

Сов. культура - 1991 - 16 марта - с. 14  
 Джоан Сазерленд:

# «ПЕТЬ ДЛЯ МЕНЯ — ВСЕ РАВНО, ЧТО ДЫШАТЬ»

Люди не верят, что Джоан Сазерленд окончательно ушла с оперной сцены, ибо, как она говорит, «я не хочу больше ничего учить». Мне всемирно известная певица объясняла все это в три часа пополудни в музыкальном салоне своего швейцарского шале, купленного тридцать лет назад.

Она сказала: сорок три года артистической карьеры достаточно не только для того, чтобы стать известной во всем мире, но и для того, чтобы научиться трезво и хладнокровно относиться к себе. И в частности, понять, что одного только голоса, даже уникального, далеко не достаточно, чтобы создавать на сцене образы царственных особ и героических женщин. А ведь и этим, в частности, знаменита Джоан Сазерленд, сопрано, место и год рождения — Сидней, 1927, создавшая за свою карьеру незабываемые образы. Вместе с ней вот уже тридцать пять лет неразлучно живет ее муж, советник, дирижер оркестра, менеджер Ричард Бойнинг. Джоан в последний раз пела в опере в конце прошлого года в Сиднее. В тот вечер шли «Гугеноты». Правда, после Сиднея ее ждали в Лондоне, она собиралась исполнить партию Розалинды в «Летучей мыши». Но Лондон ее не дождался.

— Таким образом, Розалинда в тот вечер пела не вашим голосом. А жаль: такая роль, такой удивительный характер!

— И кроме того, очень умная женщина, — она мне нравилась. Но что делать. Мне пришлось бы бегать по лестницам вверх и вниз, прыгать по сцене... Устала бы смертельно. И я отказалась, хотя очень люблю оперетту.

— А мне кажется, что наиболее удавшаяся ваша роль — это партия Лючия в опере «Лючия ди Ламмермур». Все помнят тот лондонский спектакль 1959 года, когда вы пели... Газеты писали, что Сазерленд достигла в этой партии высот своего творчества...

— Да нет, какие там высоты! Просто я с того дня вдруг стала певицей международного класса. А до этого, как говорили, была «деревенской солисткой». И хотя уже пела в Ковент-Гардене, на языке оригинала знала лишь немного.

— Слушая ваш рассказ, вспоминаю, что кое-кто утверждает, будто одни языки более музыкальны, другие — менее!

— Музыкальные языки? На мой взгляд, самыми «артистическими» являются французский и итальянский. А вот английский и немецкий просто ужасны — со всеми этими согласными... Что же касается хорошего произношения и хорошей дикции, по-моему, это самое трудное. И добиться этого можно одним способом: надо понимать то, о чем поешь. И потом, каждый из нас располагает теми способностями, которые подарил ему господь бог.

Певец должен максимально использовать свои данные, но и работать много и прилежно, хотя бы для того, чтобы не быть похожим на других. Это очень опасное искушение. Смолodu я восхищалась норвежской певицей Кирстен Флагстад, у нее было изумительное сопрано, она была одной из лучших исполнительниц Вагнера. Я без конца слушала ее, старалась во всем подражать. Так было и у Каллас, и у Тебальди... Так бывает и со многими современными певицами. А ведь это очень неправильно и очень опасно: у каждого голоса свои особенности, и определяются они разными физическими данными. Надо всегда оставаться самим собой...

— А оперный режиссер, связанный музыкальной драматургией, — какой свободой, по вашему мнению, он может располагать? За те 43 года, что вы провели на оперной сцене, перед вами прошла целая эпоха музыкальной режиссуры...

— Это зависит от того, как режиссер относится к музыке, как понимает ее, как оценивает. Мне кажутся смешными попытки модернизировать «Травиату», приспособить к нашему веку социальную среду, мораль того времени. Месяца два назад я видела в Сиднее «Богему» — действие было перенесено в 30—40-е годы нашего века. Вот уж есть чему удивиться!

— А вы сами какие требования выдвигаете «вашим» режиссерам?

— Я люблю, чтобы мною руководили, мне никогда не нравились те, кто спрашивал, что я сама хочу. А ведь подумать только, у многих бытовало мнение, будто Джоан Сазерленд не хочет слушать ничьих советов!

