

Сергей Лейферкус: «Я всегда был лоялен к власти, даже советской»

Знаменитый баритон одним из первых перестал платить оброк Госконцерту

Независимая. — 2005. — 21 апр. — с. 7

Анна Ветхова

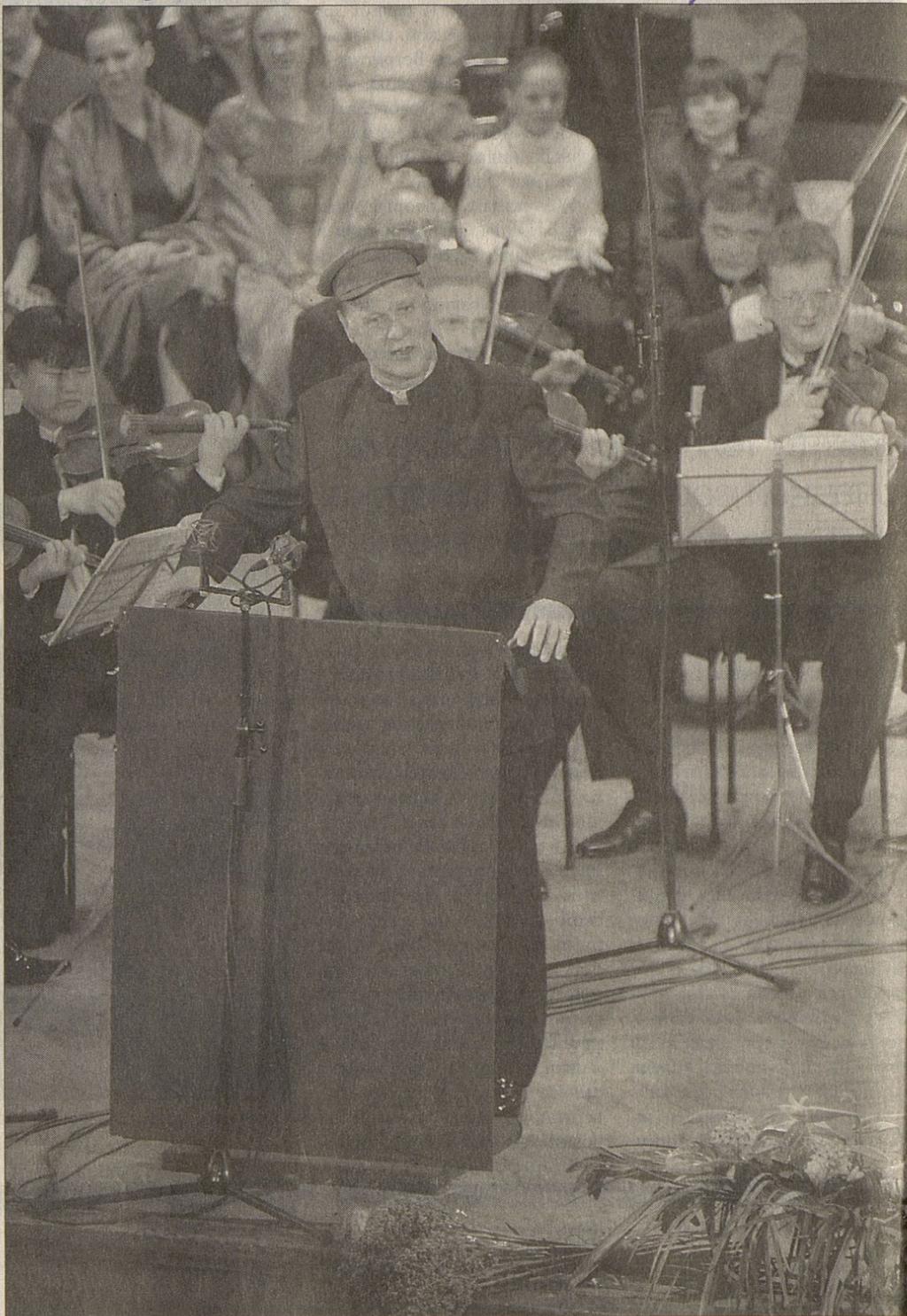
Сергей Лейферкус не балует Россию частыми визитами, но здесь его знают и любят не меньше, чем в Лондоне, Нью-Йорке или Париже. Ведущий баритон самых знаменитых оперных театров мира на этот раз приехал в Москву, чтобы принять участие в юбилейном концерте «Виртуозов Москвы», где в «Антиформалистическом райке» Шостаковича он фактически «сыграл» Иосифа Сталина. Еще он дал серию мастер-классов в рамках ежегодной Международной школы вокального мастерства.

