

Вначале хочу вспомнить высказывание философа: для оценки масштаба человеческой личности важны не ее таланты, а мера ответственности, с которой она подходит к себе и к миру. Творчество Сергея Лейферкуса, российского баритона, занявшего ведущие позиции в табели о рангах мирового вокала, в целом и в частности свидетельствует о крупномасштабности этой личности. Лейферкус как артист являет собой в лучшем смысле этого слова продукт европейской культуры, его образы предстают на вершине айсберга, состоящего из точного знания и безупречной интуиции, прицельного расчета и строго дозированной эмоции.

Бенефис в Большом театре подтвердил безупречную репутацию Лейферкуса-вокалиста. Особенно характерной ока-

залась ария Эскамильо: мы слышали не рев уступающего быка, как это бывает в большинстве случаев, а строгие и легкие команды того, кто вершит изощренный ритуал. Монолог Яго заставил вспомнить великого Гобби: лицедейство самого высокого ранга переливалось и сверкало всеми красками мира. Эти арии певец спел во фраке — а потом предстал перед нами живым злодеем Скарпия из второго акта «Тоски». Смерть Скарпия уничтожила на наших глазах ступок зла и вырвала из музыки всю энергетику.

Беседа с певцом протекала в шикарных интерьерах «Метрополя», куда звезду поместили щедрые устроители Певческих биеннале. Давняя дружба с Лейферкусом внесла в разговор некоторую излишнюю фамильярность с моей стороны, в чем приношу извинения читателям.

Сергей Лейферкус: многослойная психика заставляет искать необычные краски

Сегодня — 1996 —
10 апр. — с. 10

Алексей Парин

— Почему Лейферкус отмечает свое пятидесятилетие на сцене Большого театра, а не в Мариинке, что было бы более естественно?

— Наверное, это вопрос не ко мне, а к Мариинскому театру. Но вполне логичное объяснение у меня есть. Дело в том, что мой концерт проходит в рамках Певческих биеннале под патронатом Ирины Архиповой. Я получил приглашение не от Большого театра, а от Союза музыкантов. Кроме того, художественный руководитель оперы Мариинского театра Валерий Гергиев — сопредседатель биеннале. Вот и получается, что я праздную и в Петербурге немножко тоже. Сцена Большого театра оказалась к тому же удобней — Мариинский ведь все время busy, разбегает по всему миру.

— В результате ты доволен?

— Даже очень. Учитывая то обстоятельство, что я в Москве не был лет десять.

— Что ты пел в предыдущий приезд?

— Что-то в Большом театре, сейчас не помню. Я ведь практически каждый месяц наезжал.

— Сохраняются связи с Мариинским театром?

— Да, конечно. Хотя в данный момент не делаю ничего. Но репертуар поменялся не в мою пользу. Я все время пел в Мариинском «на выездах» Рупрехта в «Огненном ангеле», Рангони в «Борисе Годунове», князя Игоря — но теперь эти оперы не идут.

— Но они ставят нового «Мазепу» и потом повезут его за границу. Ты участвуешь в этом проекте? Ведь это твоя коронная роль.

— Коронная-то коронная, но мы с Гергиевым всегда учитывали и мое личное расписание — при составлении репертуара Мариинского. А сейчас он знает, что я безумно занят...

— До какого времени у тебя все расписано?

— До 1999-го включительно. Мне интересно, кто будет первым в предложениях на 2000 год.

— Календари на каждый год уже расчерчены?

— Нет, я веду «книгу оптимиста» сразу на пять лет. Нынешняя пострадала — видишь, жуткие пятна: я вез из Америки в Европу водку «Иосиф Сталин», а она возьми и разлейся по дороге.

— Задам плохой вопрос, наверное, его задавать неприлично. Книга книгой, а ты часто отменяешь запланированные спектакли и концерты? Говорят, Кабалье в годы расцвета назначала сто спектаклей, а пела пятьдесят.

— Ну, сто — это явно многовато. У меня около шестидесяти в год. И по болезни я отменяю в среднем один спектакль в год. Постучим по дереву!

— Постучим с удовольствием при такой фантастической цифре.

— Надо же составлять график разумно! Чтобы и на поездки и на отдых время оставалось. Вот осень прошлого года: новая постановка «Кармен» в «Метрополитен Опера»...

