

К популярнейшему оперному певцу, солисту ГАБТа Евгению Нестеренко мы обратились с просьбой прокомментировать некоторые из писем наших читателей. Один из вопросов, который волнует очень многих, связан с распространяющейся практикой исполнения арий, романсов и даже целых опер зарубежных композиторов на языке оригинала. Многие любители музыки именно так предпочитают слушать эти произведения. Но в газету приходят и такие письма, авторы которых удивлены, а подчас рассержены тем, что певцы исполняют оперные арии «на непонятном языке».

Вот, например, В. Сорокин из Волгограда считает, что когда русский певец русской публике поет по-итальянски — это пример неуважения к слушателям. С этим мнением спорит письмо Г. Макаровой из Ленинграда — она благодарит Е. Образцову за прекрасный вечер классической оперетты, за то, что певица заново открыла красоту известнейшей музыки, исполнив арии из оперетт в оригинале.



Евгений НЕСТЕРЕНКО, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии

БОРИС ГОДУНОВ

ПО-ИТАЛЬЯНСКИ?

— Евгений Евгеньевич, что бы вы ответили авторам этих писем?

— Проблема эта не так проста и однозначна. Чтобы представить себе, как много теряет музыкальное произведение в переводе, достаточно хоть раз послушать русскую оперу на иностранном языке. Я слушал «Князя Игоря» на английском, «Евгения Онегина» на немецком, «Бориса Годунова» и «Женитьбу» Мусоргского на итальянском и, надо сказать, иногда просто не узнавал музыки! Как можно, к примеру, интонацию Мусоргского в «Женитьбе», которая не просто следует за гоголевским текстом, но порождена им, передать в переводе! Или Борис поет: «Скорбит душа...» В русском языке акцент делается на слове «скорбит». Если петь по-английски, то фраза звучит так: «My soul is sad...» Я не смогу найти английский эквивалент слову «скорбит», оно непереводимо. И я вынужден делать акцент на «душе». Искажается то, что вложил в уста своего героя Мусоргский. Смешаются акценты — и смысловые, и музыкальные. Поэтому я не раз отказывался петь «Бориса Годунова» в Италии на итальянском языке. Хотя мой отказ, вероятно, удивлял приглашавших, которые хотели выполнить то же самое требование: текст должен быть понятен аудитории.

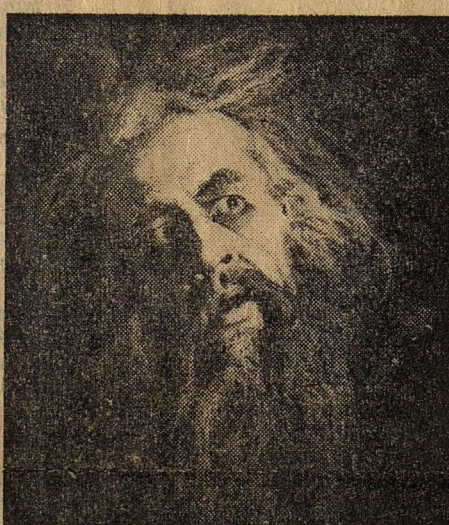
Или приведу другой пример. Прошлым летом дирижер Александр Лазарев, режиссер Олег Моралев и певцы Елена Образцова, Владимир Щербаков и я участвовали в постановке «Хованщины» в театре «Колон» в Буэнос-Айресе. Оперы русских композиторов давно там идут, наша постановка «Хованщины» была, по моему, шестой или седьмой по счету. Успех был, не побоюсь этого слова, сенсационным. Музыкальные критики, и среди них те, которые помнили прежние спектакли «Хованщины», объясняли этот успех еще и тем, что опера звучала на русском языке. Они говорили нам: «Мы впервые поняли, что такое «Хованщина». Это, оказывается, совсем другое произведение, чем то, что звучало в переводе».

Мне не раз приходилось работать за рубежом, когда русская опера ставилась на русском языке. И артисты, прежде исполнявшие наши оперы по-итальянски или по-немецки, всегда отмечали, что теперь это была совсем другая музыка. Они говорили о русском языке, что это прекрасный, гибкий, удобный для пения язык. Большая выразительность музыки, большая яркость произведения подчеркивалась всеми.