Сергей Петрович! Когда вы жили в СССР, вы конфликтовали с властью?

— Я никогда не был диссидентом: наоборот, был лоялен по отношению к власти. Я принадлежал к той части общества, куда входили деятели искусства, спортсмены, космонавты — одним словом, люди тех профессий, на которые страна делала ставку, которыми гордились. Были, конечно, разногласия, но это были разногласия в основном с Госконцертом. Однажды мне объявили, что в зарубежную командировку со мной поедет переводчик. Я ответил, что если увижу его в аэропорту, то развернусь и уеду, и если они хотят сохранить контракт, то никаких «переводчиков» быть не должно. И они на это пошли. Вслед за Юрием Темиргановым я перестал платить оброк в Госконцерт: они же забирали от 50 до 90 процентов от гонораров, а закона такого в стране не было. Было какое-то положение. Это, как раньше говорили, поднимая палец вверх: «Есть мнение». Когда мы поняли, что это все нелегально, перестали платить. Некоторые мне говорят: ты получал привилегии. Какие привилегии? Государственную дачу зимой, которая была сколочена из фанеры? Или сухую колбасу и бутылку портвейна в заказах театра? Привилегия была в том, что мы могли быть относительно свободны по сравнению с остальными.

— Самое главное, имели возможность выезжать за границу.

— Да, но существовал негласный закон Госконцерта: не посылать одного и того же исполнителя в одну и ту же страну дважды в течение года. Предполагалось, что, приехав в США, ты договоришься, что в следующий свой приезд попросишь политического убежища и останешься. Как будто нельзя договориться об этом, будучи в другой стране! Однажды я пел на фестивале в Сегеде (Венгрия) «Силу судьбы». Устроителям понравилось, и меня пригласили спеть через некоторое время там же «Кармен». Госконцерт взбунтовался:



Сергей Лейферкус: высококачественный вокал в сочетании с готовностью на любые театральные провокации.

Фото Эдуарда Левина

а что это у нас только один Лейферкус? У нас есть Ваня Попик, пускай он поедет! Но в Сегеде Ваню не захотели. Мы никогда не знали точно, едем мы или нет: паспорт получали в последнюю секунду. В бывшем СССР мы жили, как в детском саду: не думали о налогах, потому что государство вычитало из наших зарплат неизвестную нам сумму, никогда не возились с подсчетами, с бумажками, не занимались оформлением документов и т.п. Сейчас, когда я живу в Англии, мне приходится каждый год самому проводить подсчеты всех своих доходов, перед тем как отдать бумаги бухгалтеру, который все это официально оформляет. И многие из моих коллег, которые решили связать свою судьбу с Западом, не смогли там адаптироваться. Ведь пришлось учить жизнь с начала. Я прошел этот путь как-то легко и спокойно, может быть потому, что постепенно входил в западную жизнь. Я не принимал решения о переезде

на Запад в один день, я сменил место жительства не по политическим убеждениям, а в связи с творческой необходимостью. Если бы я жил в Петербурге, даже сегодня я не смог бы вести тот образ жизни, который веду. Предположим, мне звонят и просят вечером спеть в какой-нибудь точке земного шара: необходима срочная замена. Смогу я вылететь из Петербурга? Наверное, нет. Смогу получить визу? Наверное, нет. Значит, ее нужно иметь постоянно. А в России мне такую мировую постоянную визу никто не даст. Вот такие моменты для меня и являются определяющими в выборе места жительства: мне необходимо, чтобы было удобно работать.

— У вас был отрицательный опыт общения с педагогом, когда вы поступали и не поступали в музыкальное училище. Заведующая кафедрой поставила вам диагноз — нет голоса. Как она могла так ошибиться?

— Наверное, тогда была масса причин, чтобы не принять меня в училище. Может, я не был достаточно подготовлен, а может, был не в форме, ведь от вокальной формы очень многое зависит. Возможно, что педагог, ко-

Певец должен уметь отдыхать во время собственного выступления

торая меня слушала, сама была не в настроении слушать. Всегда проще сказать нет. Поэтому при приеме в учебное заведение педагоги пытаются отсечь максимальное количество абитуриентов. Наверное, все-таки в тот момент голос не был достаточно сформирован, ведь мне было только 19 лет. Следующий год я интенсивно занимался и поступил в консерваторию.

