

ВЕРА
БЕЛОВА

ГОЛОС

ДВА ГОДА ИЗ ЖИЗНИ МУСЛИМА

МАГОМАЕВА

Покорившие мир

Вера Белова

**Голос. Два года из жизни
Муслима Магомаева.**

«Алисторус»

2022

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

Белова В. Н.

Голос. Два года из жизни Муслима Магомаева. / В. Н. Белова —
«Алисторус», 2022 — (Покорившие мир)

ISBN 978-5-00180-754-4

Всенародная любовь к Муслиму Магомаеву в СССР не знала границ. Но и в наше время его имя вызывает неизменный интерес: великий певец стал символом многонациональной, мощной и благородной страны. В этой книге впервые о судьбе народного артиста рассказано на документальной основе, в широком историко-культурном контексте. А главное - это история взлёта, хроника ключевых лет в жизни всеобщего кумира. История его триумфов в Москве, Баку, в Италии, в Киеве, в Ленинграде - везде, где молодой «лучший голос Земли» щедро дарил своё искусство. Певец ушёл из жизни, но осталась её загадка. Попытаемся её приоткрыть. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-00180-754-4

© Белова В. Н., 2022
© Алисторус, 2022

Содержание

От автора	6
Пролог	9
Глава 1	10
Глава 2	14
Глава 3	18
Глава 4	21
Глава 5	23
Глава 6	27
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Вера Николаевна Белова
Голос. Два года из жизни
Муслима Магомаева

© ООО «Издательство Родина», 2022

От автора

«Отчего так рано уходят гении? По крайней мере, большинство из них. Счёт ли времени определен для них? Кажется, что их раннее дарование с жадностью поглощает в мгновение то, что у простых смертных тянется целую жизнь».

«...Их жизнь обростала легендами, как снежный ком, катящийся с горы. А каждый большой художник имеет право на справедливый портрет...». Эти слова – размышления Народного артиста СССР Муслима Магомаева в авторском предисловии к его книге «Великий Ланца» в полной мере можно отнести и к нему самому. Восхитительный голос, изумительная музыкальность, высокий артистизм, невероятный диапазон талантов, яркая личность певца пленили ни одно поколение слушателей, и теперь становятся открытием для молодых людей. Не перестает удивлять и восхищать щедрость его дарования, безграничного как Вселенная.

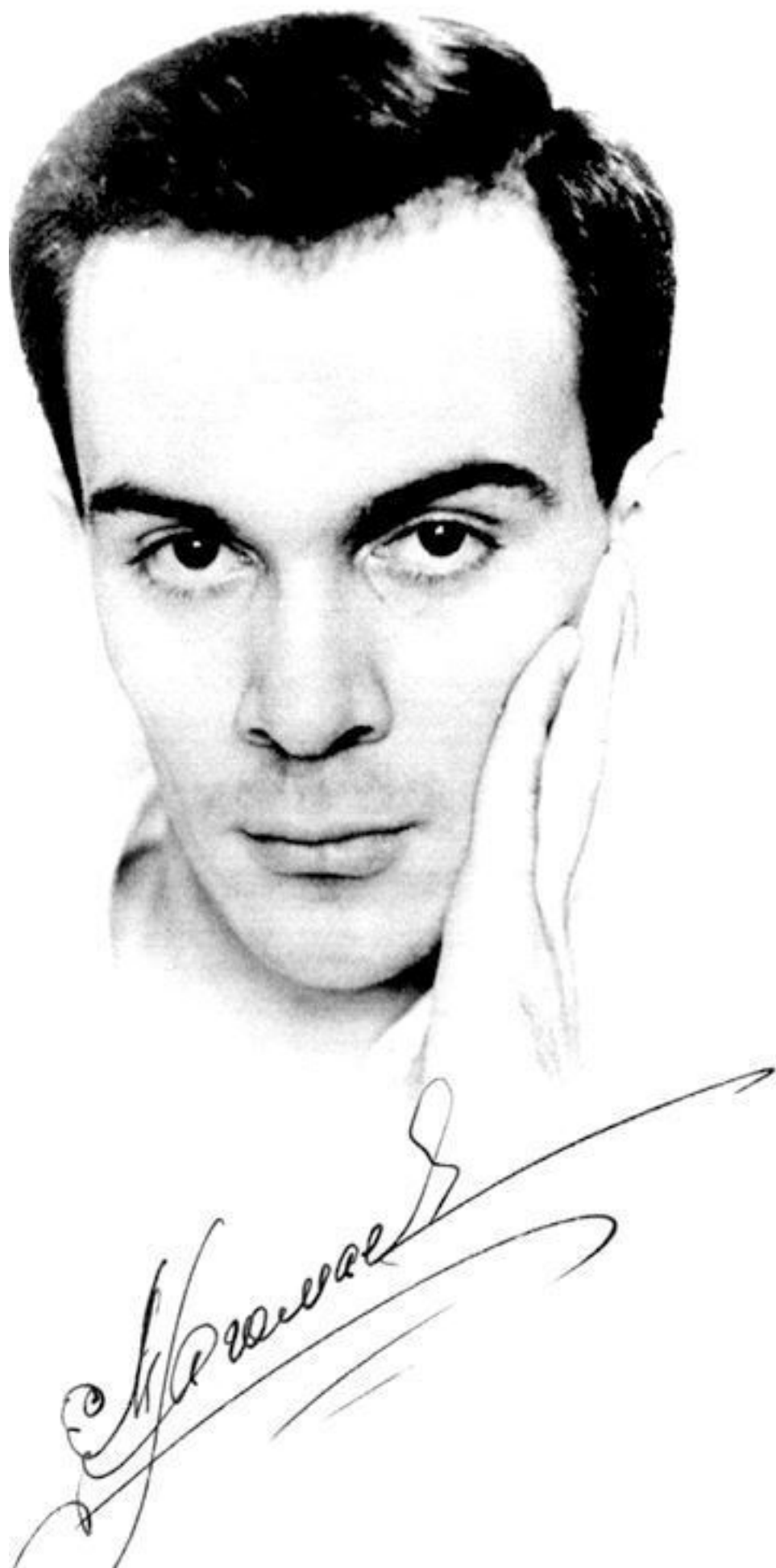
Он «ушёл» немислимо рано. Непостижима несправедливость этой потери. Мгновения жизни не остановить, не повернуть вспять. Но есть любовь и память. Муслим Магомаев сравнивал их с машиной времени, «сводящей на нет дистанцию между прошлым, настоящим и будущим».

