

Рефлексия

ГАЛИНА ПАВЛОВНА, сейчас много говорят о специфике русской музыки, русской исполнительской школы, правда, пока внятного разговора не получается. Если, с вашей точки зрения, национальная специфика существует, то в чем она заключается?

— Я могу говорить только об опере. Вся наша оперная культура в основном связана с историей народа и государства. Вспомним, к примеру, «Бориса Годунова», «Хованщину», из современных — «Войну и мир» Прокофьева. Для того чтобы ставить и исполнять такие спектакли, надо знать историю. Исторические сюжеты и в «Тоске», и в «Аиде», но их можно играть, и не зная историю той страны, о которой идет речь, потому что они, в отличие от русской оперы, не несут ничего исторически ценного в мировом масштабе. Это — главное отличие. А постановка голоса, школа пения очень близка к итальянской. Правда, у нас в исполнении другие акценты. Мы продолжаем традиции шалаяпинской эпохи, оставившей неизгладимый след.

— Вы бы поставили русскую школу выше западной?

— Это не спорт. На олимпиаде важно, что один прыгнул на два сантиметра дальше, другой прибежал на полсекунды раньше... В искусстве нет первых.

— Один писатель, вспоминая ваши работы начала 60-х, приводит свое тогдашнее ощущение: «Галина Вишневская, которая, как день от ночи, отличалась от народных тумб Советского Союза: красивая, худая, современная, в голосе оголенный нерв»...

Галина Вишневская получила всемирную известность на сцене Большого театра, где проработала 22 года. Она стала создательницей нового стиля исполнения женских ролей в Большом. К числу наиболее известных исполненных ею оперных партий относятся Татьяна, Лиза, Иоланта в операх Чайковского, Аида, Виолетта, Дездемона в операх Верди, Тоска, Мадам Баттерфляй в операх Пуччини, Купава и Марфа в операх Римского-Корсакова и др. Сыграла главную роль в фильме-опере «Катерина Измайлова». В 1974 году вместе с Мстиславом Ростроповичем вынуждена была уехать из СССР. Выступала в ведущих оперных театрах мира. 14 лет назад оставила оперную сцену. Проводит мастер-классы, в Москве для нее строится школа оперного пения, где она будет преподавать. Среди ее званий и наград: народная артистка СССР, Алмазная медаль города Парижа, орден Почетного легиона и орден литературы и искусства Франции и др. Написала автобиографическую книгу «Галина», второе издание которой выходит в Москве.



такль. Хор, оркестр еще сохраняются и образуют костяк театра. Ну а дальше? Поставили «Лючию ди Ламмермур» в концертном исполнении. Зачем?! Это же театр, для концертного исполнения есть зал консерватории. Потом поставили «Травиату», «Богему». А где русский репертуар?! Большой театр — это в первую очередь русский репертуар. Это наше богатство, размениваться нельзя. Большие русские оперы, которые не может поставить ни один театр в мире. Что касается организации работы, то, я считаю, что должна быть контрактная система. Период преобразований — очень болезненный. Как их провести? Я бы поступила так. Театр скоро идет на ремонт, наверное, на несколько лет. Надо его закрыть и распустить труппу. Какую-то часть оставить для строящегося филиала. Сто с лишним солистов в опере не нужны. Они ничего не делают, только стараются как можно меньше петь за те гроши, что получают. К тому же половина из них просто любители. Надо заключить нормальные контракты, артисты должны получать настоящие деньги и по-настоящему работать. Зафиксировать обязанности театра перед солистом — театр должен гарантировать ему определенное количество спектаклей на столько-то месяцев в году, остальное время он свободен. Не спел спектакль — плати неустойку, в несколько раз боль-

ГАЛИНА ВИШНЕВСКАЯ — НЕИСПРАВИМАЯ МАКСИМАЛИСТКА

Сегодня — день рождения знаменитой оперной певицы

Независимая газ. — 1996 — 25 окт. — с. 7.

