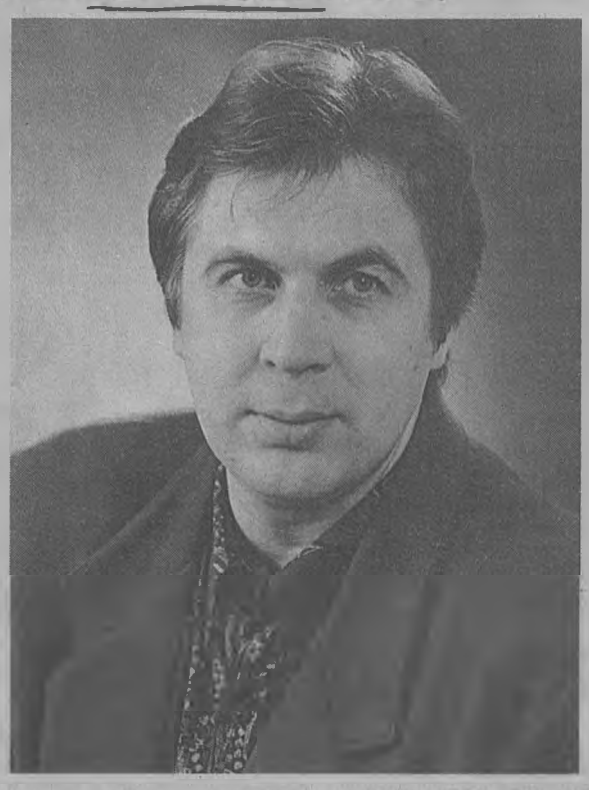
ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА Вк. Москва. — Вторник, 27 августа 1996 года

АНГАЖЕМЕНТ Васильев Николай 27.08.96

Природа явила свою щедрость, наделив его вокальным и артистическим талантом на десятерых, целеустремленностью и работоспособностью (примерно на то же количество персон), настоящей мужской красотой и личным магнетизмом. Плюс — потрясающая энергетика. Чуть лукавый взгляд, заразительный смех, самоирония... Ценители оперного искусства уже наверняка воскликнули: да! конечно же это он — Николай ВАСИЛЬЕВ, солист Большого театра, бриллиантовый голос России.



Николай ВАСИЛЬЕВ. Дневник Отелло

— Вот Паваротти книгу о себе написал. У вас не возникает подобной идеи?

— Нет. Относительно себя нет, может быть, потому, что еще рано. Или уже поздно, кто знает. За собой, конечно, наблюдаешь — за прогрессом или, наоборот, спадом. Дневник мыслей все время ведется.

— А на бумаге?

— На бумаге не пишу. Это уже когда состоишься, когда... закончишь карьеру. А мне кажется, что я пока еще двигаюсь.

— И свою, что называется, нишу вы нашли?

— Мне кажется, я ее уже нащупываю. Как бы сама жизнь указывает эту нишу. В общем-то, наверно, так складывается жизнь, что она показывает дорогу. В этом смысле я фаталист. Я иду. Боюсь. Но иду.

— Ниша — тонкая материя? Вслух произнести можно или вы об этом не говорите?

— Нет, здесь имеется реальная подоплека: я нащупал свой тип голоса, нашел свою манеру работы с режиссерами, с дирижерами.

— Как это происходило, в чем заключалось?

— Поначалу складывалось так, что я перепел почти весь теноровый репертуар. То есть у меня была хорошая возможность п р о б о в а т ь свой голос в разных партиях и находить созвучность некоторых из них и моего голоса, его характера и красок. Затем уже те нюансы, которые были найдены, я отшлифовал, исполняя камерный репертуар.

