

Окончание. Начало на стр. 1

– Несколько лет назад вы говорили о низкой профессиональной подготовке певцов в России. На ваш взгляд, идея Центра, который дает путевку в жизнь певцам, уже получившим образование в консерватории, оправдывает себя?

– Сегодня действительно никто не владеет профессиональной вокальной техникой. И в этом виновны не только педагоги (хотя они тоже несут за это ответственность), но и ученики, которые не могут ничего воспринимать. У нынешних студентов теперь низкий культурный уровень. Все великие исполнители ушли в мир иной. Сейчас, куда ни плюнь, везде конкурсы и лауреаты, лауреаты, лауреаты... Приходят певцы, приносят мне огромные досье. При этом я вижу, что человек абсолютно не умеет петь, но уже почему-то лауреат. Инструменталисты – скрипачи, пианисты – сейчас невероятно технически продвинулись по сравнению с тем, что было тридцать лет тому назад. Ростропович говорит, что в свое время, когда Прокофьев написал для него Симфонию-концерт для виолончели с оркестром, кроме него, никто вообще к этому сочинению не мог близко подойти. Сегодня все студенты консерватории его играют. Технически они продвинулись, но нет настоящих личностей, поэтому нет и выдающихся музыкантов.

– Галина Павловна, в репертуаре Центра оперного пения уже пять спектаклей. Когда молодые певцы начинают в них участвовать?

– Как правило, на второй год обучения. Первый год у нас уходит на то, чтобы привести в порядок их голоса и исправить огромное количество недостатков. И это при том, что в основном ко мне приходят студенты, окончившие музыкальное училище, консерваторию, а после этого еще и аспирантуру. Певец учится одиннадцать лет – четыре года училища, пять лет консерватории и два года аспирантуры, и ничего не может петь. И это сплошь и рядом. Я не выпускаю певца на сцену, пока не увижу, что он сделал все, на что способен в данное время, и достиг определенного профессионального уровня.

– Довольны ли вы классами, размерами сцены?

– Как ни странно, нам уже не хватает помещения для хранения декораций. Хотя, что в этом странного, если в репертуаре Центра уже пять спектаклей? Из-за этого, к сожалению, возникают серьезные проблемы. Посмотрим, что будет дальше. Может быть, нам дадут какое-то дополнительное помещение.

– Сегодня в культурной среде много судачат о противостоянии нынешнего министра культуры Александра Соколова и главы Федерального агентства по культуре Михаила Швыдкого, из-за которого, как говорят, заморожен целый ряд законов и проектов. Что вы думаете по этому поводу? На вашей работе это противостояние как-то отражается?

– Нет, никак. Знаете, ведь за границей вообще мало кто знает, кто у нас министр культуры. Кто такой во Франции министр культуры? Кто от него зависит? Ничего. У нас сейчас все к этому идет. Это раньше, когда Фурцева четырнадцать лет была министром культуры, от нее зависела жизнь всех артистов страны. Премьеры в театрах сдавали месяцами, годами! Особенно спектакли на современные темы. Это же был какой-то ужас! Сейчас это все ушло. За границей от министров зависит только то, какие государственные субсидии выделяют на тот или иной проект. Надеюсь, в России будет то же самое. Пусть министр занимается административными делами, а мы будем заниматься творчеством. Если мне будет некуда девать декорации, я пойду на поклон к Юрию Михайловичу. Лужков всегда мне помогает. Я очень его уважаю, он совершенно феноменальный хозяйственник.

– А как вы относитесь к Гергиеву, который не так давно критиковал своих коллег из Большого театра?

Галина ВИШНЕВСКАЯ: «Петь и пить надо как можно дольше»



ИТАР-ТАСС. БОРИС НАВАШКИН

– Это тема для отдельного разговора. Гергиев возглавляет Мариинку, Ведерников – главный дирижер Большого театра. Они дирижируют в больших императорских театрах. У них свои проблемы, трудности и достижения.

– По-вашему, недавний спектакль Роберта Уилсона «Мадам Баттерфляй» в Большом театре – это достижение?

– У меня осталось от него двойное впечатление. Первое было отрицательным. У Пуччини музыка всех опер, и особенно «Мадам Баттерфляй», наполнена страстью, любовью, сильными эмоциями. Я сама часто пела эту партию и очень ее люблю. Хочется такой же открытости чувств на сцене. В спектакле Уилсона ее нет. Это было непривычно, хотелось как-то с этим поспорить. Но, размышляя о «Мадам Баттерфляй», я поняла, что такой спектакль может быть в репертуаре Большого. Спектакль очень красив, очень элегантен, и мне было приятно его смотреть. А отрицательное впечатление после размышлений превратилось в положительное.

– А вы смогли бы петь в холодном, рассудочном спектакле Уилсона?

– Я думала об этом. Во всяком случае, попробовала бы, хотя иначе отношусь к оперному театру. Даже странно, что в Большом театре певцы смогли освоить такую необычную форму. Молодцы, что они это сделали.

– А что думаете по поводу скандальной постановки в Большом «Детей Розенталя» на сюжет Владимира Сорокина?