Но я хочу еще поговорить о проблемах режиссуры. Что касается оперных театров, то здесь проблем масса, это очень трудная работа. И часто бывает, что режиссеры выходят за рамки необходимого, бросаются в крайности. Вот, например, Дзеффирелли. Его оперные спектакли великолепны, но порой он до смешного перегружает оформление многочисленными деталями. Не понимаю, зачем это делать, — тратятся миллионы долларов, чтобы оформить одну-единственную сцену.

— Поскольку вы заговорили об экономии, хочу спросить: правда ли, что в лучшие времена вы очень берегли свой голос и никогда не соглашались петь более трех раз в неделю?

— Это правда, и я могу наглядно, на примерах доказать вам, как необходимо певцу экономить свои силы, уметь правильно отдыхать. Возьмем «Норму», мою любимую оперу. По-моему, это одна из моих лучших работ. Так вот, в «Норме» я почти все время на сцене, это очень трудная партия, — и потому два выступления в неделю вполне достаточно! Я не хотела, чтобы моя карьера быстро закончилась, и поэтому очень скоро поняла, чего мне следует избегать, а что, наоборот, доступно моему голосу...

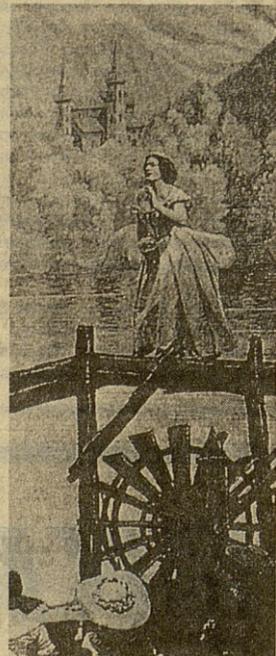
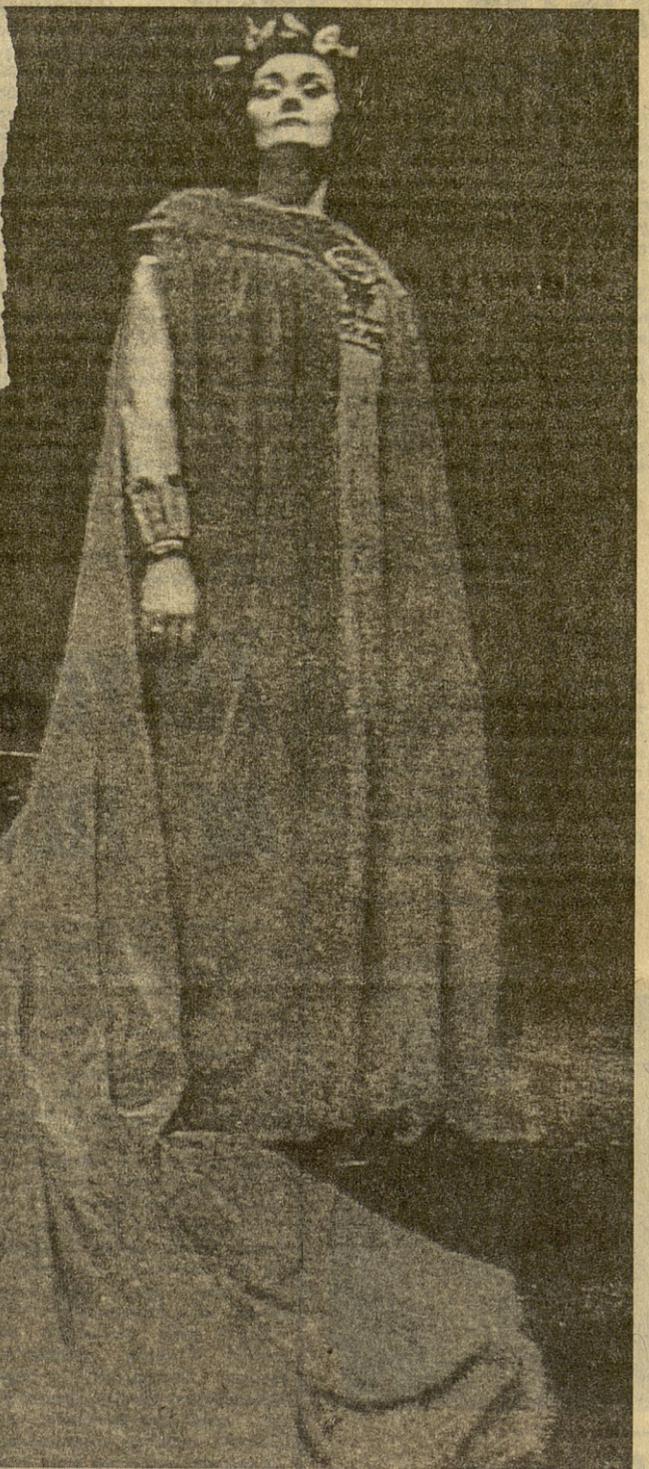
— Что же вам было доступно и чего следовало избегать?