— А в будущем сезоне будет новая постановка там же?

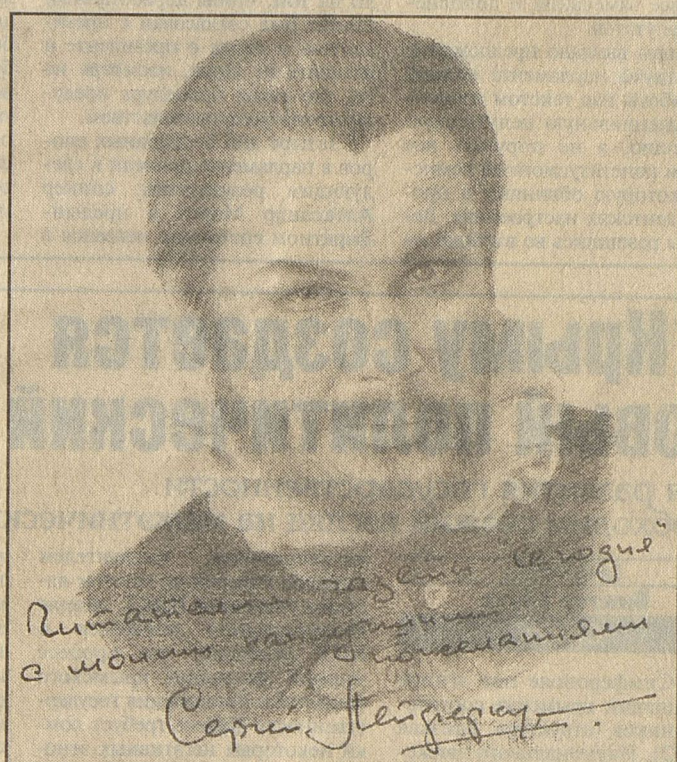
— С участием Доминго и Вальтрауд Майер. В постановке французской режиссерши, фамилию не припомню. Я, кажется, на ближайшее время стал вечным Тореадором... Потом был в Чикаго, премьерные спектакли «Андре Шенье».

— Дебют в партии Жерара?

— Да. Девять спектаклей. Потом — Израиль. «Тоска» в концертном исполнении. Не ради гонора (они платят мизер) — ради того, чтобы поводить друзей. Каникулы на Рождество и Новый год, потом записи: Даргомыжский и Бородин. Потом Даллас — «Дон Жуан».

— Сколько лет ты не пел эту партию?

— Тринадцать. В Далласе восстановили спектакль Поннеля, где-то взяли оформление. Потом допел серию «Кармен» в Мет, потом три «Лозангрину» в Риме, Академия Санта Чечилия. Дирижер Кристиан Тилеман, который только что стал главным дирижером в «Дойче Опер» в Берлине. Я с ним встречаюсь в следующем сезоне в «Ковент Гардене» на постановке «Палестрины» Пфизнера. Великолеп-



СЕРГЕЙ ЛЕЙФЕРКУС В РОЛИ ЯГО. МЕТРОПОЛИТЕН ОПЕРА.
1994. РИСУНОК СИЛИН ФАНГ

ный музыкант! Дирижирует Вагнера наизусть. Меня им пугали — оказалось, работать одно удовольствие! Кстати, в «Ковент Гардене» встречусь снова и с Валерием Гергиевым — в «Лозангрине».

— А что после Москвы?

— Короткая передышка дома, в Оксфорде, концертное исполнение «Ивана Грозного» Прокофьева в Женеве, сольные концерты в Лондоне, Париже, Вене. В Лондоне — Бородин, Даргомыжский, в других городах — Глинка, Мусоргский.

— Западная публика охотно ест у тебя из рук русскую музыку?

— Более чем. Я ведь и записываю много — диски пользуются большим спросом, иначе бы не писали. Если говорить о ближайшем будущем, то предстоит и двухнедельная пауза: намеченная в Венеции постановка «Мазепы» отменилась.

— А ведь после пожара в «Ла Фениче» собирались играть спектакли в концертном исполнении на других площадках Венеции?

— Но все оказалось расписано. Попытались соорудить подмости в Триесте, но по техническим соображениям не вышло. Так что сгоревший «Фениче» освободил многим певцам время.

