

СУББОТНЯЯ ВСТРЕЧА

Как только я переступила порог ее дома, виновник встретил меня агрессивным лаем, за что получил очередную порцию ласковых слов — "чеми окро", что в переводе с грузинского означает "мой золотой мальчик".

— И он понимает по-грузински?

— Конечно. Он понимает "гулять", "иди ко мне". Даже Алла Демидова, когда Микки живет у нее, говорит с ним по-грузински — "чеми окро".

— А вино он случайно не пьет?

— Нет. Но очень любит хачапури, которые готовит моя сестра.

— Маквала, когда вы начали петь?

— Профессионально учиться пению я начала в двенадцать с половиной лет. Я рано сформировалась физически и к этому возрасту тянула на семьдесят четыре килограмма — такая была певица-толстушка. По радио слушала оперные арии и подражала певицам, до сих пор помню — Заре Долухановой. Однажды меня услышали знакомые из Кутаиси: "Ой, девочка, у тебя голос есть. Тебя надо учить профессионально".

И после отдыха в пионерском лагере я сказала маме, что хочу уехать учиться в Тбилиси. Она испугалась, что потеряет меня, схватила и потащила в музыкальное училище. Все экзамены к тому времени закончились, но меня прослушали и приняли на первый курс. И за четыре года, что я училась в училище, я потеряла голос. Пела в любом состоянии: и простуженная, и в критические дни.

— Значит, это не выдумка, когда в фильме "Приходите завтра" русский самородок Фрося Буракова теряет голос именно потому, что бессистемно пела — где попало, когда хотела...

— Конечно. Вы знаете, Бог дает голос, но, если у певица нет головы, один педагог не поможет. У начинающего вокалиста от природы есть навыки пения, их надо беречь и только добавлять к ним то, чего не хватает. Но нельзя нарушать природу. А мою природу нарушили. Кончилось тем, что у меня чуть узлы не появились на связках.

И когда я поступала в консерваторию (а все помнили, как я начинала в училище), профессор Вера Давыдова из Большого театра сказала: "Зачем она мне такая нужна — квадратная, как стол, и безголодая?" Я рыдала, и Давыдова меня все-таки взяла. Через год голос ко мне вернулся.

— А как вы попали в Большой театр? Вам не говорили: "Приходите завтра", как в кино?

— Случайно попала. Заведующий оперой и замдиректора театра оказались в Тбилиси и пришли на концерт в консерваторию. После спросили меня, не хочу ли попробовать свои силы в Большом театре. Через месяц я получила вызов в Москву и на прослушивании пела арии из "Богемы" и "Тоски"... Так я попала в Большой — это судьба.

Мне было у кого учиться. В начале моей карьеры я работала с Ростроповичем над "Онегиным" и "Войной и миром". Вишневецкая, например, когда выходила на сцену, сама себе придумывала грим, пластику, костюм. Вишневецкая (ну вы знаете, какой у нее острый язык), если чувствовала, что чего-то не хватает, отправлялась к режиссеру Покровскому со словами: "Пойду, пусть заморочит мне мозги". Только крепче выражалась. И я, когда готовила Иоланту, тоже пошла к нему: "Как играть слепую?" Ведь все певицы в этой роли ходили по сцене как бы на ощупь. "Но она же не знает, что она слепая", — сказал мне Покровский. Поэтому Иоланта у меня была совсем не голубая героиня, и трагедия начиналась тогда, когда она понимала, что она не как все. Вот такая я и была школой.

— В опере больше всего поражает такое несоответствие: певицы, как правило, крупноформатные и в возрасте, а поют партии стройных юных героинь. Скажите честно, вас это не смущает?

— Меня, конечно, терзали эти проблемы. В свое время, когда я весила 68 кг, Вишневецкая мне говорила: "Тебе надо быть кожа и кости, чтобы выглядеть более-менее". А у меня просто широкая кость. Если я чувствовала, что не соответствовала образу, я всегда уходила от роли. И если бы мне сейчас предложили петь Иоланту или Татьяну, я бы отказалась. Есть партии, которые нужно петь только молодым.

В "Метрополитен-опера" к этому относятся иначе. Скажем, есть композиторы, которых начинающие не могут петь. У Вагнера, к примеру, голоса настолько другого формата и звучания, что требуется мощь. А в молодом теле ее еще нет. Вагнера можно петь в том виде, в каком вы меня сейчас видите. Есть Джон Иглен, американка, которая на две головы выше меня и в четыре раза толще. Так вот, она поет все вагнеровские драматические партии и считается в них лучшей. В Европе как-то провели такой эксперимент: Вагнера представили молодыми силами и солистами "Метрополитен". Победила "Метрополитен".

