

Руководитель оперной труппы Большого театра Маквала Касрашвили — в интервью «Газете»

# «На сцене я могу хоть на голове стоять»



Фото: ИТАР-ТАСС

Маквала Касрашвили, одна из самых знаменитых и обаятельных оперных звезд Большого театра эпохи его «золотого века», а также нынешний руководитель оперной труппы Большого, отметила 40-летие своей творческой деятельности. Певица с красивейшим голосом, созданным для самых благозвучных романтических итальянских опер, Касрашвили в течение своей творческой жизни освоила множество музыкальных направлений совершенно несхожей стилистики: виртуозные вокальные «кружева» Моцарта, душераздирающие открытия Прокофьева и Шостаковича, психологические глубины Чайковского, изнурительные монологи Рихарда Штрауса. Она одна из самых органичных актрис оперной сцены, которой подвластны самые сложные драматические задачи.

Для своего юбилея Маквала Касрашвили выбрала роль оперной примадонны, которую исполняет и на сцене, и в жизни: она выступила в своей любимой партии певицы Флории Тоски в опере Пуччини «Тоска». Об этой и других своих героинях Маквала Касрашвили рассказала корреспонденту «Газеты» Ярославу Седову накануне спектакля.

**Когда вы решили стать певицей и как складывался ваш путь к профессиональной оперной сцене?**

В Грузии все поют. Моя мама обладала прекрасным голосом, я с детства слушала грузинские народные песни, а по радио часто передавали классическую оперу. Я подражала тому, что слышала, пела даже теноровую арию Малхаза из оперы «Даиси». Очень любила итальянскую оперу, особенно меня потрясла запись «Золушки» Россини в исполнении Зары Долухановой. Но учиться меня направили почти случайно: знакомые услышали, как я пою, и посоветовали ехать в Тбилиси. Мама испугалась: она растила нас с братом одна, и жили мы трудно. Она отвела меня в Кутаисское училище,

мне было тринадцать лет, но у меня уже был вполне сформировавшийся голос.

А через четыре года я все же отправилась в Тбилисскую консерваторию, где меня взяли на подготовительное отделение. К тому времени у меня возникли проблемы с голосом. Но там преподавала легендарная Вера Александровна Давыдова, примадонна Большого театра, которая, выйдя на пенсию, приехала в Тбилиси: ее муж был грузинский певец Дмитрий Мchedели, зав. оперной труппой Большого театра, а потом — директор Тбилисской оперы. Вера Александровна согласилась со мной заниматься из любопытства: попробовать, что можно исправить. И за год ей удалось вернуть мне вокальную форму. Я училась

вместе с Зурабом Соткилавой (он на курс старше) и мечтала о Тбилисской опере, когда проездом в Тбилиси оказался зав. оперной труппой Большого Анатолий Орфенов. Он повидался с Давыдовой, услышал меня и пригласил на прослушивание в Большой. Я не могла себе этого и представить. Но Давыдова меня привезла, я спела сразу третий тур прослушивания на сцене Большого, и меня зачислили в стажерскую группу. Вот так с 1966 года я начала здесь работать. Удача, а можно сказать — судьба.

**Как вы осваивали репертуар театра?**

Больших партий нам сразу не давали, проверяли на маленьких. Мой первый выход был в ро-

ли Прилепы в «Пиковой даме» — соло и дуэт. Стоишь и поешь одна на авансцене, все очень ответственно. Я выдержала экзамен, и мне дали Микаэлу в «Кармен». А потом — Графиню в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, это уже сложная партия. Во-первых, у Моцарта особое звуковедение — инструментального характера. Во-вторых, костюмная роль: парик, кринолин. Но нас большие мастера учили и сценическому движению, и манерам, и вокальному стилю.

Мне повезло, что я исполняла множество произведений совершенно разного стиля. Это меня очень обогатило. Партию Полины в «Игроке» невозможно петь таким же красивым округлым звуком, как итальянскую оперу. У Прокофьева много «рваных» экспрессивных фраз, частая смена состояний, надо менять окраску звука. Я для выразительности прибегала к неакадемическим приемам, и многие пугались: «Ах, она потеряет тембр, испортит голос...». Но, к счастью, я пришла в театр, уже владея ровностью звуковедения, так что эти эксперименты не пошли мне во вред. А главное — я работала с Борисом Александровичем Покровским. Это великий режиссер, художник оперного театра. Он искал физические действия, которые наиболее точно подводят певца к нужному для образа состоянию.

