

Касрашвили
Маквала

1603.05

МАКВАЛА КАСРАШВИЛИ:

Культура. — 2006. — 3-16 марта. — с. 16

В Госконцерте мне сказали: "Забудьте об Америке"

Ей было двенадцать, когда во сне она увидела себя поющей на сцене Ла Скала. Маквала узнала об этом театре из радиопередач о классической музыке, где звучали голоса Карузо, Джильи, Ланца... Девочка слушала оперные арии и пела их, не понимая ни слова.

А жила юная певица в грузинском Кутаиси... Сон оказался явью. В двадцать два года Маквала КАСРАШВИЛИ переступила порог Большого театра. И пришло время, когда исполнилась ее мечта: она вышла в спектакле родного театра на знаменитую оперную сцену Италии. Ее голос несравненной красоты покорила и продолжает покорять музыкальный мир. Сегодня выдающаяся певица руководит также оперной труппой Большого театра. Мы разговариваем с Касрашвили в ее уютном рабочем кабинете с черным роялем.

— Вы любите ежевику?
— Люблю. У нас в Грузии, в лесах, ее очень много. Если глаза у новорожденной черные, то девочку нередко называют Маквалой. Но мне не нравится это имя, так как оно ассоциируется с ягодой, да и по-грузински означает "ежевика".
— Какая она на вкус?
— Нежная, сладкая, как малина.
— И такой же нежный и ваш удивительный характер, который ваши друзья называют идеальным. Но как вам живется с ним вот уже два года в роли руководителя оперы главного театра страны?

— Не жалуюсь. Думала, что будет хуже. Мое самочувствие определяют отношения с солистами. Стараюсь со всеми коллегами быть в контакте, ровной и дружелюбной. А что касается воли, то как жить без нее?

— Однако выстраивать человеческие отношения, как известно, всегда трудно, тем более, когда вам по должности приходится говорить коллегам, видимо, и нелицеприятные слова.

— Конечно, как руководитель, я могу высказать солисту после его выступления какие-то замечания. Но сначала спрошу у него, могу ли я это сделать. Случается, кто-то жалуется на свою судьбу в театре, тогда я очень осторожно и уважительно спрашиваю: "Если хотите, я могу сказать, какие, по моему мнению, у вас недостатки, над чем надо поработать, как исправить положение..." Но к каждому, конечно, надо подходить индивидуально, и нельзя одно и то же говорить всем.

— Певцы всегда неохотно выслушивают критику?

— А кто ее любит? Все мы в основном сами знаем свои ошибки, но говорить о них сразу после спектакля никто не желает. Еще хочется сохранить приятное ощущение успеха. На следующий же день, когда человек остывает, можно обратить его внимание на просчеты, но сначала стоит похвалить за то, что удалось. Актеры очень самолюбивы и болезненно воспринимают критику.

— Как вы сами реагируете на нее?

— Я не исключение из этого правила. Много лет я работала в театре с Лией Могилевской, одним из лучших концертмейстеров. В классе она не позволяла мне спеть фразу, если что-то не то. Только начинала петь, как она сразу меня останавливала. Конечно, было обидно. А я всегда относилась к себе критически, быть мо-

жет, даже и излишне. Пою я, скажем, спектакль, чувствую, что вот здесь ошиблась. Эта мысль, как заноза, сидит у меня в голове, что страшно мешает. Если поддаться панике, можно испортить все остальное, и будет не то качество пения. Артист должен быть уверен в том, что делает. Лия хватало такта после спектакля ничего не говорить, она только хвалила меня. Лишь на второй день, уже в классе, давала дельные советы. И лучшего педагога после Веры Александровны Давыдовой я не знаю.

— Где сейчас ваш концертмейстер?

— Она уже семь лет живет в Нью-Йорке, занимается частной практикой, концертирует, работает с вокалистами во время постановок русских опер.

— А несмыкание связок бывает у больших артистов?

