

Мария Гулегина: Современная постановка разрушает оперу

«Гулегина обладает богатейшим, роскошным голосом и умело пользуется им, добиваясь сильных драматических эффектов». Это общее мнение о певице в Америке. Какую бы партию Гулегина ни пела — Лизу в «Пиковой даме» (Сан-Франциско, а потом Нью-Йорк во время гастролей Мариинского театра в 1992 году), Маддалену в «Андре Шенье» (дебют в «Метрополитен»), Аиду и сейчас Сантуццу в «Сельской чести» («Метрополитен») — она оставляет в памяти слушателей самые сильные впечатления. Но, когда она поет Тоску, кажется, что партия создана именно для нее: глубина проникновения в образ и интенсивность чувств в этой партии принесли Гулегиной в Америке настоящую славу. В отличие от большинства певиц, которые в «Тоске» слишком драматичны и крикливы, Гулегина наделяет образ известной мягкостью. Но вместе с тем ее Тоске присуще чувство собственного достоинства и, как ни странно, некоторая жесткость. К словам, характеризующим высокий актерский уровень Гулегиной, нельзя не добавить самых восторженных похвал в адрес ее вокальных достоинств: в пении Гулегиной есть все — страсть, сила и красота.

На этой неделе и Москва должна была услышать легендарную диву. Но Игорю Беляеву и его «Жар-птице», устроителям шумно разрекламированных «Певческих бьеннале», фатально не везет: объявленные ими певцы забывают и не приезжают. «Сегодня» собиралась побаловать любителей оперы парадным блоком материалов о Гулегиной: рецензией обозревателя и интервью, взятым нашим постоянным корреспондентом Ибрахимом Курайши заходя, в далеком Нью-Йорке. Увы, судьба оставила от сладкого пирога только половину. Обозревателю «Сегодня» снова придется слушать Гулегину не в Москве.

Нью-Йорк

Ибрахим Курайши

— Каковы ваши впечатления от Нью-Йорка и театра «Метрополитен»?

— Город чудесный, я сразу его полюбила. Он такой большой, стремительный и безумный. В чем-то похож на азартную игру, во всяком случае, нигде в мире я ничего подобного не видела. С другой стороны, «Мет» — тоже огромный, но вместе с тем очень интимный. Профессионализм труппы — высочайший. Администрация театра на редкость компетентна и дружелюбна. Никто никогда без нужды в твою работу не вмешивается. Но все поддерживают тебя, и ты постоянно чувствуешь, что все идет отлично. Актеры тоже помогают друг другу. В «Мет» у певицы появляется ощущение надежности и уверенности. Здесь нет никаких интриг. Мне трудно работать в труппе, где требуется однозначная политическая приверженность кому-то или чему-то, явно выраженная «партийность». Я — артистка, я как цыганка или птица, мне необходима свобода. Мне было бы страшно тяжело работать, например, в Большом. Слишком ценю индивидуальность, у меня иной менталитет. Не могла бы никогда работать в так называемом «коллективе» с его партиями и пристрастиями. Я развиваю и совершенствую свое искусство, а не политику театральной труппы. Хорошо помню напряженные отношения в Минске при постановке «Бала-маскарада». Нет, больше ничего подобного не хочу! Поэтому «Мет» представляется мне идеальным театром.

— Как график ваших выступлений влияет на ваш репертуар?

— График безумный. Меня ждут выступления в Риме в «Макбете», в Мюнхене в «Бале-маскараде» и еще в Гамбурге, Турине, Детройте, Берлине, Париже — в «Тоске». Затем концерт в Испании в Бильбао; «Андре Шенье» в Берлине, «Набукко» в Париже. А кроме того, дебют в «Ковент-Гардене» в партии Федоры. Это для меня новая партия. В будущем году буду участвовать в радиотрансляции «Сельской чести». А в этом году спела «Аиду» в Гамбурге двенадцать раз и «Тоску» в «Мет» — одиннадцать. Не считаю такие «мелочи», как чикагские «Тоски», лондонский дебют в «Эрнани»... Можете себе это представить?

— Но как все это сказывается на вашем внутреннем развитии, движении вперед?

