНИ, РОМАНСЫ. СОВЕТСКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ

А. Спендиаров

«Луна»
«К розе»

Д. Аракишвили

«В царство розы и вина, приди»

З. Палиашвили

«Отчего люблю?»

Романос Меликян

«Роза»
«Циль-циль»
«Не плачь»

А. Житомирский

«Четыре еврейские песни»

Ю. Львова

12 произведений на тексты Р. Тагора:

«Когда угаснет день»

«О свет мой»

«Дня больше нет»

«Почему твой светильник угас»

«Истома в сердце у нас»

«Юный принц»

«Мать земля»

«Когда безмолствуешь ты»

«Был день, когда я не готовился»

«В усталую ночь»

«Ты Расскажи обо мне друзьям»

«Кто ты?»

М. Гнесин

«Чайка»

«Недотыкомка»

Антология розы. Элегические двустушия

а. Sub Rosa

б. «Аркона»

в. «Паоло и Франческа»

г. «Пир»

«Песня Газтана»

«Песня Пажы Алискана»

Страницы из «Песни Песней»

«Гробница Рахили»

«О нежном лице ее»
«Из еврейских песен»
«В мире нет руки нежней»
«Песенка Марнамы перед казнью» (вокализ)
«Из пережитого»

А. Животов

«На небе звезды не мерцают»
«Лишь потому танцует ветер»
«Забытый узник»
«Отчего я свой потерял покой»
«Я у окна стою»
«И жалко мне»
«Когда от Вас выхожу»
«Вдыхая пыль»

Ю. Шапорин

«Под небом голубым»
«Закливание»

А. Александров

«Альбомные стихотворения»

В. Пушкин

«Романс Нины»

М. Юдин

«Колонны кричат»

А. Новиков

«Отъезд Партизан»



В. Белый

«Памяти 26 бакинских комиссаров»

Мариан Коваль

«Песня ашуга»

«Москворецкая»

«Снежинки» (на смерть В. И. Ленина)

«Уральская песня»

«Колхозная»

«Колышется красный рис»

Т. Хренников

«Зимняя дорога»

Г. Свиридов

«Мне не жаль, что друг женился»

«Роняет лес багряный свой убор»

ВФ 03853, заказ 869, тираж 1000.

Сдано в набор 17/V 1978 г.

Подписано к печати 12/VI 1978 г.

Бумага типографская № 2, 70×108¹/₃₂.

Уч. изд. 2,4 листов+5 вкл. Печ. 2,12 л.=2,97 усл. п. л.

Цена 25 коп.

Армянское театральное общество, Ереван—9, пр. Ленина 48.

Типография Ереванского университета, Ереван, ул. Абовяна 52.

Замеченные опечатки

| Страница | Строка | Напечатано | Следует читать |
|----------|----------|------------|----------------|
| 8 | 9 снизу | певцы | певицы |
| 11 | 9 сверху | Байректс | Байрейте |
| 88 | 4 сверху | срѣзнуто | серьезную |
| 42 | 3 сверху | украшивших | украсивших |

Тираж 1000

Зах. 869

ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



110044604

ЦЕНА 25 КОП.

Р Т
44604