— Я прежде всего старалась добиться красивого звука, однако старалась также не подвергать свой голос опасности. Должна сказать, что не все певицы придерживаются такой тактики. Например, Мария Каллас. Эта замечательная певица достигала необыкновенных эффектов, но, на мой взгляд, порой безнадежно портила некоторые партии, которые могли бы украсить ее репертуар. Нельзя внезапно переходить от самых высоких нот к самым низким — это и пагубно для голоса, и портит впечатление от исполнения.

— В таком случае можем ли мы говорить об особой технике Джоан Сазерленд?

— Моя техника? Не знаю... Это нечто, что я постоянно совершенствовала — все шестьдесят лет, а сегодня мне шестьдесят четыре. Сколько помню себя, я всегда пела, потому что петь для меня было все равно что дышать.

— В общем, вырисовывается довольно точная картина вашей жизни — ясной, размеренной, можно сказать, идеальной. Вы входите в историю как певица, очень точно сознающая необходимость каждого «ингредиента», составляющего имидж артиста. Это — и сознание уникальности собственного дарования, но также и понимание того, что оно имеет границы. Вы терпеливо и много работали и довольно холодно относились к тому неизменному



успеху, который сопровождает вас всю жизнь. И здесь я не могу не противопоставить вас тем вашим коллегам, которые стали знаменитыми благодаря торжествующей сегодня системе «создания звезд».

— Да, я была «звездой», но всегда твердо знала, что я — член театральной труппы. Я работала в театре, и у нас всегда было подготовлено два-три состава, готовые заменить друг друга. Актеры старой гвардии были воспитаны так, что знали весь свой репертуар наизусть. Думаю, что это единственная действенная система воспитания актера. Иначе как можно стать профессионалом?

— Этот вопрос я хотел задать вам. И еще: как вы оцениваете нынешние мужские и женские голоса?

— Возможно, сегодня мужские голоса лучше, чем женские. Но я хочу сказать о другом. Порой, присутствуя на современных оперных спектаклях, спрашиваю себя — не слишком ли все в них изысканно, надуманно, неестественно? Возьмем, например, партию Виолетты: от современной певицы требуют прежде всего, чтобы она «физически подходила», и порой забывают, что главное — это голос, он должен проникать во все уголки театра. Театральные режиссеры сосредоточивают основное внимание на «внешних данных», стараются выпустить спектакль, который хорошо смотрелся бы по телевидению, который можно было снять на видеокассету. Далее: у меня создается впечатление, что сейчас не очень-то обращают внимание на профессиональную подготовку, на учебу, что в мое время было обязательным. Полно послевоенные годы, когда всех охватила жажда обновления, — вот тогда-то на оперной сцене «взорвался» целый букет талантов — Каллас, Тебальди, Симионато, Дель Монико, Ди Стефано... Разве теперь вы услышите такие голоса? И не потому, что нет талантов. Сегодня певца либо «убивает» оркестр, либо он губит сам себя, поскольку с самого начала слишком привыкает к микрофону, и не умеет по-настоящему владеть голосом. А другие певцы и вовсе теряют голос, потому что сейчас строят огромные театры, да еще из цемента. Не говорю уже о физическом переутомлении — сегодня каждый солист рад нести с одного края света на другой, потому что считает себя великим и должен поспеть повсюду.

— Но я думаю, пора остановиться. Что до меня, то мне удалось сделать удивительную карьеру, и я очень горжусь этим. Хотя немного стесняюсь — ведь зрителям, которые хотят меня послушать, до сих пор приходится немало платить.

Публикацию по материалам итальянской прессы подготовила Л. ФИЛАТОВА.

● Джоан Сазерленд в операх: «Норма», «Волшебная флейта», «Сожнабула», «Дочь полка», в оперетте «Веселая вдова».