



*Русский телеграф. — 1998. — 14 марта. — с. 8*

# Не надо Аидочек, долой Турандотищ

*Мария Гулегина на мировой оперной сцене*



Мария Гулегина

ЕРОФЕЙ БРОДИНСКИЙ

я есть я. Кстати, это есть и сегодня и будет завтра.

**— Что нужно для того, чтобы не только достичь успеха, но и удержать его?**

— Думать, что ты еще в начале пути, можешь сделать больше. Именно так я себя и чувствую. Не помню, каким спектаклем я была довольна. За десять лет это была, может быть, одна «Тоска» в Берлине, которая имела неслыханный успех. По окончании спектакля овации длились 45 минут, я и Нил Шикофф 39 раз выходили на поклон публике. Не понимаю, почему люди так стонут от восторга. Я почти всегда недовольна собой: это дает мне стимул для роста. Все спектакли мой муж записывает на видео. После каждого выступления я смотрю видеозапись с клавиром, чтобы проанализировать детали. Например, вчера на «Тоске» публика была не такой горячей, как в предыдущий вечер. Я могла бы подумать, что у меня что-то не получилось. Нет, нужно себя контролировать не по аплодисментам публики, а по конкретной работе с точки зрения профессионала. Сегодня даже музыкальные критики не всегда понимают, что голос громче не от того, что певица кричит, а от его полноты. Если артист поет все время только на пиано, это полупрофессионализм, отсутствие оперного дыхания. Такое милое пение не мешает спать в театре. А профессия состоит в том, чтобы без микрофона голос — как на форте, так и на пиано — был слышен в последних рядах театрального зала. А еще, чтобы петь на оперной сцене, нужно в голосе иметь всю гамму человеческих чувств — любовь, страсть, ревность, ненависть, растерянность, сумасшествие и даже жажду крови. И чтобы понимать, как ты все это делаешь, нужен постоянный, жесткий контроль.

**— Вы собираетесь петь «Турандот» в Китае?**

— Нет. Сейчас будет огромный скандал. Флорентийский театр использует мое имя для продажи билетов в его турне по Китаю. Театр заявил, что у них

буду петь «Турандот». Но это ложь. «Турандот» я не буду петь никогда и ни за какие деньги, потому что эта опера мне не интересна ни драматически, ни вокально. Существует ужасная традиция в исполнении партии Турандот — сопрано стоит с широко открытым ртом и поет громче трубы. Мне это совершенно не подходит. Я певица абсолютно иного плана и не пытаюсь из себя сделать самое большое драматическое сопрано в мире. Мне больше нравятся лирико-спинто, чем драм-сопрано. Я ни в коей мере не хочу иметь славу Биргит Нильсон, у которой был голос, как десять сопрано вместе взятых. Если же думать об образе Турандот так, как это артистически было сделано в Москве Юлией Борисовой, т.е. очень тонко, игриво, с юмором и шармом, то мне интересно было бы создать подобное вокаль-

но. Но если следовать традициям оперы, где Турандот стоит как монумент, у нее открыт рот так, что уже не видно ни глаз, ни лица — ничего, и она просто орет в верхней tessiture, потому что оркестр должен играть громко и ей нужно всех перекрыть, то этого я не хочу.

**— Что, кроме Верди, приоритетно в вашем репертуаре?**

— Пуччини — «Тоска» и «Манон Леско». Ничего другого у него я петь больше не буду. Очень хочу спеть потрясающих «Паяцев» Леонкавалло.

**— Вас прельщают драматические сюжеты и роли?**

— Они интересны правдивостью и искренностью, страстностью и темпераментом. В леди Макбет есть что-то дьявольское, какой-то демонизм. Я очень устаю после этой партии, прихожу просто убитая. Всегда заранее

прошу Господа Бога простить меня, ведь моя героиня произносит страшные слова и взывает ко всем черным силам. Но в ней есть какой-то магнетизм. Он есть даже у несчастной Амелии в «Бале-маскараде».

**— Похоже, вы ищете этот магнетизм в каждой роли...**

— Два года назад Доминго пригласил меня петь с ним «Федору» в Ковент-Гардене. Когда эту оперу там исполняла Мирелла Френи, она брала фотографию убитого возлюбленного и произносила: «Ну, поговори со мной...» Я попросила режиссера переделать эту нелепую сцену — как может разговаривать Федора с фотографией Лориса, когда гроб с его телом стоит рядом, за стеной? Я предложила потушить свет, и в этот момент пусть слуги привезут тело на столе — как кадр из фильма. Только маленький луч света должен освещать мое лицо. Выслушав мои объяснения, режиссер сказал, что англичанам это не подходит, они будут смеяться. Я возразила: если это сделаете вы, может быть, будут, а если сделаю я, то нет. Так и было — каждый вечер, когда я у гроба с телом плакала, плакали и англичане. В опере все нужно делать так, чтобы у людей это вызывало эмоции.

