

## ЭМИЛИЯ

Когда-то в Италии чуть ли ни в каждом маленьком городке был свой, пусть и небольшой, но оперный театр. Каждый год для импресарио выпускались реестры (справочники), в которых перечислялись певцы по категориям – сопрано, тенора, басы, баритоны и т. д. И исчислялись они сотнями, так что хватало на каждый город и городок.

Времена проходят и меняются, маленькие города становились большими, но не всегда их маленькие театры росли вместе с ними. Чаще всего они исчезали, потому что количество певцов, способных петь Верди, Беллини, Доницетти, Россини неуклонно сокращалось. Нет, итальянцы продолжали любить оперу, но все больше по пластинкам, потому что расстояние до ближайшего оперного театра скорее увеличивалось, чем сокращалось.

В России опера также не ходила в падчерицах, хотя назвать ее истинным народным развлечением для россиян можно, лишь обладая очень специфическим чувством юмора.

Разумеется, к прекрасному всегда тянет, если, конечно, воспринимать его прекрасным, а не наоборот. Именно поэтому я весьма скептически отношусь к утверждению, что чем больше у человека бытовых и социальных проблем, тем больше его тянет в оперу.

Живя здесь, в конкретном городе и среди конкретных людей, я не могу не знать их истинных предпочтений и вкусов. Увы, оперы среди них нет даже в первой десятке. Хотя, странным образом из года в год появляется немалое количество молодых людей, желающих получить именно классическое певческое образование, поступающих в престижные учебные заведения Москвы и Петербурга. Только вернутся ли они обратно сюда, в родную Осетию, как вернулись когда-то их предшественники?! Именно этот их поступок и сделал возможным рождение того, что долгие годы называлось Музыкальным театром, а сегодня гордо величается Театром Оперы и Балета.

Их имена знала вся Осетия, ими восхищались и гордились. Они ездили с концертами и спектаклями по городам Советского Союза и мира и неизменно возвращались домой, потому что чувствовали, что их ждут и любят. Эти имена и сегодня звучат полновесно и значительно, потому что в музыкальной культуре своей маленькой родины они остались недосыгаемыми вершинами, которым суждено еще долго оставаться примерами высочайшего мастерства и профессионализма. Виктор Дзуцев, Таисия Тогоева, Елкан Кулаев, Мария Котолиева, Петр Мукагов, Юрий Бацазов, Долорес Билаонова, Эмилия Цаллагова...

Каждый из них заслуживает того, чтобы его знали и помнили, потому что знать и помнить – и есть историческая и культурная память целого народа и отдельного его представителя, образующая тот самый интеллектуальный и культурный уровень.

Наверно, каждый должен заниматься своим делом – певец петь, пианист играть, но разве возможно жить только в узких рамках профильного диплома, который очень часто лишь мало что значащая и еще меньше дающая корочка! Может быть, поэтому вопреки окрикам и одергиваниям, ясно и недвусмысленно высказанным рекомендациям, меня тянет писать и говорить о театре и, конечно, о людях в нем и им

живущих и, собственно, его создающих. Они разные и сложные, добрые и капризные, и уж точно не пушистые, потому что в прямом смысле работают на нервах – своих и чужих. Писать о них одновременно трудно и приятно: приятно потому, что искренне уважаешь их, а трудно потому, что хочется понять нечто главное и неповторимое в каждом из них, чтобы получилась не лубочная картинка, а живой образ и характер, в котором бывают и нежные лепестки, и острые шипы.

Эта статья – попытка понять и объяснить одно из самых ярких явлений нашей культуры – Эмилию Цаллагову.

Она всегда стояла особняком, яркая и красивая женщина, обладавшая кроме прекрасной внешности столь же прекрасным голосом. И то, и другое были одновременно и даром, и мукой. Дар восхищал, но он же вызывал яростные всплески закулисных сплетен и кривотолков. Закулисье может простить красоту, но успешность раздражает его сильнее всех иных достоинств.

Кому-то казалось, что у нее незаслуженно легко все получается, что она заносчива и высокомерна, что не талант стал причиной ее карьерного роста, а нечто совсем иного свойства – ну, например, удачное замужество. Но когда уж слишком настойчиво отрицают талант, то, скорее всего, именно потому, что он присутствует.

Эмилия Цаллагова на самом деле была примой, которая выходила на сцену с высоко поднятой головой, с достоинством, в котором просматривался аристократизм положения и породы. На лице всегда открытая улыбка, в которой никогда не было нарочитости и фальши. И потрясающее платье, предмет восторгов и комментариев, создающее законченный образ певицы и женщины, самой себе определившей планку высоты, каждый раз стремящейся поднять ее выше.

