

«Этот артист выделяется среди своих коллег не только яркостью и своеобразием таланта, но и интенсивными творческими поисками, постоянным вниманием к новой советской музыке. Нестеренко во всех отношениях является достойным продолжателем новаторских традиций русской вокальной школы», — сказал Д. Д. Шостакович о только что начинавшем завоевывать мировое признание певце.

А пять лет назад венгерская оперная энциклопедия зафиксировала: «Нестеренко — один из крупнейших басов нашего времени. Обладает голосом фантастического объема, уравновешенности и красоты. По стилю исполнения напоминает Шаляпина... Поражает не только феноменальным голосом, но и безукоризненным совершенством исполняемых партий, а также музыкальностью».

Сегодня наш гость — солист Большого театра Союза ССР, народный артист СССР Евгений НЕСТЕРЕНКО.

влияния Шаляпина и создал свой репертуар! И если пел шаляпинское, то интерпретацию давал свою, пролагал но-

Христов, Гяуров, но по-своему и осваивать новое.

И опять мне повезло. Десять лет творческой дружбы с Шостаковичем. Он написал ряд произведений на мой голос, в том числе сюиту для баса и фортепьяно на слова Микеланджело Буонарроти, которую я привез и в Киев. Тесно сотрудничаю со Свиридовым. Глубочайшая связь с традициями отечественной музыки, масштабность отражения нашей эпохи этими композиторами, их эстетические взгляды оказали огромное влияние на меня.

Наконец, режиссер Борис Покровский. Почерпнув немало у таких требовательных мас-

Ценя опыт композитора Такташвили. Постановка его «Похищения луны» в Большом подтвердила плодотворность пути широкого использования народной музыки и возможностей современного оркестра. Затем нужно уделить серьезное внимание дикции, четкости и чистоте языка оперных певцов, и, конечно, не подмене пения разговором, а выпеванию каждого звука ради раскрытия всей драматургии, заложенной композитором и диктующей и игровую пластику. Здесь и проблема редакции языка переводных опер. Он архаичен, просто плох перевод, и, скажем, «Севильский цирюльник» много теряет в юморе. В Большом делаются шаги в этом направлении, и я прилагаю к тому усилия.

— В той же мере, как оперный, Вы и камерный певец...

— Оперный певец должен выступать с концертами. Это широкие возможности в выборе репертуара и интерпретации, самоконтроль, ответственность и учеба, взаимно необходимый контакт с большой и разной аудиторией.

— И Ваши концерты опровергают расхожее мнение о непонятности классики, особенно молодыми, увлекающимися эстрадой.

— Я бы воспользовался терминами — серьезная и легкая музыка. Искусство имеет право на жизнь, если оно нужно. Эстрада, джаз нужны. Но есть сладь и хлеб в питании человека. Истинный хлеб искусства — жанры сложные, серьезные. 9-я симфония Бетховена, 14-я Шостаковича способны оказать большее влияние на душу человека, заставить его сделаться мудрее, лучше. Но восприятие их требует подготовки. Для чего? — живут же люди без высоких чувств, впечатлений. Но прожить лучше, если их получают. И разве это не задача нашего общества? Нало с детства воспитывать потребность воспринимать сложное искусство. Современная техника дает для этого возможностей больше, чем 30 лет назад. Так ли ее используют? Определенные усилия должны предприниматься организаторами выступлений и артистами, чтобы они не были иллюстраторами вещей проще в формальных лекциях-концертах.

Когда я выступаю в рабочих клубах, общезнать, вот недавно в селе Михайловском на Смоленщине (колхозники пригласили в письмо) — не меняю свой репертуар. В тематических, монографических программах стремлюсь передать атмосферу творчества композитора. И выкладываюсь ничуть не меньше, чем на столичной сцене. — во весь голос, и во всю жизнь.

— Ваши творческие планы?

