

Алексей Парин



стал перебирать в уме репертуар Лейферкуса. Второго такого «полифункционального» баритона ни в России, ни на мировой оперной сцене в данный момент найти, наверное, невозможно. Ты же поешь в русских, немецких, итальянских, французских операх. И по-английски тоже. Что помогает готовить такой репертуар самому?

— База у меня заложена очень крепкая — Мариинский театр. Двадцать лет работы там принесли плоды. Если взять любого солиста, вышедшего из стен Мариинки, первое, что сразу видно, это сценичность певца, опытность поведения на сцене.

— Я все же думаю, что это нельзя отнести к любому певцу Мариинского театра.

— Я имею в виду певцов, вышедших на международную арену. Всегда стоял вопрос, что хороших оперных режиссеров просто нет, но тем не менее ансамблевость, постоянное ощущение партнера были с первых шагов на сцене.

— Как я понимаю, работа в Мариинке не позволяла халтурить. Ты пришел в театр до Темирканова?

— Нет, уже при нем. В темиркановской команде (я не боюсь этого слова, ведь тогда создавались костяк новой труппы — пришли Охотников, Марусин, Лебедь, Новикова, Целовальник) мы даже подумать не могли о том, чтобы халтурить, мы понимали, что опера, вообще театр — это постоянный конкурс.

— А какой спектакль в Кировском был для тебя первым?

— Я пришел в 1978 году на «Войну и мир». Помню, когда мы с Галиной Ковалевой танцевали вальс Наташи, у меня мурашки бежали по коже.

— После Темирканова появился Гергиев, принял эстафету, но не пошел тем же путем. Я считаю, что он фантастически использовал хорошую сторону сложившейся у нас новой ситуации.

— Валера уникальный человек и уникальный дирижер. Я поражаюсь его работоспособности и даже беспокоюсь за него. Только по молодости можно работать так фанатично.

— Оперный актер попадает на Западе в систему оперного бизнеса. Твой импресарио встраивает тебя в определенную систему, и вас, певцов, расставляют, как пешки на шахматной доске.

— Ну, я бы не сказал: как пешки.

— Тогда — как лошадей на бегах.

— Но лошадей не спрашивают, ставить ли ее в этот забег!

— Как тебе удается сохранять разнообразие репертуара и диктовать его этому бизнесу, при том что бизнес склонен «упорядочить» тебя до, скажем, пяти ролей, которые ты будешь петь без конца и повсюду?

— Любимый актер на Западе, когда он находится на пике творчества, имеет десять-пятнадцать ролей постоянно. Например, Миллер Фрэнки или Пласидо Доминго. Но я всегда был ленив, потому что наша система воспитывала в человеке безответственность.

— Ленивец, который исполняет в телевизионной моноопере «Жалобная книга» чуть не сто ролей?

— Это результат работы, которую я проделал над собой, буквально заставил себя проделать. Вообрази: ты пишешь статью, и тебе не говорят, когда ее надо представить. Как ты будешь работать? Статья не появится ближайшего полугода. А если тебе скажут: «Вы должны положить статью на стол послезавтра в девять утра», — ты сядешь за работу немедленно.

— Это правда. Хотя бывают исключения. Особенно по молодости.

— Если мне говорят: «Выучите партию, мы вот хотим ставить спектакль, но еще не знаем, когда, — может быть, через полгода, может, через год». Я не буду ее учить без конкретных сроков, потому что по природе ленив.

— Короче говоря, у тебя не было двадцати выученных партий?

— Никогда в жизни. К счастью, я легко все это преодолел.

Получилось так: в Кировский меня взяли на определенную роль — значит, была цель. Потом появился второй спектакль — «Мертвые души». Между спектаклями я просмотрел весь репертуар — за исключением, наверное, «Руслана и Людмилы», который я дальше второго акта не видел ни разу (не хватало терпения).

— Тут все-таки не Глинка виноват.

— Разумеется. Так вот, я смотрел спектакли и начинал потихонечку учить, поскольку понимал: либо я выйду на определенный уровень, либо всю жизнь просижу во втором составе. А

героя, конечно, петь не может. Хотя, скажем, Альфредо Краус выглядит прекрасно — стройный, красивый — и пел в прошлом году в «Любовном напитке» замечательно.

— А что такое западная режиссура? Кого из режиссеров ты хотел бы выделить особо? Ты ведь участвовал и в очень «лихих» постановках?

— Есть в Англии режиссер Грэм Виск. Я считаю его одним из самых талантливых. В 1983 году мы делали «Дон Жуана» в Шотландской опере. Был жуткий скандал! Пришел выпускник театрального колледжа и сказал: поставим спектакль о страданиях

Дон Жуана, потому что этот сердцеед глубоко несчастен. На сцене было три черных экрана: задний и два боковых, под которыми можно было проходить, слегка пригнув голову. Когда начинался спектакль, выходил шестилетний мальчик в костюме Дон Жуана, босиком, и зажигал свечи в двух больших шандалах. Он оглядывал зал, смотрел на чистые экраны и уходил. Это шло на увертюре. В представлении Грэма Виска это соответствовало жизни Дон Жуана — еще чистой, не



Оперный певец: лошадь или наездник?

