

Семейный дуэт на фоне сцены

Мое знакомство с супругами Екатериной и Павлом Кудрявченко началось пять лет назад благодаря обычному редакционному заданию. Тогда Екатерина стала обладательницей Гран-при международного конкурса "Мадам Баттерфляй". Ее интервью об этом состязании включало рассказ о посещении дома Чио-Чио-сан в Японии, особенно колоритный в сопоставлении с тем, что сама Екатерина с мужем и двумя детьми ютились в это время в разваливающемся общежитии Большого театра.

С тех пор Екатерина и Павел стали ведущими солистами Большого театра, участниками большинства премьер, исполнителями обширного основного репертуара.

Сейчас ритм их творческой жизни определяется регулярной работой по зарубежным контрактам на самых престижных сценах Италии, Франции, Германии, Великобритании, Швейцарии, Австрии, США. Наша беседа об этой работе состоялась в их новой, еще пустой московской квартире, на единственном диване, заваленном афишами, буклетами, газетами и журналами с публикациями о творчестве супругов.

НА ДВА ГОЛОСА

Ярослав СЕДОВ

Екатерина Дмитриевна, вы ведь всегда пели лирико-колоратурный репертуар, а тут вдруг партии "крепкого" драматического сопрано — Леонора в "Трубадуре", Лукреция в "Двое Фоскари", Реквием Верди, Чио-Чио-сан...

Е.К. — Для меня обращение к этим партиям закономерно. Мой педагог Вера Николаевна Кудрявцева-Лемешева и Тамара Андреевна Милашкина всегда говорили, что постепенно мой голос будет "крепче", в его тембре это ощущалось с самого начала. А главное — на Западе несколько иная классификация голосов, нет такого жесткого разделения на колоратурные, лирические, драматические, как у нас. На Западе сопрано может петь и Виолетту, и Тоску, и Марину Мнишек. При этом многие партии, которые у нас считаются драматическими, на Западе относят к типу лирико-spinto и исполняют совершенно иначе, без надрыва. Я это особенно ясно ощутила в работе над "Двое Фоскари". Хотите послушать? Это, правда, запись с репетиции...

Ищет кассету, рассказывая, что ее пригласил на эту партию главный дирижер оперного театра Глазго Ричард Армстронг после "Богемы" в этом же театре. С первыми тактами музыки в комнате появляется огромная лохматая собака Флора и начинает "подпевать", заглушая своим воем и хор, и оркестр. Ее с трудом удается выдворить.

Ария длинная, при всей своей красоте очень трудная, в неудобной тональности.

— ...А потом без перерыва — дуэт с баритоном, ансамбль, дуэт с тенором, — говорит певица, когда ария заканчивается. ...Когда я открыла клавиш и все это увидела, спокойно закрыла ноты и сказала: "Спасибо, мне это, конечно же, не подходит. Партия для "крепкого" голоса, вся на предельном накале эмоций...". А Ричард спрашивает: "Вы в жизни любите кричать?" Я говорю: "Нет". А он: "Так ведь и на сцене этого не надо делать..."

В итоге мы очень тщательно подготовили эту партию. Ричард особое внимание уделял стилистическим нюансам. Так скрупулезно в том же театре со мной работал над "Богемой" дирижер Марко Гвидорини. Они мне помогли научиться новым методам работы, открыть в самой себе творческие возможности, о которых я прежде и не подозревала. Мое восприятие итальянской оперной музыки во многом изменилось. К сожалению, в России бытуют досадные стереотипы ее исполнения, которые буквально не дают свободно дышать, когда встречаешься с этой музыкой в ее родной стихии. То же самое можно сказать и о произношении текста, за которым на Западе придирчиво следят. Мне очень помогла педагог из Рима, сама в прошлом певица, с которой я часами осваивала именно произношение текстов своих партий.

— На Западе характерен не только профессионализм, — включается в разговор Павел Александрович, — но и интеллигентность отношений в работе, особенно в общении с крупными мастерами. Как правило, это искренние, доброжелательные люди, сосредоточенные на интересах дела. Они не стараются подчеркнуть свое превосходство, достаточно того, что оно очевидно в работе.

— С кем из крупных мастеров вам довелось выступать?

П.К. — С Архиповой, Образцовой, Эйзенем, Нестеренко, Мазукоком, Светлановым, Рождественским, Симоновым, Китаенком... На Западе — с дирижерами Аббадо, Армстронгом, Степлтоном, певцами Каппуччилли, Димитровой, Дианой Совьеро, Сьюзен Мерфи, Леоной Митчелл, Луиджи Ронни, многими нашими соотечественниками. Всех спектаклей и не перечислишь — "Турандот" с Эвой Мартон, "Сельская честь" в "Ковент-Гарден" в один вечер с "Паяцами" с Атлантовым, "Борис" Тарковско-

го в "Ковент-Гарден" с Бурчуладзе...

