

Мой голос просит чего-то масштабного

Когда вы впервые видите эту испанскую женщину с фактурой Фелии Литвин, то сразу понимаете, что никем другим она быть не может — только оперной дивой. Хорошего певца должно быть много. «Хороший певец с большим голосом, — считает Ирина Архипова, — как большой колокол». Взаимосвязь спорная, но в случае с Еленой МАНИСТИНОЙ абсолютно верная. Сегодня, когда на оперной сцене царствуют невесомые бабочки-тейши с осиной талией и барочными голосками, публика порядком соскучилась по настоящим оперным формам и большим голосам. Елена Манистина — именно то самое настоящее. Порождаетесь рубенсовскими мадонн плюс незабываемый, волнующий голос — истинное драматическое меццо-сопрано, какковых сегодня в мире раз, два и обчелся. Она впервые засветилась у Архиповой на Конкурсе Глинки, потом взяла «серебро» на Конкурсе Чайковского. В 23 она уже пела Марфу и Третью симфонию Малера в своем родном Саратове, а в 26 поразила Москву своими прокофьевскими шедеврами в спектаклях Александра Тителя — Дуэньей в Музыкальном театре и Бабуленькой в «Игроке» в Большом. Но ее звездный час — оперы Верди и Вагнера — пока что впереди. Последний рекорд Манистиной — первая премия на Конкурсе Пласидо Доминго «Опералия» в Париже. Никогда еще за всю десятилетнюю историю этого конкурса русские певцы не поднимались на золотую ступеньку пьедестала почета. И самая последняя новость. В Москве одной вокальной семьей пришло — Манистина вышла замуж за своего партнера по Музыкальному театру тенора Сергея Балашова, с чем их и поздравляем. Но с певичей мы беседуем, конечно же, не об этом, а об опере.

— Победа на «Опералии» вас не остановила, и сейчас, как я понял, вы едете на Международный конкурс в Китай. Нужны ли конкурсы оперному певцу, у которого уже сложилась нормальная карьера в театре? Зачем все эти нервы, стрессы?

— Конкурсы нужны хотя бы для того, чтобы знать, как поют твои сверстники в других странах. На Конкурсе Доминго очень высокий уровень — там начинаешь верить в то, что далеко не так плохо обстоит дело с голосами, как нам кажется отсюда. Есть замечательные тенора, и хорошие певцы русского происхождения очень много. Но главное, конкурсы очень важны для карьеры, так как дают возможность получить контракты. За рубежом конкурсы являются, по сути, ярмаркой молодых певцов, в жюри сидят импресарио и директора всех театров и фестивалей. Работу могут предложить не только лауреату. Так, например, было со мной на предыдущей «Опералии»: я вышла в финал, но премии не взяла, зато получила три контракта. Естественно, что нынешняя победа оказалась для меня еще результативнее. В общем, на западные конкурсы ездят за работой, это самый лучший старт.

— Что за контракты?

— Доминго — артистический директор Вашингтонской оперы, и вскоре после первой своей «Опералии» я спела там Мать Антонию в «Сказках Гофмана», а два других контракта в этом театре были на страховку Елены Образцовой в «Пиковой даме» и Елены Зарембы в «Бале-маскараде». Это было интересно и полезно, я

участвовала в репетициях с Доминго, пела оркестровые прогоны в звездных составах.

— Каков стиль постановок в Вашингтоне и какие впечатления остались от вашего дебюта у вас самой?

— Вашингтон — город очень консервативный сам по себе, поэтому и в оперном театре все тоже спокойно, статуйно и традиционно. Ну а мой дебют был сплошной экстремальной ситуацией. Мне долго не давали визы, тянули до последнего, в результате чего я пропустила абсолютно все репетиции и прилетела, когда уже были выходные дни перед премьерой. С дирижером мы встретились впервые в день премьеры в три часа дня, когда я в гордом одиночестве пропела ему свою партию в терцете. И вот затаилась я в гримерке, жду, когда придут меня гримировать, и вдруг: «Элена, Элена! Тук-тук-тук! Ни пуха ни пера!» Это Доминго пришел подбодрить меня русским языком. И всё — на сцену. Я боялась поседеть от страха. Но ничего. Меня очень вдохновляли мои партнеры: Андреа Рост — Антония и Алан Хелд — доктор Миракл.

