Кумиры

Лучано Паваротти

Мой мир

КНИЖНЫЙ РАЗВАЛ

Смысл счастья не всегда заключается в сумасшедших овациях и фантастическом успехе спектакля. Иногда можно быть счастливым просто оттого, что спел в опере без неприятных неожиданностей. Многое может мешать тому, чтобы петь как можно лучше. И самая большая проблема – это нездоровье. Для оперного певца вероятность заболеть – реальность, от которой не уйти. Словно злой дух, болезнь только и ждет случая, чтобы превратить прекрасное событие, делающее тебя счастливым, в несчастье, огорчающее всех.

Подобное произошло со мной, когда я впервые пел в Буэнос-Айресе "Богему". Это было в 1987 году.

Поездка начиналась удачно. До этого мне не приходилось петь в театре "Колон", но я знал, что это одна из лучших оперных сцен мира. Там пели Карузо и большинство великих певцов всех времен. Одна из них, легендарное сопрано Мария Канилья, сказала мне однажды: "В маленьких театрах часто бывает хорошая акустика, а из больших – лучшая в театре "Массимо" в Палермо и в театре "Колон" в Буэнос-Айресе".

В Буэнос-Айресе живет очень много итальянцев: кто-то говорил мне, что половина жителей города итальянского происхождения. Они-то и устроили настоящий праздник в честь моего приезда. На главных улицах были развешаны флаги, виднелись надписи: "Добро пожаловать, Паваротти". Было очень приятно увидеть этот красивый город, а подобное выражение признательности делало его еще прекраснее.

Нашим дирижером был Леоне Маджиера. Он приехал с администрацией на несколько дней раньше. Первый день сделали свободным, и я не репетировал, чтобы прийти в себя после перелета. Наверное, они думали, что я останусь в номере и буду отдыхать. Мне так и надо было поступить, но я был слишком возбужден и попросил повозить меня по Буэнос-Айресу, чтобы посмотреть достопримечательности. Это было большой ошибкой.

Город просто потряс меня: красивые старинные дома, самые широкие бульвары из всех, которые я когда-либо видел. Проезжая мимо здания театра, я почувствовал трепет от одного вида этой оперной святыни и сказал, что хотел бы осмотреть театр изнутри. Когда мы вошли в зрительный зал, на сцене шла репетиция. Его красота ошеломила меня. В полутьме светились только лампочки на пюпитрах музыкантов. Ложи и потолок выглядели в каком-то фантастическом цвете: все было желтое, золотое и голубое... Металлический противопожарный занавес был опущен. Леоне репетировал с оркестром первое действие. Кто-то шепнул мне, что за занавесом с другой стороны тоже идет репетиция – сценическая. Я не собирался появляться здесь до следующего дня, но кое-кто видел, как я подъехал к театру. Все, казалось, были удивлены, и в дверях толпились служащие театра.

Я не хотел мешать, быстро пошел и сел в первом ряду: хотелось насладиться красотой этого замечательного зала, да еще под музыку Пуччини. Оркестр играл. Вот зазвучала мелодия арии Рудольфа из первого акта. Кажется, я увлекся и... запел. Леоне вздрогнул, но когда обернулся и увидел меня, то улыбнулся и продолжал дирижировать.

Ганс Бун, который стоял в конце зала, потом рассказал мне, что, когда я начал петь, задние ряды быстро заполнились людьми. Он отметил, что акустика замечательная – как нам и говорили – и что такого прекрасного звучания знаменитой арии он никогда еще не слышал. Мне самому тоже понравилось. Когда я закончил петь, все бурно зааплодировали: оркестранты, костюмеры, рабочие сцены не просто аплодировали арии – они горячо приветствовали меня в Буэнос-Айресе.

Это настолько воодушевило меня, что я был готов репетировать прямо сейчас. Я попросил вызвать с репетиции, идущей за занавесом, Каллен Эсперian, нашу Мими. Она пришла, и мы допели первый акт с ее арией и нашим дуэтом. К этому моменту, казалось, в театре собрался весь Буэнос-Айрес, и, когда мы допели, нам устроили овацию.