— А сколько же вы весите?

— Не скажу. Я скрываю.

— Понимаю. Женщины скрывают, как правило, свой возраст, а оперные певицы — вес.

— Если я вам скажу свой вес, вы все равно не поверите, потому что я выгляжу на меньший. У меня кость широкая, но я об этом уже говорила.

— А вы готовы повторить подвиг Марии Каллас — всемирно известной певицы, — которая за год скинула пятьдесят килограммов?

— Чтобы похудеть, если вы знаете, она взяла солитера. И очень рано, в пятьдесят семь лет, умерла. После того как она похудела, у нее стал качаться верхний регистр. Ведь у нее был уникальный голос, как дека, с глубоким внутренним звучанием. И сколько в нем было выразительности, эмоциональности — феноменальное пение во всех регистрах. Но... Если ты теряешь пятьдесят килограммов, то мышцы, привыкшие держать голос, теряют свою силу. Поэтому у Каллас голос закачался, и она как певица рано кончилась.

— А как же Елена Образцова, которая ради премьеры у Виктюка сбросила двадцать килограммов?

— Это рискованный шаг с ее стороны, но она очень хотела похудеть. Я же хочу похудеть вообще, а не для роли. И уж если терять вес, то только для тех партий, которые пою.

— Когда вы приехали из Тбилиси в Москву, грузинская диаспора — очень сильная звезда — вас поддерживала?

— Ничего такого не было. Но меня поддерживал знаменитый тенор Зураб Анджапаридзе. Мне платили как стажеру 150 рублей, я даже не знала, куда их тратить. Ездил на метро или на троллейбусе, жила у родственников моего профессора. Потом театр мне снимал гостиницу, а позже я снимала угол у матери поэта Игоря Кохановского — друга Володи Высоцкого. Да, я слушала Высоцкого. Нет, меня как академическую певицу совсем не смущала его манера пения. Он произвел на меня тогда потрясающее впечатление

Оперная певица в общем представлении — это прежде всего крупный формат, крайняя степень стержности, сильные локти в нагрузку к сильному голосу и сильные покровители из верхних эшелонов власти.

У знаменитой сопрано, солистки Большого театра Маквалы Касрашвили, ничего вышеперечисленного нет за исключением великолепного голоса, покорившего Италию, США, Англию (далее везде), и... приличного веса, который является ее тайной мукой. Как уверяют ее друзья, весь немалый объем Маквалы заполнен... добротой. Она не мастер интриг, не борец за ведущие партии.

И даже когда маловоспитанный пекинец Микки прикусил ей верхнюю губу, то певица, заливаясь кровью, мучилась не тем, как ей в таком виде выходить на сцену, а переживала моральную травму своей собачки.

Маквала Касрашвили:
"Ради любви я не смогла бы пожертвовать карьерой"



Злодейка-сопрано
С АНГЕЛЬСКОЙ ДУШОЙ

ние и не казался таким маленьким, как сейчас о нем говорят: будто бы в кино ему подставляли табурет.

— Грузинский характер помог вам выжить в такой тяжелой машине, как Большой театр?

— Характер? Не знаю. Разные методы были в Большом театре, и даже я через это прошла. В 1975 году большие гастроли театра в "Метрополитен", и я пою там две премьеры — "Войну и мир" и "Онегина". Прекрасные рецензии, и через четыре года "Метрополитен" снова приглашает меня петь Татьяну в их постановке "Евгения Онегина". Уже контракт подписан, и вдруг за полтора месяца до моего отъезда в Нью-Йорк мне сообщают, что Большой меня не отпускает. "Как не отпускает?" Через знакомых, друзей попадаю к министру культуры Демичеву, в панике рассказываю, что у меня дебют в "Метрополитен". Видимо, растроганный моим видом, он пообещал, что будет все в порядке. И действительно, меня отпустили. Я получила прекрасную прессу, приглашение на следующий сезон.