История его судьбы ещё не является далёкой. Десятилетия – не века. События его жизни и творчества помнят очевидцы. Есть книги самого артиста. Есть телевизионные и радиоинтервью, где без редакторской правки его неповторимым голосом звучит правда. Есть тысячи страниц интернет – общения, переписки, сохранившие его собственные, не вымышленные кем-либо, рассуждения и мысли. А главное – есть творческое наследие этого бесконечно талантливого человека – певца, композитора, музыканта, художника... В его произведениях живут его чувства, его душа.

«Справедливый портрет» – не поверхностный взгляд, когда вспоминают две или три песни, и уж тем более не вымысел, подгоняемый под «штампы». Личность, талант, судьба нашего героя – сами по себе гениальное творение. И потому хочется неторопливо, шаг за шагом с волнением сердца пройти этот путь, не упустив, по возможности, деталей, ибо они необходимы для достоверности «исторической реконструкции» событий, ведь жизнь не ограничивается фактами, она наполнена эмоциями и чувствами.

В этой книге представлен один из периодов жизненного и творческого пути героя повести: шестидесятые годы – время поиска, становления, время надежд. Хотя и они не лишены сомнений, разочарования, порой драматических событий, но всё равно это счастливых время в его судьбе. Время нескончаемого вдохновения, жажды жизни и творчества. Время, когда пела душа.

Взгляд на те годы из нового века глазами самого героя, наиболее ясно даёт понять: это – светлое время его жизни, где нет, пока ещё нет, беспросветно чёрных страниц. Здесь атмосфера 60-х, где приветливее и добрее лица, где люди умеют замечать всё хорошее, способны радоваться малому, где вновь и вновь приходит новый год волшебным ощущением праздника.



Муслим Магомаев

Пролог

Утро начинается с компьютера. Кратко мигнув, откликается на нажатие клавиши ноутбука. Пока неторопливо и загадочно просыпается в нём «жизнь», можно закурить, приготовить кофе, глянуть в окно...

Раннее зимнее утро похоже на ночь. Темнеют ели посредине двора, устремившись к небу остроконечными верхушками. Но неба не видно: двор шестиэтажного элитного дома в тихом переулке, и без того крошечный, теснят новостройки. Они стоят так плотно, словно борются друг с другом за каждый сантиметр земли. Здесь центр Москвы, «золотой треугольник» вблизи Тверской...

Экран «проснувшегося» ноутбука сияет сочными чистыми красками, будто умытый утренней росой. В нём и звёзды, и небесный простор, и море. Новости Азербайджана... С них начинается утро. Бакинцев не бывает бывших. Где бы не находились они, сердцем и мыслями всегда остаются с родным городом, со своей любимой страной ветров и огней.

Следующий адрес – сайт, где его ждут. Даже в столь ранний час здесь гости. Просматривают страницы, скачивают записи. Постоянные посетители уже пишут пожелания доброго утра. Кто-то из новичков робко пытается «заговорить», не веря, что сам певец ведёт переписку...

Теперь это его «сцена» и «концертный зал». Здесь его публика... Удивительно то, что сайт создал совсем молодой человек, собрал аудио и видеозаписи, фотографии, материалы прессы... Отныне сайт называется официальным, и в поисковых серверах на запрос «Муслим Магомаев» он появляется первой строкой.

Ещё недавно, сведя к минимуму выступления на сцене, он думал, что почитателей у него уже нет. Но интернет показал обратное: их, как и прежде, много... Лукавят коллеги-артисты, когда говорят: «Мне всё равно, любят меня или нет, есть у меня поклонники или нет». Поклонники – это то, без чего артист не может обойтись, это его вдохновляет, это его поднимает. Артист творит для зрителей, без них, без их признания его работа теряет смысл. Слово «поклонники» ему не нравится. Гораздо лучше называть друзьями по музыке, любителями его пения. Они часто присылают записи. Находят такие «редкости», что удивляется и он сам.

Начинающийся день – предновогодний. В полночь в уголке компьютерного экрана появится новая цифра – 2003. Сколько ещё осталось ему этих цифр?..

Вторая чашка кофе – время ответить на вопросы гостей сайта. Спрашивают об участии в новогодних телевизионных передачах. В современных не снимался. В «МК» прочитал, что за двадцать минут до выступления Президента начнётся экскурс по старым «Огонькам», и он будет в 1964 году с твистом «Bella Bambuna». Правда, газета название песни напечатала, как «Bombuna», сделав из «Очаровательной девочки» «Очаровательную бомбочку».

Оказывается, многое сохранилось в архивах. Прежде он не интересовался телевизионными записями своих выступлений, не задумывался, остались ли где-то те старые «Огоньки», «Песни года». Но посетители сайта проявляют к ним интерес, постоянно вспоминают старые передачи. Кого-то они возвращают в их юность. «Впервые я увидела Вас в новогоднем «Огоньке» 1963 года... Это было перед Вашим отъездом в «Ла Скала». Вы пели неаполитанские песни о любви», – сквозь сигаретный дым уютным теплом светятся строчки одного из писем сегодняшней электронной почты. Просто невероятно, как помнят всё, спустя столько лет?...

За окном в беспросветной темени двора, стесненного глухими бетонными стенами, кажется, посветлело. Возможно, от внезапно повалившего густыми хлопьями снега. А может, светлее стало от этой удивительной памяти, преданности сердца и тепла души далёких незнакомых людей...