— Ну что ж, приятно. Я пришла в театр совсем молодой — мне было 25 лет — и сразу стала петь. В первый год — Леонора в «Фиделио» с Мелик-Пашаевым. Такого не бывает, это чудо! Я этой оперы никогда не видела и не слышала. В те времена пластинок не было, в России она никогда не шла. Меня Покровский и Мелик-Пашаев взяли на премьеру, это был уникальный случай. Чтобы стать кем-то, я должна была получить возможность проявить себя. Я благодарна этим людям, и то, что я оправдала их надежды, меня очень греет. Но надо было иметь, что предъявить. С 17 лет я пела на сцене — в оперетте, на эстраде, очень много работала, до 25 выступлений в месяц. И потом мой педагог, Вера Николаевна Галина, у которой я занималась два года до Большого театра, подготовила меня к опере. Если бы не она, я бы не стала оперной певицей.

А насчет формы скажу так. Я ужасно не люблю толстых на сцене. Когда выходит Паваротти со своим животом, шетиной, обливаешься потом и утирается каким-то невероятным платком, честно говоря, меня это оскорбляет! Это неуважение к публике. Можно, в конце концов, не есть огромную гору спагетти. Когда артистка выходит на публику, она должна понимать, что на нее смотрят, она должна быть женчиной. А не наедать себе вот такой живот да еще и девочку на сцене изображать!

— После отъезда на Запад, вам трудно было привыкнуть к новой системе взаимоотношений?

— Нам не нужно было вписываться в ту жизнь. Я с 1955 года ездила за границу. Меня знали, я во всех главных театрах мира уже пела: в «Ла Скала», «Гранд-Опера», Венской опере, «Ковент-Гардене», «Метрополитен-Опера». Мне не надо было ничего завоевывать. Наша жизнь не показательна для эмиграции: мы приехали и продолжали работать. Разница в том, что мы стали получать деньги, а не отдавать их посольству. Конечно, сначала было психологически трудно. Когда приезжаешь и знаешь, что тебе есть куда вернуться, чувствуешь себя увереннее. Можно даже покапризничать: не хочу у вас петь, у нас в Большом получше, чем у вас! Другое дело, что в Большом я пела за 550 рублей в месяц, а здесь получала по 10 тысяч долларов за спектакль (правда, 200 — себе, остальное — в посольство). Но ощущение, что можно расплеветаться, хлопнуть дверью и уйти, было важным. Потом этого не стало. Получаешь денежки — пой, не хочешь — твое дело, угораривать никто не станет. Поэтому нужно было все серьезно взвешивать. Потребовалось несколько лет, чтобы понять, что такое свобода и ответственность за свои поступки.

— Вас с Ростроповичем называют людьми мира. Вы не утрачили органической связи с Россией?

— Человек мира — это одно, а родина — это другое. Родина есть родина. В Нижнем я не была 20 лет, а все равно — мое! Вот Волга, вот ее берега! Вот это родина! В России с незапамятных времен было принято изгонять людей. Причем безвозвратно! А когда тебе обрубает корни, выбрасывают на чужбину и ты знаешь, что уже никогда не увидишь своих друзей, не пойдешь на могилу своих родителей... Невозможность — отсюда, кстати, происходит ностальгия! Надо сказать, у меня ее никогда не было. У меня

была страшная ярость из-за того, что с нами сделали здесь, из-за того, что я была вынуждена бросить театр, которому отдала свою молодость, и утащить Ростроповича из этого ада за границу, чтобы он остался жив. Меня просто колотило! Какая ностальгия?! Да никакой!.. А сегодня что? Поехал куда-то, думал, жизнь будет лучше, посмотрел — не вышло, вернулся обратно. Вот и все. Так и должно быть. Само это слово исчезнет... Когда меня спрашивают, где я живу постоянно, я не могу ответить четко. К тому же у меня две дочери, у одной муж француз, у другой — итальянец, и шестеро внуков, по паспорту они американцы, а имена у всех русские.

— Я бы хотел затронуть проблему бремени славы. Сегодня считают ваши платья, оценивают кольца и причешки. То же самое и по отношению к Ростроповичу. Мне кажется, если бы он вышел и сыграл «Собачий вальс», овация была бы столь же бурной, как и после концерта Шостаковича. Восприятие музыки и игры отходит на второй план, главное — что вы на сцене. А ведь для артиста важен адекватный отклик.

