

Александр ФЕДИН:

Работа Трибуна. 1990. —
«Пою, что волнует душу»
 7 экз.

Молодой инженер Александр Федин имел в свои 25 лет все, что большинству из нас нужно для счастья: интересную работу, предложение поступать в аспирантуру, прекрасную семью. И что же! Он... увольняется и подает документы в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных и Московскую консерваторию. Поступает в оба вуза (!) и начинает учиться по классу вокала в консерватории у народного артиста СССР Зураба Соткилавы.



Те, кто слышал пение Федина-инженера, восхищаясь его голосом, советовали: тебе бы поучиться — в Большом театре петь будешь... С тех пор прошло десять лет. Предсказания сбылись: Александр Федин — ведущий лирический тенор ГАБТ СССР, лауреат трех международных конкурсов, с успехом выступивший в Париже, Риме, Милане, Токио.

— Признаться я в себя верил, — вспоминает он. — А во время неудач, когда хотелось все бросить, какая-то магическая сила заставляла продолжать петь. И еще в меня верили окружающие — жена, родители, друзья. Без их помощи не достиг бы успеха. Например, когда учился на подготовительном отделении в консерватории, получал стипендию 20 рублей. А подработать не мог — практически все время отдавал занятиям. Оля уже ждала ребенка, но я не помню от нее ни одного упрека...

Вообще-то я с детства преуспевал в математике. Наверное, потому и стал инженером, специалистом по электронной технике. Но петь любил всегда. И был убежден, что человек должен заниматься тем делом, которое ему по душе. А начинать его никогда не поздно.

Мы жили в Зеленограде, и я ездил в Москву на занятия музыкальной студии в один из домов культуры. А однажды попал в Гнесинский институт, где проходили практику студенты старших курсов консерватории. Пришел на занятия к одному из них. «У тебя лирический тенор, — определил он мое амплуа, — научим петь таким голосом». И за два месяца... я потерял все, что имел от природы. А когда прослушал заведующий кафедрой, то очень удивился, как я вообще сюда попал: у меня, оказывается, просто нет голоса, и мне нечего здесь делать...

Помог случай. Я пошел к известному певцу Борису Степановичу Дейнеке. Послушав, он поставил меня у окна, показал на машину в конце улицы и сказал: «Спой для того шофера». Чтобы докричаться до него, пришлось петь во всю силу — и голос вернулся ко мне.

Через несколько дней под руководством Дейнеки я начал готовиться к поступлению в консерваторию.

— В Большом театре вы появились в 1983 году, когда учились на третьем курсе. Не давил ли на нозичка авторитет режиссера, дирижера, партнеров по спектаклю? Спрашиваю это потому, что знаю: многие наши оперные режиссеры предпочитают настолько опекал актеров, что расписывают буквально по секунду их поведение на сцене. Под этот аккорд надо повернуть голову, а во время той паузы сделать шаг вперед. Федин выходит здесь, Федин выходит там — Ленский чувствует то, Ленский чувствует это... А внутренний мир Ленского-Федина вроде бы ни при чем. Зато одним из достоинств большинства западных режиссеров оперных театров считается их, если можно так сказать, невмешательство во внутренний мир актера, уважение к творческой индивидуальности. Их основная задача — удачно расставить артистов на сцене, удобно построить мизансцены...

— Не скрою, что я пришел в Большой плохо подготовленным как актер: в консерватории этому уделяют мало внимания. И хорошо помню свою беспомощность в первых работах с постановщиками театра. Я даже завел толстую тетрадь и записывал, чтобы не забыть, все движения, которые требовал от меня режиссер в каждом акте. Это, согласитесь, очень скучно и унижительно, а главное — малопродуктивно. Но ведь так было только вначале.

Я двумя руками голосую за талантливые режиссерские находки, восхищаюсь выдающейся режиссерской техникой — но чтобы при этом не была убита музыка, заключенная в ней эмоция. Иначе мы родим оперу-уродца. Не случайно широкое распространение получила опера в концертном исполнении, где больше возможностей для актерского творчества.

Знаете, где я впервые по-настоящему ощутил себя оперным певцом? В Будапеште. Там меня пригласили петь Герцога в «Риголетто» Верди. И предупредили: будет только одна репетиция с оркестром. Я забеспокоился: если начнут по полочкам раскладывать, как надо себя вести на сцене, от волнения могу что-то забыть, перепутать. Но у меня уже есть своя концепция образа! И я решил: буду играть своего Герцога — пусть дирижер и оркестр подстраиваются под меня.

Попросил, чтобы мне показали мизансцены: это запомнить несложно — с кем стоять, куда выходить и так далее. К моему удивлению, никто не диктовал мне условий, не навязывал свою власть. Дирижер выполнил все пожелания. И, пусть это не покажется нескромным, никогда не забуду тот первый успех моего Герцога. Я впервые пел на «бис». А после спектакля меня пригласили в дирекцию, показали репертуар и спросили, в каких постановках хотел бы принять участие. В Будапеште я пел в «Фаусте», «Богеме», «Евгении Онегине», «Травиате».

Говорю это не для того, чтобы умалить значение режиссуры в опере. Но спектакль только выиграет, если режиссер и актер равноправны и находят взаимоприемлемые решения.

— Недавно в Рахманиновском зале Московской консерватории вы прекрасно исполнили программу романсов Алябьева. Я надеюсь, что ее услышат любители русской музыки в нашей стране и за рубежом. Но почему выбор пал именно на Алябьева? И почему — сольный концерт, а не оперный спектакль?

— Я не могу отдать предпочтение чему-то одному. Опера — это огромное полотно, где художник изображает события крупными мазками, не жалея красок. В течение двух-трех часов здесь надо пережить очень сильные чувства, тут нельзя дробить на кусочки любовь и ненависть. Ты должен отдать всего себя — иначе на сцене вы увидите куклу. И я стараюсь. После каждой партии Вертера не могу уснуть до трех часов, хотя вообще не сплю.

Я увлекаюсь именно той музыкой, которая близка по духу, понятна мне. Так и с романсами Алябьева. Мне кажется, я смог понять душу композитора, пережить его чувства и выразить их в пении.

— Во время зарубежных гастролей вы поете партии на языке оригинала: Фауста и Вертера — по-французски, Рудольфа и Герцога — по-итальянски. Недавно вас пригласили в театр Ковент-Гарден в Лондоне — петь Арнольда в опере Россини «Вильгельм Телль». Опять будете следовать правилу?

— Считаю, что это единственно правильный путь. Так поступают во всех крупнейших театрах мира. Поют на родном для оперы языке. Кстати, и русских композиторов поют на русском. Музыка должна звучать с тем текстом, на который она написана. Ведь все имеет значение: интонация, певучесть слога, ударение... Ну а синхронный перевод позволяет слушателям вникнуть в содержание.

Пока жизнь предоставляла возможность петь то, что и нравится, волнует душу. Хочется, чтобы так было и в дальнейшем. Сейчас мечтаю о партии Артура в опере Беллини «Пуритане». А потом? Когда достиг цели, открываются новые горизонты.

Беседу вел
И. СТЕЖКА.