Вишневская Галина 14.02.2004

Моск.комсомолец – 2004 – 14 февр. – с. 4

4 февраля 2004 г.

СУББОТНЯЯ ВСТРЕЧА

ИТАР-ТАСС

В этот день она уезжала. В спальне Ростроповича, где мы сидим, на подоконнике лежит открытый чемодан, на кровати — разбросанные вещи. Сам хозяин входит и выходит. Появляются какие-то люди. А она сидит передо мной с царственной осанкой и вся в... лягушках. Зеленые, в золоте и каменьях, холоднокровные у нее на пальцах, в ушах. И говорит она одинаково со всеми — тоже по-царски: с мужем, журналистом, учеником или банкиром. Никому в голову не придет возражать. Что и говорить: Галина Вишневская и в своем "Опера-хаусе", и в жизни, и на сцене — царица.

ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА

Галина ВИШНЕВСКАЯ: "Я горела на сцене, как факел"

1 **— Галина Павловна, хочу спросить. В Центре оперного пения, которым вы руководите, суровые законы. Что будет, если ваш студент сфальшивит?**

— Не даю петь. На сцене учиться нельзя — на сцене надо выступать, играть. Учиться надо в классе.

— Интересно, почему все современные певицы — худые, не то что были прежде в вашем поколении? Ведь в оперном искусстве, где постоянная опора — на грудь и живот, большой вес неизбежен.

— Это неправда. Ерунда.

— А как же певица Милашкина — первое оперное потрясение моего детства: юная Аида выступала в тяжелой весовой категории...

— Милашкина могла прийти домой и съесть курицу. Нет, это не специфика профессии. И потом, оперные не следят за собой, не считают нужным. Вот я всегда вижу, когда надо садиться на диету. Не тогда, когда певицу уже разнесет на 10 килограммов, а только килограмма два у нее прибавится. Все, говорю, сбрасывай.

— А вы как держали форму? Худели специально?

— Конечно. А как же!

2 **— Галина Павловна, вы гипертребовательный человек, можете наказать своих учеников. А у вас, когда вы начинали, случались обломы на сцене?**

— Нет. Никогда.

— Так не бывает.

— Бывает. Я всегда к этому относилась серьезнее, чем к своей жизни. Я бы себе никогда не позволила выйти на сцену не в форме. От начала и до самого конца. Я ушла со сцены — мне было 63 года. Я могла петь еще несколько лет, я была еще в голосе, но считаю, что правильно сделала. Лучше уйти на четыре года раньше, чем на одну неделю позже.

— Неужели ни разу не было случая, чтобы вы невольно сфальшивили?

— С голосом вообще не могло быть никаких случайностей. Я не знаю, что такое "дать петуха".

— А как быть, если у певицы критические дни, например?

— Во-первых, в эти дни мы не пели. Нас освобождали. За границей никто этим не интересуется, но в таком случае надо постараться так, чтобы на эти дни не заключать контракты. А если придется петь, то делать это надо осторожно. Для этого существует мастерство, техника голоса, репертуар, который можно поменять.

— Но если рядом с вами на сцене рухнет колонна, вы тоже продолжите арию?

— Было такое — у меня загорелся парик. В Вене, в 72-м году. Я с Доминго тогда пела "Тоску". И во втором акте у меня загорелся парик от канделябров. А я и не заметила. После того как я убила Скарпиа, отклонилась назад. И вот тогда, очевидно, вспыхнул шиньон — он огромный был, нейлоновый. Скарпиа лежал, я бегала вокруг него — бешеная же сцена. И вдруг: "А-а-а!!!" — крик из зала. Это моя подруга закричала. Я только слышу треск, как от фейерверка... Кто-то даже успел фотографию сделать. Ее потом в газете поместили с подписью "Вишневская стояла на сцене, как горящий факел".

Тут вскочил убитый Скарпиа, бросил меня на пол, и только тогда я поняла, что у меня шиньон горит. Схватилась за голову, за лицо — инстинкт сработал. Стала сдирать шиньон, а он был прикреплен очень крепко шпильками. Я выдрала его вместе со своими волосами, у меня даже ногти обгорели...

Пожарные со всех концов бросились ко мне, дали тут же занавес, естественно. Бежит директор, я кричу ему: "Дайте мне другой шиньон! Скорее! Слишком большой перерыв!" А он: "Вы что, собираетесь петь?!" И смотрит на меня как на ненормальную. Я говорю: "Конечно, скорее, скорее!!!" Мне перевязали одну руку, нацепили какую-то штуку на голову, и так я вышла петь. И допела спектакль. Публика орала как бешеная.

