

ВИКТОР АХЛОМОВ



Евгений НЕСТЕРЕНКО:

Свобода артиста — это свобода выбора

Музыка, — 2000. — 30 стр. — с. 6

Знаменитый бас Евгений Нестеренко, живущий и работающий в Вене, сейчас редкий гость на родине. В минувшую пятницу Нестеренко прилетел в Москву: по контракту с Большим театром ему предстоит спеть царя Бориса в опере Мусоргского и хана Кончака в «Князе Игоре» Бородина. Приезд совпадает, как раньше говорили, со славным юбилеем — 40-летием творческой деятельности и 30-летием работы Нестеренко в Большом театре.

Цифры — далеко не главный аргумент в искусстве. Но согласитесь: 3500 выступлений на сцене, 80 ролей в операх, 70 записей, включая 25 полных опер, — какой за этим труд и как щедро его одарила природа! Правительство тоже не жалело званий и наград, но даже щепетильный Шостакович, услышав Нестеренку, воскликнул: «Сегодня я испытал потрясение!». Первое интервью по возвращении в Москву певец дал «Известиям».

— Начну с ответа на вопрос, который вы все равно зададите: почему уезжают артисты? Почему я живу на Западе? Так вот: певец всегда хочет петь больше, чем ему дают в его театре. Точнее — он ищет возможность расширять свой репертуар. И поэтому соглашается петь там, где ему такую возможность предоставляют. Конечно, есть и другие факторы, например оплата труда, условия жизни. Но на первом плане — свобода выбора. Артист — это его репертуар.

— Другой вопрос, ответ на который хотели бы услышать меломаны: как вы относитесь к кадровым переменам в Большом театре?

— Я теперь бываю в Большом только раз в сезон и потому не осмеливаюсь обсуждать его проблемы. Однако приход

театр блестящего музыканта и опытного руководителя Геннадия Рождественского уже хороший знак, вселяющий надежду.

— Как случилось, что вы осели в Вене?

— Я там преподаю в консерватории. Сложился класс: молодежь из Эквадора, Германи, Кореи... Есть и две девочки из России: москвичка Ирина Гуляева, сопрано, и сибирячка Арина Машкина, меццо-сопрано.

— Почему они поехали учиться в Вену, а, например, не в Новосибирск?

— Это вы спросите у них. Наверное, они искали не где учиться, а у кого...

— Дикция во все времена была трудным местом в опере. Ныне же просто беда: текст становится неразборчивым. Найти певца с ясной дикцией

так же трудно, как человека с хорошим почерком, сейчас ведь не пишут писем...

— Заботиться о чистоте речи, о хорошей дикции должен в первую очередь сам певец. И, конечно, его педагог, наставник. Если зритель не поймет, о чем и что поют артисты, в оперу он больше не пойдет. Ясное и осмысленное произношение текста столь же важно, сколь и точное следование музыке. Судите сами. Пимен в «Борисе» поет: «Еще одно последнее сказанье, и летопись окончена моя». Можно спеть это бесстрастно: мол, закончится последняя страница с последней историей — и делу конец. Но, оказывается, еще при Иване Грозном писать летописи было запрещено под страхом смертной казни. Если артист знает об этом, он не споет эту строку бесстрастно... Вспоминаются стихи Ирины Снеговой: «Мастеровой не может не работать, он упускает тайну мастерства». Кирилл Кондрашин как-то сказал, что ему во мне нравятся «культ слова». То есть, вероятно, он имел в виду, как я произношу — точнее, как пропеваю — текст. Я это запомнил и стал развивать в себе культ слова. И образцом избрал, конечно, Шалыпина. У него каждое слово стоит только так и не иначе!

— Выступая на Западе, вы сталкивались с таким театральным феноменом, как система

приглашений: основные партии в новых постановках часто поют приглашенные артисты.

— В приглашении гастролеров не вижу ничего плохого. Плохо, если у театра нет певца на данную партию. Существуют театры, где состав солистов преимущественно сборный. Это вообще-то не лучший вариант — в идеале у театра, на мой взгляд, должна быть постоянная, крепко сколоченная труппа. Но и разовые приглашения — нормально. Вопрос — кого приглашать и откуда. Я достаточно знаю зарубежные театры и думаю, что сегодня в мире резерв для приглашений минимальный. В большинстве это как раз наши оперные певцы, вы встретите их повсюду, а вот французских, например, певцов в российских театрах что-то не видать. Конечно, имеет значение гонорар, условия работы, отдыха, но главное — такого «рынка» попросту нет. И не на него надо ориентироваться, а на поиски талантов у себя дома и на их воспитание-обучение. А еще если бы мы могли их достойно обеспечить, да и план сверстать хотя бы на три года вперед, — цены бы нашему оперному искусству не было.

— Пожалуйста, два слова о вашем камерном концерте в БЗК, 9 ноября.

— Я посвящаю его памяти замечательного музыканта Евгения Шендеровича, недавно

умершего в Иерусалиме. В качестве аккомпаниатора он работал со мной в течение 30 лет. Участники концерта будут играть то, что играл он, будут вспоминать о нем. Лично я буду петь приготовленные с ним вещи, аккомпанировать мне будет его замечательная ученица Елена Рыбчевская. Одновременно этот концерт станет нашим подношением 100-летию юбилею Большого зала консерватории — празднику для всех, кто любит музыку.

— Последнее: вечер в Доме Шалыпина 6 ноября ваш продюсер Игорь Беляев и его центр «Жар-птица» организуют по просьбе «клуба любителей творчества Нестеренко». Что это за клуб, кто в него входит?

— В Москве я еще не встречался с этим клубом. А в Вене такой же клуб существует уже давно. Мы встречаемся, пьем чай, обсуждаем различные проблемы, я пою, они слушают... В Вене таких клубов достаточно, есть даже клуб «Друзей галерки»: в него входят профессора, врачи, школьные учителя, они вполне в состоянии приобрести билеты подороже, но считают, что надо сохранять особую атмосферу галерки, «окультуривать» саму зону галерки и состав ее обитателей. Словом, это такая форма музыкальной жизни. Вроде клуба фанов «Спартак»...

Георгий МЕЛИКЯНЦ