— Встречались ли, среди этих спектаклей серьезные переосмысления известных образов, необычные трактовки?

П.К. — Если говорить о новых серьезных прочтениях, то самой интересной для меня была работа в "Борисе Годунове" в Бордо, где я пел Григория. Там совершенно неожиданно были решены все образы, все сцены. Пружинной интриги был Пимен, которого замечательно пел Георгий Селезнев. Он подстрекал Григория сравнить себя с царевичем, подталкивал его к Варлааму и Мисаилу, которые были здесь же, в келье.

— То есть летописец не просто фиксировал уже

"Двое Фоскари" Катя тоже пела через день.

— Это же колоссальная нагрузка. Разве такой ритм не вредит голосу?

П.К. — Да ничего подобного. Конечно, если правильно петь. Когда я пел на прослушивании у Аббадо, он остановился на фразе, где тенора обычно любят показывать всю мощь звука, и сказал: "Я прошу вас, если вы можете, спойте точно, как написано: вот тут — два piano, тут — одно..." То есть не так... (поет начальные фразы арии Хозе в полный голос. На столе звенят бокалы, кот испуганно прячется), ... а вот так (поет нежнейшим pianissimo фразу Дмитрия: "О, повтори, повтори, Марина..."). Вот когда я так спел, Аббадо сказал: "Все, большое спасибо, мне



свершившееся, а сам писал историю?

П.К. — Да, именно так. Причем, летописец Пимена появлялась как символический образ в каждой сцене. В финале сцены в корчме, например, Григорий не убежал, а разворачивал эту книгу, показывая всем портрет царевича. И все в ужасе цепенели, видя, что это лицо Григория. Эту же книгу читала в начале своей сцены Марина Мнишек, которую пела Галина Калинина.

Оформление спектакля составляли огромные, во всю сцену, зеркала. В картине галлюцинаций, например, они сдвигались вокруг певца. На сцене оказывались как бы три Бориса и бесконечный коридор, уходящий во тьму. Очень сильное, просто жуткое впечатление. И в остальных сценах были столь же простые, но ярко театральные решения, открывающие в опере новые смысловые пласты.

А самым необычным для меня был "Набукко" на фестивале в Брегенце. Там спектакли идут на острове посреди озера, где сходятся границы Франции, Австрии и Швейцарии. Спектакли представляют собой грандиозные шоу. Публика располагается на лодках. Декорации строятся размерами с девятиэтажный дом. Звук, естественно, усиливается — у каждого певца к костюму прикреплен микрофон. Масса технических эффектов. В "Набукко", например, один из певцов отказался участвовать, потому что его герой должен был петь арию в клетке, подвешенной к стреле подъемного крана на огромной высоте. Вот как это выглядит.

Он раскладывает на столе кипу афиш, проگرامмок, буклетов, и разговор надолго прерывается. Я вижу на одной из афиш даты выступлений Кудрявченко — пять спектаклей подряд. Павел смеется:

— Мне доводилось петь подряд одиннадцать "Отелло", двадцать "Эрнани", пятнадцать спектаклей "Тоски"... Это с перерывом в два-три дня. А "Аиду" вообще через день.

это подходит". И пригласил петь с ним Отелло в Зальцбурге. В первом составе — Доминго, во втором — я.

— А есть у вас авторитеты среди исполнителей, на которых вы ориентируетесь?

П.К. — Паваротти. Конечно, я уважаю всех великих теноров, но моей вокальной природе органично многое из того, что делает именно Паваротти. Я не встречался с ним, но многому у него научился и продолжаю учиться. Прежде всего — умению думать во время пения, контролировать себя. Наполнять смыслом замедления темпов и длиннейшие филеровки с массой оттенков. Благодаря этим якобы затянутым темпам он же отдыхает. Чего я раньше не умел, просто жизнь заставила научиться.

— А у вас, Екатерина Дмитриевна?

Е.К. — Для меня по технике образец, конечно, Сазерленд. Это абсолютный идеал, точка отсчета. А по духовному строю интерпретаций, по отношению к музыке мне ближе всего творчество Беверли Силлз.

П.К. — А я думал, ты скажешь о Каллас...

Е.К. — Каллас для меня — особое и совершенно "отдельное" явление. Это пример уникального масштаба личности и величия духовной высоты, музыкального интеллекта. Она находилась на высочайшем творческом уровне, с которого никогда не спускалась ни на йоту. Но при этом я многое открываю в ее творчестве. Мне кажется, у Каллас и Шалаяпина нужно учиться прежде всего умению выразить актерское состояние в звуке, в краске тембра. Это особая техника, которой они владели.

