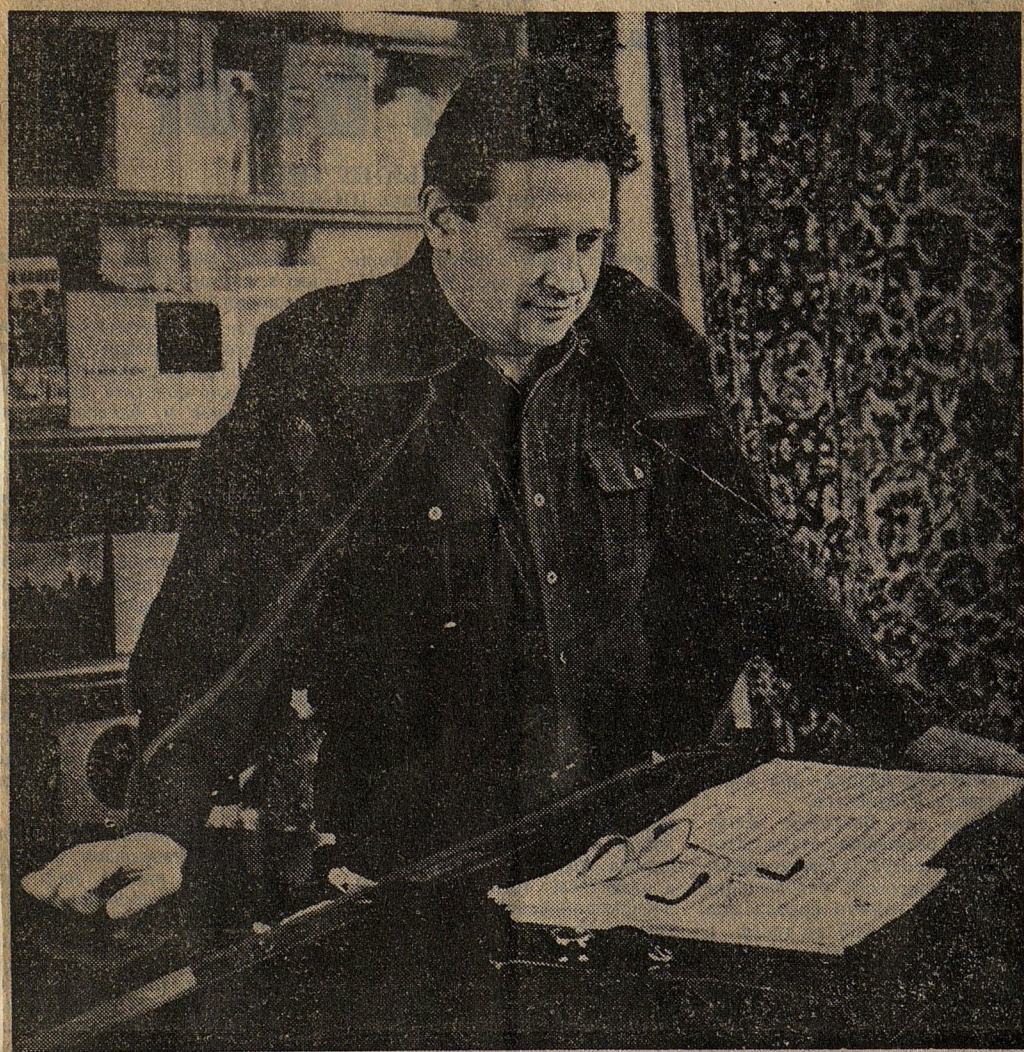




Евгений НЕСТЕРЕНКО: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРОФЕССИИ

Музыка, певческое мастерство, гражданственность художника и его ответственность перед народом, преемственность поколений советского искусства — вот главные темы книги народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии, прославленного советского певца, солиста Большого театра СССР Евгения Нестеренко «Размышления о профессии», которая выходит в издательстве «Искусство».

Публикуем фрагменты из этой книги.

КАЗАЛОСЬ бы, как хорошо оперному артисту: великий, гениальный музыкальный драматург создал для него интонацию, настроение — все! Но, во-первых, все это надо понять, суметь воспользоваться тем, что предлагает композитор, — а тут нужен талант артиста-певца, а во-вторых, как всегда бывает в жизни, то, что дает определенное преимущество, создает и определенные трудности...