А потом я узнала, какова была истинная причина: одна наша ведущая певица пошла к директору Большого театра, тогда им был Георгий Александрович Иванов, и сказала: "Почему она, грузинка, должна ехать в "Метрополитен"? Я и сама пою Татьяну". И он с перепугу пишет запрос в Госконцерт: "Считаете ли вы целесообразным послать Касрашвили в США, так как она была в дружбе с Ростроповичем и Вишневецкой и там возможна их встреча?" А я действительно была с ними в дружбе. И в Госконцерте ответили: "Считаем целесообразным послать Касрашвили в "Метрополитен-опера". Тогда Большой театр нашел другую причину: Касрашвили не может ехать из-за текущего репертуара, хотя меня в моих ролях могли заменить пять певиц. Вот тогда Демичев и вмешался.

— Интересно, а как всплыла эта история, да еще в таких подробностях?

— В свое время Демичев рассказал ее Образцовой, с которой я дружу. В деталях я узнала намного позже от работника Госконцерта — какие были пицца и какие в них были слова...

— Вы такая смелая? Разве вы не отдавали себе отчет, что можете пострадать от дружбы с

Вишневецкой и Ростроповичем?

— Вы знаете, я, если можно так сказать, в то время и пострадала. Когда Ростропович уезжал из страны, то я провожала его вместе с его друзьями и концертмейстером Лилей Могилевской, она сейчас живет в Нью-Йорке. Примерно в это же время меня представили на звание, а дали его только через два года. Почему-то мои документы все время теряли в кабинетах райкома, горкома, министерства...

А в 83-м году я была проездом во Франции, и нас сопровождала женщина из Госконцерта. Она пригласила меня прогуляться по ночному Парижу, а я сказала, что у меня встреча со знакомыми грузинками из посольства. Я наврала, естественно. Женщина ушла, и я спокойно набрала телефон Вишневецкой. И она взяла трубку и спросила, где я. "Так это же в двух шагах от нашего дома!" — закричала она. Через полчаса мы обнимались-целовались посреди маленькой площади. Потом пошли к ней домой, и до трех часов утра она мне читала отрывки из книги, которую писала тогда. Я никогда не забуду этой ночи.

— Как вам удается дружить с теми, кто в Большом между собой всегда враждовал?

— Вишневецкая знает, что я дружу с Образцовой. Образцова тоже в курсе, что я дружу с Вишневецкой. Но я никогда ни ту, ни другую не подводила в жизни. Галина не ревнует меня, хотя многа из-за того, что я дружу с Леной, порвать наши отношения. Я же сама никогда ни на кого не писала.

— У артистов драматического театра, мягко говоря, не всегда удачно складывается личная жизнь. Интересно, личная жизнь оперных певиц отличается от жизни драматических актрис?

— На сцене артисты, как правило, влюбляются в тех, с кем играют. У них киноэмики, спектакли, партнеры меняются. А оперные... У них строгий режим и главное все-таки голос. Мы не свободны в отличие от них.

— То есть вы хотите сказать, что голос вносит ограничения в личную жизнь?

— Да, конечно.

— Например, нельзя целоваться на морозе...

— Ну да. Смешно. Бывает...

Но есть примеры оперных пар — вот испанец Аланья, тенор, и румынка Георгиу, сопрано, — знаменитая пара. Они познакомились, когда вместе пели, и так полюбили друг друга. Но... два певца в доме — это очень трудно. Каждый занят своим голосом.

— Милашкина и Атлантов — тоже крепкий союз.

— Да, можно сказать, что в свое время ради Атлантова Милашкина жертвовала своей карьерой. Хотя Тамара была состоявшейся певицей, но тенор — это такой, знаете, голос, он требует к себе больше внимания и заботы. Тамара делала все, лишь бы ему было хорошо. Даже в день своего спектакля она могла заниматься хозяйством, готовить для него и так далее...

— А вы бы так могли?

— Наверное, нет. Но так говорю: "наверное", потому что у меня не было в жизни такого случая. Все-таки я вам могу сказать, что ради любви я не смогла бы жертвовать своим любимым делом, своей карьерой. Потому что фактически это единственное, что у меня есть. Может быть, поэтому я одна. Но, может быть, это эгоизм.

— Странно, но вы не похожи ни на смелую женщину, ни на законченную эгоистку. Значит, столько лет вы морочили публике голову?

— Обман. Да... У меня есть друг, и он не певец.

— Интересно, сколько длится оперная партия на протяжении всего спектакля? Кто-нибудь пытался это подсчитать?

— По-разному. Чистого пения может быть сорок минут, а может полтора часа. Это очень много — как недельная работа у станка. За спектакль можно похудеть на два килограмма, и я худею... если потом не добавляю.

— В день спектакля молчите?