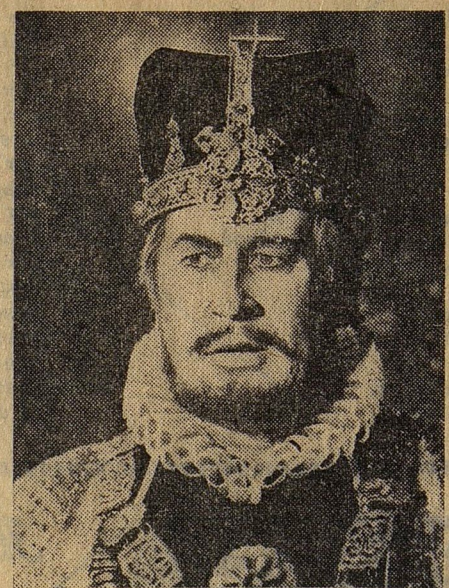
— В ноябре прошлого года мне посчастливилось услышать «Хованщину» в «Ковент-Гардене» на русском языке. Евгений Светланов — за дирижерским пультом, а вы — совершенно удивительный Иван Хованский. На мой взгляд, хороша была и английская Марфа — Ивонн Минтон, кстати, певшая по-русски почти без акцента. И хотя декорации и костюмы некоторых героев не соответствовали истории, наблюдать, как чужая публика слушает русскую музыку и русскую речь, что ей дают Мусоргского в подлиннике, было очень отрадно. И сама я испытала большой интерес и удовольствие, признательность английским певцам, которые выучили и пели свои партии по-русски. Огромный труд, правда?

— Постановки русских опер за границей нередко бывают далеки от совершенства. Дело тут не только в таланте дирижеров или режиссеров — постановщики обязаны знать нашу историю, культуру, традиции исполнения. В качестве положительного примера могу назвать режиссера Отто Шенка, замечательно доставившего в Вене «Бориса Годунова». Но чаще зарубежные постановщики знают нас плохо. Что же касается «Хованщины» в «Ковент-Гардене», то нам приходилось вмешиваться в разного рода сценические решения, в детали костюмов и прочее. И многое удалось исправить. Английские певцы изучали русский текст, действительно, честно и самоотверженно. Знали смысл каждого слова и каждой фразы не только в своем тексте, но и у партнера. Огромный труд. Мы, русские певцы, знаем это по собственному опыту, когда приходится петь оперы на языке оригинала или записывать за рубежом пластинки. Например, вместе с Еленой Образцовой мы записали в Венгрии оперу Бартока «Замок герцога Синяя Борода» по-венгерски. А это, знаете ли, не то же самое, что петь ее по-русски в Большом театре...

— Вас можно поздравить — эта ваша пластинка удостоилась «Гран-При» фран-



Мельник («РУСАЛКА») И.И.



Филипп («ДОН КАРЛОС»)

цузской Академии грампластинок. Но вернемся к вопросу, волнующему читателей. Вы хорошо знаете прантину зарубежных оперных театров. Петь на языке оригинала в таких крупных театрах мира, как «Ла Скала», «Ковент-Гарден», Венская государственная опера, — это традиция или веяние времени?

— Полагаю, традиции тут переплетаются с требованиями, вносимыми временем. Например, в «Ковент-Гардене» все оперы идут на языке оригинала. А в Английской национальной опере в Лондоне — на английском языке. В Венской государственной опере — на языке оригинала, в Венской народной опере — на немецком. Вот как решается этот вопрос в двух столицах с очень старой музыкальной культурой! У слушателей есть выбор.

— А как вы решаете эту проблему для себя?

— Я был бы счастлив, если бы мог сказать с чистым сердцем: давайте все переводить и петь на языке, понятном публике. И был бы счастлив, если бы мог сказать: нет, давайте все будем петь на языке оригинала! Но, к сожалению, я не могу однозначно ответить на этот вопрос. Перевод на другие языки можно сравнить с тем, что небезызвестный Тришка пытался проделать со своим кафтаном. Я приводил примеры с переводом русских опер на иностранные языки. Но такая же история с переводами зарубежных опер на русский язык. Полагать, что русский текст, который мы поем со сцены, есть подлинный текст, на который композитор написал музыку, — заблуждение. В идеале перевод должен точно передать дух произведения, поэтического или прозаического. И при этом текст должен быть удобным вокально и экзистенциальным, то есть уложиться в то количество нот, которое написал композитор. Это, повторю, в идеале! Но как редок и почти несбыточен этот идеал!

Есть замечательная песня Шумана на слова Гейне «Два гренадера». Известна запись Шаляпина в прекрасном переводе Михайлова. Но ритмически перевод не соответствует стихам Гейне, а тем бо-

лее музыке Шумана. Сравнительно недавно был сделан новый перевод — буквальный, точный и, кроме того, экзистенциальный. Но петь его не хочется. У Михайлова звучит так: «Ты орден на ленточке красной положишь на сердце мое, и шпагой меня опояшешь, и в руки мне вложишь ружье». А вот новый перевод: «На сердце положи мое орден на красной ленте, и в руки вложи ружье, и шпагу мне надень ты». Я предпочитаю блестящий поэтический перевод Михайлова, сохранившего дух Гейне, и пою «Два гренадера» в общем-то с огромным искажением ритмики. И с такими проблемами мы сталкиваемся на каждом шаг!

