

Я долго был неудачником

Кувбюра.-2000-7-13 дек.-с.10

Вест о прощальной гастроли Евгения НЕСТЕРЕНКО, приехавшая из продюсерского агентства "Жар-птица", оказалась преждевременной. Прославленный бас, прилетев из Вены, уточнил: фестиваль, организованный агентством в его честь, не прощание, а способ отметить две знаменательные даты — 40-летие творческой деятельности и 30-летие работы в Большом. Фестиваль получился красивым. Выступающий за триединство вокальных ипостасей — опера, камерное исполнительство, педагогика, — Евгений Евгеньевич в этих ипостасях и явился соскучившейся московской публике. Спел в ГАБТе Кончака и Бориса (любимейшие свои партии). Дал показательный мастер-класс в Малом зале консерватории и — два концерта, один из которых был по-домашнему интимен, поскольку проходил в маленьком Музее Шаляпина и посвящался памяти близкого Нестеренко человека, концертмейстера Евгения Шендеровича. Другой концерт, в БЗК, стал парадной кульминацией фестиваля — для публики, и подведением определенных итогов — для виновника торжества. Признания происходящему добавили фотовыставка в Большом, запечатлевшая некоторые вехи в жизни певца, и буклет, выполненный классным профессионалом и любящим сыном Максимом Нестеренко (он суриковец, график). Но каким бы ни был повод для этого фестиваля, сам фестиваль — отличный повод для встречи с артистом, которого Монтсеррат Кабалье называла лучшим басом современности, Георгий Свиридов — редким, самостоятельным человеком, Виктор Астафьев — необходимым всей России певцом.

— Так услышит ли Россия еще в этом сезоне своего певца?

— Нет.

— А в следующем?

— Не знаю.

— В таком случае как выглядит ваш рабочий план на 2000–2001 годы?

— В силу возраста я все больше тяготею к педагогической деятельности, и сегодня она занимает большую часть моего времени (семь лет как я профессор Высшей музыкальной школы в Вене). Очень мало пою в опере, поскольку избегаю участия в новых постановках. Концертов — больше. Сезон я начал в Корее. Потом у меня были гастроли в Хельсинки и тур с оркестром Хельсинкской филармонии по Германии. После московских выступлений поеду в Испанию, где дам несколько концертов в связи с юбилеем Верди. В марте у меня "Моцарт и Сальери" в Париже и Бордо. Что дальше, просто не помню. Помню, что в 2003 году во Франции запланирована постановка "Царской невесты" (в театре

"Шатле") с моим участием.

— Вы много пели за рубежом...

— Даже больше, чем здесь.

— Следовательно, постоянно окунались в новый оперный репертуар: Массимилиано, Атилла, Заккариа, Моисей — этого вы не могли петь дома. Понятно, что "там" было интересно. А в чем заключался для вас интерес работы в Большом?

— В том, что здесь я пел то, чего не мог петь там.

— Но вы десятилетиями выходили в партиях все того же Кончака, Бориса, поскольку репертуар у нас небольшой и изменением мало подвержен. Вам это не наскучивало?

— Видите ли, репертуар Большого театра большой — учитывая, что это театр оперы и балета. Такого нигде в мире нет. И даже там, где балет достаточно хорош, балетные спектакли составляют очень небольшой процент репертуара. У нас — половина его. Следовательно, объективно оперных названий в Большом меньше, чем в других театрах.



Фото Э. ЛЕВИНА

Е. Нестеренко

Это первое. Теперь возьмем репертуар, к примеру, Ла Скала. Принцип формирования: каждый год 10 — 15 новых постановок, которые, пройдя 5 — 6 раз, больше не возобновляются. Извините! Я создал такого Филлиппа или такого Моисея, что хотел бы еще петь и петь в этих спектаклях. А их нет. Все убрали, сожгли, продали. Я пел в венской Штаатс-опер в трех постановках "Дона Карлоса" — каждая последующая хуже предыдущей. Чему я должен радоваться? Только тому, что в этой выступил Караян, а в той в качестве режиссера — знаменитый художник? Между тем первую постановку сделал Отто Шенк, да так — ну надо сохранять! Так нет. Я уберу