Глава 1

Волшебная ночь

Близкое знакомство советских зрителей с Муслимом Магомаевым произошло в новогоднюю ночь начала 1964 года. Разумеется, многие видели молодого артиста раньше – в телевизионной трансляции концерта мастеров искусств Азербайджана 26 марта 1963 года. Были потрясены исполнением песни «Бухенвальдский набат», восхищались виртуозным Фигаро. Его слава, словно девятый вал, неукротимо шумела над страной. Голос Муслима знали все. Радио каждый день включало его записи. Всё большей популярностью пользовались его грам-пластинки. Бакинцам и москвичам выпало счастье бывать на его концертах. Знали Муслима в Грозном, в ряде других городов, где он выступал, не будучи ещё широко известным. Его чарующий голос звучал на улицах и в концертных залах финской столицы во время Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Хельсинки.

Но у телевидения другие масштабы. А новогодняя аудитория – самая массовая, особенно у любимой всеми передачи «Голубой Огонёк». И по всему получается, что именно в ту волшебную новогоднюю ночь у многих-многих телезрителей и состоялась первая «визуальная» встреча с артистом.



На концерте в Кремлёвском Дворце съездов в марте 1963 года

Год 1964-й советские люди встречали в хорошем настроении. Шёл 19-й новый год мирной жизни. Выросло, достигнув совершеннолетия, новое поколение, рождённое после войны. Успехи в космосе, грандиозные стройки, оттепель – всё вселяло оптимизм.

Но беспокойно было на планете. Пылал африканский континент. Мир потрясён убийством президента Соединенных Штатов Америки Джона Кеннеди. Советские газеты, радио каждый день приносили тревожные зарубежные сводки. Далёкие события не проходили стороной: люди, пережившие страшную войну, сердцем откликались на боль и горе других народов. Тревожный фон международной обстановки побуждал сильнее ценить мир и спокойствие.

Умением замечать всё хорошее, радоваться малому, по сути, и создавалось светлое настроение тех лет.

Телевизионным вещанием была охвачена ещё не вся территория страны. В столицах республик, краёв и областей, в крупных городах действовали более 80-ти телевизионных центров, работали ретрансляционные станции. Тем не менее, особенно полюбившаяся зрителям передача «Голубой Огонёк», как и другие программы телевидения, для немалой части населения страны, оставались недоступными. А там, куда пришло вещание, телевизоры были далеко не у всех. В гости к владельцам телевизионных приемников приходили друзья, родственники, соседи. Большими компаниями собирались «на огонёк» – в буквальном и переносном смысле.

Новогодний «Голубой Огонёк» 1 января 1964 года порадовал телезрителей встречами со многими известными артистами. Среди участников передачи – Сергей Лемешев, Зиновий Бабий, Майя Плисецкая, Владимир Трошин, Людмила Зыкина, Майя Кристалинская, Эдита Пьеха...

Была уже поздняя ночь. Давно пробили куранты, отзвучали поздравления, приветствия и новогодние пожелания. Вручены все подарки. Закончилось шампанское. Бокалы сменились чашками свежесваренного чая «со слоном». Торты и пирожные с разноцветными розочками из натурального сливочного масла дождались своего часа. А телевизионный праздник продолжался. К домашним посиделкам у экранов присоединилась вернувшаяся с танцев и вечеринок молодёжь. Новый год стал в полном смысле семейный.

И вот тогда, ближе к концу передачи, в уютную атмосферу домашнего праздника, в тихую светлую новогоднюю ночь, в дома, укутанные чистым, пушистым снегом, вошла красота.

Восхитительный голос всколыхнул притихшее, возможно, чуть задремавшее полуночное застолье у экрана. Молодой человек, юноша пел на незнакомом языке. Пел так, словно не голос его, изумительно прекрасный, а сама душа, открытая миру, звучала дивной мелодией. И был он так красив, что сердце замирало... Словно открывалось нечто новое, неизвестное ранее в человеческой природе, как откровение того, каким прекрасным может быть человек.

Это был Муслим Магомаев. Тот самый юноша, что стал открытием минувшего 1963 года, покориw пламенным исполнением «Бухенвальдского набата» и виртуозной каватиной Фигаро.

Теперь на новогоднем «Огоньке» лирическая песня в уютной обстановке телевизионного «кафе» по-новому являла зрителям образ молодого артиста. Волшебная новогодняя ночь дарила чудо, в которое невозможно было не влюбиться.

Муслим пел неаполитанскую песню «Запретная мелодия» (С.Гастольдони). За столиком рядом с ним сидела прекрасная незнакомка, в которой непросто было узнать диктора Центрального телевидения Светлану Моргунову.

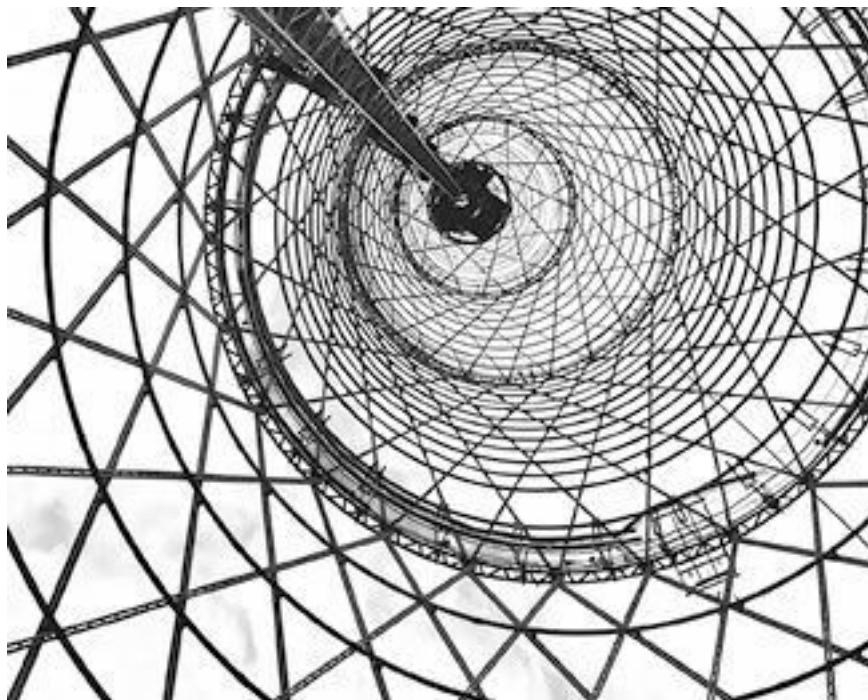
– Вы поняли, о чём я пел? – спрашивал артист, закончив песню.

