

Окончание. Начало на с. 1

МОЙ уход, как и чуть раньше разрыв с Большим Атлантова и Милашкиной, полностью развязал Лазареву руки. (Атлантова, кстати, уволили по КЗоТу за нарушение трудовой дисциплины: в паузе между зарубежными гастролями он не спел положенную ему норму спектаклей.) А театр взял курс на Римского-Корсакова и ставил оперы вроде «Млады» - хорошие голоса были не нужны главному дирижеру. Из оперной труппы потихоньку ушли все приличные певцы. И сегодня нет ни одной яркой индивидуальности. Штат раздут за счет посредственности. Большой всегда был уменьшенным отражением государства, и если сегодня в театре хаос, то это вполне естественно.

Я же сейчас чувствую себя гораздо лучше в том смысле, что могу сама выбирать, что и где петь, куда ехать. У меня очень много интересных идей, но о них я пока никому не скажу - боюсь, что украдут.

КАРЬЕРА

Я ПЕЛА в свое удовольствие и карьеру никогда специально не делала - просто судьба выбирала почему-то именно меня. Правда, все, что мне поручали, я выполняла, как солдат, - в те годы этого было достаточно. Звания и премии, зарубежные гастролы, записи и премьеры никогда не выбивала для себя. Вот вы спрашиваете, ощущала ли я себя официальной, культовой певицей. Наверняка многие считали так, но я чувствовала себя обычной певицей, служащей Большого театра - режим отдельно, я - отдельно. Да, я выступала в правительственных концертах, пела советскую патриотику, но все это было работой, а не частью моей внутренней жизни. Я же не виновата, что в те годы именно участие в кремлевских концертах было для артистов основой престижа.

То, что я в конце концов после Архитектурного, консерватории, аспирантуры и Свердловской оперы попала в 1956 году в Большой театр, отчасти можно рассматривать как случайность. В театре той поры, после ухода Давыдовой и Максаковой, универсальные меццо-сопрано с полным диапазоном перевелись - некому, к примеру, петь Амнерис в «Аиде», и эту роль заставили учить сопрано Н. Чубенко. Примадоннами были Вероника Борисенко и Лариса Авдеева, но дело в том, что первая стремительно толстела, а у второй не было «верха». И вот обе дамы одновременно забеременели - под угрозой оказались спектакли «Кармен» и «Царская невеста». Дебют мне дали в партии Кармен. Что дальше? В театре работала моя сокурсница Мария Митюкова, и она знала, что я трижды спела Любашу в Свердловске. Видно, она меня и посоветовала завтруппой Орфенову. Вечером того же дня без всяких репетиций я вышла в «Царской» под управлением Светланова. Он был в восторге, но уже второй спектакль начался скандалом с его стороны - мой успех пришлось не по

вкусу его пассии (и Авдеева допевала свои спектакли - чуть ли не до самых родов). Окончательно мои позиции укрепились в 1959 г., когда в присутствии Хрущева я спела Кармен с Марио дель Монако. После этого я первой из советских выступила в Италии, тоже вместе с ним. И там я стала «виновницей» подписания договора о стажировке молодых вокалистов из СССР в «Ла Скала».

Ирина Архипова:

«Я не устала петь»

КРЕПОСТНЫЕ АРТИСТЫ

НО ФУРЦЕВА постановила: «Пусть поет дома». И действительно, многое в моей творческой судьбе (и в жизни моих партнеров) не состоялось из-за этой советской глупости. И все-таки, несмотря на то, что она была хорошая баба в сравнении с другими: не подлая, не пако-стная. Делала все открыто, от сердца, что называется. Я не в обиде, тем

более что она всегда уважала мое мнение. Хотя с Марией Биешу она обошлась слишком жестоко. В конце 60-х после победы на японском конкурсе «Мадам Баттерфлай» Маша получила приглашение на два сезона в нью-йоркскую «Метрополитен Опера» - там искали замену Ренате Тебальди, которая заканчивала карьеру. После Недды в «Паяцах» Маше предложили еще 8 партий - одна лучше другой. Но... гонорары были обещаны не слишком высокие, и Фурцева не выпустила Биешу из СССР. «Ничего, Мария, подождешь. У нас еще Вишневская и Милашкина мало ездили», - сказала она. А на самом деле, наверное, боялась, что Биешу может там замуж выйти и остаться. Меня мадам не пустила петь «Кармен» в Париже, в «Гранд Опера», и «Самсона и Далилу» с дель Монако там же.

