

Всегда делаю только то, что мне нравится

Одна из величайших певиц нашего времени, первое драматическое сопрано мира Мария ГУЛЕГИНА в прошлом году, наконец, после большого перерыва вновь появилась в Москве, а в этом приезжала даже несколько раз. Последний ее приезд был связан с участием в благотворительном концерте в храме Христа Спасителя (см. "Культуру" № 41).

— На прошлогодней пресс-конференции, когда вы приехали после тринадцатилетнего отсутствия, вы говорили о том, что долго не решались, опасались, что вас чуть ли не арестуют, и буквально до самого вылета испытывали колебания...

— Да, такая постсоветская боязнь была — ну вы же помните те времена... В принципе, я и теперь не решаюсь просто прилететь в Москву так же, как прилетаю в Париж. Только через vip-зону. А просто так, как туристка, я все еще боюсь, все еще не верю, что это возможно...

— Когда вы уехали отсюда и надолго обрубали все связи, как первое время развивалась ваша карьера на Западе, где едва ли не все зависит от агентуры?

— Начинать я с нуля, и было действительно очень тяжело. Петь приходилось очень много — большая, не большая, — потому что, если я не спою спектакль, значит, не смогу заплатить за дом, за школу, то есть был ужасный прессинг, жуткое давление. Но я относилась ко всему этому спокойно, просто знала, что есть вот эта дорога и я ею иду. И я каждый раз ставила себе задачу, сверхзадачу, а над сверхзадачей — еще какую-то сверхзадачу, и постепенно, постепенно уже и гонорары поднимались, репутация росла, мастерство росло. Конечно, я старалась петь то, что мне нравится, то, что я могу, то, что мне интересно.

— Вы живете на Западе уже 14 лет. И как вы уже себя там чувствуете, естественно?

— Конечно.
— И никаких ментальных проблем?

— Нет. У меня там дом такой, как русское поместье, кругом березки, поля, лес, речка, есть озеро маленькое, а в нем — красивые рыбки. Я обожаю все русское — например, у меня даже курочки есть, огурцы свои растут. Это не означает, что я сама там работаю. Просто все это существует для меня, для моей семьи, для моего сына, чтобы он тоже знал, что такое земля. Он уже вовсю копаются там, что-то помогает делать. Еще я хочу, чтобы он читал русскую литературу. В свои четыре года он уже много чего знает. В общем, я сделала для себя свой мир и в нем живу...

— Вы не слишком часто записываетесь...



М. Гудегина

— Нет, почему? У меня четыре записи — из Ла Скала, три — из Метрополитен, есть также записи спектаклей из Вены, из Парижа...

— Но я имею в виду студийные записи.

— Таких нет. У меня голос большой, им тяжело меня писать. Конечно, мне бы хотелось, но у фирм какая-то своя политика, они предпочитают брать кого-то неизвестного и делать из него звезду. И вообще сейчас не время драматических сопрано, не время героинь — сейчас время субре-ток. Сейчас любую субретку выдают за примадонну, но это уже бизнес, а не опера.

— Вы ведь стажировались в Ла Скала?

— Нет. Я сразу приехала туда петь.

— Но вы, наверное, занимались там с кем-то из педагогов? По крайней мере, та громадная разница, которую можно было ощутить между вашим появлением на Конкурсе имени Глинки, а отчасти и Чайковского и тем, что мы услышали несколько лет спустя: почти неуправляемый поначалу поток звука, от которого дрожали стены и звенели стекла, вошел в какие-то берега...

— Это — результат работы над собой, которая продолжается и по сей день. Вот я сейчас сделала "Травиату"

— два дня назад спела репетицию в Братиславе, потому что я с Братиславским театром еду в Токио. Это была моя идея: сделать свой голос — вот такой большой, как он есть — настолько гибким, чтобы можно было петь все эти колоратуры и они мне не доставляли никаких трудностей, чтобы я еще в арии Sempre libera вот так вот кружилась, понимаете, — да и еще ми-бемоль при этом брала. Это все требует большой работы. Поэтому, конечно, раз я пела в Ла Скала — я училась в Ла Скала, если я пела в Париже, значит, я училась в Париже. То есть от всего, что меня окружает, я стараюсь вот как курица по зернышку...

