ОБРЕТЕНИЕ МАДИЭЛЯ

Вечерняя газ. — 1993. — 23 июня. — С.7.

Галина Горчакова на границе двух сезонов

Вадим Журавлев

Портрет

«Турандот» Пуччини, «Кольцо нибелунга» и другие вагнеровские оперы, «Саломея» и «Электра» Рихарда Штрауса. Кто из ныне здравствующих примадонн рискнул бы включить в свой репертуар только такие партии? Единицы: Биргит Нильсон, Гвинет Джонс, Эва Мартон. А кто не испугался спеть фантастически сложную, опустошающую, как и штраусовская Электра, душу партию Ренаты из «Огненного ангела» Прокофьева и почти колоратурную Волхову в «Садко» Римского-Корсакова? На ум приходит только одно имя: Галина Горчакова, молодая солистка Мариинского театра, завершающая всего пятый театральный сезон. Вначале она работала в Свердловском оперном.

Дебют Горчаковой в Петербурге состоялся зимой 1991 года в «Пиковой даме» Чайковского, и многих он тогда разочаровал. Решающей в судьбе Горчаковой оказалась опера «Огненный ангел» Сергея Прокофьева. Валерий Гергиев, задумавший совместную постановку с лондонским «Ковент-Гарден», предложил молодой певице спеть партию Ренаты, требующую нечеловеческих усилий. Тогда же состоялось концертное исполнение фрагментов оперы в зале Петербургской филармонии. И опять специалисты отметили несовершенство техники ее пения. Весь год молодая солистка Мариинского работала над Ренатой. Уже в августе состоялось концертное исполнение «Огненного ангела» в лондонском «Альберт-Холле» с дирижером Эдвардом Даунсом, а в декабре 91-го, после сценических репетиций с английским режиссером Дэвидом Фриманом, Горчакова спела премьерные спектакли в Мариинском театре с Сергеем Лейферкусом и Валерием Гергиевым. После небольшого перерыва последовали и лондонские спектакли «Ангела» с Лейферкусом и Даунсом. Партия, способная только уничтожить голос певицы, помогла ей создать чудо: Горчакова избавилась от многих погрешностей, создала незабываемую роль-исследование сексуальной и религиозной одержимости. Все это — ценой полного физического и морального опустошения после каждого спектакля. Но Горчакова поет теперь так легко и свободно, что это не ощущается. Не зря после американских гастролей Мариинского на сцене «Метрополитен» известный критик Макс Лопперт писал о ее Ренате: «Кажется, никто не предупреждал о риске погубить голос в этой роли, поэтому она позволяет ему плавно и легко литься».

В этом сезоне Галина Горчакова спела в театре три премьеры: Елизавету в «Дон Карлосе» Верди, Ольгу в «Псковитянке» и Волхову в «Садко» Римского-Корсакова. В каждой из них она удивляет не только своим великолепным, теплым голосом, но и интересными трактовками. Наверное, ее Рената, искавшая Мадиэля, наконец обрела его. На этот раз ангел обернулся неординарным талантом, который и позволяет певице создавать живые образы.

Мы встретились в Мариинском театре на предпоследнем в этом сезоне спектакле Горчаковой. Я не готовил специально вопросов, мне хотелось просто поговорить с ней обо всем, что приходит на ум. Над нашим разговором невольно витал дух будущих героинь Галины — девы Февронии и Катерины Измайловой. И, конечно, прокофьевской Ренаты, обретшей своего Мадиэля.

Галина Горчакова поет Ренату на сцене «Ковент Гарден»
Фото из журнала «Opera International»

— УСПЕХ, который пришел к вам, — это закономерность или судьба?

— Во всяком случае, я к нему стремилась изо всех сил. Мне было очень трудно, я не из тех счастливчиков, у которых все сразу получается. Закончила не столичную, а провинциальную консерваторию в Новосибирске. Поэтому пришлось пройти больше этапов, чем людям, родившимся и учившимся в Москве или Петербурге, не говоря уж о Лондоне. Но я не жалею. В провинциальном театре я приобрела опыт работы. Многие не любят слово «провинция», а мне оно нравится.

— Как говорится в подобных случаях: «Все лучшие люди вышли из провинции».

— Вот именно. И там произошло мое раскрепощение, внутреннее и внешнее, там я приобрела жизненный и сценический опыт. Все там — ведь на столичной сцене сделать это уже совсем непросто, так и давит на тебя груз императорского театра.