— А партия, с которой у вас связаны особые ощущения, конечно, Чио-Чио-сан...

Е.К. — Ой, настолько особое... Представьте себе ситуацию: я вернулась в Лондон из Копенгагена, где пела "Богему". Успела только войти в дом и снять пальто, как вдруг звонят из "Ковент-Гарден". Оказывается, внезапно заболела Диана Совьеро, очень из-

вестная певица, исполнительница Чио-Чио-сан. А спектакль по трансляции записывает Би-би-си. Меня просят на всякий случай приехать в театр, чтобы при необходимости ее заменить. Я к тому времени не пела Чио-Чио-сан почти два года. Время — около полудня, в пять надо быть в театре. Я открыла клавиш, поставила видеокассету с записью Миреллы Френи в роли Чио-Чио-сан... В назначенное время приехала в театр. Спектакль начинается, я сижу в ложе; смотрю. Вдруг: "Катя, пожалуйста, пройдите на сцену". Подхожу к кулисам, и мне говорят: "Вот сейчас она допоеет фразу, будет пауза, и дальше поете вы". А пауза — всего несколько тактов.

Дирижер Карло Риччи потом рассказывал, что пережил шок: он взмахнул палочкой в сторону Совьеро, и вдруг голос раздался с другой стороны. Но он так чутко меня поддерживал! И оркестр, и партнеры — Пинкертон пел Нейт-Шикофф — откликнулись на каждый нюанс. У меня ведь есть эта запись Би-би-си...

Разумеется, мы слушаем эту запись. Екатерина объясняет, что пела, не включаясь в действие, и пытается описать происходившее на сцене, но вскоре умолкает. По выражению ее лица видно, что она поет про себя всю партию, заново переживая свое состояние на спектакле. Когда запись заканчивается, я спрашиваю, на каких сценах петь технически труднее всего.

Е.К. — В Большом театре. У нас ведь завышен строй. Практически, мы поем не те ноты, что написаны композиторами. Это особенно чувствуется после долгой работы на Западе. При том строе, который там считается нормальным, певческий аппарат работает в естественном режиме. Здесь же все ощущения и приемы смещаются, все как бы "не на месте". Возникает напряжение, особенно на предельных или переходных нотах. Певец же не инструмент, он не может подтянуть связки, как струны. На этом можно потерять здоровье и профессию, не говоря уже о качестве исполнения.

— Так, значит, из-за всех этих сложностей вы теперь так редко поете в Большом?

П.К. — Нет, мы всегда рады петь в Большом, даже при нынешних проблемах. Но в сентябре этого года шли только балеты. В октябре вообще никаких спектаклей не было — репетировали "Хованщину", в которой мы не заняты. Потом спектакли были, но на каждую оперу нашего репертуара есть еще по несколько исполнителей, так что на сцену выходили нечасто. А потом у нас опять контракты.

Я не могу сказать, что нам кто-то мешает петь в Москве. Но у нас пока нет человека, который занимался бы организацией наших выступлений в России так же профессионально, как импресарио на Западе.

— Что бы вы хотели исполнять в Москве?

П.К. — Да что угодно, и прежний репертуар, и новый. Я очень любил, например, партию Логе в "Золоте Рейна", с которой начал свой путь в Большом. Это вообще был замечательный в музыкальном отношении спектакль — с Архиповой — Фриккой, Нартовым — Альберихом, Эйзенем — Вотаном... С удовольствием пел бы вместе с Катей "Отелло" и "Садко", тем более что это прекрасные спектакли Покровского, которые давно не шли. Я уж не говорю об Измаиле, Манрико, Радамесе, Турриду, Калафе...

Е.К. — Я мечтала о "Богеме", сколько ходила, просила: "Поставьте". Сейчас произошла перемена всего руководства, и наконец-то "Богему" ставят. Я буду очень рада, если меня пригласят участвовать. Мечтаю спеть Лиу в "Турандот", это одна из моих любимых партий. Хочется верить, что и это осуществится в моем родном театре.

...Нас прерывает телефонный звонок. Потом из школы возвращается дочь Даша. Родители с гордостью рассказывают, как она выиграла в Англии конкурс на знание истории королевской семьи, заслужив право участвовать в неких почетных мероприятиях королевской матери. Я делаю последние уточнения, убираю диакритические знаки. Екатерина Дмитриевна с удивлением выглядывает из кухни:

— То есть как? Сейчас борщ будем есть.

— Ой, ну что вы...

— Нет-нет, мы ни одного гостя без борща не отпускаем. Это же настоящий украинский, сама готовила. Садитесь! Сажусь.