— Мне предстоит исполнение всех романсов-песен Мусоргского в Москве, Ленинграде, Свердловске — это абонемент. К 100-летию со дня смерти Мусоргского хочу представить все его вокальное наследие. Предстоит мой сольный концерт Мусоргского в «Ла Скала», где я буду выступать уже пятый сезон (за четыре года у меня там было восемь премьер). Первым из советских певцов буду петь за границей (в Мюнхене) Вагнера — главная роль в «Летучем голландце». К моему итальянскому, французскому, немецкому прибавится венгерский язык — в Будапеште исполню вокальный цикл Бартока — к 100-летию композитора, а также с Еленой Образцовой запишем «Синюю бороду» на венгерском. В Седе на фестивале будем петь «Ивана Сусанина» с Бэллой Руденко. В Лондоне предстоят «Хованщина» и «Фауст».

Дома только что вышла моя третья пластинка со Свиридовым. В Большом будет новая постановка «Войны и мира», где у меня партия Кулузов.

А еще — ученики. Н. Сторожев, ставший лауреатом конкурса имени Чайковского, уже солист Большого театра. И. Банковский поет в Горьковской опере, В. Васильев — в Новосибирске. Двое нынешних учеников будут принимать участие в моих абонементных концертах. А еще шефство, в том числе над музеями Мусоргского, Глинки, общественная работа — в художественных советах, жюри, в многотиражке «Советский артист»... Обычная жизнь.

Беседу вела Н. КОШАРА.

## Знакомства и встречи

# «Я ПЕСНЕЙ СЕРДЦА ГОВОРЮ»



— Евгений Евгеньевич, представить читателям певца с мировым именем, в расцвете сил, дарования, творчества — трудная задача. Пересказать биографию — она типична для многих в нашей стране. Назвать спектакли с Вашим участием — перечислить почти весь мировой оперный репертуар. Концертные программы — столько произведений, что им и книжные рамки тесны. Сценические площадки — от заводского цеха и колхозного клуба — до знаменитой «Ла Скала», нью-йоркской «Метрополитен-опера», лондонской «Ковент-Гарден», аргентинской «Колон», оперных театров Вены, Будапешта, Мюнхена, Сан-Франциско и других. Руководство кафедрой вокала в Московской консерватории... Эти сведения о Вас можно найти в печати.

Но они не раскрывают становления личности Нестеренко. Каковы отправные точки целеустремленного, сплывленного с талантом огромного труда? Откуда серьезнейшее, благоговейное отношение к искусству и душевная открытость — к людям? Кто и что формировало Вас?

— Вопросы необычные... Сколько помню себя — пою. Для меня это естественный процесс, как речь, дыхание. Родился в Москве, помню ее перед войной, эвакуацию в Ташкент. Атмосфера песен военных лет. Первые музыкальные впечатления давало радио, подражание взрослым, хотя мы, дети, некоторых слов в песнях и не понимали. Но была в них обнаженная правда человеческого чувства. В это время все лучшее активизировалось в людях. Песни военных лет — ярчайшая страница нашей музыкальной истории, рожденная подъемом патриотизма в годину испытаний. Вот фон, на котором развивалось мое поколение. В семье любили различные искусства, хотя профессионалов не было.

— Откуда же голос?

— Полагаю, дар Украины. Дед родом из Харьковской области, служил солдатом в Средней Азии, осел в Самарканде, затем семья переехала в Москву, мой отец — военный.

В школе у меня находили способности к точным наукам. Поступил в Ленинградский инженерно-строительный институт, специальность свою любил. Предлагали всерьез заняться высшей математикой. Подспудно была мечта петь — гнал ее как не имеющую реальной почвы. Собирал записи Шаляпина, читал о нем. Думал: Шаляпин никем не достижим, что же даст моя серенькая посредственность людям? Нет, лучше строить. И, право, это у меня получалось хорошо, когда после института работал прорабом.

Еще студентом, в 1956 году, попал на концерт Бориса Гмыря. И он стал моим живым кумиром. Я не пропустил ни одного его выступления в Ленинграде, но постеснялся к нему подойти. Гмыря ушел из-под

вые пути развития советского певческого искусства.

Мне захотелось, нет, не стать певцом, а уметь петь. Я начал учиться у Марии Михайловны Матвеевой, которая вела студию в университете и всю жизнь посвятила самодеятельному искусству. Это она сказала: «Тебе нужно поступать в консерваторию, уверена, станешь большим певцом, как Гмыря», и отвела к замечательному вокальному педагогу Василию Михайловичу Луканину, который подтвердил ее предположение, попросила прослушать меня и певцу С. Преображенскую.