Я пел "Богему" множество раз, но редко это трогало меня так, как импровизированная репетиция в театре "Колон". Когда я снимал фильм "Да, Джорджио", попробовали вставить в него подобную сцену, где я вхожу в зал "Метрополитен-опера" во время репетиции и начинаю петь. Но, как всегда, когда вы пытаетесь повторить то, что когда-то возникло спонтанно, само собой, все получается ненатурально.

К сожалению, пришлось расплатиться за это приятное волнение: на следующий день перед генеральной репетицией я проснулся в ужасном состоянии – простуда. Я суеверен и обычно не делаю больше того, что наметил ранее. И всякий раз, когда забываю об этом, я заболеваю. Ведь я не собирался осматривать город сразу же после долгого перелета или проводить полную репетицию с оркестром, а предполагал остаться в гостинице и отдыхать. И вот результат: нарушая свои же правила, я сам создаю себе неприятности.

Моя семья тогда уже прилетела из Италии, и Адуя стала меня лечить. Герберта еще не было в городе, и я позвонил Гансу Буну, просил его зайти ко мне в номер, чтобы сообщить неприятную новость. Он увидел меня с обмотанной полотенцем головой, с грелкой, с термометром во рту. Адуя стояла рядом и каждые пять минут прикладывала руку к моей голове.

– Видишь, Бунино, – сказал я, – разболелся, как собака. У меня такой же грипп, как тогда в Зальцбурге. Тогда я выздоравливал четырнадцать дней.

Симптомы были те же: за долгие годы я стал специалистом по гриппу.

Ганс был ошеломлен. Он сказал:

– Лучано, но ведь пропадут все спектакли. Мы уезжаем через тринадцать дней.

Мы помолчали. Потом он сказал:

– Ну что они могут сделать, если ты болен? Не убьют же они нас?

Он был уверен, что мой приезд взбудоражил весь город. Отмена моих выступлений была бы большой неприятностью. Это могло иметь почти международный резонанс. Я попросил его передать мою записную книжку.

Глядя на даты, я все просчитал и объяснил свой план Гансу. Генеральная репетиция должна была состояться на следующий вечер – это как бы полный спектакль, где в качестве гостей будут присутствовать все влиятельные покровители оперы. Следующий день был днем отдыха, премьера – через день. Я сказал Гансу, что если репетиция пройдет без публики и вместо меня на ней будет петь дублер, то в результате у меня будет полных два дня, даже почти три, чтобы поправиться.

В одном из спектаклей я не участвовал – вместо меня должен был петь дублер. Так вот, в этом спектакле петь я буду, и на него придут все спонсоры, которые пропустили генеральную репетицию.

Это был выход. Администрация театра могла все это устроить, поменяв даты на билетах. У меня были свободны два дня перед премьерой, и я сделал все, чтобы поправиться. Выздороветь труднее, когда знаешь, что тебе надо это непременно сделать.

Ситуация осложнялась тем, что наше сопрано Каллен Эсперian заразилась от меня гриппом и тоже слегла. В день премьеры я чувствовал себя гораздо лучше, но еще не был уверен, что смогу петь. Сев в своем номере за фортепиано, попробовал голос – вроде бы он звучал хорошо. Позвонил Каллен, чтобы узнать, как она себя чувствует. Она ответила, что еще больна и вряд ли сможет петь. Я попросил ее прийти ко мне распеться и лишь потом сказать, сможет ли она петь на премьере.

Каллен пришла, но выглядела плохо. Сидя за инструментом, я видел, что она еще больна, что с горлом у нее плохо, но в основном голос звучал.

– Вы можете петь сегодня, – сказал я. – Нет проблем.