Что касается манеры работы с режиссерами... Я всегда выполняю — беспрекословно — то, что требует режиссер. Да, приходится себя зажимать, но такова актерская доля. (Иногда почему-то считается, что вступать в конфликт с режиссером это правильно, даже престижно). И когда режиссер видит в точности реализованный свой замысел, он, как правило, не останавливается, а продолжает искать более точное решение. И тогда уже я начинаю предлагать свои варианты, делиться своим ощущением образа. Потихоньку, шаг за шагом зажим ослабевает, и я начинаю творить свободно. И — парадокс — чем сильнее я бываю поначалу скован режиссерской задачей, тем больше потом образуется свободы... Вот, например, при постановке «Бориса Годунова» режиссёр выстраивал характеры героев в свете «загадочной русской души». Но западные режиссеры подразумевают под этим непременное наличие у русского человека некой патологии. Так, по замыслу, в основе порывов и поступков моего героя, Григория, должен был лежать его недуг, эпилепсия. Я же полагал такой основой его любовь к Марине. Так что...

— Вы любите театр, вы любите концертную эстраду...

— Да. Если первые десять лет я посвятил театру, то со временем я почувствовал, что замыкаюсь на этом. На каком-то театральном участке есть момент определенных эмоций, который начинает повторяться, крутиться, и нет другого эмоционального всплеска, который нужен. И происходит застой. И вот благодаря концертной деятельности я обрел то, чего мне не хватало в театре.

Концертная деятельность еще воспитывает момент гастролера. Гастролер всегда должен обладать личностным вкладом в партию, в ощущение на сцене, потому что к нему приковано большее внимание. Тут он уже не просто как исполнитель, как персонаж, а как персонаж-всегда-под-прицелом. Поэтому, когда едешь работать на Запад... там, допустим, меня не знают, слушают впервые, и в процессе работы я должен утвердиться как актерская личность, как интересный музыкант.

— Где вы побывали на Западе?

— Я очень много пел в Италии. В театре, где начинал Паваротти, я пел «Онегина». Потом была Парма; выступал с сольными концертами — это очень важный момент — в театре «Массимо» в Сицилии. Принимал участие в постановке «Евгения Онегина» в «Ла Скала» (именно в той самой постановке Андрона Кончаловского)... Италия — первая страна, где я по-настоящему гастролировал и ощутил себя певцом. Я участвовал в прямом эфире одной из центральных итальянских телепередач RAI-2 вместе с Джузеппе ди Стефано (один из лучших партнеров Марии Каллас). И вот он занимался воспоминаниями, я пел... Это было очень приятно, ценно. Потом начались гастроли — и с театром я ездил — в Шотландии, в «Метрополитен-опера»; мои личные гастроли — в Бельгии очень удачная постановка «Бориса Годунова», после чего — включилась творческая связь — последовало приглашение на «Отелло». Были «Паяцы» в Австрии, тоже удачно и интересно по многим причинам.

И еще мне нравится в зарубежных гастролях то, что к тебе немножко другое, чем дома, отношение.

— Что, дома вроде бы и не очень-то ценят?

— Вроде бы. Ощущение того, что ты артист, личность, нужен ты не нужен не возникает. А на Западе к тебе — интерес постоянный. Потому что там важен сиюминутный результат, важен момент: придет публика или не придет. На этом живет опера. А безусловная наполняемость Большого, Мариинки, этих престижных театров, как ни странно, убивает идею живого спектакля. Это не значит, что мы не хотим, чтобы был хороший спектакль. Мы хотим. Но как-то вообще хотим. А на Западе надо за короткий срок сделать, чтоб спектакль получился. И это мобилизует. Почему? потому что ты видишь заинтересованность и дирижера, и режиссера именно в тебе. Потому что, раз он на тебе сосредоточился, значит, вы должны совместно создать этот образ. Там нет шести-семи составов, там один-два, и с ними идет полноценная работа. Ты сидишь и все ловишь, а потом выходишь и точно работаешь. И с тобой так же работают, потому что твой спектакль — следующий. Не второй, а следующий. И если он лучше, чем первый, то публика так и передаст. И когда выходит пресса на первый спектакль, моментально идет отклик и на второй — отсматривается вся премьера. А уже когда вывешивается афиша, где расписано, кто какой спектакль поет, зритель выбирает, кого он хотел бы послушать. И зал наполняется, и можно спокойно купить билет.

— Иные артисты изрекают: «Даже если в зале будет один зритель, все равно буду выступать»...