— Вы предпочитаете давать мастер-классы уже сформи-

ровавшимся певцам или работаете с начинающими?

— Я люблю заниматься с молодыми певцами, но с теми, которые уже прошли азы и что-то умеют, — одним словом, пусть недостаточно хорошо, но поют. Молодежь впитывает все значительно лучше.

— А как же быть с техническими проблемами, которые наверняка существуют у молодых исполнителей?

— Система мастер-классов существует для того, чтобы показать молодому певцу, как он должен работать над произведением, на что должен обращать внимание. Получив конкретный пример, они потом занимаются с концертмейстером, и все сказанное и отработанное на мастер-классе постепенно входит в их плоть и сознание. Тема моих занятий посвящена интерпретации, но это не только работа над смыслом произведения. Естественно, что мы будем работать над звуком, и я расскажу о некоторых вокальных хитростях, — а наша профессия полна разных маленьких хитростей, о которых нужно не только знать, но и уметь применять их на практике. Например, нужно уметь отдыхать, а вот как это делать — это еще одна тема занятий.

— Как отдыхать до и после выступления?

— Нет, конечно, во время исполнения! Певец должен находить такие места в произведении, где можно дать голосу отдохнуть.

— Над вами как над творческим человеком кто-то имеет власть? Вы испытываете давление с чьей-нибудь стороны?

— Вы это относите к «Детям Розенталя»? Давление власти?

— Не только это.

— Нет, такого там нет. Театр — это абсолютно особая единица, даже те театры, которые существуют на деньги государства, — я не беру американские театры, которые существуют за счет спонсоров и меценатов. Над тобой властвует контракт, подписав который ты становишься рабом. В контракте есть стандартная формулировка: «С момента подписания этого контракта со-

времени — постановка в Мюнхене «Риголетто» из жизни обезьян на Луне, где Риголетто — космонавт, который бежит в белом комбинезоне. Тенор Варгас, который должен был исполнять Герцога, отказался участвовать в спектакле, сославшись на болезнь. Я вспоминаю постановку Юрия Любимова — «Риголетто» в Ла Скала, когда он насытил ее символами фашизма, сталинского времени и т.п. Тогда Капучини сказал ему: нет, извините, я в этом не участвую. Такие моменты возможны. Но должен заметить, что режиссеры — очень обидчивые люди. Чрезвычайно обидчивые. И солист может быть наказан лично режиссером.

— Каким образом наказан, если нет штрафных санкций?

— А таким. Я участвовал в одной постановке в Америке. Не буду называть ни имени режиссера, ни город, где это происходило. Я репетирую, а на сцене — какая-то абракадабра, причем в классической опере, в Верди. Я подхожу к режиссеру и прошу его объяснить мне, почему в такой-то сцене сложились именно такие отношения между героями. Представьте, что этого было достаточно, чтобы отстранить меня от участия в другом спектакле в постановке этого режиссера. Я, конечно, по натуре человек вспыльчивый, но стараюсь никогда не быть агрессивным. Почему так ведут себя режиссеры, я не знаю. За годы жизни в театре я привык к тому, что если я подписал контракт, то уже определил свое отношение к общему делу, и дай бог, чтобы постановка была хорошая. Если нет, то я всегда пытаюсь найти что-нибудь интересное для себя даже в плохой постановке — только чтобы работать. Особенно бывает тяжело участвовать в современных постановках. Один режиссер может объяснить, что и почему, а другой — нет. Из положительных примеров могу назвать Гари Купфера, с которым я очень много работал в Берлине. Однажды он по моей просьбе 20 минут объяснял свою трактовку одной из сцен, которая мне была непонятна. А Франческа Замбелла даже сове-

товалась со мной по поводу постановки «Князя Игоря» в Америке. Она задумала перенести действие в эпоху Николая II, рассудив, что для американцев именно он — самый близкий и узнаваемый персонаж из русской истории. Разве они поймут, что такие половцы? В итоге сделали потрясающий спектакль с невероятной красивой костюмами: представьте, что хор не хотел переодеваться после окончания представления!

— И тут приходит режиссер и делает постановку, которая вас не устраивает...

— Бывает и так. Начинаются противоречия. С одной стороны, сегодня, если ты отказываешься петь спектакль по идеологическим понятиям, штрафных санкций практически нет. Известный случай последнего