Существует старый театральный анекдот: режиссер на репетиции оперного спектакля никак не мог добиться от тенора, играющего любовную сцену, правдивого поведения. Тогда режиссер закричал: «Неужели вам в жизни не приходилось делать ничего подобного?» Тенор ответил: «Да, приходилось, но тогда мне не надо было петь». То обстоятельство, что оперный певец на сцене вместе с тем и музыкант, чрезвычайно осложняет его работу, делая ее, быть может, самой трудной из всех театрально-музыкальных профессий...

Как-то я встретил в спортивном еженедельнике мнение одного футболиста о том, что у хорошо тренированного игрока не может быть физической усталости, возможна лишь усталость психологическая. Мне это представляется верным и для профессии певца. Хорошо обученный, высокого класса про-

фессионал не должен ощущать лимита физических сил. Это вопрос как школы, так и тренировки, то есть умения выносить длительные и интенсивные физические нагрузки...

Ставить свою работоспособность в зависимость от самочувствия и настроения — все равно, что ставить ее в зависимость от погоды: работать, например, только, когда солнечно. Даже простуда не дает певцу основания расслабляться — можно репетировать вполголоса, «без голоса», отрабатывать мизансцены и при этом петь молча, «про себя». Как прав был П. И. Чайковский, когда писал: «Вдохновение — это такая гостья, которая не любит посещать ленивых».

Говоря о каком-то выдающемся артисте или художнике, писателе, ученом, спортсмене, нередко подчеркивают: «Помимо таланта, природа одарила его большой работоспособностью» или «громадным трудолюбием». На мой взгляд, работоспособность, трудолюбие — тоже один из талантов, ведь труд — главное условие реализации способностей. Даже если человек обладает незаурядными данными, без целеустремленности, без трудолюбия, без силы воли он никогда не сделается выдающимся специалистом своего дела. И если какая-то страна гордится выдающимися артистами,

учеными, спортсменами, писателями, это означает, что она не только дала миру те или иные таланты, но и породила людей с сильными характерами, благодаря которым они и сумели реализовать свои способности. Это свидетельствует о силе народа, о его значительности независимо от того, велик он или мал...

ХУДОЖНИК, как драгоценность, обязан беречь в душе каждое переживание, выпавшее ему в жизни: радостное, трагическое, печальное, комическое — все пригодится в его творческой работе, послужит материалом, из которого он впоследствии будет лепить образы своих героев. Артист должен постоянно, неустанно как бы впитывать в себя окружающую действительность, он должен не только уметь это делать, но и испытывать в том потребность... Как говорил К. Паустовский, «сила воображения увеличивается по мере роста знаний»...

Куда только не забросит судьба артиста! И где бы ты ни был, сознавая, что тебе выпала возможность расширить свой кругозор, запастись впечатлениями и знаниями, которых не получишь дома. Впитывая в себя все, что видишь и слышишь, обогащая свою память и ум бесценным материалом, который пригодится для творчества.

В 1969 году я выступал в Египте, видел Каир и Александрию, побывал внутри знаменитой пирамиды Хеопса, одного из «чудес света», спускался в подземелье под пирамидой Джосера, и мне было легче представить себе мрак и холод, осознавать весь ужас заточения под землей, под гигантской мас-

сой камня, когда, исполняя роль Раифа в «Аиде» Верди, я произносил осуждающие Радаме заклинания.

Бывал я и в пушкинском Святогорье, и воспоминания о нем помогают мне при исполнении романсов «Роняет лес багряный свой убор», «Буря мглою небо кроет», «Подруга дней моих суровых», «Я вас люблю, хоть я бешусь», «Я помню чудное мгновенье»...