— Я, конечно, разделяю эту позицию. Но подобное возникает от безысходности. У меня были такие концерты. Лет двенадцать назад я приезжал на Урал, в город Оша. На концерт пришло шестнадцать старушек. Большой зал и 16 старушек. Я имел полное право отказаться. Но я глянул на них: сидят, бедные, они ничего живого давно не видели. И тут им привозят солиста Большого театра, да еще тенора, они... ну как я могу?!.. я бы поступил подло. И, конечно, я пел.

— Старушки интеллигентные?

— Думаю, это были любители оперного искусства. Они еще из того времени, когда волна была, мода была и Большой был придворным театром. Установка была на оперное искусство, на оперных певцов. И при всем отрицании того времени у него нельзя отнять то, что простой человек тогда мог не только везде по радио слушать оперу, но и в Большой театр он легко попадал...

А сейчас я могу сказать, что если в Москве в зале будет сидеть один зритель, то, наверное, петь уже не захочется.

— Возможно, ситуация «один зритель» возникнет из-за дороговизны билетов, благодаря которой (всего лишь!) опера и стала у нас элитарным искусством...

— Это плохо, потому что фактически зритель нормальный исчезает. Чайковский и Римский-Корсаков писали, что опера — самый демократичный жанр, доступный народным массам. И чтобы быть популярными, они сочиняли оперы, кроме симфоний, которые — для более узкого круга. А тут в результате получилось, что опера стала для узкого круга. На Западе от этой элитарности уже хотят избавиться. И обращаются к большой публике, выносят оперы на большие площадки, снижают цены. Я как-то в такой постановке участвовал. Десять спектаклей было, зал на пять тысяч человек. Из десяти — девять раз был аншлаг. Это о чем-то говорит.

— Какая сторона в вас доминирует — музыкальная или артистическая?

— Во мне превалирует музыкант, потому что я с детских лет обучался музыке. На баяне — закончил музыкальную школу, училище; потом овладел народными инструментами.

— Вкуса к пению тогда не было?

— Сначала не было, хоть я и пел в школьном хоре слабеньким своим голоском. А вот потом что-то стало проглядываться, я даже (классе в 9-м) заходил в ванную и, пока никого не было, пытался что-то петь. Сама природа, видимо, толкала. Затем стали популярными ВИА; я, конечно, сразу — за гитару, создал свою группу. И мы где-то в деревушке выступали, потому что в моем городе, в Бокситогорске, был сильный состав, и я конкурировать не мог, и вливаться не мог — во мне постоянно живет такой момент: я должен делать что-то свое... И я пел солистом.

— В армии вы, конечно, тоже солировали?

— Отнюдь. Туда я попал в ансамбль. Но там уже был такой классный баянист, что мне пришлось довольствоваться бас-гитарой. А на втором году захотелось сольно петь. Сначала меня не допустили. Но потом получилось так, что предстоял дивизионный сбор, а все солисты заболели. Мне говорят: хотел петь — вот и пой, покажи, на что способен. И я спел. Какой-то генерал, благосклонный к ансамблю, отметил: о, у вас новый солист...

А потом я поступил в училище при Ленинградской консерватории на отделение музыкальной комедии. Мой первый педагог Мария Павловна Коркина сказала: «Знаешь, Коля, мы тебя, конечно, можем взять и на вокальное отделение, но я бы тебе посоветовала все-таки учиться на музыкальной комедии. Ну, научишься петь, стоять около рояля и петь, и больше ничего. А там чему-то еще научишься». И действительно, первый год я актерским мастерством еще не владел, надо мной просто смеялись, и я сам над собой смеялся. А потом через музыку у меня пробудился актерский момент. Я стал ощущать сцену. И, уже придя в оперный театр, я увидел, насколько была права моя первая педагогиня... Хотя вокально я был еще сыроват, но актерский импульс был настолько силен, что я моментально заинтересовал режиссера Малого театра и сразу участвовал в премьере. Это — молодым певцом прийти в сложившуюся труппу и быть задействованным в премьере — было очень важно... Вот так: сначала музыка привела меня в актерство, а потом я через актерство уже многое создавал в музыке.

— Какие из созданных образов вам ближе?