— Что у вас дальше по плану?

— Скоро поеду в Лос-Анджелес (это второй театр Доминго) петь кормилицу Арнальту в опере Монтеверди «Коронация Поппеи». На нынешнем конкурсе был артистический директор Ковент-Гарден Питер Катона, и я получила предварительный контракт на современную английскую оперу. Не решила еще окончательно, соглашаться или нет — дебютировать в Лондоне на английском языке и в современной музыке, честно говоря, страшно. Самое приятное последствие конкурса — то, что моей карьерой хочет заниматься сам Доминго, ведь он еще и дирижировать в самых крупных театрах, начиная с Метрополитен. Для западных певцов он примерно то же, что Архипова — для русских. Он словно ангел-хранитель для своих лауреатов. Половина поющих в Вашингтоне — питомцы «Опералии».

— Это самое приятное, а что самое обидное?

— Самое обидное, что, проработав три сезона в Большом театре как прилаженная солистка, я оставалась невостребованной. Изредка выходила в маленьких возрастных ролях вроде Няни в «Онегине» или Марты в «Иоланте», а из партий, что мне хотелось бы спеть, только один раз исполнила Ульяну и два раза Прециозиллу в «Силе судьбы». А теперь, когда я перешла в штат театра и мне предложили участвовать в новой «Хованщине», у меня на эти сроки был уже контракт. То же самое было с ноябрьской «Снегурочкой», а мне так хотелось спеть Весну! То есть пока я сидела на месте и ждала, ничего не было. А когда я начала сама что-то для себя устраивать, меня упрекают: ну вы же все время ездите! Обидно, но безнадёжно. Надеюсь, что все-таки спою в Большом те партии, для которых предназначен мой голос. Доминго говорит, что видит меня вердиевской и вагнеровской певичей и хочет, чтобы через два года я спела у него Азучену и Амнерис, а из Вагнера — Фрику в «Валькирии».

— Как вы попали в оперу?

— Меня заставили. У меня же родители оба певцы: папа был бас и всю жизнь проработал в Саратовском театре, а мама — драмсопрано, пела в филармонии и преподавала. Она и настояла. Ничего удивительного, что в результате этого гибрида из меня



Е. Манистина

получилось меццо. Каждый по-своему, они тянули в свой мир, а я не очень туда хотела. Особого призвания петь на оперной сцене я не чувствовала, правда, в быту мне нравилось напевать что-нибудь легкое — романсы, эстрадные песни. Когда наступил момент выбора профессии, то мнения родителей разошлись: мама убеждала петь, а отец говорил: «Зачем? Это так сложно, ты не сможешь». В Гнесинское училище меня не приняли. Я вернулась в Саратов и еле-еле поступила в наше училище. И как только я начала серьезно учиться пению, то у меня больше не было сомнений, кем быть. Уже в конце первого курса консерватории меня взяли в театр. Как раз было ежегодное прослушивание дипломников на вакантные места в труппу, и я поддела своим старшим товарищам Графиню во второй картине из «Пиковой дамы». Из всех взяли только первокурсницу. Я сначала испугалась, но потом начала работать, и мне понравилось. Самой трудно поверить, но в 23 я спела Марфу в «Хованщине».

— То есть все просто и без приключений...

— В общем, да. Приключения были только с тем, что некоторые вовсе не признавали у меня голоса, другие считали его хоровым, третьи — что у меня сопрано и так далее.

— А вам самой не хотелось бы петь как сопрано?