— Как принимает публика — это одно. Артист, который достиг такого уровня, как Ростропович, несет свою ответственность, причем чем дальше, тем она больше. Я знаю, чего ему стоит выходить на сцену. Нельзя себе позволить сегодня быть ниже, чем ты был вчера. В 1982 году я оставила сцену. А ведь перед этим я спела восемь спектаклей («Гранд-Опера» для меня поставила «Евгения Онегина»), значит, была в форме. Но я протиснулась со оперной сценой, потому что почувствовала — это превращается для меня в труд, я иду работать. А работать на сцене нельзя! Надо быть счастливой, надо хотеть петь! Конечно, сказывается возраст. Вот мне исполнится 70. Я оставила оперную сцену в 56 лет, потом много пела в концертах, а вообще ушла со сцены пять лет назад. Выходя к зрителю, ты должен отдавать все! И потом примадонна не имеет права на ошибки. Чуть отступила — моментально заметят и не простят ни малейшего промаха. Я пела 45 лет. Бог меня вразумил вовремя уйти. Я максималистка. Публика должна меня запомнить такой, какой я была в расцвете, и никто не узнает, во что я превратилась потом.

— Весной этого года состоялась премьера оперы «Галина». Проект необычный — опера о вас. Как вы ее восприняли?

— Композитор Марсель Ландовски (он же и автор либретто) писал ее четыре года. Мы с ним дали знакомые, он принесил мне куски, я знала либретто, даже подправляла его, чтобы не было русской кляквы. Все это воспринималось очень отстраненно, как будто не про меня. И вот в Лионе я пошла на репетицию. В зале было темно, меня никто не видел. Репетировали сцену прощания с Большим театром. Производится моя ситуация, произносятся мои слова, и когда певица запела «Прощай, Большой!», я зажала рот, чтобы не заорать. Было впечатление: я умерла и из какой-то другой жизни смотрю на ту жизнь, что случилась со мной на земле. Это тяжело...

С точки зрения эстетической опера очень интересна. Это замечательная музыка, сделано с огромным вкусом, как умеют делать французы. Например, такой нюанс: Ростропович визуально на

сцене отсутствует, все диалоги с ним — диалоги певицы с виолончелью, он присутствует в звуках. Потрясающая находка композитора! Потом мне пришло в голову: кроме того, что опера обо мне, она ведь о России! О событиях, происходящих с 30-х до 70-х годов. В самой России ничего подобного не написано. Меня наполняет гордостью факт, что иностранный композитор написал оперу о России и ее проблемах. Кстати, в 1998 году она будет поставлена в «Гранд-Опера» в Париже.

— У меня как раз вопрос о проблемах России. Вы с Ростроповичем говорите: без покаяния нельзя ждать серьезных перемен. Кто и как практически должен покаяться?

— Я не за то, чтобы вешать на фонарях или сажать в тюрьму. Но все злодеяния совершались коммунистической партией, именно она уничтожала русский народ (для меня русские все, кто живет в России). Теперь партия, существующая под таким же названием, должна признать, что она имеет отношение к той партии, которая истребила по меньшей мере 60 миллионов человек. И пока они вслух это не скажут, ничего нельзя сделать.

— В этой партии состоял и Ельцин, руководил обкомом, санкционировал уничтожение Ипатьевского дома в Свердловске...

— Дом снести — одно, а уничтожить царскую семью — это другое.

— Но он уничтожал память о преступлении.

— Тем, что дом снесен, память не уничтожишь. Осталось место, дом можно построить. Я видела, как Ельцин сдал свой партбилет и прошел между рядами Дворца съездов, а сидящие генералы поворачивались ему вслед — это был гражданский поступок. Вот это публичное покаяние. И вообще, я считаю, что сегодня в России коммунистической партии быть не должно. Нельзя! Я убеждена, что и покойника, который лежит поверх земли на Красной площади, похоронят. Я читала, что это не выдохшая мумия, его периодические опускают в какие-то биологические растворы. Так вот у этого существа растут ногти, и их стригут. Надо закопать!