эту розу только потому, что она уже была здесь, и поставлю одуванчик. Радуйтесь одуванчику... Конечно, мне неинтересно 30 лет ходить из одного заданного угла в другой в нашей постановке "Бориса" и решать проблемы великого образа именно в этих декорациях, в этих мизансценах и с этими партнерами, которые иначе играть не могут, потому что все зафиксировано. Но, с другой стороны, я несколько раз пробовал участвовать в постановках, которые предлагали абсурд на том только основании, что это ново. Несколько лет назад, например, в Гамбурге шла "Аида", интерпретированная в свете событий в Персидском заливе. Король Египта

стал Саддамом Хусейном, я (в партии Рамфиса. — Л.Д.) в очках, с усиками и в черной тройке ходил на похороны с ядерным чемоданчиком. А похороны — это 30 инвалидных колясок и восемь гробов в сопровождении триумфального марша. После молитвы в храме на сцене взмывали шесть ракет и т.д. Режиссер (не называю имя, оно очень известно) сказал: я этой постановкой боролся против войны. Так сочини либретто, напиши оперу и борись против войны своими силами. Но не за счет Верди. Верди не это имел в виду. И Верди сильнее тебя боролся против войны. Он показал, насколько страшно противостояние людей, стран, религий, мировоззрений и как это сминает драгоценный цветок любви. А ты носишь по сцене восемь гробов и выводишь жрецов, которые лупят в зал из автоматов Калашникова. Два инфаркта было на спектакле. И к этому нас призывают в Большом театре. Да, замшелые постановки, замшелые приемы надо менять — но не на это же?!

— В течение десяти сезонов наблюдая производственные, творческие процессы в Ла Скала, не думали ли вы: вот это или то перенять бы и нам в Большом?

— Думал. Но в разное время имея в виду разное. Поначалу мне хотелось перенять едва ли не все. Но со временем я понял, что есть вещи, перенять которые нереально в силу несхожести традиций, и есть вещи, которые у нас попросту лучше. Что мне показалось безусловно интересным в Ла Скала, так это практика приглашения именитых дирижеров и певцов. Это, пожалуй, единственное. Потому что многое другое у нас есть. Почтение к артисту есть, оркестр прекрасный есть, хор замечательный есть. В основе репертуара отечественная опера — у них тоже. Исполнение на языке оригинала... Раньше думал, что это необходимо, теперь так не думаю. Если итальянскую оперу поет человек, который не говорит на этом языке и не знаком с правилами чтения, это будет не итальянская опера. Я сам имел проблемы — не с итальянским, но, скажем, с французским языком — достаточно много. Не один год пел по-французски и с французскими дирижерами, которые махали рукой: его все равно не выучишь, акцент все равно не уберешь. А когда начали записывать на "Филипсе" "Фауста" (кстати сказать, в составе

команды, где не было ни одного француза, Франция не может дать певцов для записи и исполнения своих опер), молоденький парнишка-консультант буквально набросился на меня, не глядя, что называется, на чины, и мы все время, включая время записи, отработывали произношение. В итоге я действительно спел так, что многие французы потом говорили: "У вас идеальное произношение". Так же — предварительно поработав несколько месяцев над языком — мы записывали с Еленой Образцовой в Венгрии "Замок герцога Синяя бороды" Бартока. Вот если такая тщательная подготовка наличествует, я — за исполнение на языке оригинала.

— В последнее время в Москву достаточно много наезжали наши певцы из тех, о ком молва говорила: завоевали мир. Но едва ли не все они предстали выжатыми, как лимон. Может быть, здесь дело в нашей школе, не дающей запаса прочности?

— В свое время Мария Каллас дала мне совет, которому я всегда следовал: "Choose and refuse". Выбери и отказывайся. Я имел возможность выбирать и отказываться — у меня был Большой театр, в то время один из лучших в мире, у меня была огромная страна, где меня всегда ждали, и у меня была Московская консерватория, где я преподавал. Те, о ком вы говорите, тоже имели возможность выбирать. А они — набрали, думая успеть тут и там, не умея или не желая анализировать, что им полезно, а что вредно. Поэтому мы можем говорить только о недостатке образования и, естественно, ума конкретных певцов, но не о недостатках школы вообще и русской в частности.

— К слову, до сих пор отечественные умы не пришли к единому мнению относительно того, существует ли русская вокальная школа (по крайней мере сегодня).