– Не видела этой оперы. Знаю только, что по этому поводу было немало дискуссий. Нужно ли вообще ставить такие спектакли в Большом театре? Все-таки Большой – национальное достояние. Это не частный театр, где репертуар зависит от вкуса того или иного человека, а государственный театр, содержащийся на деньги народа. Не все в нем можно ставить. Должен быть определенный репертуар. Мне ка-

СПРАВКА Галина ВИШНЕВСКАЯ родилась 25 октября 1926 года в Ленинграде. Пережила блокаду. С 1944 года – артистка Ленинградского областного театра оперетты. В 1952 году стала солисткой Большого театра, где исполняла ведущие партии: Лизы в «Пиковой даме» и Татьяны в «Евгении Онегине» Чайковского, Наташи в «Войне и мире» Прокофьева и т.д. Ее голос уникален – лирико-колоратурное сопрано обширного диапазона. Равно как уникален и ее драматический дар. Снималась в фильмах «Катерина Измайлова» и «Провинциальный бенефис». В 1959 году вышла замуж за Мстислава Ростроповича. В 1974 году вместе с ним покинула СССР. В 1978-м супругов лишили советского гражданства. Восстановлены в гражданстве в 1990 году. В 2002 году продали имение в США и вернулись на родину. 1 сентября того же года в Москве был открыт Центр оперного пения Галины Вишневской. Народная артистка СССР (1966).

жется, что в таком театре оперы должны идти на русском языке. В опере существует слово, которое публика должна понимать. Пусть гастролеры поют на своем языке, а труппа должна петь по-русски. Зрители не обязаны знать итальянский язык. С какой стати? Мне он нравится, я поеду на гастроль и буду петь там по-итальянски. Зачем его знать человеку, приехавшему из провинции или из деревни? Тому, кто никуда не собирается ехать, да и москвичу... По-моему, это унижение для людей, которые приходят в оперу. До революции все оперы в Императорских театрах шли только на русском языке.

– До последнего времени в вашем Центре обращались только к серьезным операм. Почему вдруг решили поставить сатирическую «Вампуку»?

– Я совершенно случайно о ней узнала в 1960 году и уже тогда захотела достать партитуру, но нашла только либретто. Когда у меня появился свой Центр, вспомнила об этой опере. Моя сотрудница, которая занимается в Петербурге нашим архивом, раньше была директором музея Римского-Корсакова. Она помогла мне найти в Петербурге клавиш. Мы расписали голоса, и режиссер Дмитрий Бертман сразу ее поставил.

– В первом акте «Вампуки» высмеиваются штампы старой оперы, а во втором – современной. Какая из Вампук вам нравится больше?

– И та и другая получились просто потрясающие. Я уже знаю спектакль наизусть, но все равно смеюсь громче всех. Обе Вампуки очень смешные. И полная из первого отделения, и худенькая со

жвачкой во рту из второго. Сразу вспоминаешь авангардную постановку «Аиды» в Новосибирской опере. Я называю ее «Аида в камуфляже». По-моему, это вандализм на оперной сцене. Было чувство, что я присутствую при осквернении праха. Когда в сцене «В храме» выходит Радамес с голым пузом, а его все топчут ногами. Что за глупость! Причем, в Новосибирске поют по-итальянски и без титров, публика не понимает ни одного слова. Действие перенесли в социалистическую страну. Верховный жрец носит брежневскую шапку пирожком, эфиопский царь гуляет по Москве. Да по сравнению с этим «Вампука» просто классическое произведение. И этот спектакль получает «Золотую маску», и премию критиков!

– Почему ваши ученики не исполняют современных опер?

– Прежде чем исполнять современные оперы, надо научиться петь классику. Художник тоже сначала должен научиться просто рисовать человеческое тело. И уже потом выражать свои эмоции на полотне, делая то, что левая нога желает. Если не владеешь вокальной техникой, исполнять современную музыку со всеми ее сложными интервалами и необычными интонациями очень трудно. Ведь если у скрипача не действует палец, на его карьере можно ставить крест. У певцов все точно так же. Современные композиторы часто сочиняют оперы, не считаясь с возможностями человеческого голоса. А еще хотят, чтобы их исполняли. Надо писать в расчете на возможности человека и того образования, которое получают сегодня певцы.

– Может, нужно сочинять и ставить как можно больше современных опер? Чтобы за год

оперных постановок выпускали не меньше, чем фильмов, и тогда появится что-нибудь стоящее?

– Нет, я против этого. А кто их будет исполнять? Если кто-то написал оперу, это не значит, что ее надо петь и тратить на это голос. Это инструменталист может сыграть сочинение среднего достоинства, если у него дружные отношения с композитором или по каким-то другим причинам. Лопнула струна – натянул другую. Треснула дека, когда по ней стучали смычком – купи себе новый инструмент, если есть деньги. А голос не купишь, его надо беречь. Поэтому певцы будут исполнять то, что уже отобрано временем. «Войну и мир» Прокофьева, «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича. Это гениальные сочинения. К сожалению, гении рождаются крайне редко.

– Ваш супруг Мстислав Ростропович долгое время отказывался выступать в России из-за обиды на критиков, которые как-то раз нелегально отозвались на его выступление. Переменил ли он свое мнение?

– Он не привык и не хочет привлекать к их хамскому тону, и правильно делает. Конечно, критика должна быть обязательно. Но сейчас в статьях часто подменяют настоящий профессиональный разбор эрничеством и издевательством над артистами. Это непозволительно. Нельзя позволять себе хамский тон не только по отношению к Ростроповичу, а вообще по отношению к кому бы то ни было. Он говорит: «Я хочу играть там, где меня хотят слушать». И я с ним согласна.

– Тем не менее Ростропович согласился поставить оперу