Если бы на мне было нейлоновое платье, то все — конец. Хорошо, что костюмы оказались родные, сделанные из туфельного атласа.

— Тогда точно можно сказать, что вы были артисткой, которая сгорела на сцене в прямом смысле.

— Да, так оно и было. Мало того, я еще в ресторан пошла с приятельницей. Мы там поужинали, выпили вина, потом я пошла домой, легла спать. Утром просыпаюсь — что такое? У меня завязана рука. Я ее развязала, а там — черные ногти обгорелые. Боже мой! И я вспомнила, что вчера горела. Я похолодела, я онемела. Я только утром поняла, что со мной было. И отчего осталась жива.

— Все решили, что это концепция: от страсти она воспламенилась...

— Вы знаете, почему у меня на сцене никогда не срывался голос, и я не фальшивила? Потому что у меня всегда была безупречная вокальная техника. Если нет техники, вот тогда — и случайности, и срывы. Каким бы голос красивым ни был, как бы ты ни была талантлива, если нет техники, ты не можешь выразить голосом все, что ты чувствуешь. Поэтому у меня никогда не было плохих спектаклей.

3 **— Оперные певцы очень изменились — другое поколение. Как вы думаете, нынешние могли бы теперь поступить так же, как поступили ваши товарищи по опере, когда они пришли к министру культуры с доносом на вас?**

— Я об этом не задумывалась. Думаю, что обстоятельства изменились: ведь раньше шли с доносом для чего? Чтобы себе заработать. И не так много заработали, в общем-то, — кому-то комнату лишнюю дали, кому-то на пиджак значок повесили, кому-то зарплату прибавили.

— Но мне интересно: когда вы узнали об этом, что испытали? Ведь это люди, с которыми вы были рядом...

— Омерзение. Я с ними пела, они были моими партнерами. Если бы это случилось на несколько лет пораньше, то наша семья могла бы загреметь как следует.

— А вы не позвонили им и не сказали со свойственной вам прямотой: "Какая же ты сволочь!"

— Нет, я с тех пор с ними не встречаюсь.

— А если встретите?

— Отвернусь, наверное.

— Вы не прощаете?

— Простить готова. Забыть — нет.

— А как вы думаете, если бы в Большом театре сейчас была очень сильная опера, как итальянская например, она так же была бы приближена ко двору? Как при коммунистах, особо любивших артистов оперы и балета.

— Я не думаю, потому что сейчас певцы другого ранга. В мое время в Большом театре пели Лемешев, Козловский, Михайлов, Пирогов. А сегодня в Большом театре кто? Им не дойти до Кремля... И потом, приоритеты власти изменились. Раньше считалось честью на банкетах появляться, чтобы тебя заметили. Это сейчас, если мне что-то не понравилось, я села и уехала: я свободна выбирать, меня везде приглашают. Если приглашают, конечно. А тогда все были прикованы к этому театру. Выехать вы не могли за границу. А если бы вы ушли из театра, чтобы, скажем, петь в Перми, то Министерство культуры вам закрыло бы все пути. Сейчас, конечно, все по-другому. Чего там сравнивать. Сейчас уже не существует ни банкетов, ни пьянок правительственных.

— Да, но существует другое. Очень состоятельный человек, олигарх к примеру, может выписать из Большого театра или из Театра Станиславского солистов на дачу к себе на домашний концерт.

— А почему нет? Артист волен распоряжаться собой. Хочет ехать — пускай едет. Он заработал честно, спел. Знаете, Шаляпин такой случай в книжке описывал. Он был в Америке. Его пригласили петь на банкете у миллионера, и он запросил очень большую сумму. Тот не отказался. Он спел, после этого к нему подошел менеджер, протянул чек и сказал: "Господин Шаляпин, вот ваши деньги, но на ужин вы приглашены не будете". Шаляпин ему: "Боже мой, почему вы не сказали раньше, что я не приглашен! Я за такое счастье взял бы с вас гораздо меньше". Он тогда нашелся что сказать.

— А вас приглашали на подобного рода мероприятия?

— Меня нельзя приглашать — я бы никуда не поехала.

— Ни за какие деньги?

— Ни за какие. Ни за что!

— Это принцип или что?

— Мне это противно. Представляете, все сидят жуют, пьют...