Каллен удивилась, даже испугалась, но согласилась. Чуть позже очень расстроенные Ганс Бун и один из певцов пришли ко мне в номер. Они сказали, что находились за дверью и слышали, как Каллен распевалась.

– Звучит ужасно, – сказали они. – Ничего похожего на ее обычный голос. Ей нельзя петь вечером.

Постановка оперы – процесс чрезвычайно сложный. В него вовлечены сотни людей, и каждый делает свое дело. Но результаты их труда и настроение публики зависят от каких-то двух-трех нот, взятых солистами. Все, кто в той или иной мере связан с оперой, знают это, и поэтому они так озабочены этими несколькими нотами, как будто сами должны их петь. Группка главных исполнителей словно принадлежит всей труппе, и каждый переживает за тебя, как за себя самого.

Коллеги знали, насколько Каллен была больна последние несколько дней. Возможно, поэтому они услышали что-то не то в ее пении. Я тоже слышал, что что-то не так, но это можно устранить распеванием.

Мне нравился голос Каллен. Я следил за тем, как растет ее певческое мастерство, чувствовал, что знаю ее лучше других: ведь она была моей подопечной, потому что победила в моем филадельфийском конкурсе.

У меня была уверенность, что к вечеру Каллен будет чувствовать себя хорошо, но в себе я был менее уверен. Несколько раз в день я пел арию Неморино из "Любовного напитка", по которой мог судить о состоянии своего голоса. Знал, что если могу исполнять эту арию, голос в порядке, слышу резонанс – знаю точно, в каком состоянии голос. Адуя говорит, что я пел эту арию раз двадцать.

Тем не менее в тот день я не был полностью уверен в себе. Когда наступило время ехать в театр, я еще не знал наверняка, смогу ли петь. Мне было известно, что эти сомнения заставляли близких страшно волноваться за меня, так же, как и многих в театре. Обычно я стараюсь скрыть от них свои волнения и страхи. Но на этот раз мое состояние не было тайной: из-за замены певца во время генеральной репетиции все знали, что я болен.

К шести часам вечера я почувствовал себя лучше и поехал в театр. У меня было странное состояние: вроде бы ты не болен, но и не здоров. Мои попытки петь арию Неморино показали, что голос в порядке... для одной арии. Другое дело, смогу ли я спеть весь спектакль. Пока я надевал костюм и гримировался, ко мне в гримуборную зашел Ганс.

– Ты хорошо себя чувствуешь, Лучано?

Я посмотрел на него и сказал:

– Я выйду, но если голос не будет звучать хорошо на первой же высокой ноте, представление окончено.

Все прошло благополучно: и Каллен, и я были в форме. Возможно, облегчение от сознания того, что мы все же можем петь, придало нашему исполнению особый блеск. Во всяком случае зрители Буэнос-Айреса были более чем удовлетворены и принимали нас горячо.

После спектакля счастливые артисты решили отметить это событие в модном ночном "Танго-клубе". Все – но не я, так как чувствовал, что еще нездоров и не могу идти. Я и Каллен сказал, что она тоже должна лечь в постель. Но, вернувшись в гостиницу, почувствовал себя виноватым перед ней: я был со своей семьей, а Каллен – одна. Она пела так прекрасно, выступала так мужественно, а я отослал ее в постель, как непослушного ребенка. И тут мне в голову пришла одна идея: я позвонил и заказал обед на четверых в ее номер. Потом обзвонил несколько номеров в надежде отыскать друзей Каллен: я предполагал, что многие задержатся в гостинице, чтобы переодеться для клуба. Каждого, кто брал трубку, я приглашал пообедать с Каллен, а в клуб они могут поехать позже. Трое согласились, мы встретились в вестибюле и поднялись к ней на этаж, чтобы дождаться тележку с заказанным обедом. Тележку доставили, я подвез ее к двери Каллен и постучал.

Когда она увидела меня, еще троих человек и тележку с обедом, то очень удивилась. Я сказал:

– Вот обед и трое друзей, которые его с вами разделят.