— Первый громкий успех к вам пришел после спектакля Мариинского театра «Огненный ангел».

— Я никогда не готовилась к работе над русскими операми XX века, участие в спектакле было необходимостью, чтобы вырваться из той среды, где я уже ничего не могла получить. Но я рада, что Рената у меня получилась.

— Вы хотите сказать, что эта партия наполовину была повинностью? У вас всегда так хорошо получаются «вынужденные» партии?

— Можно сказать, что это была повинность. А когда чего-нибудь очень жаждешь, то не всегда получается слишком хорошо. Хочу, хочу, просто умираю. И ничего. А вот когда делаешь с холодной головой...

— А к чему вы себя готовили?

— Мне хотелось начинать карьеру не с таких сложных произведений, как опера Прокофьева. Партия Ренаты музыкально, артистически безумно трудная. Всем, кому я говорила, что буду петь Ренату, были в ужасе. Это тоже меня подхлестнуло. После того как я спела Ренату уже много раз, выступать стало легче. А вначале умирала после каждого спектакля. И в антрактах тоже. Боже, только первое действие прошло, а впереди еще второе, третье, четвертое. И пятое! Не закрывая рта. А я уже так напелась.

— Спектакль Дэвида Фримана поставлен в эстетике постмодерна. Как вы относитесь к современной режиссуре вообще?

— Не люблю авангард, я по натуре реакционер. И современную музыку люблю только слушать в концертных залах, а не в театре. Люблю симфоническую музыку Прокофьева и Шостаковича.

— А как вы относитесь, например, к музыке Прокофьева, когда ее поете?

— Петь очень трудно, но крайне интересно. Большого наслаждения я не испытываю, но аппетит приходит во время еды: вначале было трудно, потом был период, когда я просто влюбилась в «Огненного ангела». А сейчас это прошло. Я очень много пела в этом спектакле, и хочется отдохнуть.

— Вы реакционер на сцене, и все же ваша Лиза как будто целиком взята из постмодернистского спектакля. Во всяком случае, это не героиня классических постановок «Пиковой дамы», той же постановки Темирканова. В ней явно видны черты калласовской надрывности и «стервозности».

— Мне всегда не нравится, что Лизу прячут за спинами Графини и Германна. Она «никакая». Но Лиза такая разная в сцене из первого действия и у Канавки. Мне она видится сильной женщиной. Я так хочу.

— А у вас сильный характер?

— На сцене — сильный, а в жизни я считаю свой характер слабым.

— Вы не тоскуете по западному репертуару?

— Что делать, если на Западе хотят слышать в исполнении русских певцов в первую очередь русские оперы — такое сейчас направление работы Мариинского театра. Но это правильно. Я считаю, что русские певцы должны петь в русских операх. Конечно, хочу спеть Тоску, Аиду. В октябре буду выступать в Хьюстоне в «Чио-Чио-сан». Все героини «моего голоса» — женщины сильные, а эта... Хотя, конечно, она не слабее Тоски характером. Но все равно я к ней не подхожу чисто внешне, я не «женщина-мотылек». Но надо завоевывать зрителей внутренним отношением к образу, трактовкой роли. А в середине июля я буду петь Татьяну в «Ковент-Гарден».

— В этом спектакле Татьяну должна петь Кэтрин Мальфинано, а Дмитрий Хворостовский — Онегина.

— Это будет другой состав. Они в сентябре поют с Марком Эрмлером. Я буду петь с Гергиевым, а моим Онегиным будет Сергей Лейферкус.

— Я, к сожалению, не слышал вашей Татьяны, но меня поразила ваша Волхова в «Садко». Она такая эротичная, таинственная. Впрочем, как и многие ваши героини.

— Считаю, что женщина должна быть женственной. Я помню спектакли «Садко» в Новосибирске, в Большом театре. Волхова мне была в них непонятна, она опять была «никакая». Я делала ее с режиссером Степанюком, как героиню немого кино Веру Холодную. Очень тяжело было петь эту партию, ведь она «высоковата» для драматического сопрано. Мне кажется, что Волхова близка к демонической сирене уже хотя бы из-за «птичьего» голоса.

— А как быть с чистотой и целомудренностью этого образа?

— А она заманит одного, и снова чиста. *(Смеется).*

— Вы уже работаете в «Ковент-Гарден», теперь вам предстоит контракт с «Метрополитен-Опера» в Нью-Йорке.