— Но так было и в вашей биографии тоже, когда мы все жили в СССР. Когда в 50-е годы вы пели на правительственных гулянках. Что вы думали в этот момент?

— Провалиться сквозь землю и никогда больше не появляться там. А никуда не денешься. Когда Булганин в меня влюбился, начал на банкеты выписывать, чтобы встречаться там со мной, я ему сказала: "Мне противно петь, не ставьте меня". И меня перестали приглашать. Это было где-то с 52-го по 56-й. Несколько лет пела.

— И за это не платили?

— Конечно нет, вы что! Для нас это считалось честью. Ничем они со мной не расплачивались.

— А если отказаться?..

— На будущее припомнят.

4 **— Когда я смотрела "Царскую невесту" в вашем центре, подумала: надо же, до какой степени актуальна тема приворотного зелья!**

— Да. А вы знаете, почему так получилось? У нас нет хора, миманса, нет лишних людей на сцене. В результате остались одни солисты, и вся эта история проявилась очень мощно: Любаша, Марфа, Грязной, лекарь с зельем — вот где клубок страстей.

— Сейчас страшно популярны предсказатели, гадалки, порча и любовь по заказу... А если серьезно говорить, вы верите в приворотное зелье?

— Чертовщина какая-то. Нет, не верю. Вот яды всякие, это да — травануть ничего не стоит. Но тут на себя надо как-то больше надеяться.

— Это правда. А обеспокоенные личной жизнью женщины несут свои доллары какой-то тетке, чтобы...

— Это ужасно, ужасно. Вот однофамилица моя есть — Вишневская, по-моему, чуть ли не Галиной зовут. Я видела ее рекламу по телевизору. Цыганка она, кажется.

— Верите ли в то, что когда встречаются два человека, предопределенных друг другу Богом, то у них, даже если они еще не успели перекинуться парой слов, уже возникает взаимное притяжение?

— Да.

— Но вы признавались, что когда впервые встретились с Ростроповичем на чьем-то дне рождения, то не обращали на него никакого внимания.

— Да — никакого. Как будто совершенно его не заметила. А когда приехали в Прагу... через четыре дня... стала его женой. И все.

— Может, вы не такая чувствительная, Галина Павловна?

— Может, не чувствительная, но четыре дня — тоже очень небольшой срок. И потом, не забывайте, я была замужем, так что любовь с первого взгляда для меня была не так уж возможна. В Праге Ростропович проявил большую активность. Он просто меня завоевывал. Так я его и разглядела тогда.

— А как вы считаете, завоевание возлюбленной или возлюбленного — это приоритет мужчины или женщины?

— Для меня — мужчины.

— А сплести сеть, построить стратегию по захвату, как часто делают неглупые женщины...

— Я не могу. Я закроюсь вся, буду скрывать любовь. И, наоборот, уничтожу это в себе. Мужчина должен проявить активность. Я сама — не могу.

— Правда? Странно. У вас очень сильный характер, и вы строите жизнь так, как вы хотите, а не так, как кто-то хочет, даже свыше.

— Да, но здесь уже какое-то самолюбие, что ли, сильно развито. С 17 лет я уже была в театре и с этого времени чувствовала внимание мужчин. Это нормально для артистки.

— Вы много живете за границей. Какие отличия вы наблюдаете в диалоге "мужчина—женщина"?

— Это материальное очень сильное отличие, а оно влечет за собой и соответствующие отношения. Женщины смотрят на гарантии, чтобы не остаться у разбитого корыта. Выходя замуж, они составляют контракт. На наше понимание — как это, какой-то контракт?! Ведь я влюблена! Для нас это до сих пор дико. Но, наверное, в наше время это нужно.

— А ваши дочери, когда они выходили замуж, составляли контракты?

— Составляли. Там женщины защищены больше, чем наши. Они лучше знают свои законы. И какой мужик попадется: сегодня он душенька, а завтра — превращается в монстра. И остается жена с детьми, и надо иметь гарантии.

— Но вы, я надеюсь, остаетесь по-прежнему на своих позициях — вне материального?

— Да, я через это не прошла. Мне было это все не нужно, любовь была самое главное. У нас с Ростроповичем через два года будет уже 50 лет, как мы вместе. 50 лет — это единое целое, и как можно делить: "твое, мое"?

— Когда вы ушли к Мстиславу Леопольдовичу, вы сохранили добрые отношения со своим прежним мужем — он был директором Театра оперетты?