— Я живу на сцене, а не работаю по системе Станиславского, это не для меня. Просто выхожу на сцену, и там все приходит само по себе. Во мне живут единой жизнью певица, актриса и женщина. Мои образы общаются со мной. Я не единственная из певиц, которые не могут просто петь, только петь. На сцене я не Мария Гулегина, а Тоска, Маддалена или Эльвира.

— Вас называют новым вердиевским сопрано. Что вы можете сказать о Верди и об опере вообще?

— Люблю итальянский репертуар, а оперы Верди в особенности, потому что его музыка разговаривает со мной. Когда пою Тоску, я по-настоящему люблю Каваралосси. Я до конца понимаю свою героиню, ее душевное волнение, ревность, любовь. Ее характер очень сложен, она для меня абсолютно живая. Когда я пою Тоску с Пласидо Доминго, создается полная иллюзия, что передо мной юный влюбленный. Его глаза, когда он смотрит на свою Тоску, горят страстью. Это не пустой взгляд! А у Паваротти совсем другой Каваралосси. Он предпочитает сохранять величественный вид, к тому же у него проблемы с коленями: ему трудно ходить. Когда Скариа поет Джеймс Моррис, он не оставляет на моей коже синяков, но стоит мне выйти на сцену с Шеррилом Милсом, мои руки после спектакля в черных и синих кровоподтеках. Он говорит: «Великие артисты всегда страдают от своего искусства». Скоро буду петь Тоску с Милсом в Турине... Да, Пласидо — грандиозный партнер, невероятно чуткий. «Федору» в «Ковент-Гардене» мне предложили благодаря ему — он себя увидел в партии Лориса рядом со мной. А над Тоской со мной работал Пьеро Фалджони, он очень помог мне с итальянским при подготовке партии в «Мет». Когда умер мой педагог Иванов, я была в настоящей истерике, хотела отменить все спектакли. Моего отца уже не было в живых — Иванов стал мне вторым отцом. Но друзья сказали, что я должна петь и он услышит меня. Я попросила посвятить радиотрансляцию памяти Иванова: это была моя первая радиотрансляция «Тоски». Мне кажется, моему учителю было присуще настоящее религиозное чувство.

— Что вы можете сказать о современных постановках? Я знаю, вы отрицательно относитесь к новой режиссуре.

— По-моему, современные подходы разрушают классическое произведение искусства. Надо уметь почувствовать эпоху как неотъемлемую часть данной оперы. Разве «Пиковая дама» или «Сельская честь», перенесенные в наши дни, не будут выглядеть нелепо?

— Почему нелепо? Если язык драматического произведения или музыка оперы звучат по-новому, я лучше понимаю и воспринимаю такую постановку, чем традиционную. К примеру, «Пиковая дама» может быть перенесена в любое время или вообще не принадлежать никакому конкретному времени. На мой взгляд, Лиза похожа на гетевскую Маргариту. Она попала в любовную историю, как в западню, как в ловушку. Чтобы освободиться, ей остается умереть. И какое имеет значение, когда эта история происходит, в какие временные рамки заключена? Любовь, обладание, одержимость — вневременные категории.

— Все это, конечно, интересно, но я с вами не согласна. Неужели вы не можете себе представить, насколько нелепой и смешной будет выглядеть модная постановка «Пиковой дамы»? Вы готовы поверить, что современная женщина может покончить жизнь самоубийством из-за бесчестия? У современных Лиз уже нет понятия чести в том смысле, какой придавал ему XIX век. В модернизированной версии, по-моему, характер Лизы станет еще более однолинейным. Взаимоотношения героев «Пиковой дамы» на фоне нашей современной жизни будут выглядеть по меньшей мере странно! Приведу вам пример. Я смотрела здесь, в Нью-Йорке, одну телевизионную передачу, и там показывали прелестьную «семью»: двое друзей, жена одного спит со вторым, потом все трое мило беседуют о своих «родственных» взаимоотношениях. Как вы представляете себе Лизу в подобной ситуации или вооб-



МАРИЯ ГУЛЕГИНА В РОЛИ ТОСКИ

ще в нашей среде? И как в этом контексте выглядит пресловутая «честь»?

— Не согласен с вами. Люди до сих пор совершают самоубийства из-за любви и по разным другим причинам. А в аристократических кругах многие понятия и представления о жизни вообще мало изменились.