**— И часто вы не согласны с режиссером?**

— В каждом спектакле все должно быть оправданно. Например, сейчас в парижской постановке «Тоски» режиссер хотел, чтобы я убивала Скарпию, сидя на нем, а он должен лежать на столе. Это был бы почти сексуальный акт. Я сказала, этого не будет. Я сделаю так, как должно быть — Тоска убивает Скарпию в целях самозащиты, а уже потом он валится на стол.

**— Трагические героини звучны вашему характеру?**

— Да, но я очень люблю и другие партии. В Минске я пела Розину, и театр был полон. Сейчас никому не придет в голову пригласить меня на оперу Россини. Хотя в прошлом году во французской телепрограмме «Диманш Мартен» я пела каватини Розины с ми-бемолем на вер-

ху. У публики был шок: ничего себе Розина, а кто же рядом с ней должен петь Альмавиву? Я отвечала, что это не мои проблемы. Но трагические роли действительно написаны музыкально более интересно. Для того, чтобы сделать их контрастно, нужно светло и ярко представить лирические сцены. Я не устаю копаться в деталях текста, мелочах партитуры. Например, недавно в Токио при постановке «Аиды» я поругалась с дирижером, потому что отказалась петь под его «метрономный» ритм. В сцене, когда Радамес обещает помочь Аиде, а она ему говорит: «Нет, ты бессилён, ты не можешь», — дирижер хотел иметь жесткий ритм. Я возразила: «Так не может быть. Тем более что здесь нет оркестрового сопровождения. Нужно сделать акцент на слове «ты», чтобы Радамес попал на крючок Аиды». Кроме того, одна и та же партия в разных постановках должна быть разной. И еще очень важен партнер. Сейчас я пою Тоску, а партию Скарпию — профессиональный Жан-Филипп Лафон. Его шеф тайной полиции настолько неприятен, что я веду себя с ним очень резко. Если же в этой роли Джеймс Морис, то я стараюсь себя вести как леди. Ведь Тоска — знаменитая певица. Но в парижской постановке утонченные манеры Тоски казались бы холодными. Здесь нужна Тоска резкая, современная. К тому же и пол на сцене сейчас сделан так покато, что приходится передвигаться особой походкой, иначе невольно появится хромота.

**— За последние три года вы четвертый раз поете в Парижской опере — в двух сериях «Набукко» и «Тоске». Какое у вас сложилось впечатление об этом театре и его публике?**

— Я люблю петь в Париже, безусловно люблю дышать Парижем. Ведь мы же в России выросли с книгами Дюма, Золя, Юго... Париж был для нас сказкой, идиллией. Я обожаю Париж, и мне очень нравится его оперный театр на площади Бастилии. Он очень милый, хотя дизайн зала кажется холодным. В Парижской опере — профессиональная дирекция, которая хорошо понимает оперное искусство.

**— Кто из ваших партнеров дирижеров, в каком спектакле и театре произвел на вас незабываемое впечатление?**

— Из дирижеров: Рикардо Мути с «Набукко» и «Макбет» в Ла Скала; Джеймс Ливайн с «Тоской» в Нью-Йорке и «Андре Шенье» в

Токио. Из партнеров — Нил Шикофф, Пласидо Доминго, Шерилл Милнс, Джеймс Морис.

**— С кем и что очень хотелось бы спеть?**

— Что-то подобное скоро уже состоится в «Ла Скала». Это будет «Манон Леско» с Рикардо Мути. В одном из интервью у Мути спросили: «Почему именно сейчас вы решили ставить «Манон Леско», ведь вы никогда не ставили Пуччини?» Он ответил: «Потому что я нашел Гулегину».

**— Вы собираетесь еще записываться на CD и на видео?**

— На CD уже записаны «Пиковая дама» Чайковского, «Плащ» Пуччини, «Оберто» Верди, «Алеко» и «Франческа да Римини» Рахманинова; на видео — «Макбет» в Ла Скала, «Андре Шенье» в Метрополитен-Опере, «Тоска» в Сантори-Холле (Токио). Это немного. Хочется записывать как можно больше, потому что это единственное, что остается после нас. Фирмы из-за безденежья предпочитают приглашать тех, кто ничего не стоит. И за последние пять лет они выпустили так много дисков, что никак не могут их продать. Мне же хотелось сейчас записаться на CD «Тоску», «Макбет», «Манон Леско», «Набукко», «Аиду». Дзеффирелли обещал помочь записать «Тоску».

**— Как складывалась ваша работа с ним в Токио при постановке «Аиды»?**

— Прекрасно. Он пытался погрузить меня в свои замыслы, но я его увела в сторону от того, что он хотел. А хотел он, чтобы я была некой Аидочкой. Я пару раз сделала ему такую Аидочку, и Франко сказал: «Нет, делай как ты хочешь». Я спросила: «А где мне встать?» Он ответил: «Где хочешь. Вот здесь у меня свет голубой, там — красный, дальше — белый». Я поняла и для себя все решила. Голубой свет у меня был на Ниле, красный — в сцене, где Амонасро поет о кровавой расправе с эфиопами. Под белый свет я даже не выходила, потому что он неинтересный. Должна сказать, что с моими коллегами Франко работал весьма основательно. Если он видел, что кто-то не может двигаться, он его сажал с репликой: «Все остальное будет делать Мария». Франко замечательный человек, я его обожаю. После премьеры он подарил мне огромный букет оранжевых египетских роз, античный серебряный набор для макиажа и два своих эскиза — голову Христа к фильму «Иисус из Назарета» и костюм к опере «Паяцы». На эскизе Франко написал «Любовь — вечна!»