— Нет. Я сбежала от него и больше его не встречала. Он жил еще лет десять, потом умер.

— И не приходили на похороны?

— Нет. Я уже уехала из страны.

— Мстислав Леопольдович пользуется успехом у женщин. Скажите, пожалуйста, в ваших взаимоотношениях вы допускали мысль не столько об измене, сколько об его увлечениях?

— Я знаю, что вокруг меня — мои поклонники, вокруг него — его поклонницы. От этого не уйдешь, это существует. Но это необходимо, я бы сказала.

— Вы предпочитаете закрывать глаза на это или контролировать ситуацию?

— Я никогда не контролировала. И глаз не закрывала. Зная этот мир и чего это стоит, я не обращала внимания. Почему у нас сохранился брак? Потому что мы всю жизнь разъезжали, с самого начала — полгода вместе, полгода — врозь. Вот если бы мы были вместе изо дня в день, то выдержать это невозможно. Ни мне — его, ни ему — меня.

— А он вам по-прежнему дарит ваши обожаемые соленые огурцы?

— Да. Конечно.

— И так же в вазе хрустальной, как в Праге?

— Да, и ландыши дарит, разные подарки. Ухаживает за мной.

— А лягушка, я имею в виду вот это кольцо, — это его подарок?

— Да.

5 **— Галина Павловна, я не подвергаю сомнению то, что написано в вашей книге, — министру культуры Екатерине Фурцевой вы дали 400 долларов в Париже. Согласитесь, что оба человека в этой истории выглядят некрасиво: она — взяточница, вы — взяткодатель.**

— Конечно. Только я вся мокрая стала, в отличие от нее, а она сказала "спасибо". Я хоть переживала, а она — никак.

— А кто вам посоветовал дать ей взятку и зачем?

— Я знала, что она берет. В те времена от министра, конечно, зависела твоя жизнь. Это сейчас Швыдкой, он же не занимается вашей жизнью. А тогда, что бы вы ни сделали, что бы ни хотели сделать, вы зависели целиком от решения министра. Вот как она скажет, так и будет. И одному она шепчет на ухо одно, другому — другое. И что ей в голову взбредет, тоже никто не знает.

— А бескорыстно она вам помогала?

— Да мне не надо было помогать. Мне мешать не надо было. Ну считайте, помогала — ведь я выезжала за рубеж. А могла бы и не пустить.

— Конечно, всего 400 баксов, и порядок. Небольшая такса, согласитесь, по нашим временам.

— Небольшая сегодня. А тогда это был весь мой гонорар за сорок дней. Я получала, как все, — десять долларов в день. Как было? У меня — контракт, а меня не пускают. И очень часто другие ездили, а меня не пускали. Вот сейчас вспомнила, было несколько таких случаев. Причем Фурцева сваливала все на других, кричала: "Как вы смеете ее не выпускать!" Талантливая была женщина. Я же была первая из советских певиц, которая пела за границей после революции — и в Америке, и в Париже, и в Лондоне.

6 **— Галина Павловна, а кто остается на хозяйстве в вашей школе, когда вы уезжаете?**

— У нас здесь шесть педагогов, кроме меня. Я уезжаю, а они продолжают. Вот 4 марта мы едем во Франкфурт, в оперном театре будет вечер нашей школы. Группа певцов и оркестр, дирижировать будет Ростропович. А 16 марта повторим еще один концерт, который мы давали вместе с народным оркестром в Большом зале консерватории несколько недель назад. Я осталась очень довольна им. Это оказалось таким свежим ветром после той гадости, что несется с экрана телевизора: девки орут истошными, похабными голосами.

— Я представляю, как для оперного певца слушать то, что сейчас поют.

— Жуть. Жалкая бездарность! Это убивает. Я бы не сказала, что я не признаю этого жанра. Любите вы Майкла Джексона или не любите, но это класс. Я не могу смотреть на Мадонну, но я признаю, что это имеет право на существование. Но то, что у нас делается, — это невозможно.

— У кого из ваших учеников может удачно сложиться вокальная карьера?

— Вы смотрели "Царскую невесту"? Любашу пела меццо-сопрано Корниевская, она приехала из Владивостока, там окончила музыкальное училище. Поступила в нашу школу и в первый же год спела в "Руслане" Ратмира и партию Любаши в "Царской невесте". В каком театре она могла бы это получить, придя из консерватории? Ни в каком! А здесь раскрылась — она артистка, она готова к работе.