– Аморе!.. Любовь! – с воодушевлением отзывались зрители в студии.

– Да, эта песня о самом вечном и прекрасном чувстве – о любви. И мне хотелось бы, чтоб сегодня её слышали все влюбленные. Мой тост за любовь, за счастье, за улыбки!

После этих слов Муслим поднимался на сцену и пел ещё одну неаполитанскую песню – «Лолита» (А.Буццы-Печчия).

Заканчивалась новогодняя ночь. Заканчивалась передача, оставляя в душе радость волшебной встречи, приятное «послевкусие» очарования, надежду повторения чуда.



Знаменитая Шаболовка

Глава 2

Кто поедет в «Ла Скала»

Повезло землякам Муслима – чудо встречи с любимым певцом повторилось совсем скоро. 4 января состоялась премьера телевизионного фильма о нём, снятого студией Азербайджанского телевидения.

Фильм анонсировался как художественный, короткометражный, хотя, к счастью для зрителей, он превышает общеизвестный стандарт длительности, принятый Американской академией киноискусства (не более 40 минут, включая титры).

По сюжету картины труженики «Нефтяных камней» – уникального посёлка в Каспийском море, увидев по телевизору концерт Муслима Магомаева, решают пригласить певца выступить перед ними. В Баку отправляют молодого рабочего, который должен передать артисту их просьбу.

Ему удастся попасть на репетицию в оперном театре, увидеть и услышать Муслима на сцене в роли Фигаро, а затем, познакомившись с ним, побывать на киностудии, вместе с певцом посмотреть отснятый ранее материал – исполнение неаполитанских песен на фоне ночного Баку и у моря, серенаду под окном прекрасной дамы. Потом корабль увозит героя в морскую даль, где исполняется заветная мечта нефтяников – Муслим поёт для них.

Несмотря на простой сюжет, фильм многое открывал зрителям и в творчестве, и в личности героя.

В фильме была представлена «история в истории». Тот экранный персонаж, кадры с которым просматривал на киностудии герой картины, по сюжету его истории уезжает в Италию, откуда присылает любимой девушке пластинку с записью своих песен, фотоальбом о далёкой стране.

К моменту выхода на телеэкран название фильма обрело особенный смысл: на следующее утро после показа, 5 января 1964 года, Муслим улетал в Москву, чтобы оттуда отправиться в долгую поездку в Италию. Бакинская пресса опубликовала его интервью перед отлётом, отредактировав, как было принято, до необходимого партийно-государственного пафоса.



Из фильма «До новых встреч, Муслим!»

«На мою долю выпало большое счастье представлять родное вокальное искусство в лучшем театре мира – миланской «Ла Скала», куда заботами нашего правительства и направляюсь на стажировку. Это очень серьёзный экзамен для вокалиста: я надеюсь, что не посрамлю честь нашей республики. Тем более, что в Италии хорошо известны имена прославленных мастеров вокала – профессоров Азербайджанской государственной консерватории имени Узеира Гаджибекова – Народной артистки СССР Шевкет ханум Мамедовой и ныне покойного Народного артиста СССР Бюль-Бюля. Оба они были посланы на стажировку из Азербайджана в Италию во второй половине двадцатых годов.

В своих воспоминаниях знаменитый маэстро Эмма Дотти Амбрози не раз упоминала о своей любимой ученице – Шевкет ханум. И вот в этом же Милане и мне предстоит через 35 лет совершенствовать своё мастерство. Говорят, в Милане самый строгий ценитель вокального искусства – народ. Если кому выпало счастье завоевать признание зрителей в «Ла Скала», тому открыта широкая дорога в оперное искусство.

Серьёзный экзамен мне придётся держать и по возвращению – перед родным азербайджанским народом. Я надеюсь спеть партии Гасан-шаха в бессмертном творении Узеира Гаджибекова «Кер-оглы», Жермона в опере «Травиата» и Риголетто в опере «Риголетто» Дж. Верди, партию Фигаро в опере «Севильский цирюльник» Россини и т. д.

Мне трудно сказать, чем кончится для меня стажировка в Милане. Во всяком случае, я приложу все силы, чтобы перенять лучшее у выдающихся итальянских певцов и обогатить своё искусство.

Итак, до скорой встречи, друзья!»

Итальянская история набирала драматизм летом 1963 года, когда в Большом зале Московской консерватории шли прослушивания претендентов на стажировку в «Ла Скала».

«Тогда союзным республикам давали по разнарядке места на такую стажировку, и сами республики решали, кого из своих перспективных певцов они считают нужным послать в Италию, – рассказывал в своих книгах Муслим Магомаев. – Место-то я получил, но его еще надо было оправдать – меня должны были прослушать в Москве, куда съехались молодые певцы из разных оперных театров страны».

В Италию нужно было отправить пять человек – столько, сколько итальянских балерин стажировалось в то время в Советском Союзе. Отборочную комиссию возглавляла солистка Большого театра Ирина Архипова. Выступления претендентов обсуждались долго...

«Через много лет, на конкурсе имени Глинки, проходившем тогда в Баку, Ирина Константиновна призналась мне: «А знаете, я была против вашей поездки в Италию».

Проглотил сюрприз. Даже не стал у неё спрашивать – почему. Не дорос? Или неважно тогда спел? Не так выглядел? Дело прошлое. С подчёркнутой вежливостью сказал: «Наверное, вы были правы, Ирина Константиновна. Мне надо было поехать на стажировку в Америку... К Фрэнку Синатре», – вспоминал Муслим Магометович.

Тот разговор с примадонной Большого проходил в 1987 году. А в истории иной давности, летом 1963-го, из всех представленных республиками кандидатов на стажировку утвердили троих певцов. Их имена: Муслим Магомаев, Владимир Атлантов, Янис Забер. Две оставшиеся вакансии достались Анатолию Соловьяненко и Николаю Кондратюку, которые до этого времени год обучались в «Ла Скала» и теперь отправлялись для продолжения стажировки.