Был ли в этом вызов? Наверно, да. Потому что в каждом публичном действии есть иногда даже подсознательный подтекст – а ты так сможешь?! Для кого-то это становится стимулом для собственного роста, а кому-то этот вызов определяет пределы его возможностей, и тогда рядом с поклонниками появляются странные люди, вооруженные черной краской и грязью.

Нет, дар никогда не дается бесплатно. За сценической красотой и кажущейся легкостью театрального действия – годы и годы тяжелейшего труда, когда многое получается не благодаря, а вопреки. И выход на сцену – лишь крохотный миг по отношению к часам и дням постоянной черновой работы, которую можно переносить лишь любя профессию. Удивительное трудолюбие и огромная любовь к сцене – это то главное, что помогает Эмили преодолеть – нет, не все, но очень многое, чтобы после каждого ее выхода на сцену зритель понимал, что она и сегодня лучшая.

Она стоит на этом своем пьедестале, который порой становится для артиста эшафотом, на котором чаще казнят, чем милуют, состоявшаяся и признанная, узнаваемая и любимая, разумеется, зрителем – и название этому пьедесталу целая жизнь.

Родилась Эмилия в Нальчике, чему можно бы и не удивляться, учитывая, что в этом городе всегда жила многочисленная осетинская диаспора. Но из пятерых детей ее отца и матери трое старших родились в Унале, а две младшие – Сима и Эмилия – уже в Нальчике. Как такое могло случиться?! Да очень просто в нашей необъятной и удивительной стране. Максим Цаллагов был человеком не бедным, а в

молодом советском государстве это было скорее пороком, чем доблестью. Порок наказуем во все времена, хотя не у всех времен понятия о нем одинаковы. Вот и отсидел раскулаченный горец пять лет в тюрьме, а потом, от греха подальше, по совету друзей уехал в Нальчик. Но до этого эти же пять лет его жена, хрупкая, небольшого роста осетинская женщина не дала умереть с голоду трем оставшимся с ней детям. Ее звали Ольгой, хрупкая и все же сильная, дождавшись мужа оттуда, откуда в те времена не очень то и ждали, она подарит жизнь еще двум дочерям. Спустя годы Эмилия назовет единственную свою дочь Ольгой. Наверно, в благодарность. Наверно, в память. И, несомненно, как дань любви матери.

Эмилия была последним, то есть, пятым ребенком в семье. Но она стала первой, кто вернулся в Осетию. После школы она поступила в училище искусств в Орджоникидзе. Ее педагогом была легенда всех местных вокалистов, знаменитая Фрида Нусинова. Она вела ее как меццо-сопрано, хотя и говорила, что со временем голос может пойти вверх. В московском институте имени Гнесиных она училась у не менее известного педагога Галины Мальцевой, которая согласилась с мнением первого педагога о меццо-сопрановом характере голоса Эмилии. В этом качестве она и вернулась в Орджоникидзе, который стал ей домом, потому что туда из Нальчика переехала и вся ее семья.

Эмилия стала работать в театре на Набережной, молодом, но уже сильном Музыкальном театре. Она не очень хорошо знала родной язык, а в те далекие теперь уже времена много ставили произведений осетинских композиторов. Понятно, что поначалу ее произношение вызывало улыбки, но Эмилия довольно быстро лишила любителей посмеяться этого повода для насмешек. Преодолевать и добиваться – этому ей пришлось учиться тоже, хотя стерженность оперной примы она так и не приобрела. Позже сама Ирина Архипова ей скажет, что без этого в театре не выживают. Судя по состоявшейся блестящей карьере – знала, о чем говорила.

Эмилия и не выживет в нем, но это будет позже, а пока все только начиналось. Она перепела все меццо-сопрановые партии текущего репертуара, среди которых были Амнерис из «Аиды» Верди, Кармен из «Кармен» Бизе, Кошер из «Оланны» Габараева, плакальщица из «Коста» Плиева, Судзуки из «Мадам Баттерфляй» Пуччини.

В середине семидесятых музыкальный театр был на гастролях в Москве. Они были успешными. После них целая группа певцов получила свои первые звания. Эмилия стала Заслуженной артисткой Северной Осетии.

Но молодой певице нужно было больше. Нет, не в смысле званий, тем более что тогда звание «Заслуженный Осетии» было повесомее аналогичного нынешнего. Эмилия чувствовала острую необходимость дальнейшего профессионального роста, а для этого нужно было ехать в Москву. Ей пришлось дойти до самого Кабалоева, чтобы добиться стажировки в Большом Театре.