Имя Сергея Лейферкуса — символ художественной зрелости, знак артистического совершенства. В какой бы роли — драматической или характерной, новой или много раз сыгранной — ни выходил певец на сцену, с первой же ноты зритель получает эмоционально-смысловой ключ к образу.

Сергея Лейферкуса знают и любят не только... точнее говоря, не столько в Петербурге и Москве, сколько в Лондоне, Нью-Йорке, Париже и т. д. Вена еще недавно восхищенно звали его Томскому, а сегодня он вступает на сцену Штаатс опер злодейски-изворотливым Амонасро в «Аиде», победительным Эскамильо в «Кармен». За день до перевоплощения в царя эфиопов Лейферкус предстал перед венцами трагическим князем Игорем, влившийся в ансамбль Мариинского театра не только как истинный премьер (именно его фотографиями завлекали зрителей на концерт), но и как чуткий партнер, отдающийся на волю свободного музицирования.

Наша беседа с Лейферкусом длится давно. Началась она два года назад в Брегенце, когда партфункционер Мазепа в новаторском спектакле по опере Чайковского напав на публику мощью вокально-образного решения. Мы продолжили ее в буфете Мариинского театра, в перерывах между репетициями «Огненного ангела» Прокофьева, принесшего Лейферкусу очередной триумф в разных городах мира. Сегодня мы подводим итоги, глядя на замысловатый венский пейзаж из окна гостиницы «Ананас».

сейчас у меня есть репертуар на пять лет — расписаны по числам репетиции, концерты, спектакли. Открываем, например, страничку на 15 августа 1996 года — Париж, Шатле, «Отелло» с Бычковым. Когда поступает предложение, записываю карандашом, когда контракт — чернилами, это уже обязательно.

— Ты стараешься постоянно иметь новые партии в репертуаре?

— Обязательно. Мне сорок семь, спад у баритона начинается лет в пятьдесят пять. Значит, еще лет семь-восемь есть, чтобы сделать новый репертуар. Наверное, после пятидесяти я не смогу петь Онегина, буду уже не того вида. Я слушал Карло Бергонци, у него бы прошальный концерт в «Ковент-Гарден». Ему семьдесят шесть, а голос двадцатипятилетнего мальчика: свежий, красивый, уникальный голос! Но выглядит он уже так, что молодого

запятнанной, непорочной. В спектакле участвовали два художника, «живьем». По ходу действия они наносили на чистые экраны пятна, надписи: либо слово, либо фразу, либо число (вела счет женщинам Дон Жуана). Они работали на стремянках, то присутствовали на сцене, то покидали ее. В сцене со статуей надписи на экранах начинали светиться, Дон Жуан озирался на них и понимал, что перед ним вся его жизнь, что он не может больше оставаться на земле. Он катался по сцене, молил Командора забрать его с собой. Но дверь за Командором закрывалась, а Дон Жуан оставался на подмостках. Дальше шел пражский финал. Все счастливы: избавились от соблазнитель. А он на самом деле здесь, бродит среди нас.

— Ты работал с Викком над другими спектаклями?

лишь могу на что-то согласиться, а на что-то — нет.

— Ты уже принадлежишь к дограм певцам?

— В общем, да. Не могу сказать, что у меня высший гонорар среди мировых баритонов, но достаточно высокий.

— Ты исполнял много редких произведений. Например, пел в операх Гумпердинка «Королевские дети» и Бизе «Искатели жемчуга».

— «Искатели жемчуга» я пел на двух языках: вначале на английском, а потом в «Опера-Норт» на французском. Там шла замечательная постановка. Очень простая, но светлая. Эта работа была, наверное, одной из самых лучших в моей жизни. Дирижер Чарльз Маккеррас был великолепен. И образ свой я очень любил. Вообще баритоны несчастные люди, потому что их персонажи в основном злодеи. А здесь, в образе Зурги, колоссальный симбиоз силы, власти, необузданной злобы, но и большого сердца. А «Королевские дети» были на фестивале в Уэксфорде в Ирландии. Очень интересный фестиваль; там ставят спектакли, которые не идут больше нигде в мире. Я считаю чемпионом Уэксфорда, потому что принимал участие в четырех постановках. Невероятные раритеты: «Гризельдис» и «Жонглер Нотр-Дам» Массне, «Ханс Хайлинг» Маршнера.

— Когда попал в «обойму», это стоит напряжения?

— Расслабляться нельзя ни на минуту. Вся наша жизнь — гостиничный номер или снятая квартира, разные страны, города. Но такая работа и затягивает, действует, как наркотик. По-другому уже невозможно. Хотя, в принципе, я обожаю класть плитку. На даче в Комарово сам выложил все дорожки.

— Приятно, что в конце беседы мы приземлились в Комарове.

Он