— Молчу, конечно. Говорю, но так немного, по необходимости. Вообще лучше два дня молчать перед спектаклем, потому что разговор — это самое ужасное для связок. Опасны резкие перепады погоды или вспышки на солнце. Влияет даже алкоголь. Вот если я выпью красного вина или шампанского, то все — на три дня выключена из жизни, как будто и голоса не было. Хотя говорят, что итальянские певицы в день спектакля обязательно пропускают бокал красного вина. Я удивляюсь: ведь вино так сушит горло... Да, наверное, мы, оперные, как растения, которые надо регулярно поливать.

— Утверждают, что на Западе, когда у певицы критические дни, спектакль отменяется?

— Там таких проблем нет. Это у нас в Большом работают за зарплату, а там — по контрактам. Вообще-то наша опера более гуманная: нам полагается три дня не петь. Как говорят врачи, в такие дни набухают связки, они теряют эластичность. На Западе нашли способ борьбы с этим — певицы пьют мочегонное. В противном случае, если форсировать звук, а голос в эти дни очень садится, может быть кровоизлияние связок. Меня в театре всегда спрашивают: "Дайте нам ваш параграф". Это значит, я должна назвать дни.

— А вы можете позвонить и отменить спектакль?

— Конечно, есть несколько составов. Но обычно я этого не делаю.

— Вы любите повторять, что терпеть не можете партии голубых героинь...

— Да, я не люблю петь голубых героинь. Вот злодейки — это все мое. Ведь я же пою у Гергиева в "Лознгрине" Ортруду — злодейка хуже не бывает. Амнерис из "Аиды" — ангел по сравнению с ней.

— Можете, у вас скрытые злодейские качества и Маквала-добродетель — это только миф Большого театра?

— Может быть... Возможно, чего мне не хватает в жизни, я имею возможность попробовать на сцене. В жизни иногда бывают такие случаи, когда гнева выплеснуть гнев или возмущение, но так как я очень сдержанна, то очень редко у меня такой выплеск случается. Когда все накаливается внутри, то, наверное, сублимируется в таких ролях, как Ортруда.

— Опера — такое монументальное искусство, в котором, кажется, не может быть никаких неожиданностей...

— У нас в опере случаются потрясающие вещи. У меня был дебют в "Аиде" в Италии, в "Арена ди Верона". Я открывала сезон знаменитого театра на 30 тысяч мест. И вот я репетирую три раза в день, по неопытности пою в полную силу и вдруг перед генеральной чувствую, что голос пропадает, даже говорить не могу. Пошла к врачу, а он мне:

— 20 дней петь запрещено. Молчать.

— Как молчать? У меня же шесть спектаклей.

— Ни звука!

"Но это же мой дебют!" — думаю я в панике. Молчу, никому ничего не рассказываю. Умоляю врача сделать мне укол, который дает энергию и тонус. Но картина с голосом не меняется. И вот — спектакль. Я пою и с ужасом жду третьего акта, где сложнейшая ария Аиды для всех сопрано. Страх перед тем, что будет. И — о счастье — вы не поверите, начинается дождь. А театр под открытым небом: и ладно бы зрители вымокли, так ведь оркестр играть не может. Так спектакль и отменили.

— Но как можно петь с несмыканием связок?

— Это, наверное, опыт и огромное желание. Но лучше таких экспериментов не делать. Но если бы несчастье заключалось только в связках... У меня, знаете, какой случай был? В Большом театре я пела "Орлеанскую деву", и в финале моя героиня возносится на кресте, который рабочие прикрепили к специальной подставке. За несколько секунд они должны были вставить штыри в крест, а крест в подставку, прикрепить меня ремнями к кресту и дать в руки специальную колоду. На одном из спектаклей они все быстро сделали, но почему-то не успели меня привязать.

И вот я стою в образе, готовлюсь возвестись. Поплыла вверх. Хор сзади поет. Из люка валит дым. И в тот момент, когда меня подняли почти на шесть метров, подставка подо мной закачалась, и я, не успев даже измениться в лице, рухнула. В голове пронеслась только мысль: это гибель. Из зала, наверное, это смотрелось зрелищно. Публика ахнула, но решила, что так и должно быть с Орлеанской девой. Знали, что меня спасло? Во-первых, колода на руках, она самортизировала мое падение, иначе бы я разбила лицо и грудь. А во-вторых, это было Рождество.

— Интересно, у вас имя — Маквала. Что оно означает, что-то музыкальное?

— Маквала — это ежевика. В Грузии, в горах, ее очень много.

Марина РАЙКИНА.

17.03.2001

Маквала

Касрашвили