— Когда готовите новую партию, слушаете какие-то чужие записи?

— Конечно. Мне интересно, кто что делал, и потом я уже для себя беру что-то. Но тоже по-разному. Когда у меня уже своя есть какая-то установка, то я не слушаю. А вот в случае с Виолеттой я прослушала всех, потому что захотела всех переиграть. Я стараюсь сделать что-нибудь такое в Виолетте, чего никто до меня не делал.

— А кроме Виолетты какие-то еще новые партии в ближайшее время у вас будут?

— Да, Елена в "Сицилийской вечерне" Верди — ее будут ставить к 50-ле-

тию Вашингтонской оперы. Этим летом засяду и буду учить. Но там не такая интересная роль. Вот Виолетта — это была мечта всей моей жизни.

— Верди — ваш любимый композитор?

— По крайней мере, ему я обязана своим благосостоянием. Но моей душе ближе Рахманинов, еще Шопен.

— А есть ли кто-то из музыкантов, чье мнение является для вас авторитетным?

— Конечно. Например, Мути, Ливайн — это бесспорно. И есть еще прекрасные дирижеры, которые не имеют таких громких имен. Вот я с удовольствием работаю сейчас с Ларри Фостером. У нас с ним в Лиссабоне идет серия концертов, рассчитанная на три года. — все вердиевские героини, причем в одном концерте там могут быть и Джильда, и Эболи... А вообще-то любой музыкант, если он действительно музыкант, заслуживает внимания, и никогда не бывает такого, что вот я буду делать только так, как я хочу: если мы работаем вместе с дирижером или вместе с пианистом, то мы должны находить какой-то совместный вариант. Потому что и дирижеры, и пианисты — они ведь не лакеи, они тоже должны вести какую-то линию свою, а не "чего изволите".

— Вы практически не поете современную музыку. Это принципиальная позиция, или просто не было интересных предложений?

— Конечно, принципиальная. Потому что голос этого не простит, потому что все эти крики, форсаж и большие скачки неизбежно отразятся на звуковедении. Я, кстати, по той же причине не пою и немецкую музыку. К тому же я не знаю языка достаточно: на уровне ресторана, магазина — пожалуйста, но не для того, чтобы петь на сцене.

— Ну, а кроме современной музыки, кроме немецкой музыки, есть что-то еще, чего вы никогда не споете?

— Джаз, наверное, никогда не буду петь.

— В отличие от Елены Васильевны Образцовой, которая теперь уже и его поет.

— Ну если она талантливо это делает, то почему бы и нет? Я не знаю еще, что я буду делать и чего я не буду делать. Понимаете, жизнь настолько интересная, что вот, например, я сейчас делаю какие-то такие вещи, какие еще месяц-два-три назад мне бы и в голову не пришли.

— А желания попробовать себя в классической оперетте, спеть хотя бы в концерте, к примеру, Легара или Кальмана у вас не возникало?

— Может быть... Вы знаете, один раз, когда я еще только-только начала петь в Минском театре, режиссер Семен Штейн (ныне уже покойный) подошел ко мне и сказал: будет вечер в Доме ученых, ты могла бы выучить арию Джудитты — (напевает) "Не знаю в чем секрет..." Я учила-учи-

ла, а потом пришла на этот вечер и сказала: знаете, Семен Александрович, я этого петь не буду, лучше я спою прощание Баттерфляй с сыном или Vissi d'arte. Каждый должен делать свое дело. Хотя сейчас уже, я чувствую, я могла бы, наверное, даже канкан станцевать — если это нужно для роли. Так что, если это интересно музыкально, интересно по драматургии... Ой, совсем забыла! Я же приглашена на Нью-Йоркский бал. Это называется бал "Петрушка", для детей. И там вот, кстати, я думаю петь из "My fair Lady". Но это бал. Естественно, я буду одета в бальное платье и белые перчатки. Что мне прикажете петь?

— Например, Чардаш Розалинды из "Летучей мыши"...

— Также неплохо. Можно было бы выучить. Но я уже решила, что там буду петь "Я танцевать хочу" и "Эдельвейс". А может быть, еще из "Эрнани" спою или из "Севильского" — в общем, что-нибудь такое веселое. Не пугать же народ Леди Макбет...

— А камерные программы вас сегодня не очень привлекают?