— Бывает, если человек нездоров. И мне приходилось петь с трахеитом, бронхитом, даже с несмыканием, поскольку больше в тот момент работать было некому. Был даже такой случай. Меня пригласили исполнить Аиду на открытии сезона "Арена ди Верона" — театра под открытым небом на 30 тысяч мест. Утром была сценическая репетиция, днем — спевка с дирижером, а вечером — репетиция уже на "Арене". И все это я пропела в полную силу. Не было рядом человека, который остановил бы меня. Чувствую, что голос пропадает. А итальянцы ждали моего выступления, поскольку меня рекомендовал дирижер Нелло Санти. Я дебютировала с ним за год до этого в "Аиде" в Мюнхене. Пела тогда главную партию впервые, выучив ее дома, без единой оркестровой репетиции, но были воля и азарт. И я вышла и победила.

— Что же случилось в Вероне?

— Итальянская коллега повела меня к врачу. Диагноз был суровый: связки напряжены, молчать надо двадцать дней. А премьера — через два дня. Но я была молода и решила рискнуть. Врач сделал мне укол, восстанавливающий энергию и тонус связок. И вот премьера. Пропела два акта, с ужасом жду третьего, где сложнейшая ария Аиды. Как вдруг — на мое счастье — пошел дождь. Спектакль отменили...

Вообще певцы редко поют абсолютно здоровыми. Меня в театре даже прозвали "Трахеит", поскольку я южанка и часто простужаюсь. Но вот что удивительно. Перед спектаклем чувствую себя больной, а выхожу на сцену, и все про-



М. Касрашвили

ходит, ощущая прилив энергии.

— Были спектакли, на которых все сошлось — и здоровье, и голос, и партнеры, и дирижер?

— Конечно. В 1975 году с Большим театром я выступала в Метрополитен-опера. Это турне буквально потрясло американцев. Сама я пела Татьяну во втором гастрольном представлении "Евгения Онегина", причем ежедневно. Обычно пишут рецензии на первый спектакль. А здесь написали и обо мне. Критика была потрясающая. Потом я пела премьеры: Наташу в "Войне и мире" и Полину в "Игроке". И снова получила отличные отзывы. Дирекция Мет пригласила нас с Юрием Мазуком спеть в их новой постановке "Евгения Онегина" через четыре года.

— Но время тогда было жесткое, и Госконцерт неохотно выпускал артистов за границу по их личным приглашениям, не так ли?

— Верно. Было много интриг. К тому же меня не хотели выпускать, поскольку я дружила с Ростроповичем и Вишневецкой, а они уже были лишены гражданства. Кстати, мне долго не давали из-за этого звания народной артистки Союза... И все же мы с Мазуком прилетели в Нью-Йорк. Помню, в сцене письма Татьяны, когда я пела фразу "Стыдом и страхом замираю, но мне порукой ваша честь...", зал взорвался аплодисментами. В финале слушатели кричали: "Маквала, браво!" И что меня изумило: на сцену сверху полетели маленькие белые бумажки. Они падали, как снег. Мне сказа-

ли, что это самое высокое признание публики.

— А что было дальше?

— Меня пригласили петь и в следующем сезоне. Но началась война в Афганистане. На восемь лет США были закрыты для советских артистов. Я попала в Нью-Йорк на последнем отечественном самолете. После меня ни один советский артист не прилетал туда. Когда закончился двухмесячный контракт, меня уговаривали остаться. Дирижер Джузеппе Патане считал, что я со своими данными сделаю там большую карьеру. Но я не могла даже подумать об этом. Правда, уезжала из Мет с обещанием вернуться еще на другие постановки. Однако в Госконцерте мне сказали: "Забудьте об Америке"...

— И вы забыли?

— Что оставалось делать? Зато через год дебютировала в Ковент-Гарден и работала там четыре сезона. Его главный дирижер Коллин Дэвис пригласил меня на две постановки. Я пела романтическую Донну Анну в "Дон Жуане" вместе с итальянским басом Руджеро Раймонди, английским баритоном Томасом Алленом и прекрасной певицей Кири Те Канава. А потом я исполнила и Вителлию в "Милосердии Тита".

— Вы известны в мире и как певица, исполняющая почти всего Шостаковича. Знаю, минувшим летом вы тоже исполняли в США что-то из его произведений. Расскажите, пожалуйста.

