

Евгений Нестеренко, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии:

СУЩЕСТВУЕТ СЛОВО — НАДО...



ве. Я нередко прохожу около Новодевичьего монастыря. Обычно в эти минуты я переносю мысленно в прошлое, видя округу, какой она могла бы быть во времена Бориса, когда народ, попускаемый приставами, звал его на царство. Бывая в Кремле, я внутренне повторяю путь Годунова из Успенского собора в Архангельский; стараюсь представить роскошную свиту царя. Исторические реликвии, надо сказать, весьма эффективны, когда требуется разбавить творческую фантазию, воображение.

Словом, посвятив себя такой многоплановой и психологически сложной профессии, как оперный певец, хочешь не хочешь — приходится быть постоянно заряженным на восприятие окружающего. Я не мог бы конкретизировать, чего именно. Всего... Ассимилируешь и переплавляешь внутри себя множество разнообразных внешних впечатлений. Вот и судите: прав ли я, что способность к самообучению для людей моей специальности — способность «номер один» по важности.

— Скажите, Евгений Евгеньевич, а не облегчается ли задача педагога-вокалиста (имею в виду формирование у учащихся привычки к самообучению) тем, что он соприкасается в своей работе уже со взрослыми людьми? Ведь в отличие от преподавателя-пианиста или скрипача, у которых начинают брать уроки где-то с пяти-шести лет, вокалист, как правило, сталкивается с учащимися более старшего возраста.

— Конечно, вы правы. Я, например, всерьез занялся пением в 18-летнем возрасте; в консерваторию поступил в 23 года. А бывает, что поступают в 25 и даже позднее. Тут, по идее, люди должны бы быть уже достаточно зрелыми, внутренне сложившимися, самостоятельными, рассчитывать в основном на собственные силы. Должны бы... К сожалению, так бывает далеко не всегда. Взрослость и самостоятельность, взрослость и умение самообучаться, увы, не синонимы. Замечу в этой связи, что, бывая на приемных испытаниях в консерватории, на различных конкурсах, состязаниях певцов, например, я вижу первоочередную задачу не в том, чтобы выявить обладателя красивого голоса или выгодных сценических данных. Это в конце концов не сложно. Сложнее, и намного, другое: угадать среди массы соревнующихся того, кто в дополнение к голосу и другим профессиональным качествам обладал бы потенциальной способностью к последующему развитию, росту, творческому самодвижению. Тут почти всегда загадка; над решением ее я и бьюсь, находясь за столом жюри. Кстати, вы не задумывались, отчего происходит так называемые конкурсные ошибки? Когда обладатели высоких премий не оправдывают в дальнейшем возлагавшихся на них надежды? Потому только, что молодые музыканты получают свои награды по состоянию на данный момент. Что же касается их творческих

потенций, способности к дальнейшему прогрессу, движению вперед, — тут много неизвестного. А суть дела, повторяю, именно в этом. Артист сохраняет себя, лишь пока он в поступательном движении.

— Вы заговорили о конкурсах... По-моему, в условиях скоротечного творческого соревнования распознать истинный потенциал человека — дело почти невозможное. Тут выявляются «спринтеры», если воспользоваться спортивной терминологией, а чтобы одолеть действительно большие расстояния, требуются все-таки «стайеры». Впрочем, это вопрос особый. Мне, Евгений Евгеньевич, хотелось бы спросить вас о другом.

Сейчас, в связи с реформой школы, среди части музыкантов вспыхнули оживленные споры: а не переучиваем ли мы молодых исполнителей? Не слишком ли опекаем их в процессе занятий?

— Вопросы правомерные. Я абсолютно убежден, что самые важные истины в нашем искусстве постигаются все-таки в живой сценической практике. Да, в учебном классе закладываются основы вокальной техники, дается школа, разъясняются принципы работы над музыкальным произведением и прочее. Подводится фундамент под профессиональное мастерство певца. Но фундамент — это только фундамент. Ни больше, ни меньше. Главное, что на нем будет возводиться дальше. А вот дальнейшее определяется живой концертной практикой — и только.

К примеру: спеть одно и то же произведение в классе и на подмостках сцены — казалось бы, ну какая разница? Материал один и тот же, вокально-технические приемы едины и неизменны, интерпретация та же, концертмейстер один. А ведь разница, и очень большая. Каждый испытывавший это на себе поймет, о чем я говорю. На эстраде открывается нечто такое в технике звукоизвлечения, внутреннем психологическом состоянии артиста, в самом подходе к сочинению, чего никогда не узнать в классе, о чем не услышать от самого мудрого и проницательного педагога.