Не верьте, что певцы, особенно молодые, – избалованные люди. Просто надо знать, что профессия оперного певца – тяжелая профессия. Поэтому в тот день Каллен, несомненно, заслуживала особого внимания. В начале дня она была уверена, что не сможет петь, и пела только потому, что я ее убедил. Это потребовало от нее большой веры в себя и мужества.

Когда я вкатил тележку в комнату и снял крышки с блюд, у Каллен был очень счастливый вид. Я вернулся к себе в номер и сразу лег спать.

Много разных происшествий случилось со мной в Париже. Этот город для меня – какое-то заколдованное место. Одна из неприятностей произошла в 1984 году, когда у меня только-только начала работать секретарем Джованна Кавальере. Перед моим отъездом из Нью-Йорка в октябре мы с ней договорились, чтобы в ноябре она вылетела в Париж, где я должен был петь в "Тоске". Мы остановились в "Клэридж Резиданс" на Елисейских полях.

Это был ее первый день настоящей работы как секретаря оперного певца. Для Джованны он стал полным кошмаром (и для меня тоже). Все началось с того, что я попросил ее выйти в город и купить еды. Я особенно люблю съесть немного курицы, перед тем как петь, и поэтому попросил ее найти готовую. В Париже на каждом шагу есть прекрасное кафе, но Джованна вернулась с цыпленком таким сухим и жестким, что его было невозможно есть. Она также принесла цуккини – одни из немногих овощей, которые я не переношу. Я бы не стал придавать этому значения, но когда начинаешь работать с новым секретарем, то очень критично относишься ко всему, что она делает. И я заволновался: что же за секретаршу я нанял? (На деле же она оказалась замечательной).

Но настоящая неприятность случилась в театре (и вины Джованны в этом не было). Так как я всегда люблю приезжать в театр заранее, то мы приехали в "Гранд-Опера" в 6 часов 15 минут – за час и сорок пять минут до начала спектакля. Это давало мне возможность спокойно наложить грим, немного распеться, затем отдохнуть в махровом халате – пока меня за четверть часа до выхода не пригласят на сцену. Чтобы не помять костюм, я надеваю его в самый последний момент.

В 7 часов 20 минут дирижер Джеймс Конлон, являющийся сейчас художественным руководителем труппы, пришел ко мне в артистическую, чтобы пожелать удачи. Я удивился тому, что он зашел так рано перед началом, но решил, что у него были еще и другие дела. Спустя несколько минут Джованна сказала, что слышит звуки оркестра. Наверное, решила она, Конлон устроил в последнюю минуту репетицию. Когда, по моим подсчетам, пришло время одеваться, я попросил Джованну подождать за дверью и никого не впускать.

Вдруг слышу ее крик:

– Не входите! Мистер Паваротти раздет.

Дверь распахнулась, и ворвался режиссер. Джованна пыталась его остановить.

– Где же вы? Занавес поднят! Вы должны уже быть на сцене, а еще не одеты. – Потом добавил по-французски: – Nous commencons*.

Я посмотрел на него и сказал на плохом французском:

– Nous nous arretons**.

Это был не самый лучший момент в моей жизни. Сначала я запаниковал, а потом рассердился. Каждый вечер мы начинали репетировать в восемь вечера. В "Гранд-Опера" 1400 служащих, но ни один из них не предупредил нас, что спектакль начинается в 7.30, а не в 8. Я не мог в это поверить.

Конечно, я не успел вовремя выйти на сцену. Занавес опустили, а публике сообщили, что спектакль задерживается по техническим причинам. Все ждали, пока я надену костюм. Затем опера началась.

Для актера нет ничего ужаснее таких ситуаций: ты уже должен быть на сцене, у сотни музыкантов уже открыты ноты с твоей арией, все смотрят на сцену, где ты должен появиться, а ты в это время неодетый еще находишься в своей гримуборной.

