

«Я развяжу им глотки!» — обещает Галина Вишневская

Год назад, когда строительство Центра оперного пения Галины Вишневской близилось к концу, она говорила: «Шаяпин мечтал создать именно школу. Но из России он уехал, а на Западе у него не получилось. Зато у нас, надеюсь, получится». И получилось. В эти дни ученики Вишневской показывают в центре на Остоженке «Руслана и Людмилу».

Четыре месяца напряженной работы в графике с десяти до семи 25 учащихся и 7 стажеров постигали оперную профессию по методу Галины Вишневской.

Не все выдержали нагрузку. Четверо были отчислены по разным причинам. Ведь, помимо специальных предметов, здесь преподают еще иностранные языки — французский, немецкий, итальянский (а в перспективе и английский) — по два раза в неделю каждый. Но, разумеется, главное внимание уделено углубленному профессиональному образованию.

В дни интенсивной январской подготовки премьеры «Руслана и Людмилы» с певицами много работал дирижер Владимир Понькин.

— Я более всего люблю работать с мужскими голосами, — признавалась Галина Павловна, любящая своими вышестоянными басами, прежде всего, конечно, обоими исполнителями партии Руслана — Владимиром Байковым и Романом Астаховым. Хороши у нее и все три Людмилы — особенно Оксана Лесничая, ученица Ирины Масленниковой.

Но будем помнить: мы на спектакле учебного театра. Даже не на спектакле, а на представлении отдельных сцен большой оперы. И потому нет резона упрекать скромную режиссуру в наивностях — когда, например, под звуки марша Черномора все действующие персонажи вдруг начинают лихорадочно сновать по сцене, изображая поиски, а затем и сражение со злым волшебником...

В конце концов, все еще впе-

реди. Кто знает, чем и как еще выразит свой театральный почерк этот уютный зал в смешанном имперском стиле дворцового Петербурга и Большого театра, как того хотела сама хозяйка.

После премьеры «Руслана и Людмилы» мы встретились с Галиной Павловной для беседы.

— Почему ваш выбор для дебюта школы пал на «Руслана и Людмилу»?

— Во-первых, потому, что это гениальная и трудная опера. А еще потому, что русская. Мне надоело слушать в русских театрах итальянский и французский язык. Русские певцы просто разучились петь по-русски. Теряется смысл, ради которого вообще создан театр. Ведь, кроме музыки, в опере существует еще слово. А когда наши певцы поют на французском или итальянском, они заучивают оперы чаще всего на слух и, не зная толком языка, забывают текст. А в титрах — самое общее содержание исполняемого.

— Неужели сегодня на Западе кто-нибудь ставит «Руслана»?

— Конечно, нет. Даже у нас в России его не ставят. Потому мы и взяли. Каждая партия — золото. Если ты ее споешь — это фундамент для певца на всю жизнь.

— Вы здесь и режиссер, и организатор, и педагог, и мать родная. Как удается соединять техническую работу с драматургической?

— А разве можно иначе? Ведь музыкальный образ рождается у рояля. В классе ученик уже должен сделать роль: не



просто выучить музыкальный текст, но вжиться в образ вместе с музыкой — постичь драматургию. И только потом ты можешь выйти на сцену. Можешь работать с дирижером и режиссером над новыми мизансценами. Ты готов принять все — если в классе была осмысленная работа. Разумеется, если техника голоса это позволяет. А это то, чем я занималась здесь изо дня в день четыре месяца. Я же вытаскиваю голоса из зажатых мест, где они у них надежно забиты пятилетним обучением в консерваториях или каких-нибудь училищах. Я ему говорю — сделай так! А он не может, потому что у него тормоз в глотке стоит. Значит, надо все освободить, поставить ды-

хание. А что такое пение? Это техника дыхания. Научиться дышать в пении — это самое трудное.

— Для простого смертного рождение красивого и мощного звука — глубокая тайна.

— Попробую объяснить. Грудь — это резонатор, то, что у инструменталистов называется декой. Изю дня в день я повторяю одно и то же: из груди должен идти звук — мимо горла, мимо этих мышц в горле — и попадать прямо в «маску». А «маска» — это у нас вот здесь, над верхними зубами. Это наш секрет. Вот из груди дыхание взял — диафрагма работает, держит дыхание — и вот этот столб дыхания через грудь,

мимо мышц гортани идет прямо в «маску», в верхнее небо, сюда... Это и есть техника пения. И все педагоги, в общем, говорят одно и то же. Принцип один и тот же, но все понимают его по-разному. Вот почему так мало хороших певцов.

— В чем разница между итальянской и, скажем, русской школой пения?

— Итальянская школа пения, я считаю, очень близка русской. Абсолютно одни и те же принципы. И, кстати, русским певцам легко петь итальянскую оперу. А итальянцы нашу русскую оперу петь не могут. Вот и все! Вот и делайте вывод — в чем тут дело.

— А существует ли метод Вишневской, может быть, даже школа Вишневской?

— Да, конечно, есть у меня этот особый опыт жизни моей на сцене: как я сама создавала свои

роли... Вот и надо в каждом ученике разбудить эту его дремучесть, подстегнуть его воображение, чтобы он запел тем звуком, каким надо. Чтобы он запел глоткой, которая уже не зажата, не завязана «морским узлом», как говорится. Есть у нас такое певческое выражение: вытаскивать «шкварки» из глотки. Вот распустить этот узел, развязать его, чтобы голос пошел в публику, в зал, — вот она, тайна нашей профессии. Это страшное дело. Вот вы слышали сегодня в «Руслане» четырех басов. Все они пришли с зажатыми глотками. Надо же было, чтобы грудь раскрылась и чтобы пошел этот гудящий звук русского баса.

— Россия — родина ба-

сов. Почему у нас их теперь так мало?

— Я об этом много думала. И пришла к определенному выводу. Сейчас, когда открыты все границы, всем, естественно, захотелось поехать попеть на Западе. Но итальянский репертуар — это совершенно другая подача звука. У нас в России для басов существует «низкий» репертуар, с низкими нотами. А на Западе все выстроено в более высокой tessitura. И они «облегчают» себе голоса. Поэтому сегодня русские басы, попевшие в западных операх, звучат как баритоны. Это же слышно, верно? Где эти наши великие басы? В золотые времена Большого театра Максим Дормидонтович Михайлов выходил, открывал рот — и вся грудь гудела, как колокол... А в газете у него, где-то в карманах брюк, всегда лежали соленые огурцы. Он этими огурцами «обновлял» глотку. Вот когда споет, распахнет в антракте окно — даже зимой — и стоит, дышит, грудь нараспашку, огурцом хрустит, а тут еще в окно снежинки летят... Бегут мимо его уборной зябкие тенора и орут: «Закройте окно! Ох, вы простудитесь!» А он им: «Не-е-ет! Не-е-ет! Хо-ро-шо! Для октавы — хорошо!!!».

— Что в планах вашей школы во втором полугодии?

— Будем готовить «Царскую невесту» Римского-Корсакова. В моих планах — железно — русская опера. Все хватаются за итальянскую оперу, чтобы поехать куда-то. А я хочу, чтобы на сцене — у меня, во всяком случае — не теряли общение с русским языком, не предавались бессмысленному звуководению. Я, русская певица, хочу отдать молодым русским певцам все, что я знаю и умею. Не хочу унести это с собой.

БЕСЕДОВАЛА
ТАМАРА ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

Время МН. — 2003. — 25 янв. — с. 7