**Какие ваши совместные работы стали самыми важными для вас?**

Прежде всего Татьяна в «Онегине» — первая совместная работа. Когда он меня назначил на эту роль, я не знала, как петь сцену письма. Мне она казалась очень длинной и скучной. Я спела на репетиции, и он начал разбирать: «Во-первых, почему ты плачешь? Татьяна тут еще полна надежд, а эти слова «коварный искушитель» — она не может в них вложить настоящий смысл, это повторение фраз из книг, которых она не читала». Это игра. И когда я поняла состояние героини, то нашла нужные интонации.

То же самое с Иолантой. Все обычно сразу изображают слепо. А Покровский мне сказал: «Она же родилась такой. Она не знала, что у нее что-то не в порядке, пока не вызвали врача. Она привыкла ориентироваться в мире по-своему, если бы ее не попросили красные розы вместо белых — она бы и жила спокойно. А вот когда человек видит мир таким, каков он есть, тогда и начинаются проблемы». Так мы и выстроили роль, и после дебюта ко мне зашла Уланова. Оказывается, она заглянула в ложу, задержалась посмотреть. И не ушла. Ее поздравления — то, что она оценила не только пение, но и актерскую работу, — были для меня огромной честью.

**Какие актерские задания были для вас самыми сложными?**

Покровский меня подготовил к самым разным заданиям. Иногда сложные действия помогают входить в нужное состояние и легче рождается образ. Во «Младе», например, есть верхняя нота до-диез. Я ее всегда боя-

лась, брала ее только в этом спектакле. По ходу действия я должна была за два такта стоять наверху, в ярости спуститься вниз, выбежать на авансцену и взять эту ноту. Вроде сложно, но правильное состояние, наоборот, помогало преодолеть вокальные трудности. В той же «Младе» Покровский в одной из сцен заставил меня сесть на палку верхом и так бежать по сцене Большого театра! (Смеется.) На сцене я могу что угодно, хоть на голове стоять. А в жизни не все. Конечно, если меня вывести из равновесия... Но это редко бывает. Стараюсь быть ровной.

Самое трудное и интересное — передать сложные состояния персонажа минимальными, точно выбранными актерскими средствами. Мне повезло, что я дружу с Аллой Демидовой. Она выдающаяся актриса и личность. И ее советы мне много дают в актерском плане. Иногда сам себя на сцене можешь не контролировать, оценивать неточно, и профессиональный взгляд со стороны очень важен.

**А что конкретно из ее пожеланий вы использовали на сцене?**

Например, в «Тоске» героиня вначале приходит к своему возлюбленному Каварадосси и устраивает скандал, подозревая, что он кого-то прячет. Обычно это делают всерьез, изображают страсти. У меня было много жестикующий в этой сцене, а Алла сказала: «Не мельтеши. Твоя героиня — примадонна, а он — твой любовник. На его месте мог бы быть любой другой. Это он должен вокруг тебя суетиться». И я стала проводить эту сцену шутя, упрекать его не всерьез. Получилось интересное развитие действия: от легкомысленности в начале — к трагедии в финале, когда героиня идет на смерть из-за любви.

**Что вам нравится в современной оперной режиссуре?**

Постановка «Мадам Баттерфляй» Роберта Уилсона, которую недавно перенесли к нам. Это режиссерское решение — как шедевр живописи, который не портится от времени. Оно очень сложно для актера: в скупых позах и жестах нужно выразить состояние персонажей практически только в звуке. Мне очень жаль, что этого спектакля не было у нас, когда я готовила эту партию.

**Есть ли у вас время на что-либо кроме театра?**

Я водитель. Когда плохое настроение — сажусь за руль и езжу по Москве, это помогает снять напряжение. А еще люблю общаться с друзьями.

**Вы ездите по всему миру, где вам больше всего нравится бывать?**

Я очень люблю Нью-Йорк. Бурная жизнь, центр искусства всех жанров и направлений. Я и в музеях люблю бывать, и на Бродвее. Много всего видела начиная с 1975 года — и «Чикаго», и «Кандид» Бернштейна, множество выставок, концертов. А если вы о том, где я больше всего люблю петь, — то на сцене Большого театра.