

Сергей Лейферкус — «Газете»

«Министерство культуры никому не нужно»

Вчера в Камерном зале Дома музыки с программой «Посвящение Шаляпину» выступил выдающийся баритон Сергей Лейферкус; звучали сочинения Мусоргского, Чайковского, Рубинштейна, Рахманинова. Корреспондент «Газеты» Илья Овчинников поздравил Сергея Петровича с шестидесятилетием и расспросил певца о его недавней работе с прославленным режиссером Робертом Уилсоном, о юбилее Дмитрия Шостаковича и о многом другом.

Почему вы решили отметить свой юбилей в Москве «Посвящением Шаляпину»?

Это наша дань уважения великому артисту: человек славен своей памятью, и именно память делает его человеком. Если мы будем забывать тех, кто создал славу нашей культуры, то станем Иванами, не помнящими родства. В Америке у меня тоже предполагается концерт-посвящение, который совпадет со столетием приезда Федора Ивановича в Америку, когда с Малером они там работали. Я не равняю себя с Шаляпиным, но мы должны учиться, слушать, сравнивать, понимать, что мы делаем. «Посвящение Шаляпину» совсем другая программа, чем та, что мы исполняли два года назад в Большом театре, и чем та, которую мы предложили для будущего сезона Большому залу Консерватории. Ни одна из них не повторяет другую, хотя разочарованные голоса все равно возникнут — мол, сколько можно петь Чайковского с Рахманиновым... Но в наш цикл вошли романсы, которые очень редко звучат.

За рубежом вы каким-либо образом отмечаете свой юбилей?

А что такое юбилей? Дата в паспорте, не более того. Я не любитель юбилеев, хотя сейчас в Париже, где я пел «Кольцо нибелунга», на мой день рождения собралось человек десять близких друзей. К сожалению, не смог присоединиться Володя Спиваков, а с остальными мы замечательно провели время. По восточному гороскопу я собака, и мы пошли в «Куриющую собаку» — старый французский ресторан в том месте, где было Чрево Парижа. Вот и весь юбилей. А когда зашла речь об этом концерте, я был категорически против того, чтобы называть его юбилейным. Сейчас в Москве к юбилеям приурочен каждый второй концерт.

Это правда. Почти все афиши Большого зала Консерватории начинаются со строчки «к юбилею» или «к годовщине смерти».

Ну видите, а я не хочу отмечать ни то, ни другое. Широкою публике это мало волнует, а друзья в день рождения и так тебе позвонят, верно? Будь то круглая дата или квадратная. Так что «серии юбилейных торжеств» не планируется. Но Валерий Гергиев настоял на том, чтобы 25 апреля мы по этому поводу сделали в Мариинском театре «Отелло» Верди. Бу-



дет концертное исполнение: спектакль в театре давно не шел, постановщика Юрия Александрова в России сейчас нет, зато как раз придет Владимир Галузин. Против желания maestro Гергиева идти невозможно, и я скрепя сердце согласился назвать это «юбилейным вечером».

Однако столетие Шостаковича вы все же отмечаете?

Год назад я пел в Москве «Антиформалистический раек» — и к 25-летию «Виртуозов Москвы», и как дань Шостаковичу. В этом году Шостакович звучит в половине моих концертов. Это и Париж, и Амстердам, и Нью-Йорк, и Равиния, и Чикаго, и Роттердам, и даже Сан-Паулу: летом там по три раза будут исполнены Тринадцатая и Четырнадцатая симфонии. Недавно в Лондоне мы делали Четырнадцатую с Владимиром Юровским и Татьяной Моногаровой; успех был грандиозный, зал аплодировал стоя. В зале была моя жена, у нее за спиной сидела пожилая английская пара. «Как удивительно, сейчас мы приходим на Шостаковича так, как раньше ходили на Моцарта», — сказали они. Вот как сильно эта музыка сейчас популярна и востребованна. Как и Моцарт, Шостакович прочно вошел в сердца людей и стал одним из композиторов, которые собирают полные залы.

Вам доводилось общаться с Шостаковичем?

Да, несколько раз. Я много работал с Кабелевским в свое время, и однажды он пригласил Дмитрия Дмитриевича на концерт. Кстати, Свиридов очень ревниво относился к моей работе с Кабелевским и по этой причине однажды отверг мою кандидатуру, когда ему нужен был певец. После концерта мы сидели в ресторане Дома композиторов, зашел разговор о Тринадцатой

симфонии («Бабий Яр»), и Шостакович сказал: если вам нужно мое благословение, я вам его даю. Я посоветовал на то, что в Тринадцатой поет бас, а у меня баритон. Но Шостакович меня успокоил, сказав, что tessitura высокая, очень многие басы мучаются с ней, и здесь требуется как раз бас-баритон, а не бас в чистом виде.