— Почему? У меня вот сейчас в Японии, после "Травиаты", турне будет с камерной программой — тоже надо сидеть и учить, потому что такое надумала. Японцы говорят: вот мы хотим эту арию, эту арию, эту арию. А я в ответ: ну, хорошо, тогда давайте сделаем антологию итальянской оперы. У меня есть и другие интересные программы. Вот Рахманинов, Чайковский, Глинка — каждый на сольный концерт. Доницетти, Россини, Беллини — не арии, а песенки. Как видите, меня в основном привлекают итальянская и русская музыка. Немецкого ничего не пою: почему я должна делать то, что мне не нравится? Я всегда делаю только то, что мне нравится.

— Что вы больше всего не любите о себе читать?

— Что у меня плохой характер.

— Ваш любимый театр?

— Больше всего в своей жизни я спела в Ла Скала: четырнадцать новых постановок и еще дважды — сольные концерты. Очень люблю Метрополитен. Обожаю Японию, я там спела почти везде, открывала новый театр. Еще Вену люблю. Вообще, я пою только в тех местах, которые люблю, а где мне не нравится — туда я не еду. Вот приехала, посмотрела, спела — должна как бы уважить контракт, но если мне не нравится, то в следующий раз я с ними просто не подписываю. Я не стремлюсь везде отметиться, я хочу, чтобы мне было интересно. Вот сейчас, например, с "Блином" поеду петь во Франции "Набукко" в постановке Дмитрия Бертмана — мне это интересно. Я посмотрела рисунки Тани Тубьевой, эскизы костюмов, и мне страшно понравилось. И я подумала: почему бы и нет?

— Помнится, на прошлогодней пресс-конференции вы сильно ругали режиссеров. А теперь работа-

ете с Бертманом, режиссером отнюдь не традиционного плана...

— Только не надо путать Дмитрия Бертмана с теми дурными режиссерами, о которых я говорила. Это разные вещи. Если человек — дурак, то неважно, кто он: режиссер, дирижер или там даже президент. И если последнее время мне не нравилась какая-то постановка, какая-то там глупость была, то я, естественно, воевала против режиссеров. Что-то мне не нравилось музыкально — и я воевала против дирижеров. Дмитрий Бертман — это совершенно из другой оперы. Все то, что он делает, он делает по музыке, ничего придуманного просто так у него нет.

— У вас с ним сразу возник контакт, или приходилось что-то в себе преодолевать?

— Нет, сразу. Причем получилось так, что я летела из Лондона на репетиции в Сантандер с трехдневным опозданием и мой агент знала, что я не могу быть с самого начала, но испугалась и сообщила об этом только в последний момент. Потом мне вдруг сказали, что Бертман хочет, чтобы я сразу же из самолета пришла на репетицию. Как выяснилось позднее, это было неправдой, потому что на самом деле он сказал: пусть отдохнет. Ну а тогда я подумала: ничего-ничего, профессионализм превыше всего, и пришла на репетицию. И вот как-то так сразу между нами возникло взаимопонимание. Мы начали говорить, и мне показались очень интересной предложенная им мотивация поступков. И мы сразу сошлись на том, что эту оперу бельканто нужно ставить совсем не так, как обычно ставят такие оперы: стоят статуи, руки пошире расставили и — уууууу! Кошмар! Любую оперу надо ставить не то что как веризм, но чтобы в каждой ноте, в каждой паузе была жизнь, были слезы, была кровь, были нервы — все то, ради чего это писалось. Особенно в такой опере, как "Норма". Когда у матери забирают ребенка, это просто как вой такой сквозь зубы, как же можно просто петь красивым звуком? Бельканто... При чем здесь бельканто, при чем здесь красивый звук? Это должно быть, как будто нервы взяли вот так вот и содрали до оголения...

— У вас есть еще какие-то проекты, связанные с Россией?

— Нет, пока нет.

— Но "Набукко" вы, кажется, спонсировали в Москве?

— Я не знаю, мне еще ничего не говорили.

— По крайней мере, Бертман на пресс-конференции уже сказал, что есть такой проект...

— Ну если сказал — значит так и будет. Потому что если Бертман чего-то захочет, то точно добьется.

Беседу вел
Дмитрий МОРОЗОВ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