— Меня пригласила Франческа Замбелло. Мы знакомы уже лет пят-

надцать. Я работала с ней в Сиэтле и Хьюстоне в ее постановке "Сельской чести" Масканы. Франческа поставила в Большом театре две оперы: "Турандот" Пуччини и "Огненный ангел" Прокофьева. В начале прошлого года она позвонила мне и сказала: "Я ставлю "Нос" Шостаковича для Бардского фестиваля. Не хочешь поработать со мной?" "Там для меня ничего нет", — ответила я. Но она все же попросила Лию Могилевскую посмотреть клавиш и выбрать что-то для меня. Лия нашла мне Подточину. Обычно это поет меццо-сопрано. Небольшая ансамблевая партия. И я стала учить. Франческа снова звонит и спрашивает: "А может, ты останешься и на постановку оперетты Шостаковича "Москва, Черемушки"? — "Что я могу там петь?" — "Героиню Ваву, но она тоже для меццо-сопрано". Соглашусь, но ради интереса.

— Что это за фестиваль?

— Один из известнейших фестивалей классической музыки в Америке. Семь лет тому назад я пела там с русскими певцами "Орлеанскую деву" Чайковского в концертном исполнении. Дирижировал Леон Ботштейн, руководитель американского симфонического оркестра. Леон не знал, что я буду петь в "Носе", и, увидев меня, был просто счастлив.

"Нос" Франческа поставила так, что моя героиня появлялась с самого начала. Я все время была на сцене. И когда начинала петь, слушатели уже знали ее характер. А в оперетте у меня сначала был только один вокальный дуэт. Бюджет был небольшой, и Франческа использовала два рояля. Дирижер из Франции сам играл на одном из них и вел спектакль. Он услышал наш дуэт с тенором Сашей Кравецом и решил, что надо что-то придумать, чтобы я еще пела. И предложил очень красивую мелодию Шостаковича из фильма "Маскарад". Тут же сочинили стихи. Так появился второй дуэт. Меня сделали смешной, хотя я и сопротивлялась, поскольку привыкла выходить на сцену красивой и причесанной. Платье было белое цвета с огромными красными цветами, приталенное и обтягивающее, с широким красным поясом и бантом. Парик с высоким начесом, а на нем — тоже красный бант. К тому же я носилась по сцене на высоких каблуках. Помните, конечно, историю о том, как Вава с мужем обманым путем получили в Черемушках две квартиры и объединили их. Вава мечтает о будущем. И я нелепо произносила это слово, делая при этом вычурные позы. Здесь и звучал наш второй дуэт, от которого зал просто умирал от хохота. Так я освоила амплуа комической актрисы. Пресса была восторженная...

— Было бы интересно увидеть эту постановку в Москве.

— Сама думаю об этом.

— Вы уже называли имя своего первого любимого педагога — Веры Давыдовой. В последнее время возник повышенный интерес к личной жизни Сталина. И начали вспоминать книгу "Исповедь любовницы Сталина". Она появилась в нашей стране десять лет назад и,

как я слышала, раньше времени свела Веру Александровну в могилу. Это так?

— Абсолютно точно. Еще в конце 70-х годов в Большой театр пришло письмо из Италии с двумя вырванными из журнала листами, где были напечатаны отрывки из названной вами книги. Этот бульварный роман был опубликован в Лондоне. Адресат интересовался судьбой Веры Александровны. Я рассказала об этом Рамазу, ее сыну, а он жил тогда в Москве. Он был в ярости. Решили родителям ничего не говорить. Все всплыло, когда разрушился Советский Союз, и книгу напечатали в Москве. Попала она и в Тбилиси. Однажды незнакомая женщина позвонила Давыдовой домой: "Я ваша поклонница, читала книгу..." — "Какую книгу?" — Давыдова была в шоке. И вскоре заболела. Но, чтобы успокоить свою душу, она рассказала о своей жизни документалистам. Фильм был показан по грузинскому телевидению. Вера Александровна говорила, что в жизни у нее был единственный муж и единственная любовь. Она даже не слышала об авторе книги и никому не исповедовалась... Много позже я узнала, что это был журналист, он не раз подвергался репрессиям, одним из первых уехал в Израиль, за рубежом много писал о сталинской системе. К глубокому прискорбию, его "художественный вымысел" принес страшное горе прекрасному человеку.