Вы, возможно, единственный исполнитель «Бабьего Яра», которому удастся одухотворить и вознести на высоту музыки Шостаковича стихи Евтушенко. Как вы относитесь к тексту Тринадцатой симфонии?

Что касается оригинального текста, до того как Евтушенко его переделал, я воспринимаю его абсолютно всерьез. Другое дело, если мы говорим о поэме «Братская ГЭС»... Все мы живем в этом мире и играем в те или иные игры. Люди жили в этой системе семьдесят лет и научились обходить острые углы, хотя были и те, кто лепил правду-матку в глаза, как Сахаров; назову и Темиркунова, который при мне не раз говорил такие вещи, что его могли бы посадить. А мы все учились как-то маневрировать, тут можно вспомнить мои отношения с Госконцертом. Я должен был ехать в Западный Берлин петь Тринадцатую симфонию с Куртом Мазуром; меня вызывают, показывают пальцем на небо: «там» симфония не рекомендована к исполнению. Я отвечаю, что Тринадцатую спою, а «туда» пусть они сообщат, что я пел хоть Сто пятьдесят шестую.

То же самое было у меня с Глинкой в Малом зале Ленинградской филармонии. Я исполнил цикл «Прощание с Петербургом» — там вторым номером идет «Еврейская песня», где поется о том, что надо возвращаться в Палестину. А как раз тогда шла

большая волна эмиграции в Израиль... Я предложил редактору соломоново решение: они пропускают этот номер в программке, но я все же его пою. Так мы жили, поэтому и нельзя ругать Евтушенко за то, что его обязали поменять некоторые строфы. Хотя я всегда пел Тринадцатую с оригинальным текстом. В части «Страхи», пожалуй, есть моменты, когда твоя совесть не вполне согласна с тем, что ты поешь, а сам «Бабий Яр», по моему, просто великолепен.

Вы упомянули о постановке «Кольца нибелунга» в театре «Шатле»; чем вам запомнилась работа с Робертом Уилсоном?

Это уникальный режиссер, хотя и не все его воспринимают. Что касается «Кольца», то первые два спектакля мне нравятся больше, чем «Зигфрид» и «Сумерки богов». С Уилсоном работать очень интересно, он говорит вещи, которых ни один другой режиссер тебе не скажет, а именно: как твое существо изнутри должно реагировать на твою пластику. Режиссеры сейчас заняты тем, чтобы все поставить с ног на голову: зрителей посадить на сцену, а играть в зале, и тому подобное... А о том, что ты должен чувствовать на сцене, почти не говорят! А Уилсон говорит и требует, объясняя это через свою философию, через свою эстетику жеста. Что он сделал гениально — свет, который стал основным персонажем на сцене. Тут ему низкий поклон. Я благодарен и Кристофу Эшенбаху — раньше я преклонялся перед ним как перед пианистом, теперь склоняюсь и перед Эшенбахом-дирижером. Недавно я послушал его Пятую Малера, которая не относилась к моим любимым симфониям, и впервые понял, насколько она гениальна. Он дирижировал наизусть, и я поразились то-

му, какие феноменальные вещи делала с оркестром небольшая сухая фигурка за пультом.

На днях состоялась встреча ректоров творческих вузов, где шла речь о том, что включение России в Болонский процесс может оказаться опасным для нашего художественного образования, если сломать цепочку: спецшкола — училище — вуз. Вы согласны?

Да, в каждой стране структура образования неразрывно связана с тем, как развивалась культура на протяжении веков. Россия идет по своему пути развития; наша школа — будь то дирижерская, вокальная, фортепианная или скрипичная — всегда давала огромные результаты. Можно назвать выпускника «магистром» или хоть «полным профессором», — суть от названия не изменится; сломать легко, а построить трудно. Другое дело, что сегодня педагоги в музыкальных школах, училищах, консерваториях и академиях поставлены на грань вымирания. Почему сейчас Нью-Йорк стал центром музыкального образования? Для этого привлечены огромные спонсорские деньги, ведь в Америке государство почти не тратится на театры, музеи, оркестры и так далее. Там нет и не может быть министерства культуры — никому не нужна эта армия чиновников, якобы продвигающая, а на самом деле тормозящая культуру. Наши дипломы следует признать действительными во всем мире, было бы желание; ради этого не нужно ломать устоявшуюся десятилетиями структуру. Иностранцы едут либо в Америку, либо сюда; в Германию едут в основном те, кто хотят стать камерными певцами: все-таки культуру Liedabend надо изучать там. А дирижер должен учиться в Америке или в России.

Лейферкус Сергей

19.04.06