

КУЛЬТУРА

Рай Владимира Атлантова

Последний великий тенор советской эпохи крепко хранит свои тайны

Владимир Дудин
Санкт-Петербург

Владимир Атлантов – экс-премьер прежнего Большого театра, в 1988 году решивший сменить отечественный небосклон на европейский. Уехав из СССР в пятидесятилетнем возрасте, Атлантов должен был приспособиться к новым для советского человека условиям западного оперного рынка. И он сумел так добиться успеха в этом жестком конвейере. Певец оставил сцену в 1997 году и вместе со своей женой, не менее знаменитой когда-то сопрано Тамарой Милашкиной, по-прежнему живет в Вене. Покинув Россию в поисках лучшей доли, сейчас он возвращается сюда, немало не сомневаясь в том, что доброе имя принесет ему хорошие дивиденды. В Петербург Атлантов прилетел уже во второй раз. Народный артист СССР, представитель большого стиля Большого театра, многолетний «делегат советской культуры» держится в очень деловом стиле, не разбрасываясь эпитетами и эмоциями. Его строгие правильные манеры больше похожи на поведение преуспевающего бизнесмена.

Ваш визит в Россию связан только с пригласением и ем дать мастер-классы в Академии молодых певцов Мариинского театра?

– С большим удовольствием я приехал сюда специально для проведения мастер-классов и, надо признаться, получил громадное наслаждение.

– Феномен молодого оперного певца – насколько распространено явление?

– Я считаю, что дар пения – редчайший дар, дар Божий. Никто

не берется объяснить, каким образом рождается голос.

– Насколько можно «застраховать» голос?

– Голос нельзя застраховать. Его можно каким-то образом сберечь. Это дается долгим опытом.

– А существует ли, на ваш взгляд, стабильная терминология, с помощью которой педагог смог бы адекватно донести до ученика свои требования и добиться результатов? Ведь многие учителя добиваются результатов, требуя, чтобы ученик представил, будто поднимает роуль или сидит, извините, в клозете.

– Я учился в консерватории, и мне в доступной терминологии объясняли, что нужно сделать то-то и то-то, вдохнуть сюда, а здесь облегчить, прикрыть, поднять щеки, небо, обнажить зубы... Я думал, что все понимаю. Когда я приехал в Италию и когда начинал по своему представлению издавать звук, итальянская сторона хваталась за голову. При том, что от меня требовали то же самое. Учеба ведь, как известно, размышление. То, о чем вы спросили, называется «ухо». Итальянцы требовали звука определенного качества, интенсивности, собранности – но совсем другого, чем в России. Поэтому существует итальянская манера пения, есть русская манера, есть немецкая. После занятий, которые проводились в Италии, мы ходили в «Ла Скала» слушать репетиций и спектакли, чтобы понять, чего от нас хотят.

– А почему в те времена, которые выпали на вашу долю, в Советском Союзе понятие «молодого певца» нередко растягивалось до сорока лет, а в оперном театре действительно молодой солист был редким случаем?

– Вообще-то я спел Ленского, еще учась в консерватории, в двадцать два года, тогда же –



Владимир Атлантов хочет, чтобы в театре каждый отвечал за свое место.

Фото ИТАР-ТАСС

Альфреда и Хозе, в 24–25 – Альваро в «Силе судьбы» и Германа в «Пиковой даме». Другое дело, что я никуда не мог выехать.

– Проблема устройства и социальных гарантий молодого певца в российских театрах по сей день остается открытой.

– Театру и концертному залу нужно суметь сделать такие предложения, от которых ни театр, ни дирекция любой кон-

цертной площадки отказаться не сможет.

– По прошествии многих лет у вас прошла обида на Большой театр?

– Это не была обида: я просто был удивлен, что меня не поняли. А я хотел, чтобы в театре каждый отвечал за свое место. Вот, например, когда кто-то поет в одном театре, но в течение года начинает деградировать – он не имеет права получать зар-

плату. Нужно постоянно поддерживать профессиональный уровень. Об этом я говорил в 1984 году – о том, что должна быть контрактная система, как давно принято на Западе. Тогда и дирекция, и художественное руководство будут свободны от ненужных обязательств. Спектакль может оставаться в репертуаре, но того, кто не оправдал кредита, могут заменить на другого. Самым страшным в Большом театре было то, что творческим людям десятилетиями приходилось работать в одном коллективе. Я вообще удивляюсь, что топоры не пошли в ход. Почему в большинстве приличных западных театров здоровая обстановка? А потому, что собираются приглашенные солисты, которые с удовольствием встречаются, а потом разъезжаются. В Советском Союзе культивировалась и насаждалась зависть –

воспитывалась, взращивалась, чтобы уничтожить сплоченность, содружество и единомыслие, которые связывали бы людей как творчески, так и человечески. Людям бросали звания. Представьте себе на одно мгновение: «Народный артист Испанской Республики Пласидо Доминго». Или Джильи, Дель Монако... Это же смешно. Но звания были теми костями, которые разбивали содружество. Потому я и потребовал перестать печатать рядом с моим

что такое храбрость? Умение скрыть свой страх. Я все время пытался его скрыть.

Я не сторонник экстремальной модернизации в режиссуре. Это нетактично и неэтично по отношению к тем, которые не могут ответить, – к композиторам, которые давно и глубоко лежат.

– Но режиссерам тоже нужно зарабатывать!

– Дело режиссера – предложить концепцию, дело дирекции – ответить: «Знаете что, идите и по-

Я смотрю на то, что я делал, в чем был прав или не прав, предъявляю к себе претензии

именем звания народного артиста. Перестали печатать.

– Но сейчас как будто в Большом театре наметились позитивные перемены?

– К сожалению, не очень с этим знаком. Мне кажется, что Большой театр, поскольку он является главным театром страны, должен иметь такого дирижера, как Гергиев. И вообще, если говорить о сохранении и развитии Большого театра, было бы хорошо, если бы Валерий Абисалович взял на себя этот труд. Кто-то должен жертвовать, а за этим стоит многое. Не знаю, что должно произойти, чтобы в Большой вернулся прежний исполнительский уровень.

– Если говорить о переменах на более широком уровне – в мировом оперном театре?

– Произошло омоложение оперы. Молодые быстрее схватывают, они мобильны, сенсильны, более гибкие и утвердительные. Я долгое время стеснялся всего, что делаю. Когда выходил на сцену, у меня были ватные ноги. Я просто делал вид. Знаете,

ставьте где-нибудь там, а у нас это будет иначе». Дело не в режиссуре. Я могу такое придумать, что любого новомодного режиссера шокирует. Но на Западе многое принимают. Не могу себе представить, чтобы Торедор выезжал на мотоцикле, а в «Самсоне и Далиле» – выходили эсэсовцы с автоматами, Самсон же находился в сумасшедшем доме, в кафешантане, в варьете. И такого много.

– Что сейчас для вас является «делом жизни»?

– Наступила созерцательная часть моей жизни. Я смотрю на то, что я делал, в чем был прав или не прав, предъявляю к себе претензии. Пока это остается в переживаниях.

– И какая пора вашей жизни была самой счастливой?

– Каждая пора. Я счастлив и сегодня. Со мной живут дорогие мне люди. Я прошел безумно интересную, счастливейшую жизнь на сцене, со мной пели выдающиеся певцы и певицы трижды экстра-класса, и я благодарен им до самого конца жизни. ■