— По-человечески и как актеру мне близки образы психологические. (Я не очень люблю чисто вокальные партии). Это, конечно, самая первая партия (моя путеводная звезда) — партия Ленского. Одна из последних работ — Андрей в «Хованщине». Сейчас мне очень нравится партия Самозванца, потому что она для актерской души — колоссальный кладезь. Очень нравится Канио.

— Считается, что каждый артист мечтает сыграть Гамлета...

— Пока я мечтаю — тоже Шекспир — сыграть Отелло. Это сложнейшая партия, мне она очень интересна, потому что она в моем стиле, в моем ощущении. И еще — партия Отелло для тенора это работа этапная, своего рода Рубикон.

...Николай Иванович включает видео, с долей иронии, но и с гордостью комментирует фрагменты из спектаклей со своим участием. Даже не «в живую», а с экрана его голос, помноженный на игру и драматургию, воздействует фантастически и непередаваемо. «Вот, пожалуйста, — комментирует он, — костюм Григория в Польском акте весит 50 килограммов. Работаем, как спортсмены...». Кстати, как и в спорте, видео способствует «разбору игры». Записывали репетицию «Паяцев». Канио-Васильев смеялся над разбитой любовью. Причем, Канио должен был в этот момент хладнокровно гримироваться, но Васильев, в силу своего ощущения, просто убито провел ладонью по лицу и получилась сплошная белая маска. Посмотрели запись и оставили в спектакле новорожденный вариант.

Григорий

Отелло

«Другой» Григорий

— Звездная болезнь вам не грозит или...?

— А я к ней не отношусь уж так отрицательно. Скромность — это краткий путь к забвению. Да нет, необязательно — звездная болезнь. Просто я реально смотрю на себя: вижу, чего достиг, знаю, что я из себя представляю... Звездной болезнью страдают, как правило, те, кому было, что сказать, но это уже сказали до них, а энергия осталась и вот... Хотя чисто для имиджа это нормально. А то нас приучили: будь скромней! А кто учит этому? звезда, уже ставшая звездой? Естественно, ей хочется, чтобы ты был скромнее, тогда она будет сиять... Надо быть не скромнее, а самим собой, воспитывать в себе чувство уважения себя.

— Что является предметом вашей гордости?

— Я горжусь своей матерью. Я считаю, что всем обязан ей. Потому что она одна (отец рано умер), получая скромную зарплату учительницы начальных классов, создала мне все условия, чтоб я реализовался. И я был свободен и духовно, и мысленно. Она мне очень помогала, когда я уже в Ленинграде учился.

Если б не она, ничего бы у меня не получилось.

— Как вы восстанавливаете энергию, творческие силы?

— Первое — хороший кусок мяса и поспать подольше. Второе... Ничто так не восстанавливает силы, как удачная работа, успешный спектакль, благодарный отклик публики... А мобилизует меня, подстегивает ощущение, что я должен еще много сказать того, что достойно моего понимания и понимания зрителя. Чтобы это не было бесследно. Поэтому сейчас я более жесток к себе и очень четко смотрю вперед... А потом, видимо, начнутся другие проблемы или другие пути человеческого таланта.

Увы, мы почти не имеем возможности увидеть и услышать соотечественника, одаренного от Бога певца с мировым именем, находящегося в самом расцвете творческих сил, в родных пенатах. Беда в том, что Большой театр и его солист не могут заключить между собой цивилизованный полноценный контракт. К счастью, Васильев, не имея права на застой и желания ждать у моря погоды, немало не обделен ангажементом вне «основного места работы». Он часто и охотно гастролирует по стране, а на Западе уже — отметим это с гордостью за соотечественника — стали создавать спектакли специально «под Nicolai Vassiliev». В его ближайших планах — «Паяцы» в Италии, «Тоска» в Голландии.

А не столь давно Васильев вернулся из Бельгии, где блистательно исполнял партию, о коей мечтал, перед которой благоговел и к которой самоотверженно готовился, — партию Отелло. Репетиции и сами спектакли это адова работа. Опера идет два часа с небольшим, полтора из них «звучит» Отелло. В оперных кругах шутят: очереди на эту партию не бывает. Но... мавр сделал свое дело.

Дмитрий ОРЛОВ