— Если существует одна из величайших и своеобразнейших музыкальных культур мира, значит, существует и школа. Ведь что такое школа вообще? Это технология пения как технология дыхания. Мы дышим одинаково, мы ходим одинаково — что русский, что француз, что немец. Технологически Криста Людвиг или Элизабет Шварцкопф поют так же, как Паваротти. Это с точки зрения стилистики я слышу:

Паваротти — итальянец, а Людвиг — не итальянка. Вот тут начинается разница школ. Она — в своеобразии языка, национальной музыки и эстетических взглядов, она в традициях театра, она, наконец, в методике воспитания музыкантов, а такой методики, какая пока еще осталась в наших консерваториях, на Западе давно нет. Все пущено на ветер ради экономии и прибыли.

— Между тем блестящих певцов — изобилие.

— В Америке — да. В Штатах еще очень сильно влияние русской школы, потому что там работали многие педагоги из России. Николай Гедда ездил к Павловой-Новиковой поправлять голос, хотя, казалось бы, чему ему еще учиться! Но назовите мне певцов из Великобритании, которые обеспечили бы исполнение "Дон Карлоса" на высочайшем уровне. И итальянские певцы давно не могут составить, как теперь, говорят, оперный cast. В то время, когда я пел в Ла Скала и до того, уже только интернациональные силы обеспечивали высший класс. Мы переезжали из Вены в Мюнхен, из Мюнхена в Милан, из Милана в Барселону — все одни и те же лица. Это же смешно. Но над этим никто не задумывался. Ах, какие у них в Ла Скала или Вене певцы! Да у них нет певцов. Их нанимают, как нанимают футболистов, — по всему миру. Дайте Большому театру деньги — и Большой пригласит мировых звезд.

— Наверняка вы знаете, что в Москве строится школа Галины Вишневской, которая предназначена для молодых вокалистов, испытывающих профессиональные проблемы. Нужна ли, по-вашему, такая школа в принципе?

— Если это место, где изучают интерпретацию, готовят роли. Но если в этой школе собираются выправлять профессиональные изъяны, то есть работать с вокалистами, которых не научили правильно петь или, хуже того, — научили петь неправильно, то категорически не нужна. Человек, как известно, с 25 лет начинает стареть — мужской организм я имею в виду, женский, может быть, раньше. А организм, который стареет, отучивать и переучивать... теоретически это возможно — но это нужно 5 — 6 лет. Будут столько возиться с человеком в школе, о которой вы говорите? В этой же плоскости лежит и причина, по которой я перестал давать

мастер-классы. С некоторых пор я в них мало верю, потому что, как правило, все они сводятся к тому, что человек ищет возможность решить свои вокально-технические проблемы за одну-две недели. Если проблемы невелики, это сделать реально. Но чаще человек технически просто неоснащен. Тут не до творчества (я имею в виду работу над стилем произведения, интерпретацией, произношением и т.д.).

— Вы — один из тех, кто пробирав издание полного академического собрания сочинений Мусоргского, обещающего стать уникальным. Ныне вы член совета, наблюдающего за ходом работ. В каком они состоянии?

— Проблем много. Мусоргскому, видно, на роду написана трудная судьба даже после смерти. Но вышел предварительный том с указанием всех произведений. Вышло два тома с партитурой предварительной редакции "Бориса Годунова". Сменю сказать — новаторское издание. Во-первых, оно с факсимильной точностью воспроизводит авторский текст вплоть до того, что, скажем, ремарка "постепенно ускоряя темп" стоит именно над теми семью четвертями двух тактов, над которыми их проставил Мусоргский. Учтена старая орфография — твердые знаки на конце слов, заканчивающихся согласными, убраны, но другие важные для произношения особенности сохранены. Есть комментарии буквально к каждому слову, к каждой ситуации. В сущности, в этом издании — весь справочно-исторический аппарат, необходимый режиссеру и исполнителям для постановки.

— Вы столько успели в жизни, и все же: из несостоявшегося о чем вы жалеете?

— О том, например, что не спел вагнеровского Голландца, на роль которого меня приглашал Вольфганг Заваллиш. Приглашал не на Жаланде, казалось бы, мне больше подходящего по голосу, а именно на Голландца. Партия была выучена, начались репетиции, но все перечеркнула эпидемия гриппа.

— И последний вопрос: что есть главный парадокс вашей жизни?

— Я долго был неудачником. Мои коллеги-соперники опережали меня, а я догонял. Кто бы мог подумать, что я так разовьюсь!

Беседу вела
Лариса ДОЛГАЧЕВА