— То есть, по возможности, раньше выступать? Больше выступать?..

— Безусловно. Я убежден: студент-вокалист на третьем году обучения в вузе должен быть уже готов, по идее, дать сольный концерт в двух отделениях. Не обязательно на сцене известного филармонического зала, пусть где-нибудь в клубе.

— Не могли бы вы, Евгений Евгеньевич, попробовать сравнить самого себя — сравнить так сказать, по профессиональным «параметрам»: вы сегодня и в пору своей артистической юности?

— Думаю, что прежде в моем пении было больше непосредственности, импульсивности, если хотите, даже простодушия. Была прямо-таки неутолимая жажда — выходить на сцену, встречаться с публикой; постоянно хотелось разучивать новое, открывать неоткрытое. Энергия, казалось, не знала границ. Правду говоря, декларировать такое в свой ад-

рес сегодня для меня было бы несколько затруднительно.

Сегодня я творчески зажигаюсь чаще всего уже непосредственно на эстраде. В ходе предварительной репетиционной работы не всегда. Опять-таки не в пример счастливой поре юности: тогда я пребывал в увлеченном состоянии, по-моему, даже во время домашних экзерсисов...

— Ну, а если взять такой характерный, показательный момент, как пополнение репертуара, — что с этим?

— Когда-то я без лишнего раздумия готов был осуждать тех, кто не обновляет систематически и интенсивно свои концертные программы, не увеличивает число сделанных в театре ролей. Ныне, пожалуй, я поостерегся бы со скоропалительными оценками и выводами такого рода. Но при всем том разучивать новое надо — без этого конец всему, тупик. И, однако же, в юности тут одни мерки, позднее, когда артисту уже, скажем, за сорок, — другие.

— Получается, что и с сугубо профессиональной точки зрения уходящая молодость не вызывает ничего, кроме сожалений?

— А вот этого я как раз и не стал бы утверждать. И не вижу никакого противоречия между сказанным ранее и теперь. Да, юношеское простодушие, обаятельная свежесть и наивность чувствования — все это оттесняется со временем опытом, возросшей профессиональной умелостью, обстоятельным знанием дела, законов ремесла. И пусть! Это же вполне естественно. Хуже, если так не происходило бы... Сравнивая, скажем, свои трактовки двадцатилетней давности с нынешними, я отдаю все-таки предпочтение последним.

— А если сравнить под углом зрения «молодость — зрелость» ваши вкусы и симпатии в отношении той или иной музыки?

— Кое-какие изменения есть. Раньше я не обращался к иным романсам Чайковского — меня не совсем устраивали их литературные первоисточники; теперь я практически безоговорочно принимаю всю камерно-вокальную музыку композитора. Не только с огромным удовольствием пою произведения Чайковского, но и (главное!) начинаю догадываться, почему он останавливал свой выбор на тех или иных стихотворных текстах. Прежде я без особого энтузиазма относился к известной части романсов Рахманинова; сегодня от этого не осталось и следа. Правда, я меньше исполняю сочинения Шостаковича и некоторых других современных авторов. Но только оттого, полагаю, что очень много пел их в молодости. Основой моих программ был и остается отечественный репертуар — как русский, так и советский.

— А что вы могли бы сказать, Евгений Евгеньевич, о своих сегодняшних взаимоотношениях с публикой?

— Прежде всего то, что еще до выхода на эстраду я с большой симпатией относился к людям, которые пришли на мое выступление. Симпатизирую им, с удовольствием думаю о предстоящей встрече с ними. Никогда во мне не было и тени профес-

сионального снобизма по отношению к тем, кто находится по другую сторону рамы; никогда я не позволял себе подразделять публику на какие-либо виды, разряды, категории... Одновременно я исхожу из того, что и слушатель расположен ко мне, что симпатии наши обоюдны и взаимны. Это важно — выходить на сцену с подобным настроем. Легче сохранить душевное равновесие, создать для себя «оптимальное» артистическое самочувствие.

— Считаете ли вы необходимым для артиста предпринимать что-либо для облегчения своих контактов с аудиторией?

— Только то, что позволяет вкус, чувство меры, внутреннее артистическое достоинство. Скажем, впервые выступая в каком-то городе либо в новой для меня стране, я стараюсь составить программу из произведений более или менее известных. Коль скоро публике незнаком я, певец, пусть знакомой окажется хотя бы музыка. Ничего страшного в этом нет, прием вполне допустимый. Бывая за рубежом, я всегда забочусь о том, чтобы были переведены и приложены к программам концертов литературные тексты произведений, исполняемых мною (если эти произведения поются на незнакомом публике языке). Проявляю внимание также к разного рода информационно-рекламным материалам и прочее. А как же иначе? Облегчить слушателям путь к вашему искусству, безусловно, нужно.