Что же касается существующих переводов оперных текстов, то они сплошь и рядом не только не соответствуют букве и духу оригинала, но подчас чудовищно нелепы. Возьмем, к примеру, «Фауста» Гюго. К концу девятнадцатого века в России появилось множество переводов «Фауста» Гёте. Среди других поэтов их сделали Фет, Струговщиков, Брюсов, Холодковский. Один из лучших последних переводов тра-

та... Играть постоянно в одном и том же театре, в одних и тех же спектаклях, с одними и теми же партнерами опасно: перестанешь расти, оказываешься изолированным от новых творческих идей, ограниченным пределами традиций исполнения одной страны. Выступая в итальянском, французском или немецком театрах, я учусь стилю исполнения опер этих стран. А исполняя в этих же странах русские оперы, могу научить других стилю исполнения русской музыки. С удовольствием езжу на гастроли по Союзу. Например, в Таллин, где идет оригинальная редакция «Бориса Годунова», которую нигде в мире больше не услышишь — «Борис» в том виде, в каком Мусоргский его задумал. Или я еду петь «Хованщину» в инструменталке Шостаковича — у нас в Большом театре опера идет в инструменталке редакции Римского-Корсакова.

Возвращаясь к нашим гастролям за рубежом и гастролям зарубежных артистов в наших театрах. Я беседовал со многими выдающимися певцами и дирижерами. Каждый из них мечтает выступить в Москве, Ленинграде и других городах Советского Союза. Если артист пел везде, но не пел в Советском Союзе, его международный авторитет несколько ниже. Но дело в том, что любой артист планирует свои выступления на несколько лет вперед. Поэтому и приглашать их нужно заранее. К сожалению, приглашения от нас поступают слишком поздно. Это неумелая, я бы сказал, инертная работа тех, кто занимается организацией гастролей. В последние годы мы больше слышим у себя певцов поп-музыки, чем звезд мировой оперной сцены.

Эти гастроли желательно сделать более систематическими и тщательнее их готовить.

Беседу вел
Рена ШЕИКО

АДРЕС ИЗВЕСТЕН

гедии принадлежит Борису Пастернаку. Мы же в опере довольствуемся одним и тем же несовершенным переводом, который сделан почти сто лет назад. Скажем, герой поет: «Ты не сорвешь цветочка, чтоб тотчас не завял он, их не снесешь ты Маргарите!». Или когда Валентин в дуэли с Фаустом смертельно ранен, вбегает хор и поет: «Здесь они, здесь сошлись, здесь они, здесь сошлись!» А как в переводе искажается ритмическая структура музыки, не приходится и говорить! Ариозо Мефистофеля «Заклинание цветов» в исполнении по-русски и по-французски звучит как две совершенно различные мелодии.

Почти все русские тексты зарубежных опер нуждаются в серьезном пересмотре. Иногда нужно просто сделать новый перевод.

Поэтому на вопрос о том, на каком языке петь, я бы ответил так: если произведение хорошо известно слушателям, то желательно исполнять его на языке оригинала. Когда же произведение малоизвестно аудитории, мы должны сделать его понятным, а для этого нужен высококачественный перевод.

Кстати, любителям певческого искусства можно помочь, печатая перевод текста в программке или вкладывая его в коробку с пластинками. Или, к примеру, в Великобритании при телетрансляциях зарубежных опер субтитры даются на английском. Может быть, этот опыт позаимствовать и нам?

Жизнь литературного первоисточника в чужой языковой стихии сложна! Поэтому мы, артисты, конечно же, должны идти навстречу публике, но и мы имеем право просить публику пойти нам навстречу и понять подлинные причины, по которым мы все время мечемся между Сциллой и Харибдой.

— Евгений Евгеньевич, в письмах читателей высказывается также мнение, что вот-де наши большие артисты, бывающие на гастролях, отдают часть своего искусства за рубеж. Хорошо, если бы их отсутствие компенсировали встречные гастрольные певцы и дирижеры такого же класса?

— Да, в последние годы многие советские артисты гастролитруют за рубежом. Это отрадное явление. Ведь любая гастроль знакомит зарубежную публику с нашим искусством, с его высоким уровнем, «вписывает» творчество наших музыкантов в контекст мировой художественной культуры. За последние годы я «ре» «Пеллеаса и Мелизанду» Дебюсси, «Ля Эдипа» Стравинского, «Разбойников» Хендла, оригинальную редакцию «Дон Карлоса», которая шла только в «Ла Скала», «Моисея в Египте» Россини, «Волшебную флейту» Моцарта, «Мефистофеля» Бетховена, «Синюю Бороду» Бартока, пригласил «Летучего голландца» Вагнера, глотил партию в «Дон Жуане» М.