— Вы всегда были в оппозиции, сейчас поддерживаете власть. А ведь она вела войну в Чечне. Вас это не смущает?

— Вы знаете, что это не Ельцин. Народ должен нести ответственность, не может один человек решать за всех. Будь моя власть, я провела бы референдум — хотя ли люди, чтобы Чечня отделялась. Проголосовали «за», взяли на себя ответственность перед потомками за то, что отдали землю, после этого идет процесс отделения. Вот нормальный ход. Хрущев подписал левой ногой бумагу о Крыме, вот мы и клянем его за то, что Крым, который Екатерина завоевала, оказался теперь не в России.

— Давайте вернемся к проблемам культурным. Сейчас много говорят о кризисе и реформах в Большом театре. Как вы относитесь к тому, что там происходит?

— Новых постановок я не видела. Видела только работу Ростроповича и Покровского — «Хованщину». Блестящий спектакль! Но в Большом театре не нашлось исполнителей на все роли, нескольких пришлось приглашать из Мариинского (прекрасные, надо сказать, певцы). И тем не менее театр смог поднять такой спек-

тacular, чем должен был получить. А если театр тебе не обеспечил работу — тоже должен платить, как следует. Выдумывать здесь нечего надо просто взять контракты императорского театра: сколько солистов там было, какие деньги получали, какие были обязанности.

— После «Хованщины» вы можете сказать, что Большой по-прежнему входит в число ведущих театров мира?

— Когда спектакль ставит Покровский, а за пультом становится Ростропович — это мировой масштаб. Я вам должна сказать, что мне трудно с чем-то сравнить впечатление от этого спектакля. А я за границей видела довольно много. Но это не театр, это только один спектакль. Если говорить о театре, то это не тот Большой, который я знала. Должна появиться личность, вокруг которой сформируется. Это в первую очередь дирижер и режиссер. В мое время были Мелик-Пашаев и Покровский. Такую личность, как Мелик-Пашаев, который отдал бы себя именно этому театру, сегодня я не знаю. Должен появиться дирижер такого ранга, если нет — ничего не будет.

— Галина Павловна, какой период жизни вы считаете наиболее продуктивным и счастливым в творческом отношении?

— Двадцать два года я была связана с Большим театром. Ни в одном театре мира, конечно, столько я не пела. Были прекрасные эпизоды — там спектакль, там концерт. Но... Все, что я делала, связано с Большим. Моя молодость, мои воспоминания связаны с Покровским и Мелик-Пашаевым. Работа изо дня в день с одними и теми же людьми, ощущение именно их поддержки, чувство, что они хотят, чтобы ты была... Это другое, чем ситуация, когда ты отработала, получила огромные деньги — и до свидания, поехала в другой театр. Прекрасно, но это другое. То, как я себе представляю театр, — это ансамбль, это из года в год работающие вместе певцы, дирижер и режиссер. Такого в мире нет, приходится очень много путешествовать. С годами приходится от многого отказываться, чтобы не паковать опять чемоданы. Я считаю, должен быть основной театр, где можешь делать очень многое. Именно с точки зрения творческой, а не только денежной. Бывает, делаешь работу, которая тебе в финансовом плане, может быть, никогда и не пригодится. Например, нигде в мире почти не идет опера «Война и мир». Очень редкий театр может себе это позволить, — там 56 солистов. Представьте, сколько это стоит. Но это приносит такое творческое удовлетворение, что не надо никаких денег! И наоборот — споешь что-то между прочим и знаешь, что неплохо за это получишь. Поэтому артист должен иметь свой театр. Пришел — вот мое! И свободу гастролей, безусловно.

— Есть ли спектакли, в которых вы пели и которые до сих пор считаете совершенными?

— Да, и довольно много. У меня есть живые записи со спектаклей. Допустим, «Аида» с Мелик-Пашаевым 1963 года, там поют Архипова, Анджапаридзе, Лисициан. А как оркестр играет! Впечатление, что записано в студии: ни одной фальшивой или некрасивой ноты, вдохновение дирижера, дисциплина и свобода артиста! Это совершенно невероятно! Сегодня такого нет ни в одном театре.