— Но вот что удивительно. Историки подчитали, что Сталин тридцать шесть раз слушал "Кармен" в исполнении Веры Александровны. Одни объясняют это тем, что именно эту оперу любил Аллилуева. Другие, что Давыдова была любимницей вождя.

— Вера Александровна сама рассказывала мне, что был случай, когда Сталин вызвал ее к себе. Он признался, что испытывает к ней серьезные чувства. Она ответила, что уважает и восхищается им, но любит своего мужа. Через полчаса ее отвезли домой. Между ними ничего не было. До самой его смерти она с мужем, известным басом Большого театра Дмитрием Мчедлидзе, ждали, что их заберут. И вот такой факт. Большой трижды представлял Давыдову на звание народной артистки СССР. Но трижды ее вычеркивали. Кто это мог сделать? Конечно, только Сталин. Если бы Давыдова была любовницей вождя, неужели она осталась бы без этого звания?..

— Когда вы познакомились с супругами?

— В 1957 году, когда они переехали в Тбилиси. Это была образцовая чета. Супруги относились друг к другу, как молодые влюбленные. Меня удивляло, как ласково они обращались друг к другу. К сожалению, муж ушел из жизни раньше Веры Александровны. Добавлю, что она была чутка и ко всем нам, своим ученикам. Кормила нас. Бывало, после того, как я занималась у нее дома, нередко обнаруживала в своей сумочке деньги, которые она тайком клала в нее...

— Вы рассказывали, что Давыдова приехала с вами в Москву,

когда вас пригласили на прослушивание в Большой. А вы сами привели в Большой кого-либо из молодых?

— Конечно. Один свежий пример. Рузанна Лисициан пригласила меня к себе на урок в Гнесинское училище послушать молодую певицу, Анну Аглатову. Я послушала ее и поняла, что человек она талантливый, музыкальный и артистичный. По моему совету ее прослушали в театре. Анна только что дебютировала в "Фальстафе".

— Сколько в труппе певцов?

— Шестьдесят восемь. Старшие мастера уже уходят. Но есть крепкие среднее и молодое поколения. Однако ситуация сейчас особая. Театр закрывается на три года на ремонт. И мы проводим переаттестацию. С теми, кто не отвечает профессиональному уровню, будем расставаться. Закон неумолим: аттестацию проходят все певцы без исключения, даже большие артисты. А это говорит о том, что закон, применительно к нашей профессии, несовершенен. Он должен быть точнее прописан. Думаю, руководству театра нужно дать право самому оценивать уровень певцов.

— Маквала Филимоновна, ваша блистательная карьера свидетельствует, что у вас никогда не было сомнений в выборе жизненного пути, не правда ли?

— Правда. Всегда — только опера. Меня вела судьба. Она дала мне возможность не только петь в лучших театрах мира, но и подарила дружбу с уникальными людьми. В Большом театре я встретила с Покровским. Борис Александрович сформировал меня и как актрису, и как личность. Несколько лет работала с Ростроповичем. Это счастливейшее время. Вот мы с вами разговариваем, а рядом Мстислав Леопольдович занимается с молодыми певцами, которые будут петь в его новой постановке прокофьевской "Войны и мира".

— Какие уроки вы получили от своих учителей?

— Главное — любить и понимать музыку, служить ей. Я пою на сцене Большого 39 лет. И все эти годы стремилась не только совершенствовать технику пения, но и проживать на сцене судьбу каждой героини как свою, чтобы слушатели чувствовали трепет ее души.

— Маквала Филимоновна, вы когда-нибудь замечали в стенах театра к себе особое отношение как к грузинке?

— Только положительное. Мои коллеги говорили мне, как любят грузинскую литературу, театр, кино, наши обычаи и традиции. Мне, молодой грузинской певице, Покровский и Ростропович дали счастье петь после Галины Вишневецкой и Тамары Милашкониной партии Татьяны в "Евгении Онегине" и Наташи в "Войне и мире". Для них не важно, кто поет в их операх — грузинка или русская. Они ценят только талант и мастерство.

Беседу вел

Лидия НОВИКОВА

Фото Степана РАПЧЕВСКОГО