— В вашем репертуаре, насколько мне известно, практически отсутствуют произведения так называемого легкого жанра.

— Их нет и не будет. Как не будет и сомнительной ценности «старинных романсов» и т. д. Что ни говорите, у академической сцены свои законы, у эстрады свои. И сколько ни пытались найти некую компромиссную зону между ними, сколько ни лавировали, пробуя отыскать местечко для себя и там, и там, — до добра это не доводило. Даже людей, яро одаренных от природы, обладавших прекрасными голосами. Все они в конце концов теряли себя — творчески деформировались, сходили до времени с дистанции...

— Вы сказали, что встречаясь с малознакомой публикой, предпочитаете составлять программу все-таки из хорошо известного, популярного...

— Но только с тем, чтобы при дальнейших встречах уложить эту программу, вывести ее на более высокий уровень трудности. Суть в том, чтобы артист от начала и до конца определял собственную репертуарную политику, вел за собой аудиторию, а не наоборот.

И потом, сама по себе программа — это лишь часть дела. Важнее другое: интерпретируя те или иные произведения, не допускать никаких реверансов перед иностранцами, чуждыми вам вкусам.

— Если я вас правильно понял, интерпретация музыкального произведения, на ваш взгляд, не должна меняться в зависимости от того, что за аудитория перед артистом.

— Нет, не должна. Я убежден, что любая публика в

состоянии понять и принять самую углубленную, творчески значительную интерпретацию. (Это не значит, что та же публика откликнется на любое музыкальное произведение; нет, не на любое; но сейчас мы ведем речь о проблемах интерпретации, и только). Из этого я и исхожу. Сколько раз мне приходилось радоваться, видя где-нибудь в дальнем крае, как люди с энтузиазмом встречают далеко не простые трактовки сочинений Глинки, Мусоргского, Чайковского, Рахманинова... Главное, чтобы эти трактовки действительно были достойны добро-го к себе отношения.

Я исхожу прежде всего из предельно внимательного изучения авторского текста. Пытаюсь найти зашифрованное в нем видение композитором того образа, который мне предстоит создать. В тексте, музыкальном и литературном, есть практически все, что нужно. Главное — по возможности, глубже проникнуть в него.

— Понятно. Ну, а то, что делалось в данном произведении вашими коллегами, певцами, — это принимается во внимание? Как-то учитывается в творческой практике?

— По возможности, да. Знать, как трактовали прежде произведение, которое ныне исполняете вы, конечно, надо. Тем более, если к этому произведению обращались выдающиеся мастера.

Однако работать по принципу: некий знаменитый вокалист пел эту арию (или романс) так-то, дай-ка и я попробую, — для меня абсолютно неприемлемо. Скучно, неинтересно.

— Хочу попросить вас сказать несколько слов, адресуясь непосредственно к творческой молодежи. Дело в том, что от начинающих артистов нередко приходится слышать жалобы на неурядицы и трудности, с которыми они сталкиваются на пороге самостоятельной жизни. Подчас видишь разочарованные, чуть ли не обиженные лица молодых людей, будто жизнь уже успела перечеркнуть их ожидания; а «разочарованным» то, смотришь, лет по двадцать пять или около того...

— Мне это, откровенно говоря, непонятно. Вот вы говорите: трудности. Я в свое время учился в двух высших учебных заведениях; был период, и весьма продолжительный, когда я числился студентом консерватории и одновременно работал прорабом на стройке. Представляете, чего мне стоило выкраивать часы на регулярные занятия вокалом!.. Работал, можно сказать, до изнеможения. В большое искусство я пришел из самодеятельности. Хорошо помню тех, кто окружал меня в далекую и счастливую пору учебы в Ленинградском инженерно-строительном институте. Тех, с кем не раз выступал вместе на студенческих вечерах. Люди были искренне и бескорыстно влюблены в музыку — жили ею, радовались каждой встрече с ней. Что-то не припомню среди них ни разочарованных, ни скептиков, ни склонных побрякивать с недовольной миной... Нужно любить свое дело.

И еще одно. Существует такое слово — надо. Надо успеть выучить к сроку программу. Надо — хотите вы или нет — выступить в таком-то концерте. Для профессионала чувство долга — ответственность перед слушателями — должно стать законом жизни.

Беседу вел профессор Г. ЦЫПИН.