Потом палки в колеса стали вставлять друг другу сами певцы, еще позже - жуткая контора, которую все ненавидели, под названием Госконцерт. Советские артисты были тогда хуже крепостных, и все зарубежные контракты заключались без их ведома с руководством Госконцерта. В этой шарашкиной конторе сидели референты - хитрые тетki, знавшие иностранные языки. И наша карьера за границей всецело находилась в руках этих, казалось бы, мелких сошек. Все переговоры с западными импресарио вели именно они - по телефону! Ну, скажем, необходимо «зава- лить» гастроль такому-то и отправить

«своего». Референт оставалась после работы и по международному телефону «вешала лапшу», что такой-то поехать не сможет потому-то, но, дескать, есть замена не хуже. Об этих махинациях мы узнавали случайно годы спустя. А ведь я должна была стать первой советской певицей в «Ковент Гарден» и венской «Штаатсопер», но увы!.. В Лондон вместо меня поехала Вишневская и спела один раз Аиду в той



самой постановке, где мне предназначалась роль Амнерис. А разве забудешь, как из-за этого Госконцерта я не спела «Фаворитку» с Паваротти! Потом стали ездить и записываться другие. Пробивные были девушки, умели карьеру строить. А у меня такой хватки не было, пробивать стены я не умела. Зато я прекрасно понимала другое - без актерской ревности нет театра - и ко всем

интригам относилась как к неизбежности. Крепостными мы ощущали себя в любой поездке, в любой стране. Иностранцы относились к нам почти как к «красным» шпионам. А с другой стороны мы были под наблюдением своих же сопровождающих. Суточные выдавали нищенские. Одним словом, мы попадали как бы в другую реальность. Но такова уж доля первопроходцев.

МОЙ ДРУГ И ВРАГ ВИШНЕВСКАЯ

ГАЛИНА пришла в Большой на три года раньше меня и сначала пела так и такие партии (Керубино, например), что ее почти не замечали. Подниматься она стала чуть позже, после «Фиделио» и «Снегурочки». Войдя в силу, Вишневская стала вести себя так, что ей практически без всякой «крови» удалось стать негласной хозяйкой театра. Все ее боялись, она решала, кому петь, и все премьеры брала себе. Тем не менее в кремлевские концерты наши правители ее никогда не приглашали - Галину подводила репутация антиобщественного человека, она всегда была сама себе голова (в Кремле иногда пела ее более молодая соперница Тамара Милашкина).

В наших отношениях было все: от дружбы и взаимопонимания до зависти и вражды. Поначалу мы очень дружили, она видела во мне, как бы это сказать, ровню. Первая трещинка наметилась, когда я стала часто бывать за границей. Га-

лина, конечно, тоже ездила, но персональных контрактов у нее тогда еще не было, в основном она сопровождала Ростроповича и пела «гостевые» спектакли. Резко разошлись наши пути, когда я надолго уехала в Америку. В это время Вишневская выбила для себя постановку «Чио-Чио-сан» и ухитрилась перессориться со всем театром. Однако ее по-прежнему спасало то, что она была любимицей главных: дирижера А. Мелик-Пашаева и режиссера Б. Покровского.

В своей книге Галина в принципе все верно пишет: правда, не всегда раскрывает карты до конца. Да, был у меня срыв в дуэте из «Пиковой дамы» на гастролях в Канаде - такое с каждым певцом случается, и с ней самой было, но зачем же столько иронии?! Мне кажется, бытовое благополучие на Западе не принесло ей особого счастья, миллионное состояние не смогло заменить театра. Зачем бы ей тогда ехать сюда, в такую даль, чтобы играть во МХАТ-Екатерину II? Она не может без театра, без игры - это ее истинная жизнь.

КАК МЕНЯ НА ЛЕНИНСКУЮ ПРЕМИЮ ВЫДВИГАЛИ

НЕ ПРАВЫ те, кто думает, что я прошла светлый путь, усыпанный розами. Нет, были и шипы. Я бита. Меня несколько раз «заваливали» на Ленинскую премию. Сначала вместе со мной выдвинули Уланову, но она отказалась, и ее заменили Плисецкой. Майе дали, мне - нет (хотя Фурцева и «суежилась»). Но тогда это было не обидно - я сама считала, что еще не доросла до премий, ведь всего 10 лет проработала. Второй раз я оказалась в списке на Госпремию в компании со Светлановым. Евгений Федорович только что оправился от тяжелой болезни, и я понимала - поддерживать будут его. Тем более что сама я собиралась в Буэнос-Айрес - петь Азучену в театре «Колон». Очень сильной была и оппозиция - мои «соперницы по славе» Вишневская и Авдеева объединились, чтобы готовить мне провал. А я взяла и написала заявление о самоотводе.

Галине, кстати, и самой не везло на премии - ее лишь однажды выдвинули на Госпремию за «Войну и мир», но не дали из-за того, что на премиальный просмотр она запуталась в кулисе, упала прямо на сцене... Настроение было испорчено.

Еще раз меня выдвинули на Ленпремию опять со Светлановым - и снова «завал». Но с четвертой попытки (Вишневская тогда уже уехала) я таки получила. Узнала об этом от тети по телефону. Она позвонила мне в Ригу, куда я отправилась от греха подальше. Вот так у нас унижали артистов в преддверии «почестей и славы». А по мне не будь этих наград, спокойнее бы жилось. Кому сейчас нужны наши регалии? Никому. В памяти остаются лица и голоса певцов.

Записал Андрей ХРИПИН
Фотоновости РИА