— Конечно, хотелось. Тем более что многие специалисты и в Москве, и за рубежом говорили мне об этом. Один из ведущих концертмейстеров Метрополитен так и сказал мне на мастер-классе, что лет через восемь я могла бы стать лучшей в мире Тоской. Возможно, но мне было бы жалко расстаться со своими низами. Одно время я даже пыталась петь более высокие вещи в сопрановой позиции — это было важно для моего вокального развития. Я и до сих пор считаю, что все самые красивые

арии написаны для сопрано. Например, сейчас на конкурсе слушала финалистку, которая пела сцену сумасшествия из «Пирата», и думала: вот где можно себя показать со всех сторон, во всех регистрах, и как несправедливо, что Верди заставил Ульяну реветь басом. Но с другой стороны, если у тебя есть низы и ровная середина — зачем идти против природы? Это опасно. Можно оставаться меццо, но при этом пробовать и сопрановый репертуар.

— У вас была природная постановка голоса или его вытаскивали?

— Вытаскивали. Голос, можно сказать, кувыркался. Два курса в училище я провела впустую и уже хотела бросать, но мне встретилась Любовь Сергеевна Киселева и помогла восстановиться. Потом Лилия Владимировна Белова, солистка Саратовской оперы, а в Москве — Ирина Константиновна Архипова, в класс которой я перевелась в Московскую консерваторию. Я благодарна судьбе, что встретила на своем пути так много прекрасных музыкантов, педагогов и концертмейстеров, которые помогли мне в тот или иной момент.

— Как вы попали к Архиповой?

— После Конкурса Чайковского. Я была на третьем курсе Саратовской консерватории. Мне всегда хотелось в Москву, но не верилось, что смогу. И когда я получила вторую премию из рук Ирины Константиновны, то поняла, что «час настал». Я набралась смелости и уговорила ее взять меня к себе в класс. Честно сказать, она взяла меня не очень охотно, она считала, что мне хорошо и в Саратове. Но, видимо, мое желание быть в Москве пересилило. Здесь ведь и стены учат, сама обстановка располагает к творчеству. Занятия с Архиповой очень помогли мне с точки зрения интерпретации музыки, кроме того, я узнала от нее некоторые секреты вокального мастерства.

— А как вы стали солисткой сразу двух конкурирующих московских театров?

— Не думайте, что вдруг и с первого захода. В свободное от консерватории время я честно ходила на все прослушивания, и мне говорили «спасибо». Это только схема, что, проучившись год в Москве, Манистина попала в Театр Станиславского и Немировича-Данченко, а еще через полгода — в Большой. Это Титель вспомнил обо мне в связи с «Дуэньей» — и видите, какое попадание случилось, даже приз «Московский дебют» получила. А в Большом я сама долго не понимала, что делаю и на каких основаниях. Ходила, что-то учила. И только когда два с половиной года назад был юбилейный вечер Ирины Архиповой, мне дали дебют в «Пиковой» — я спела Губернантику.

— В нашем разговоре нет-нет да и возникает интонация неудовлетворенности, хотя за четыре года в Москве вами сделано немало...

— Да, это так. Мне 28, и для голоса моего типа я развиваюсь достаточно скороспело. Но ведь всегда хочется, чтобы больше и быстрее. Мне жалко, что здесь все развивается так медленно, что меня часто используют не по назначению. На данный момент я могла бы спеть гораздо больше партий, и не только возрастных и характерных. Здесь мне не на чем было расти вокально. Не останавливаться помогали многочисленные курсы и концертная жизнь. Конечно, работая с Александром Тителем, я раскрылась и окрепла как актриса — роли Дуэньи, Орловского и Бабуленьки просто так не проходят. Но даже этого мало. Мой голос просит Верди и чего-то масштабного. Мне также очень нравится французская музыка, я могла бы петь Кармен. У меня был мастер-класс в Америке с концертмейстером Джоном Фишером, и он спросил, что я пела в Большом театре. И очень удивился, что молодую певичу заставляют начинать карьеру с Ульянки. Я не стала ему ничего объяснять.

— Вас расстраивает, что в российской опере другие стандарты (в том числе внешние)?