— Речь зашла о «Мазепе». Это, может быть, лучшая твоя партия в русском репертуаре. А какая самая любимая?

— Наверное, Грязной в «Парской невесте». Может быть, потому, что не пел ее на сцене, только в концертах. Есть какая-то загадка, которая будит воображение. Так же манит Шакловитый в «Хованшине» — неординарный злодей, многослойная психика заставляет искать необычные краски.

— А образ формируется долго?

— Когда как. Бывает, годами, а бывает, петь через две недели — и тут он берет и рождается. Русские оперы сидят в голове, так что они выходят наружу сформированными образами.

— Что было любопытного в постановках русских опер на Западе?

— Наиболее курьезной, может быть, была «Пиковая дама» Михалкова-Кончаловского в Париже.

— Московская околлоперная среда упорно распространяла слухи, что по игорному дому бегали голые девочки.

— Голых девочек не было, но режиссер сначала попросил меня спеть куплеты Томского почему-то по-французски («Порусски будет скучно»), а потом заставил тереться о мой толстый жезл (что он означал, ясно) девочек — вполне одетых, но в их числе был, например, и двухметровый негр в длинной юбке, поверх которой был надет мундир. Сережа Юрский, которого я позвал на генеральную в ответ на его «Дибук», — он играл просто гениально! — посидел немного, посмотрел на Германа, все время залезающего на памятник Графини и быстро-быстро трущегося об него, и сказал моей жене: «Ты, моя дорогая, оставайся, у тебя тут муж

поет, а я, пожалуй, пойду домой».

— В берлинской «Аиде» тоже была масса нелепостей.

— Вполне симпатичный прием — перенесение действия в Египтологический музей Каира — отыгрывался в первые пятнадцать минут. Потом надо было делать спектакль вглубь, но режиссер Хальмен этого не сумел. Мы топтались на месте, пели в самых неудобных местах сцены, нас не было слышно. Нина Раутио после арии у Нила не получила ни одного хлопка — а в Метрополитен она прошла в этой роли на ура!

— Удивительное дело: в Вене ты пел в старой «Аиде» и взрывал изнутри окостеневшую статику, а в премьерной берлинской «Аиде» плита бессмысленности погребла тебя под собой. Может быть, виноват и дирижер Зубин Мета, который заставлял оркестр громыхать, как старый трамвай?

— Но тот же Мета так оторвал в Берлине «Саломею», что дух захватывало.

— Кого из западных коллег ты особенно ценишь?

— Мне бы очень хотелось, чтобы российская публика услышала потрясающую американскую певицу Эприле Милло.

— Неужели ты ее ценишь? Помимо того, что ее расписывают как чудовищную интриганку, она еще лично для меня недостаточно тонкая певица, скорее механизм для вокала, чем артистка.

— Милло очень резко изменилась в последнее время. Она недавно тяжело заболела: на фоне аллергии развилась хроническая пневмония с угрозой туберкулеза. Эприле поняла, как она сама объясняет, что «неправильно себя вела», «что-то делала не так». Мы с ней только что вместе пели «Андре Шенье» в Чикаго, она в самом начале подошла ко мне и попросила помогать ей, потому что чувствует себя неуверенно. Я был потрясен, увидев крохотную, тихую женщину, она полностью сменила имидж: никакой агрессии в одежде, все мягкое и женственно. И внутри это теперь смиренный, даже робкий человек. Расставаясь с моей женой и со мной после чикагских спектаклей, Милло жалостным голосом попросила: «Можно я вам буду звонить иногда? Мне так будет вас не хватать!»

— Последний вопрос. У тебя в репертуаре много немецких партий. Это для русского певца редкость. Этим летом ты поешь Писсаро в бременском «Фиделио»?

— Нет. Пришлось отказаться — весь репертуар держать постоянно невозможно. Я предпочитаю выучить новую партию — например, графа ди Луну в «Палестрине» Пфизнера, постепенно подбираться к Макбету. От чего-то приходится отказываться. В отказники попал и Писсаро: все же я пел эту партию в Зальцбурге с Куртом Мазуром, записывал ее на диск с Николаусом Арноном-Писаром. Хочется не быть вечным for ever, хочется расти вверх и вширь — для своей же артистической пользы.