Я не могу себе представить, что в России нет певцов. Не может этого быть. В этой огромной стране не может быть, чтобы нельзя было собрать настоящую труппу и что-то сделать. Я бы сделала. Берусь это сделать.

— Вопрос из разряда "Если бы директором Большого театра была я?"

— Я бы закрыла театр на полгода, распустила труппу, набрала бы по конкурсу новых. Только из России.

— А оркестр вы бы тоже распустили?

— Нет, только солистов. Там их сто с лишним человек, я бы сделала человек 40. Хватит. И репертуар на первое время — 4 оперы русских, 4 западных. По три состава на каждую оперу. Подняла бы в архивах Большого контракты императорского театра, посмотрела бы, как работал, как функционировал он. Какие были обязанности артистов перед театром и театра перед артистами. Обязанности в наше время должны быть. И надо платить, платить хорошо. Государство может себе позволить это, потому что Большой, Мариинка, МХАТ, Малый театр и еще несколько, которые являются гордостью и достоянием нации, культуры, требуют сохранения. Но государство не обязано содержать 150 драматических театров в Москве. Кому они нужны? Все они ходят нищие.

7 **— Сейчас вы едете в Париж. Интересно представить, как у вас там строится день?**

— Сейчас я там буду разгребать все, что за два месяца накопилось. Я живу в районе Трокадеро, через Сену от меня Эйфелева башня. У меня замечательная квартира, у меня там масса дел, с которыми я должна разобраться. Не говоря уже о том, что у меня там дочь живет с четырьмя детьми. Так что есть что в Париже делать. А работаю я только здесь. Туда я приезжаю отдыхать. Другая дочь с двумя детьми в Нью-Йорке.

— Вы хорошая бабушка?

— Я думаю — хорошая. Я внуков обожаю.

— Ни один из внуков не занимается музыкой?

— Нет, никто. Потому что дочери не хотели. Если мать не будет ребенка толкать, ничего не получится.

— Но гены ваши могли проявиться. Вам хотелось, чтобы кто-нибудь из них запел?

— Нет... В прошлый раз (я была три месяца в Нью-Йорке) дочка говорит про младшего моего внука. Ему 9 лет. "Ты знаешь, мама, он поет". Попросила его спеть. Сначала не хотел, а потом как начал: "Аллилуйя! Аллилуйя! Аллилуйя!" Он сказал мне: "Ты знаешь, когда я пою, то в груди у меня все так трясется". "Может, у нас Карузо растет? Не трогайте его, пускай поет", — говорю я.

8 **— Галина Павловна, передо мной сидит роскошная женщина, красивая, шикарная, умная, с состоявшейся судьбой: женской и профессиональной, имеет школу в центре Москвы, что не каждый может себе позволить...**

— Спасибо Лужкову. Я ему благодарна.

— И тут же у меня в сознании монтируется ваше нищее детство, 35 жильцов в одной коммунальной квартире, родственники-алкоголики, с топором в белой горячке... Это как две параллельные прямые, которые в моем сознании не пересекаются. А в вашем сознании?

— Я могу быть королевой, а могу быть и прачкой. Меня это не угнетает, не обижает, не оскорбляет. Я могу все делать.

— А прачкой конкретно?

— Конкретно. А почему нет? Убрать — я могу убрать. Готовить я могу все. Когда припрет, я сделаю все.

— А вы помните это прошлое?

— Конечно. Я вспоминаю это, но не как тяжелое. Когда вспоминаю блокаду Ленинграда, себя не жалею: все так жили тогда, война была, надо было выживать во что бы то ни стало. Я выжила. У меня голос, поставленный от природы. Я выступала в джазе с 17 лет у моряков, они давали нам кусок хлеба. Единственное, что гнетет, — это бабушку я не похоронила. А мало того — я была очень неласковая, брошенная.

— Ну конечно, от вас же мать отказалась.

— Меня это закрыло на многие годы. Я росла как волчонок, все молчала. Я никогда не подошла к бабушке ее приласкать, ни разу ее не поцеловала, хотя я ее любила. Я это часто вспоминаю. И говорю своим внукам: торопитесь к родителям проявить ласку. Потому что когда захотите — будет поздно. Вот это меня угнетает, что я была закрыта, как камень.

— Что так, а не иначе сложилась жизнь, вам помогали обстоятельства, Господь Бог или ваш характер? А может, красота?