— Трудно сказать, почему все складывается именно так, а не иначе. Кто-то говорит, что нужно ходить и просить. Не знаю, не уверена... Если бы я могла точно знать, что Любашу мне не дают только потому, что я больших размеров, тогда было бы понятно. Но получается, что по каким-то другим причинам: спектакль идет редко, и на него целая очередь народных артисток... А может, что-то еще другое?

— В вокальной среде преобладает мнение, что после Верди и Пууччини почти невозможно петь современную оперу. А вы в одном сезоне ухитрились исполнить одну за другой аж две оперы Прокофьева. Насколько трудно (или легко) было перестраивать вокальный аппарат с Верди на Прокофьева?

— Конечно, и там, и там есть какие-то общепринятые технические вещи — пение на дыхании, верное подключение резонаторов и так далее, но тем не менее любая партия, даже у Верди, требует настройки именно на нее, и, скажем, тех же Амнерис и Азучену нельзя петь одним голосом. Отличие современной оперы от классики в том, что в ней на первом плане слово. Обычное вокализирование, которое проходит в итальянской опере, не годится у Прокофьева. Когда

да я впервые услышала «Дуэнью» в записи, то подумала: Боже, как же это все выучить? А сейчас эта музыка мне кажется очень даже мелодичной. То же самое было и с Бабуленькой в «Игроке». Я ничего особенного не перестраивала в голосе, думала о партии, об образе, о музыкальном стиле и пела своим голосом. Получалось вроде органично.

— Какое впечатление оставила совместная работа с Геннадием Рождественским?

— Как бы это сказать поточнее, у меня не было с Геннадием Николаевичем непосредственного контакта...

— ??? (немое изумление. — А.Х.)

— Дело в том, что какое-то время я проболела и вошла в строй перед самой генеральной репетицией. Так что Рождественский увидел меня на сцене уже на оркестровом прогоне. Петь с ним эту сложную музыку было очень комфортно, но сказать, что мы вместе работали над этой музыкой, не могу. Все было как бы на лету.

— А как работает Титель?

— Он ищущий. Методом проб и ошибок ищется то, что потом мы видим в спектакле. По-моему, это называется этюдами...

— Как рождалась знаменитая сцена аэробики в «Дуэнье»?

— Я сейчас уже точно не помню. Мы перепробовали множество самых разных вещей: от азбуки Морзе и парашютов до футбола и волейбола, ходили и с рюкзаками, и с чемоданами.

— Когда-то на Собиновском фестивале в Саратове вы пели под управлением Юрия Кочнева контральтовое соло в Третьей симфонии Малера. Проросло ли это зерно дальше?

— Несмотря на свою погруженность в оперу, я никогда не отказываюсь от предложений петь симфонический репертуар. Недавно выступала в Реквиеме Верди под управлением Карло Ризци в Голландии (вместе с Еленой Прокиной), сейчас готовлюсь к мажорской Второй в Ницце. Один органист уговаривал меня бросить оперу и посвятить себя старинной музыке, так как он услышал, что у меня хорошо выходит аутентичный безвибранный звук, но я бы не хотела так себя ограничивать. Тут у меня перед глазами пример Архиповой, которая и в опере успевала петь, и камерные концерты, и с органом.

— Какое агентство занимается вами?

— Я не помню точно названия, но расскажу, как получила своего западного агента. Я пела «Игрока», а в зале был импресарио Рождественского. На банкете он подошел ко мне и предложил свои услуги. Это очень известный человек, он был первым агентом Лейферкуса и мне предрекает всё-всё-всё вплоть до Кармен и Далилы. Кстати, с Лейферкусом был забавный случай в Вашингтоне. Певича из Маринки Ирина Матаева, которая пела Прилепу и Микаэлу, пошла нас знакомить с Сергеем Петровичем. Но не успела она и слова сказать, как Лейферкус просит познать его с русской меццо, которая страшует Графиню и о которой агенты говорили ему как о второй Симионато. Я сижу, молчу и угораю. Он пошел посмотреть фамилию, и когда он произнес ее, то я сказала: «Очень приятно, это я, что тут скрывать».