Так пятикурсник инженерно-строительного стал и первокурсником-вечерником Ленинградского консерватории в классе Луканина. На стационар перешел на третьем курсе, когда почувствовал в себе сдвиг — обладаю способностью стать хорошим певцом-профессионалом, но надо себя целиком этому посвятить. Расстался с профессиональной строителя. Год «чисто» учился. С четвертого курса стал и работать — в ленинградских Малом театре и филармонии. Первая моя сценическая партия — Король Треть в опере Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Успешный дебют придал сил.

В 1967 году стал лауреатом Международного конкурса в Софии, и меня пригласили в труппу Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, где за несколько лет спел около 20 партий. В 1970 году победил на IV Международном конкурсе имени Чайковского. Но еще до этого по просьбе дирекции ГАБТа заменил заболевшего народного артиста СССР А. Кривченко в партии Кончака. После выступления меня приняли в первый театр страны. Всего я уже начал 18-й сезон, в том числе 10 лет отдал Большому театру.

Мне в жизни везло и не везло. Повезло на педагогов. Матвеева и Луканин — вот кто заложил во мне основы художественного мировоззрения, начертал развитие как артиста и человека. Я советовался с ними до конца их дней. Каждый час общения с ними был счастливейшим часом. Необычайно одаренные, интеллигентные, главным качеством их была доброта. Они учили жить для людей, а не ради внешнего артистического блеска, тем более не ради денег, но ради высокого идейно-художественного содержания искусства.

Когда не стало Луканина, я собрал его дневники, доклады, записи и выпустил книгу. У него нашел заметку о себе: «Жадность к учению». Да, мне хочется открывать пласты музыки. Луканин призывал эти качества всем ученикам, призывал создавать свой репертуар, стиль. Без этого нет настоящего артиста. Я поставил перед собой задачу: спеть все, что поют Шаляпин, Гмыря,

теров, как Е. Соковнина в Ленинграде, Лука Конкони в «Ла Скала», француз Ж. П. Поннель, Эвердинг в Мюнхене, я первое место отдаю Покровскому. Его постановки во многом — открытия. Он ищет верные пути развития оперного искусства, которые и делали бы его необходимой людям художественной правдой. Наше оперное искусство оказало огромное влияние на европейские театры как обладающее самыми высокими режиссурой, постановочными и игровыми эффектами, то есть более тонкой психологической разработкой образов.

— Поскольку Вы и педагог, остановитесь, пожалуйста, на особенностях отечественной вокальной школы и на современных требованиях к оперному спектаклю, исполнителю.

— Есть люди, утверждающие, что русской вокальной школы не существовало. В то время как на Западе такой школы не отрицают. У нас создана великая музыка. Вель обслуживалась эта великолепная музыка определенной вокальной школой. И ее создавали и многие певцы с Украины, выдающиеся, как О. Петров, С. Гулак-Артемовский.

Сейчас мы вправе говорить о советской вокальной школе, созданный благодаря контактам консерваторий, различным взаимовлияниям. Так, я учился в Ленинграде, а на меня оказал влияние Гмыря, учившийся в Харькове. Именно как представителей советской вокальной школы встречают наших стажеров в «Ла Скала». Что ей присуще — богатая тембровая палитра, большое внимание к слову, его связи с мелодией, создание образа. Когда я за рубежом пою немецкую, итальянскую, французскую музыку, то вынужден менять стиль, ставить на первое место мелодию, но часто спорю и остаюсь на наших позициях.

Характерно для Большого театра — сосредоточение внимания на раскрытии психологических нюансов душевного мира персонажа, отказ от внешних мизансцен, эффектов, не подкрепленных переживанием, — прикладыванием руки к сердцу и т. п. Кино, телевидение повысило цену тонкого нюанса, сделало нелепым вычурное, «шлякское представление» в опере. Вслед за Покровским я требую от своих учеников быть не только извлекающими красивых звуков, но ставить перед собой и художественные задачи, быть себе режиссерами. Правда жизни на сцене — вот чего ждут теперь люди от оперного спектакля. Отсюда и проблема развития самой оперы.