— Да, это будет «Пиковая дама» в 1995 году. Я рада, что начинаю в этом театре именно с «Пиковой дамы».

— В Перми, где вы были на гастролях во время оперного фестиваля, с вами встречался импресарио Хворостовского и Бородиной мистер Хилдрю.

— Да, я решила с ним работать, его рекомендовали как очень хорошего импресарио. Мы познакомились в прошлом году, когда я первый раз пела в Лондоне «Огненного ангела». Я была очень неопытна и из множества предложений выбрала, как потом оказалось, не самые лучшие. Сама виновата, конечно, не хватило знаний английского, а при переводе мне не все перевели правильно. В общем, когда я стала работать в Европе с другим импресарио, фирма «Коламбия» сказала мне «нет». Любой русский певец, который появляется сейчас на Западе, проходит через это. Его стараются всеми силами закрепить обязательствами.

— Будем надеяться, что опытный Хилдрю поможет вам. А что для вас значит влияние Гергиева?

— Гергиев — очень сильная личность. Именно такой человек имеет право руководить мной, ведь как личность он намного сильнее меня. Человек, которому я беспрекословно и с удовольствием подчиняюсь.

— Я знаю, что он не пустил вас недавно петь за границу. Вы на него не обиделись за это?

— Меня приглашали спеть в Вене два спектакля «Чио-Чио-Сан».

— Простите, Галина. Вы все время говорите «Чио-Чио-Сан». Это об опере Пуччини «Мадам Баттерфляй»?

— Да, «Чио-Чио-Сан».

— Но опера называется «Мадам Баттерфляй». Это только в Советском Союзе ее называли по-другому.

— Привыкла я так. Ну хорошо, буду называть по-итальянски «Madame Batterfly». Но мы все же в России живем.

— А вы любите русские традиции, обычаи?

— Но традиций как таковых сейчас нет. Они есть у всех народов, кроме русского, и меня очень это возмущает. Не умеем мы беречь традиции, держаться друг за друга, как это делают все другие народы.

— Давайте вернемся к поездке в Вену...

— Когда я сказала Гергиеву, что приглашена в Вену, он мне отсоветовал. Сказал: «Галя, зачем вам нужно петь в старых и ветхих спектаклях? Вы должны ехать на Запад с большими постановками».

— А в Лиссабоне вам предлагали спеть Татьяну в спектакле Андрея Шербана. Вы тоже не поехали.

— Откуда вы все знаете?

— ...

— Это было очень вскользь и как-то заглохло, но я не жалею, ведь в Лиссабоне действительно провинциальный театр.

— А вы хорошо себя чувствуете за границей?

— В театре — хорошо. Естественно, не хватает знания языков. Это для меня самое трудное.

— Но в консерватории вам преподавали итальянский.

— Преподавали. Но когда я пять лет назад заканчивала консерваторию в Новосибирске, то и не мечтала, что поеду за границу, не то что буду петь в Лондоне. Я думала, что итальянский и английский мне вряд ли пригодятся в Сибири!

— А вы ждете работы над «Леди Макбет Мценского уезда»?

— Жду. И думаю, как бы оттянуть. Скажу честно — не хочется. Очень трудная партия, вся на пределе физических и эмоциональных сил.

— Но ведь работа на грани невозможного и есть пропуск в звездный мир оперы.

— Я не согласна. Есть звезды, которым все дается без напряжения. Но у меня совсем другая участь. Мой крест.

— А вам не хочется избавиться от «крест» певицы, поющей тяжелый и неблагодарный русский репертуар? Уехать на Запад, петь эффектные итальянские оперы?

— Нет, хочу исполнять и то, и другое. Я как русская певица должна исполнять этот репертуар. Не могу сказать, что всю жизнь мечтала петь и Февронию. Но Гергиев выбрал «Китеж», и я буду работать над этой партией, копаться, выуживать все смыслы.

— Гергиев — диктатор?

— А это плохо?

— Так диктатор или нет?

— Вообще, да. И это хорошо. Потому что огромный коллектив должен подчиняться человеку с сильной волей. Если такого человека не будет, то все разбегутся в разные стороны.

— А вы считаете себя настоящей звездой?

— Нет, какая я звезда? В прошлом году в Шотландии меня спросили, как я отношусь к славе и не давит ли она на меня. *(Смеется).* Ответила, что не могу говорить о том, чего не знаю.