В прошедшие недели в Париже на сцене театра «Бастилия» в опере «Тоска» блистала Мария Гулегина, которую называют сегодня одним из самых уникальных сопрано в мире. Она начинала в Минском оперном театре, а уже через два года, в 1987-м, дебютировала на сцене Ла Скала в опере Верди «Бал-маскарад», где пела вместе с Лучано Паваротти. В декабре прошлого года театр Ла Скала выбрал певицу для почетной серии спектаклей открытия сезона; по приглашению Рикардо Мути она пела главную партию в опере Верди «Макбет». В январе в Токио на открытии первого в Японии оперного театра с участием Гулегиной была дана «Аида» в постановке Франко Дзеффирелли. Сегодня в репертуаре певицы 25 оперных партий — причем в основном это не русский репертуар, а оперы Джузеппе Верди — семнадцать из двадцати шести, им написанных. О фантастической карьере Марии Гулегиной с певицей беседует **ВИКТОР ИГНАТОВ**.

**— Как случилось, что впервые за 220 лет истории Ла Скала для открытия сезона прославленный итальянский театр пригласил русскую певицу?**

— Наверное, в лесу что-то сдохло (Мария смеется). Началось это на одной из репетиций «Набукко», когда я занималась с Рикардо Мути. Была небольшая пауза, и он сказал, что его любимая опера — «Макбет», а я добавила: моя тоже. Он сказал, что давно не ставил эту оперу, но сейчас решил ее сделать, потому что наконец-то нашел свою Леди. Я подумала: ну и флаг тебе в руки. И мне совершенно не приходило в голову, что это имеет ко мне отношение. А потом вдруг мне звонит агент и говорит: «Слушай, новый сезон в Ла Скала должны были открывать оперой «Отелло» с Доминго. Но все переиграли, и будет «Макбет» с тобой». Я подумала: ну и шуточка. Однако пела премьеру и потом еще шесть спектаклей. Меня просили спеть еще три, но я отказалась, потому что они шли в канун католического Рождества и Нового года, а я обещала моей маме провести эти праздники с ней. Я сказала, что ни за какие деньги от мамы не уеду — тем более что последние спектакли дирижировал не Мути.

**— Меня поразил ваш календарь, где расписаны все дни, включая 2002 год, причем за самыми престижными театрами мира. Как складывается нынешний сезон?**

— Очень интересно. Сейчас — «Тоска» в Париже, потом — «Андре Шенье» в Ковент-Гардене. В апреле в Метрополитен-Опере — «Стиффелио» с Пласидо Доминго и Джеймсом Ливайном, а также в Японии — сольные концерты, «Набукко» и гала. Потом концерт в Вене. В мае — июне в Ла Скала очень важный для меня спектакль «Манон Леско» Пуччини. Далее открытие сезона на «Аренах Вероны» — «Бал-маскарад», «Аида», «Набукко». Я пою премьеры двух первых опер. Третью премьеру не успеваю сделать по времени, потому что уезжаю в Вену петь концерт в честь 400-летия оперы. Затем еду в Мюнхен на открытие фестиваля. Там у меня будут две премьеры — «Аида» и «Макбет». Далее в Метрополитен-Опере — «Аида» и «Тоска». И наконец, идут серии «Аид» в Египте, Вене и Неаполе. Вот такой у меня сезон.

**— За десять лет вы достигли феноменального успеха, поете в самых престижных театрах мира. Как вы оцениваете это десятилетие?**

— Это была только прелюдия. То, что составляет программный минимум. Десять лет я протопала своими ногами — меня никто не подталкивал, фирмы грампластики не делали из меня звезду. И, наверное, я доказала, что человек может чего-то добиться сам. Правда, в начале Паата Бурчуладзе настолько хорошо сказал обо мне директору Ла Скала, что, прилетев в Москву, доктор Мационис решил меня послушать. По вызову я приехала из Минска на прослушивание и понравилась. Д-р Мационис тогда искал певицу для «Набукко». Но петь эту оперу в 25 лет — полное безумие. К тому же и Госконцерт мне очень «помог». Где-то застряли мои документы. Видимо, нужно было послать в Милан какую-то народную певицу. Я думаю, это был перст Божий, потому что на следующий год меня пригласили в Ла Скала на «Бал-маскарад», оперу не такую убийственную, как «Набукко».

В принципе, нормальный певец должен начинать с маленьких ролей в маленьких театрах. Мой дебют в Ла Скала был очень опасен. Ведь когда меня вдруг представили как звезду, на самом деле я была просто вчерашней студенткой Одесской консерватории. Мне нужно было оправдать выбор и соответствовать высокому титулу. Малейшая оплошность или несовершенство — и тебя убивают. У «новой звезды» Ла Скала все искали какие-то изъяны, и нужно было доказывать во всех театрах, что