— Внешность женщине никогда не мешает, она помогает. Бог, наверное, помогал. Он же дал мне голос — я не закончила вообще ничего. Уже когда началась война, я пошла в 8-й класс, закрыли школы, и все. Я не имею никакого музыкального образования. Что Бог дал — я это все использовала. Я сразу поступила в оперетту, потом перешла на эстраду. Встретила Веру Николаевну Гарину, мою учительницу, которая за два года подготовила меня в Большой театр. И в 25 лет я была уже в Большом.

9 **— Можно ли утверждать, что вы знаете секрет, как управлять мужчиной?**

— Конечно, у каждой женщины свой секрет. Но я не буду рассказывать вам свои секреты, нет.

— Ну, может, кто-то воспользуется и будет счастлив.

— Не хочу быть помощницей никому. Себе все оставлю. Я человек решительный во взаимоотношениях с мужчиной. Первый раз я вышла замуж — решение было принято в один день. А когда нужно было уйти, я ушла. За Ростроповича я тоже вышла замуж сразу.

— А вы, простите, его дома так и зовете — Ростропович?

— Нет, я его зову Буратино. Он ужасно похож на него, он был худой, нос такой острый, а нижняя губа так чуть вперед. Люди даже не замечают, что я его зову Буратино. А он меня зовет Жабкой. Вот эту жабу (показывает на массивное кольцо с камнями. — **М.Р.**) он мне подарил.

— А почему именно Жаба? Это несет скорее негатив. Говорят же: "Противная как жаба".

— Это он из нежности. Царевна-лягушка — тоже жаба. Вот в Японии — это священное животное, оно приносит счастье. Если жаба живет в доме, то ее берегут. У меня большая коллекция на даче. И в Париже у меня из камней-самоцветов коллекция — разные жабы, разных цветов. Я их люблю. Собираю 40 лет. У меня их много, штук 300.

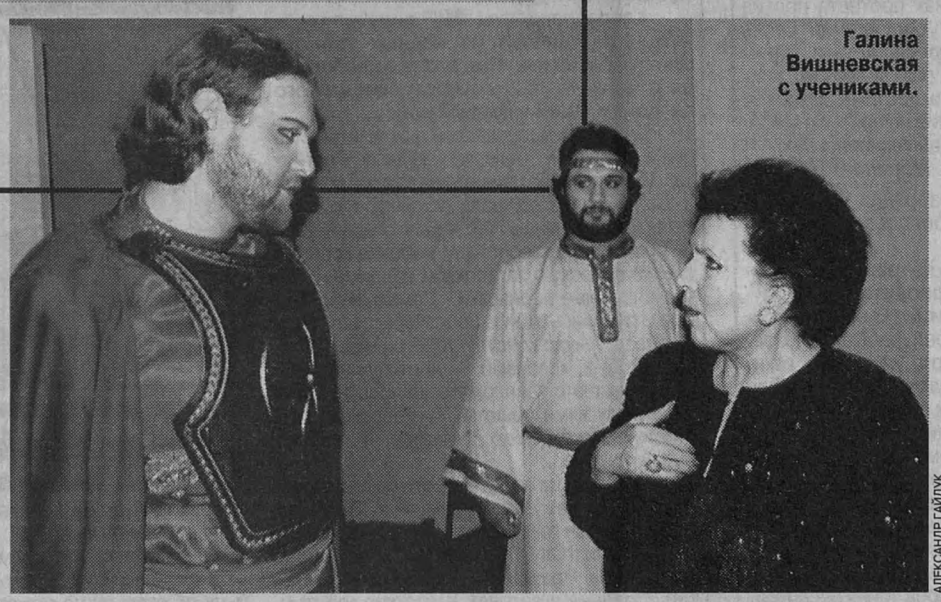
— Галина Павловна, что бы вы могли, исходя из своего опыта, сказать в День всех влюбленных молодым людям?

— Что я хочу сказать молодым людям? Вы это не сможете сделать все равно. Но на будущее тем, кто женится, совет — не старайтесь переделывать друг друга, ничего не получится. Вы встретились: такой или такая. Если вас не устраивает — расходитесь, не тратьте время на то, чтобы переделывать. Или смиритесь, какой он есть, и живите.

— То есть 50 лет вы терпите Ростроповича таким, какой он есть?

— А он терпит меня. Вот и все. Надо уступать. Кто умнее, тот уступает.

Марина РАЙКИНА.



Галина Вишневская с учениками.

АЛЕКСАНДР ГАЙДУК