Меня нередко просят рассказать о происшествиях, случающихся на сцене. И я отвечаю, что со мной почти никогда не случалось ничего особенного. Мне очень везло раньше – до этого выступления в "Тоске" в Париже. Исполнение в тот раз было хорошим, но все остальное не ладилось.

Во втором акте оперы моего героя Каварадосси после пыток приводят в кабинет Скарпиа. Он так измучен, что еле держится на ногах и падает на стул. Уже во время репетиций я смотрел на стул с опаской: он был из резного дерева и казался слишком хрупким для меня.

Я подошел к режиссеру и сказал ему тихо, чтобы никто не слышал:

– Думаю, что этот стул не очень прочный! Если я на него сяду, он не выдержит.

Мне ответили:

– Не волнуйтесь, Лучано. Мы уже укрепили его металлом.

Но я был неспокоен. Генеральную репетицию стул выдержал. Наступил день премьеры. Вот и тот самый эпизод оперы: стражники вытащили меня на сцену и посадили на стул. Тоску пела замечательное сопрано Хильдегарде Беренс. По роли она должна была подойти и обнять меня – как мы это делали не раз на репетиции. Но Хильдегарде – очень хорошая актриса и слишком увлеклась игрой. Почему-то она пробежала через всю сцену и бросилась на меня...

Этот стул ищут до сих пор... Даже укрепленный металлом, он весь развалился.

Мы лежали кучей на сцене. Публика оцепенела, никто не смеялся. Во-первых, они стула не видели и, наверное, в зале считали наше совместное падение режиссерской задумкой. К тому же один из стражников спокойно стоял рядом – правда, остолбенев от удивления. Между тем Тоска и ее возлюбленный занялись борьбой на сцене "Гранд-Опера": никто к нам не подошел, пока мы сами не поднялись и не продолжили петь...

Мне было жаль бедную Джованну: ее день начался с несъедобного цыпленка, потом она видела меня полураздетого в гримуборной в то время, когда я уже должен был петь на сцене. И закончила она этот день созерцанием своего шефа, лежащего на сцене "Гранд-Опера" на спине под певицей. Я, конечно, объяснил ей, что так бывает не всегда.

Иногда режиссеры слишком увлекаются и заставляют вас делать то, что выглядит нелепо. Мне в этом смысле пока везет, потому что режиссеры учитывают и мою полноту, и то, что у меня больное колено. Например, в "Тоске" художник Каварадосси в первом действии работает над большой фреской в церкви. Постановщик хотел, чтобы ее изображение было огромным. Для этого соорудили леса, стоя на которых я должен был писать фреску. В начале действия это возможно, так как я со своей больной ногой заранее взбирался на них по специальной лестнице, не видной из зала.

Но трудность заключалась в том, что по ходу действия я должен был спуститься с лесов, чтобы исполнить дуэт с Тоской, а затем прятаться от полиции Скарпиа. Спуститься можно было только по другой – крутой и узкой – лестнице, похожей на трап на судне. Из-за больного колена я мог или вообще не спуститься или просто упасть с лестницы. Единственно возможным решением было просить Тоску подняться ко мне на леса, чтобы там петь вместе. Но она была в длинной юбке. Кроме того, это тоже не выход: зачем ей взбираться по лестнице на леса, если она не занималась живописью?

Чтобы разрешить эту проблему, придумали, что Каварадосси будет работать над небольшим эскизом к крупному полотну. Тогда можно было поставить мольберт прямо на сцене. Конечно, первоначальная задумка постановщика была великолепна для восприятия из зала – я работаю на фоне огромной настенной росписи, и каждый зритель прекрасно меня видит. Но эта идея оказалась невыполнимой из-за моих возможностей. Иногда нужно напоминать художникам и режиссерам, что они работают не с акробатами.

Когда я работаю над спектаклем, то могу позволить себе шутки с коллегами на репетициях, но никогда не делаю этого во время исполнения оперы. Знаю, что раньше многие певцы это делали, об этом даже существует много историй. Например, Карузо. Известным шутником был. Он позволял себе всякие выходки: к примеру, мог нежно взять певицу за руку и в то же время положить туда горячую сосиску.