Вернувшись из Москвы в родной город, Муслим решил устроить концерт в филармонии вместе с Владимиром Атлантовым. «Тогда я пел «Молитву» Страделла, «Атланта» Шуберта, «Арабскую песню» Гуно, романсы Глинки и Чайковского, арии из опер Моцарта, Верди... Аккомпанировал Чингиз Садыхов».

Примечательно, что та программа стала основой первого сольного концерта в Москве 10 ноября 1963 года, который молодому певцу предложили спеть в Концертном Зале имени Чайковского, концерта, на который толпой будет ломиться публика, ломая массивные двери престижного зала...

«Центр усовершенствования оперных певцов» – таково официальное название учреждения при театре «Ла Скала», где стажировались артисты из разных стран мира. В 1961 году по инициативе министра культуры СССР Е. А. Фурцевой в Милан впервые была направлена группа советских певцов на основании договора, заключенного с Министерством культуры Италии, и в обмен на обучение итальянских балерин в СССР.

Само название «Центра» указывает на то, что обучение в нём проходят певцы с уже сложившимся амплуа оперных исполнителей. Не начинающие артисты, а добившиеся успеха в известных театрах солисты, лучшие из лучших совершенствуют своё искусство в «Ла Скала».

Состав первой группы советских певцов, направленных стажироваться в Италию (Александр Ведерников, Евгения Мирошниченко, Тамара Милашкина, Нодар Андгуладзе, Лариса Никитина, Алла Соленкова и Николай Тимченко), показывал, что Министерство культуры ориентировалось на артистов поколения тридцатилетних. В том, безусловно, имелась логика. К этому возрасту не только окончена консерватория, но и сложился репертуар на оперной сцене...

Возраст певцов, с которыми направлялся на стажировку в «Ла Скала» Муслим Магомаев, был также от 30 и старше. Исключение составлял лишь Владимир Атлантов, которому в феврале 1964 года исполнялось 25 лет. Оперный артист во втором поколении, выпускник Ленинградской государственной консерватории имени Римского-Корсакова, солист театра оперы и балета имени Кирова (Мариинского театра), имевший к тому времени в своём репертуаре пар-

тии Ленского в «Евгении Онегине», Хозе – в «Кармен», Альфреда – в «Травиате», блистательно выступивший на Всесоюзном конкурсе вокалистов имени М. И. Глинки.

В своих воспоминаниях Владимир Андреевич рассказывал, что на стажировку в Италию он по решению Министра культуры Фурцевой проходил вне конкурса, и даже не участвовал в прослушивании: «Просто в Кировский театр пришла телеграмма, что меня направляют в Милан».

Муслиму Магомаеву на момент прослушивания, когда решалась судьба кандидатов на стажировку в «Ла Скала», едва ли исполнился 21 год. По возрасту он ещё не успел закончить консерваторию. Его первые сольные концерты в Москве к тому времени не были спеты, и на оперной сцене он ещё не выступал.

В Советском Союзе, где всё подчинялось планам и циркулярам, каноны соблюдались строго. И всё-таки случались, хотя и крайне редко, события, выходящие за все возможные рамки. Например, когда школьник, проявивший невероятные способности в науке, становился в детском возрасте студентом университета. Имя такого явления – вундеркинд.

Невероятная музыкальность – божественный дар, заложенный генетически, проявившийся ещё в предыдущих поколениях, одержимая любовь к музыке, фантастическая увлечённость и, конечно же, труд – слагаемые чуда.

Появление Муслима на всесоюзной сцене – это явление, которое, без преувеличения, потрясло страну. По возрасту своему, по статусу, не сформировавшись в амплу оперного артиста, Муслим не подходил под сложившиеся каноны отбора на стажировку в «Ла Скала». Вместе с тем, по степени таланта ему не было равных, не было даже отдаленного похожего претендента.

Родная республика – Азербайджан протезировала необычайно одаренного молодого певца на совершенствование достигнутого им мастерства. Большая страна – СССР, покоренная его искусством, не могла закрыть ему эту дорогу.

Глава 3

Куда уходит детство?

«Я не мог поверить, что со мной стряслось такое! До самого последнего момента не верил, что всё происходит со мной...», – восторженно рассказывал Владимир Атлантов, вспоминая, с каким нетерпением ждал он поездку в Италию.

В воспоминаниях Муслима Магомаева повествование о событиях, связанных с отъездом на стажировку, сдержанное, с нотками озабоченности и даже грусти.

Конечно, Италия – мечта любого певца. Фотография зрительного зала театра «Ла Скала» украшала стену комнаты Муслима. Мечта с детских лет «рисовала» тот зал в особом ракурсе – «со сцены». Но, обернувшись явью в момент его триумфа, мечта, будто бы проверяла на верность: готов ли ради неё рискнуть своим оглушительным успехом, славой, поднявшей на невероятную высоту? Готов ли с той высоты шагнуть в неизвестность?

Много лет спустя, изучая страницы творчества и судьбы своего кумира Марио Ланца, Муслим Магометович вспомнит слова знаменитого дирижёра и композитора Сергея Кусевицкого об этом выдающемся певце: «Невозможно звезду посадить за школьную парту».

Да, стажировка – это учёба. И на каком бы уровне она ни проходила, суть та же – возвращение в статус ученика, студента. В данном случае – на длительный срок. В прекрасной, манящей, но всё-таки чужой стране. Словно полёт на другую планету...



Муслим Магомаев

Перед поездкой в Италию стажёров напутствовала министр культуры Фурцева. Что она могла пожелать? Всё, что положено в таких ситуациях. Довести установку, данную сверху. Попытаться убедить, чтобы не слишком засматривались на витрины зарубежных магазинов.

Впрочем, наставления давала не только министр культуры... «Прежде чем мы отправились в Италию, с нами проводили собеседование в органах», – вспоминал Владимир Атлантов. Общение с итальянскими коллегами – артистами было запрещено. Заводить друзей на бытовом уровне также официально не было позволено.