— Но современная постановка разрушает смысл и энергетику оперы. Например, я участвовала в такой постановке «Аиды» в Гамбурге. Там не было ни египтян, ни эфиопов, а моя Аида была белым воином в джинсах. Все это абсолютно разрушило мою концепцию образа. У этой девицы оказался уже совсем иной характер. Мне хотелось, чтобы моя Аида была женственной, нежной и в то же время достаточно сильной. Я видела ее настоящим цветком Нила. Эта работа была интересной, только пела-то я не «Аиду», а мюзикл на музыку Верди. Зачем портить произведение искусства? Скажем, вы стоите перед картиной Рубенса, на ней изображена роскошная женщина с пышными формами, а именно таких, как вы знаете, рисовал художник. И вот мы теперь будем переписывать картину и изображать стройную женщину в соответствии с нашими современными вкусами. Не кажется ли вам, что если мы совершим подобное, то не только физически разрушим шедевр, но и вынем из него душу? То же самое и с оперой. Переносим ее в современность, мы разрушаем смысл, уменьшаем силу воздействия, а в некоторых произведениях нарушаем и их религиозную основу.

— По-моему, каждый случай надо рассматривать отдельно — впрочем, спорить на эту тему можно бесконечно. Вы сказали «религиозная основа». Мне бы хотелось узнать, какова роль религии в вашей жизни и работе.

— Хорошо, что вы спросили именно об этом. Религия играет в жизни моей семьи очень большую роль. Религия дает мне дополнительную энергию для работы. Знаете, я росла в типичной советской семье, и религия не была частью моего бытия. Мама иногда упоминала о Боге, но больше никто. Когда я встретила будущего мужа, Марка, он рассказал, как его семья спасалась от гонений со стороны государства: их преследовали за веру. Узнав, что он баптист, я была в шоке. Православный — это еще понятно, но баптист! Преподаватель «научного атеизма» в Консерватории рассказывал, что баптисты едят младенцев; что некоторых людей, которые пришли креститься, утопили. И вдруг я узнала правду! В сталинские времена, где-то в 1933 или 1935 году, к дедушке моего мужа явились визитеры и спросили: «Вы читаете Библию, вы поете церковные гимны?» Он ответил: «Да», — и его отправили на десять лет в Сибирь. Он вернулся с абсолютно подорванным здоровьем и вскоре умер. Спасибо Марку: благодаря ему у меня открылись глаза. И я очень благодарна Америке, которая приютила родителей, братьев и сестер Марка. Они учились здесь как беженцы, спасаясь от преследований. В Германии у нас много друзей, принадлежащих к разным конфессиям, — и русские, и немцы. Мне непонятно, как можно жить без религии. Ведь это духовная общность людей, поддерживающая каждого. Именно в церковной общине люди готовы сделать что-то для других. Здесь не встретишь эгоизма, которым насковозь пронизано наше общество. Именно верующие люди очень помогали мне и Марку. Именно в религиозных кругах я встретила лучших друзей. Вера в Бога дает дополнительные силы. Что же касается религии в опере, я вижу много связующих нитей между образами, которые создаю, и моими убеждениями, моей верой. К примеру, в «Сельской чести»: несмотря на то что Сантуцца фактически отлучена от церкви, она очень религиозна. И ее любовь к Богу заключена в самой музыке. Когда я пою пасхальную песню «Innegiamo...», мое сердце обращено к Богу. Боль, страдания героини звучат столь мощно, эмоциональный выплеск столь силен, что голос моей Сантуццы легко перекрывает и хор, и оркестр. Происходит настоящий эмоциональный взрыв. В «Тоске» то же самое. В отличие от Сантуццы и Тоски, Лиза кажется мне более простой, более слабой. Я предпочитаю женщин гордых, с чувством собственного достоинства и высокой духовностью. Большая часть моих героинь именно таковы.

— А вы не думаете, что эти качества лучше всего способно передать современная постановка?

— Нет, я действительно не верю, что религиозную и духовную суть произведения можно показать, поместив его в ваше «современное общество». Большая часть современных постановок — это лишь обновление эстетики, а не вскрытие духовной, религиозной подоплеки. Еще раз спрошу вас: можете вы себе представить Сантуццу или Тоску в современном мире? Я лично не могу.