Я тоже не лишен чувства юмора, но против подобных проделок на сцене. Опера и пение для меня – слишком серьезные вещи, поэтому я не делаю ничего, что могло бы нарушить сосредоточенность другого певца, и советовал бы своим коллегам не пытаться шутить со мной. Играть в спектакле – дело серьезное, и так есть много способов все испортить. По-моему, создавать лишние трудности всякими детскими шалостями на сцене – это непрофессионально и рискованно. И хотя всем известно мое мнение на этот счет, я не бываю застрахован от подобных ситуаций. Прошлой осенью один из моих коллег в "Метрополитен-опера" сыграл со мной шутку, которая несколько ошеломила меня. Моя реакция его не особенно волновала, потому что он мой босс в "Метрополитен". Это художественный руководитель труппы Джимми Левайн. В тот вечер он дирижировал "Тоской", с которой мы часто выступали вместе. ("Тоска" и Париж – два несчастья моей жизни!)

Я только закончил свою арию "E Lucivan e Stella" ("Горели звезды") из последнего акта, в котором Каварадосси пишет перед расстрелом прощальное письмо своей возлюбленной Тоске. Музыка этой арии очень красива и трогательна. Спел я хорошо, и было много аплодисментов. Когда публика успокоилась, Джимми опять взмахнул палочкой. Первые ноты звучали привычно: коротко повторялась тема арии перед выходом Тоски. Но вдруг я понял, что это не продолжение: оркестр опять играл первые такты моей арии. На мгновение я растерялся, подумал: может быть, я вообще еще не пел своей арии? Когда вас застают врасплох, то первая мысль: ты сам где-то ошибся. Потом я увидел, что Джимми широко улыбается, и понял, в чем дело: он заставил меня бисировать арию. В других театрах порядки в таких случаях не столь строги: там певцам позволяют повторять, если публика настаивает. Но чтобы такое было в "Метрополитен" – никогда! Нью-йоркская публика может рукоплескать хоть час и не добьется ничего. Вот почему я так растерялся. Но собрался и повторил арию. Зал взорвался. По моему виду можно было догадаться, что для меня эта ситуация была полной неожиданностью. Все знали, что в спектаклях "Метрополитен-опера" не поют на "бис".

Потом за кулисами Джимми крепко обнял меня и сказал:

– Это шутка по случаю Хэллоуина***, Лучано.

Было 31 октября.

Сюрприз был так необычен, что на следующий день "Нью-Йорк тайм" опубликовала статью, где цитировали Джимми: "Наступил Хэллоуин. Я должен был пошутить. Я сыграл шутку с Лучано, а публика получила, что хотела".

* Начинаем (*фр.*).
** Останавливаемся (*фр.*).
*** Хэллоуин – праздник накануне Дня Всех Святых.

ВАГРИУС

Издательство "Вагриус" представляет книгу Лучано Паваротти "Мой мир"

Так повелось, что оперного певца обычно сравнивают с его великим предшественником. Но если автора этой книги и называли "вторым Карузо", то совсем недолго. Он стал "Первым Паваротти", и сейчас уже других сравнивают с ним. "Великий, непревзойденный, гениальный" – эти эпитеты сопровождают Паваротти три последних десятилетия. Но путь певца к всемирной славе был тернист и труден.

И далеко не сразу ему удалось стать тем явлением в мировой культуре, которое сейчас все знают как ПАВАРОТТИ.

Уильям Рейт, в соавторстве с которым написана эта книга, – известный американский писатель. Он автор биографий Лилиан Хелман и Кристины Онасис.

"Я старался быть абсолютно откровенным в своей книге, – говорит Лучано Паваротти. – Мне нравится моя жизнь со всеми радостями и печалями, которые выпали на мою долю. Надеюсь, что вам она тоже понравится".