Перед дальней дорогой и в пути человек, независимо от возраста, оглядывается мысленно на прожитую жизнь. О чём думал высокий, стройный, красивый парень, глядя в иллюминатор самолёта, стремительно мчавшегося по взлётной полосе, отрывавшего от земли?

Позади выступления на лучших сценах столицы страны, записи на Центральном телевидении и Всесоюзном радио, выпуск пластинок, восторженные зрители, море аплодисментов и цветов, бесчисленное количество поклонниц и поклонников – их письма уже не вмещает огромный бабушкин сундук...

Но столь казалось бы благосклонная к нему судьба, успела открыть и свои печальные страницы, поспешив посвятить в грустные тайны о том, куда уходит детство и те, кого не любили, кого не баловали ни вниманием своим, ни ласковым словом, ни добрым делом, полагая, что, вроде бы, они, близкие наши люди, достаются просто так, раз и навсегда. Как море и небо...

Теперь, когда бабушка Байдигюль – самый родной человек, ушла в невозвратную вечность, явилось горьким откровением понимание, как сильно и нежно он любил её – добрую фею своего детства, воистину весенний цветок. Любил... И в то же время не слушался, и часто вольно или невольно, скорее всего от детской бесшабашности, обижал и всегда старался избавиться от её опеки. Обижал тем сильнее, чем больше она любила его...

Такой любви, терпеливости и доброты больше не встретится никогда. И эта потеря, и запоздавшее раскаяние не покинут его сердце.

Бабушка, как добрый ангел, была хранительницей дома его детства. Нет её, и дома тоже нет. Дядя Джамал и тётя Мария Ивановна насовсем обосновались в Москве. В квартире на улице Хагани живут другие люди. Их квартира в знаменитом «Доме артистов», оставшаяся от деда, теперь стала коммунальной. Хотя первым покинул её он сам... Поспешный юный брак, необдуманный отъезд в Грозный, грустный опыт ошибок молодости...

Самолет, набирая высоту, пробивался сквозь белый туман облаков. Володя, задумавшись о чём-то своем, улыбался и выглядел абсолютно счастливым человеком. Должно быть, представлял Италию, залитые ослепительным солнцем улицы и площади Милана...



В нарды с дядей Джамалом

Глава 4

Синьор директор

Вопреки представлениям о солнечной стране, Италия встретила советских артистов пасмурной погодой. Аэропорт Милана был закрыт. Самолёт вынуждено совершил посадку в Турине, откуда три часа добрались автобусом. Можно сказать, Милан не встретил никак: спрятался в тумане. В период театрального сезона, к которому было приурочено время стажировок, здесь самая мокрая, плохая, ну просто окаянная погода.

А тот итальянский январь оказался ненастным настолько, что даже «ушёл в минус», что для местного климата редкость. Впрочем, Милан – это север страны. А север, он, как видно, и в Италии – север. Солнце как раз пребывало на южной оконечности полуострова-«сапожка», купаясь в лазурной воде тёплых морей.

Поселили их в скромной гостинице «Hotel City» неподалёку от Центрального вокзала.

«Наши пять номеров находились на одном этаже. Душ только в номере нашего старосты, Николая Кондратюка», – рассказывал Муслим Магомаев.

По воспоминаниям Владимира Атлантова это был последний этаж гостиницы: «Моя комната была «camera settantuna», 71. Напротив – дверь, там жил Муслим».

Ближайшая к отелю станция метро – «Lereto». До той части города, где находится театр «Ла Скала», четыре остановки. Но путь, ведущий по проспекту Буэнос-Айрес, в конце которого располагался отель, далее – по проспекту Венеции, по улицам и улочкам города, стажёры преодолевали на единственном доступном по их материальному положению «виде транспорта» – пешком, что занимало около 40 минут.

Однако все бытовые подробности оставались незамеченными, отступали на дальний план перед главным – манящим, волнующим, ласкающим слух словом: «ЛА СКАЛА»!

Казалось, здание театра само по себе «звучало» музыкой, как «звучит», даже находясь в состоянии покоя, старинный музыкальный инструмент, одухотворённый талантом мастера. Он – живой, ибо в нём живёт музыка, которая и есть его душа.

Театр «Ла Скала», подобно огромному, идеально настроенному органу, живёт и дышит музыкой своей души, наполняющей каждый уголок здания, навевая божественный трепет каждому, кто ступает под его своды.

Снаружи театр выглядел довольно скромно, но изнутри был величественен и прекрасен. Зрительный зал, украшенный позолоченной лепниной, роскошная люстра, уютные фойе...

Директор «Ла Скала» синьор Антонио Гирингелли лично встретился со стажёрами сразу же по прибытию их в город. Встреча проходила в кафе, расположенном на первом этаже театра. Об этом удивительном человеке Муслим Магомаев в последующем не раз будет рассказывать в своих книгах.

Руководство театром Гирингелли принял от самого Тосканини и как опытный мудрый капитан умело вёл свой корабль сквозь шторма времени и ветра переменчивой моды, сквозь финансовые бури, вкладывая собственные средства.

Директор позаботился о стажёрах: организовал для них ежедневные обеды при театре, выделил в зрительном зале специальную ложу, чтобы каждый вечер могли смотреть спектакли, идущие на сцене «Ла Скала». По всей вероятности, синьор Антонио не пожалел бы для молодых певцов и лучшие места в партере, но традиции театра касались не только вокальной школы. Традиции соблюдались во всём.

«Когда мы смотрели сверху вниз, а свет начинали тушить, то видели среди мехов россыпи брильянтов: кольцо, браслетов, серёжек. Приглушённое сверкание сокровищ. Тогда еще в партер мужчин не пускали без фрака. А у нас-то откуда фраки?» – вспоминал Владимир Атлантов.

Встречи с директором театра и в дальнейшем были не редкими, происходили они обычно в трагтории «Верди». Судя по всему, у стажёров сложились не формальные, а доверительные отношения с синьором Антонио, позволяющие обращаться к нему с «деликатными» просьбами о повышении размера стипендии.