У Г. В. Свиридова в вокальном цикле «Петербургские песни» есть песня «На чердаке»: «Что на свете выше светлых чердаков...» Когда я учился в Ленинградском инженерно-строительном институте, несколько наших аудиторий находилось на самом верху, в мансардной части здания, и моему взору часто открывалась панорама крыш, мансард, чердаков старого Петербурга с куполом Исаакиевского собора. Я тогда и не подозревал, что стану певцом, поэтому не думал, что мне когда-то придется использовать эти впечатления в своем творчестве. Но, начав работу над песней Свиридова на слова Блока, я понял, что имели в виду авторы, — и этот особый мир, город отверженных, который богатому Петербургу снизу не был виден и который знали только бедняки, ютившиеся по чердакам, предстал перед моими глазами и помог в создании образа героя песни...

Много впечатлений, которые я использую при исполнении произведений Мусоргского, дали мне неоднократные поездки в разное время года на его родину, в Кареве-Наумово Псковской

области, где находится музей великого композитора...

Не детскими ли впечатлениями навеяна изумительно прекрасная песня «По-над Доном сад цветет»? Усадьба Мусоргских стояла на высоком берегу Жижикского озера, и от дома к озеру спускался сад. А с Каревского холма, расположенного выше усадьбы, вы можете любоваться удивительной панорамой — широчайший простор озера, поля, дремучие жижицкие леса, высокое небо — вероятно, эти виды поразительной мощи и изысканной красоты, открывавшиеся взору композитора, когда он поднимался на этот холм, приезжая в родные места из Петербурга (о чем до сих пор рассказывают местные жители), отразились в песнях «Дуют ветры, ветры буйные», «Много есть у меня теремов и садов, и раздольных полей, и дремучих лесов», «Рассеивается, расступается грусть под дубами, под могучими». А зимние каревские пейзажи? «Лес да поляны, безлюдье кругом. Вьюга и плачет, и стонет...»

Наблюдательность, умение накапливать и хранить в памяти жизненные впечатления, желание спрашивать, учиться у знающих людей, способность фантазировать должны быть в числе профессиональных качеств артиста. Это вовсе не означает, что чем больше артист будет знать, тем лучше и ярче будут его образы, вернее, не ко всякому артисту это относится. Гельвеций утверждал, что даже из небольшого количества фактов можно вывести новое умозаключение. Так же и художник, обладающий творческим воображением, умеющий в малом увидеть многое, может из

небольшого количества знаний извлечь нечто важное для художественного образа. А. С. Пушкин, никогда не выезжавший за пределы России, так воспроизвел в своих произведениях Италию и Испанию, как не удавалось никому. Очевидно, все, что он знал об этих странах, плюс впечатления от Крыма и Молдавии, плюс воображение гения — все слилось воедино и дало такой поразительный результат. А какая Испания у Даргомыжского, никогда не бывавшего в этой стране!

И все же — чем больше знаний и впечатлений накапливает артист, тем полнее это отражается в созданных им образах. Умение использовать в своем творчестве жизненный опыт — одно из главных свойств художника...

МНЕ УЖЕ приходилось в различных статьях писать о многочисленных встречах с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем. Расскажу о последних из них.

Наша совместная работа над его «Сюитой» на слова Микеланджело проходила осенью и зимой 1974 года, а в 1975 году я неоднократно исполнял ее в присутствии автора. На протяжении всех наших встреч меня не переставала удивлять его необыкновенная деликатность. Когда я готовил и пел «Сюиту», Шостакович считал нужным приходить на все мои выступления, в том числе и на те, где исполнялась музыка других композиторов.

«Сюиту» на слова Микеланджело мне довелось исполнять во многих странах мира: в Италии, Франции, Англии, США, Швеции, Венгрии и многих других. Обычно программу сольного концерта в городах, где я ранее не выступал с камерным репертуаром, я составляю таким образом, чтобы первое отделение заняла «Сюита» Шостаковича. Музыка нашего великого композитора неизменно встречает бурную, восторженную реакцию публики. На моем первом концерте в «Ла Скала» миланская публика не могла сдержать эмоций и встречала овацией каждый номер «Сюиты», исполняющейся обычно как единое целое, без перерыва...