«Гирингелли сочувствовал нашей бедности: «Ragassi (ребята), я готов хоть сейчас... Но мы связаны с Большим театром, как в зеркале со своим отражением. Если мы прибавим, должна прибавить и Москва».

Он понимал, что Москва прибавлять не будет, и потому незаметно переводил щепетильный разговор на тему своих кумиров...», – вспоминал, годы спустя, Муслим Магометович.

Москва по понятным причинам не намеревалась прибавлять стипендию итальянским балеринам, избегая «диссонанса» относительно денежного содержания своих солистов – ставок концертирующих музыкантов, выплачиваемых на зарубежных гастролях суточных, которые не случайно артисты называли «шуточными»... В таком случае надо было бы пересматривать всю систему материального обеспечения в «культурном хозяйстве» госпожи Фурцевой...

Глава 5

Школа маэстро Барра

В театре стажёры занимались на верхнем этаже здания. Это была большая комната, находившаяся под самой крышей. Нужно было проходить через несколько театральных фойе, подниматься по лестницам.

В том движении вверх можно усмотреть символический смысл. Учёба в «Ла Скала» – есть восхождение к вершинам вокального мастерства. В несколько утилитарном значении – это овладение свободой звучания голоса в верхнем регистре, дарующей легкость и яркость высоких нот. Но школа «Ла Скала» – не просто техника пения. Она – воспитание вокального мировоззрения. Добившись освобождения верхнего регистра, певец обретает подлинную свободу над поднебесными окраинами собственного голоса, и тогда словно небо распаивается над его головой. Свободный полёт души в пении – смысл и цель итальянской школы.

Известный музыковед, вокалист и композитор Всеволод Багадуров, изучая историю и методики вокального искусства разных стран, отмечал, что неаполитанская вокальная школа была ничем иным, как старинным способом одухотворить вокал. Еще в XVIII веке о ней писали, что она «учит пению для сердца».

Знакомство с учениками-стажёрами начиналось с прослушивания. Вообще прослушивания стажёров Центра в течение года практиковались трижды. На них присутствовали директор театра, педагоги и дирижёры. Для певцов это серьёзный экзамен и, безусловно, очень волнующий момент. В особенности первое прослушивание.

В своих книгах Муслим Магомаев, рассказывая об этом событии, вспоминал вопрос, который задал ему тогда маэстро Пьяцца – педагог-репетитор по разучиваю оперных партий:

«Вы любите Тито Гобби?» – спросил маэстро.

И у него были основания задать мне такой вопрос. Я много слушал записей этого знаменитого итальянского певца. Он и по сей день остается для меня любимым... Я учился петь по его пластинкам. И когда маэстро Пьяцца уловил в моём пении знакомые интонации и услышал мой ответ, он воскликнул:



Знаменитая сцена Ла Скала

– О, мне эти нюансы очень и очень знакомы! Ведь мы уточняли их с Тито у рояля.

По окончании прослушивания не скрывал радости синьор Гирингелли:

– Слава Богу, наконец-то прислали молодые голоса, с которыми можно поработать!»

Занятия стажёров начинались в 10 утра. Ежедневно, кроме субботы, до 13 часов шли уроки по сольному пению у маэстро Барра. Каждый из стажёров занимался по 30–40 минут, после чего переходил в класс разучивания оперных партий.

«Оказалось, что это очень трудно – петь каждый день по часу-полтора полным голосом», – вспоминал о тех занятиях Владимир Атлантов.

После обеденного перерыва, заканчивавшего в 15 часов, в класс для разучивания партий отправлялись те, кто не успел получить занятия там в первой половине дня. Эти уроки также шли шесть дней в неделю. И ещё три раза в неделю стажёры, обучавшиеся в Центре первый год, получали уроки итальянского языка. Те занятия проходили с 17 часов.

Спектакли в «Ла Скала» начинались поздно – в 21 час, заканчивались около часа ночи. С учётом неблизкого пути до гостиницы пешком, времени даже для сна оставалось недостаточно. Однако это была важнейшая школа. На вечерних спектаклях певцы-стажеры слышали подтверждение всему тому, о чём говорил на уроках маэстро Барра.

Интересный факт: когда в 1961 году группа советских певцов впервые приехала на стажировку в «Ла Скала», занятий с вокальным педагогом по совершенствованию голосов здесь не планировалось. В учебных программах Центра предусматривалось лишь прохождение оперных партий с концертмейстером. Просьба советской стороны о предоставлении вокального педагога весьма озадачила директора театра.

Гирингелли полагал, что такая организация обучения может обидеть концертмейстеров, вызвать их недовольство. Обнаруживалось, что между педагогами по вокалу и репетиторами по разучиванию оперных партий существуют определённые противоречия. Педагоги по вокалу считали самым важным овладение всеми тонкостями вокальной техники и на неё направляли всё внимание учеников, полагая, что занятия над верным произношением слов, над музыкальным текстом – дело второстепенное, отвлекающее от главного – воспитания правильного певческого звука. Концертмейстеры в свою очередь требовали внимания к музыкально-текстуальной стороне оперных партий, не принимая увлечения исключительно вокальными задачами.

Идя навстречу пожеланиям советской стороны, Антонио Гирингелли пригласил в качестве вокальных педагогов тенора Барра и сопрано де Идальго. Узнав, что стажёры-мужчины очень довольны занятиями со своим наставником, в класс маэстро Барра постепенно перешли и стажёры-певицы. С тех пор Барра был основным педагогом, помогая осваивать принципы итальянского звукообразования и звуковедения, отшлифовывать технику, выправлять недостатки.

Барра – сценический псевдоним выходца старинной знатной фамилии итальянских графов Дженаарро Караччо. Барра учился пению в вокальной школе знаменитого тенора Фернандо де Лючия, который славился своей техникой звука, превосходной вокальной школой. Неаполитанская публика, «избалованная» виртуозной техникой Фернандо де Лючия, в какой-то момент даже противопоставила его Карузо. Во время гастролей Карузо в Неаполе – городе, где был наиболее знаменит Фернандо де Лючия, вышли рецензии с критическими замечаниями по технике звуковедения, очень обидевшие Карузо. Когда синьор Фернандо выступал в Соединённых Штатах, его и там сравнивали с Карузо.

Своему талантливому ученику маэстро де Лючия сумел привить и блистательную технику, и вокальное мировоззрение – всё, что в последующем Дженаарро Барра щедро передавал своим ученикам, которых у него оказалось множество. С Барра проходили оперные партии Марио дель Монако, Бьёрлинг. Один из лучших теноров Италии Джанни Раймонди тоже учился у маэстро Барра.

Профессиональные методики Барра были оригинальны и многообразны. В классе Барра особенное внимание обращалось на качество певческого тона, на звук голоса. Внешне на уроках Барра всё было просто и обыденно, он не стремился создать атмосферу искусства какими-либо атрибутами. Не было, к примеру, требований приходить на занятия в концертной одежде, как это практиковалось порой в консерватории. В классе маэстро царил непринужденная бытовая обстановка, а он, целиком отдаваясь делу, ничего не замечал и не хотел замечать. У Барра прежде всего – голос, голос и голос!

«Там всё было подчинено звуку, а остальное – что петь, какие слова произносить – неважно», – вспоминал один из учеников маэстро.

Когда после окончания вокальных занятий в класс входил преподаватель итальянского языка, непосредственный и темпераментный Барра возмущался:

– Для чего язык? Для чего произношение? Нужен резонанс, нужен колорит звука!

В этом проявлялся традиционный для итальянской школы взгляд на слово, которое должно служить не столько самостоятельным задачам донесения поэтического текста, сколько наиболее выгодному звучанию голоса. Данный взгляд находил выражение в творчестве композиторов. Так, Пуччини в некоторых трудных местах сам указывал два варианта слов с целью выявления наилучших голосовых возможностей исполнения.

Таковой была вокальная философия великих итальянских мастеров – дать возможность певцу обрести полную свободу над своим голосом так, чтобы небо словно распахивалось над головой. Свободный полёт души в пении – смысл и цель итальянской школы, которую стремился передать своим ученикам маэстро Барра. «Я думал, что чего-то достиг, но только когда

приехал в Италию, понял, что такое настоящее пение, – вспоминал Владимир Атлантов. – Голос должен быть ровным, выразительным, постоянно находиться в нужном для его регистра месте. Так называемое «бельканто» требует, чтобы то, что находится снаружи и что слышит публика, было прекрасным. Дыхание, ощущение носовой и горловой кости, положение гортани, то, какие ощущения должен испытывать певец, будучи в среднем регистре, какие дыхательные пассы он должен делать, находясь в верхнем регистре, как брать переходные ноты, – все это технология, которую я познал в «Скала».

«Из уроков в Италии я уяснил себе, что дыхания нельзя «перебирать». Практически нужно дышать так же, как дышим в жизни, но держать его крепко в брюшной полости, что и называется «прессом», – рассказывал в последующем Муслим Магомаев. – Ещё длительность дыхания зависит от смыкания связок – при хорошем смыкании воздух весь преобразовывается в звук, и тогда спеть можно целую страницу. Если смыкание плохое, то вместе со звуком выходит часть воздуха, звучащая как сипение. Тогда не хватит и на одну фразу».

Маэстро Барра неожиданно подходил и бил кулаком немного ниже сплетения... Если эта часть живота была твёрдой, он был доволен, в другом случае было больно и стажёру, и «профессору».

Да, Барра приближал голоса своих способных учеников к той идеальной модели звучания, которую за века выработала вокальная школа Италии. Однако же после прохождения учёбы певцам предстояло возвращаться в театры СССР – вотчину Министерства культуры, где «правила» и традиции диктовали управленцы, часто весьма далёкие от представлений о мировых эталонах искусства.

На контрасте с размышлениями о высоком, вспоминается рассказанный Муслимом Магомаевым в его книгах эпизод. Выразительная сцена, как символ возвращения из волшебного мира бельканто в реальность советского бытия.

«Начальству в Министерстве культуры не нравилось, что я исполняю партии Фигаро и Скарпия в разных театрах страны на итальянском языке. Меня вызвал к себе руководитель Управления музыкальных учреждений Завен Гевондович Вартамян. (Интересный факт: насколько хорошо ко мне относилась Екатерина Алексеевна Фурцева, настолько прохладно её заместители.) Вартамян решил пожурить меня за то, что я пою по-итальянски. При этом ссылался на письма, которые они получали, где были жалобы:

– Трудящиеся не могут понять, о чём ты поешь!

– Зачем же вы меня посылали в Италию? Я учился у педагогов мирового класса, и они остались мною довольны. Я выучил оперные партии на том языке, на котором они написаны. Что же мне теперь, переделать всё на русский? И на другой манер, и с другой фразировкой. А дух произведений? Тоже надо переделывать? Забыть то, чему меня учили? А если кто-то, придя в оперный театр, ничего не понял, то чем же артисты виноваты? Опера – это не кино. На оперные спектакли надо ходить подготовленными. Кроме того, в театре специальные программки продают.

– Переделывать, не переделывать. Но что-то делать надо...

Глава 6

NOSTALGIA

Так называемые «трудящиеся», якобы писавшие жалобы на то, что произведения итальянских классиков исполняются на языке оригинала, скорее всего, сидели в тех же кабинетах советских управленцев от культуры. Лукавый приём чиновников, создающих видимость полезной деятельности. А настоящие зрители с упоением слушали записи любимого певца на итальянском, восхищались их мелодичностью и красотой.

В фильме «До новых встреч, Муслим!» девушка получает посылку с граммпластинкой. В сюжете есть символический смысл. До отъезда в Италию Муслим Магомаев записал пластинку с неаполитанскими песнями, и теперь многочисленные поклонницы и поклонники вновь и вновь с трепетом клали её на диск радиолы, осторожно подводили к пластинке рычаг звукоснимателя, боясь случайно поцарапать иглой виниловые бороздки.

Из динамиков звучал чарующий голос, увлекая в далёкую волшебную страну. Слушали с замиранием сердца, мечтая о возвращении Муслима, о его концертах.

А сам певец, уехав в заграничную даль, душой оставался со своими благодарными слушателями.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.