Шостакович, будучи человеком очень остроумным, любил разного рода смешные вещи, любил и пошутить, и посмеяться и вообще был остр на язык. Но меня поразила одна деталь, весьма характерная для него и важная для понимания его вкуса, исполнительского стиля, который должен быть известен интерпретаторам его комических и сатирических произведений. Когда мы с Е. М. Шнядеровичем показывали ему на репетиции «Четыре стихотворения капитана Лебядкина», он обратился к Евгению Михайловичу со следующей просьбой. Во втором разделе этого цикла, который называется «Таракан», Лебядкин как бы от возмущения сбивается и, повернувшись к пианисту, говорит: «Пожалуйста, сначала», с тем чтобы заново начать свой рассказ о таракане. Пианист начинает вступление, но Лебядкин вступает уже в другой тональности, более высокой.

Дмитрий Дмитриевич посоветовал нам сделать такой трюк: Евгений Михайлович после моего обращения к нему должен был перевернуть нотный лист таким образом, чтобы создавалась видимость возвращения исполнителей к началу песни. Естественно, мы выполняли и всегда выполняем эту просьбу автора.

При исполнении «крокодильского» цикла Дмитрий Дмитриевич просил в романсе «Трудно исполнимое желание» называть

тот город, в котором он в данный момент исполняется. Там есть слова: «А если есть в Москве такая...» В том случае, когда произведение поется в Ленинграде, петь: «А если есть в Ленинграде такая...», в Рязани: «А если есть в Рязани такая...» и т. д. Такого рода юмор, комические эффекты не противоречат духу музыки Шостаковича, а, наоборот, соответствуют его пониманию комического.

В этом цикле я попросил разрешения изменить порядок исполнения его частей в интересах лучшего восприятия публикой этого весьма необычного сочинения, и автор без колебаний согласился. С тех пор я пою «Пять романсов на слова из журнала «Крокодил» в такой последовательности: № 1. Благоразумие. № 2. Иринка и пастих. № 3. Собственноручное показание. № 4. Трудно исполнимое желание. № 5. Чрезмерный восторг.

В ИСКУССТВЕ, как и во всех сферах человеческой деятельности, очень важна преемственность поколений. Никакой прогресс невозможен без передачи опыта одного поколения другому. Очевидно, этот процесс везде имеет свои трудности, но нигде взаимоотношения между поколениями, болезненность смены поколений не видна так ясно, как в театральном мире... Но не надо забывать — все мы в долгу перед нашими предшественниками, своими учителями, и вернуть этот долг можно, лишь передав в свою очередь свои знания и опыт тем, кто приходит за нами, поддерживая их словом и делом.

«Хуже всего, когда в искусстве все спокойно», — говорил Станиславский. Искусство не может стоять на месте — жизнь идет, приходят новые люди, полные свежих идей, которые создают нетронутые интерпретации уже известных ролей, и процесс этот естествен, как сама жизнь. С тем большей благодарностью вспоминаешь тех, кто поддерживает молодежь, приветствует ее появление, радуется ее успехам. Одним из таких людей был Сергей Яковлевич Лемешев...

Хорошо помню, как осенью 1972 года в моей квартире вдруг раздался телефонный звонок. Я тогда начинал свой второй сезон в Большом театре, а в конце первого спел Руслана в нашумевшей, горячо принятой и вызвавшей много споров новой постановке. Начался мой десятый театральный сезон, и вот мне, молодому артисту, позвонил Сергей Яковлевич Лемешев, с которым я не был знаком. Для меня это прозвучало примерно так, как если бы в трубке раздался голос: «С вами говорит господь бог...» С тех пор мы поддерживали с Сергеем Яковлевичем очень теплые отношения, и я много раз беседовал с ним на разные темы. Както, когда он готовил радиопередачу о стажерах Большого театра, он заметил: «Все-таки сказать доброе слово о товарищах, молодых — хорошо!» В этих словах вся суть его отношения к новой смене.

Я НАПИСАЛ эту книгу, потому что не мог ее не написать. Она подытоживает двадцать лет работы на оперной сцене и концертной эстраде и пятнадцатилетний педагогический опыт. Много пережито, много сделано, многое понято, многое достигнуто. Я понимаю, что немало знаю и умею. Но — совершенствую! — как оно мучительно необходимо и как влечет к себе и как неумолимо отступает, когда поднимаешься еще на одну вершину и с нее видишь новые горизонты...

Фото В. АХЛОВОА.