Руководил стажерской группой Большого знаменитый в те годы баритон Большаков. Однажды на урок к Эмилии зашел дирижер Фуат Мансуров. Послушав, спросил: «А кто вам сказал, что вы меццо?». И отвел ее к Шумской Елизавете Владимировне, известнейшей в свое время певице и замечательному педагогу. Прослушав Эмилию, Шумская сказала: «У вас сопрано с лирико-колоратурным уклоном. Я жду вас на

урок». «А чем я буду платить?» – спросила оказавшаяся в шоковом состоянии молодая певица. «Я за это денег не беру», – ответила ей Шумская, ставшая для Эмилиии педагогом, а потом и другом, к которому она приезжала, когда возникали сомнения, когда нужно было вокально «подлечиться», когда необходима была просто моральная поддержка.

Уже через три месяца упорных занятий Эмилиию прослушивали в новом качестве в Бетховенском зале Большого театра. Она пела арии Марфы из «Царской невесты», Татьяны из «Евгения Онегина» и Микаэлы из «Кармен». Комиссия отметила, что у Эмилиии копия голоса Шумской, на что та ответила, что двойников нет, но в ней она слышит себя.

Прошло еще немного времени, и Эмилиии доверили спеть Микаэлу в «Кармен» на основной сцене. Кармен пела Тамара Синявская. А потом были Кэт в «Мадам Баттерфляй» и сложнейшая партия Половецкой девушки в «Князе Игоре».

Эмилиии повезло. Она попала в Большой театр в один из лучших его периодов. В нем пели Атлантов, Пьявко, Мазурок, Архипова, Милашкина, Образцова, Синявская – все в расцвете сил и на пике славы. Соседство с такими мастерами подавляет слабых – сильных оно подстегивает, и растут они быстрее.

Еще быстрее пролетели три года стажировки. Ну кто бы сегодня вернулся из Большого театра на малую родину?! А Эмилиия вернулась. Тут свою роль вновь сыграл Кабалоев, который в московских инстанциях убеждал, что молодой музыкальный театр Осетии испытывает острейшую необходимость в национальных кадрах высокого уровня.

Он и сегодня испытывает эту острейшую необходимость, и, как и вчера, решить проблему можно лишь на таком же высоком уровне.

А тогда, в 1979-м, вернувшись из Большого в свой небольшой, но так остро в ней нуждающийся театр, Эмилиия просидела два года вообще без работы. Без работы – значит, без ролей, без выходов на сцену, на которую настоящего артиста тянет магнитом огромной силы, и с которой ему невероятно трудно уйти даже тогда, когда эта очевидность понятна многим. Этой силой театр держится, эта сила спасла его в тяжелейшие девяностые годы прошлого столетия. Эта сила помогла Эмилиии выстоять тогда, когда выстоять, казалось, невозможно.

И было еще одно обстоятельство, которое не просто изменило ее жизнь, но наполнило ее новым смыслом – у Эмилиии появилась настоящая семья. Настоящая она ведь тогда, когда женщина чувствует себя счастливой. Любовь может согреть, а может и сжечь. Ревность тоже очень похожа на любовь. Скоро Эмилиия споет Дездемону в опере Верди «Отелло». Ревность влюбленного Отелло возвышенно трагична и даже романтична, но она убила Дездемону. В обыденной жизни ревность ординарного человека, пусть и отягченного титулами и званиями, уничтожает без всякой возвышенности и романтичности.

Она и уничтожила первый брак Эмилиии, хотя и подарил он ей дочь, которую любят она и Николай Татров – ее настоящее счастье и настоящая любовь. У Николая Варламовича была своя история, в которой тоже были семья и ребенок, но в разговоре о них ни упрека, ни раздражения – просто не сложилось, а дети остаются детьми, дорогими и близкими, которых любишь и не забываешь.

Они не сразу нашли друг друга, но, найдя, уже не расставались. Для кого-то это был брак крупного советского чиновника и молодой

певицы, которой с этим чиновником очень даже крупно повезло. Но для них это был, прежде всего, союз двух людей, мужчины и женщины, в котором меньше всего было светской иерархии, но много любви и уважения друг к другу.

Николай на самом деле стал опорой для Эмилии, но разве не должен мужчина быть опорой для женщины! Так же, как и женщина для него. В этом, в общем-то, и заключается настоящее человеческое счастье, и звания его не заменяют.

Когда Эмилия вынуждена была уйти из театра, министр Татров не смог ни изменить, ни отменить этот поступок, потому что был он поступком певицы Цаллаговой, которая этот кусок своей певческой жизни проживала сама, но переживал его вместе с нею ее муж, Николай Татров. Он не мог за нее выйти на сцену, но всегда был рядом, даже тогда, когда она уезжала на гастроли, а он оставался в Осетии. Он не мог отменить театральных интриг, которые били больно, и сознательно больно, но умел максимально смягчить боль и не позволить ввязаться в нечистоплотную войну нездоровых самолюбий. Восемнадцать лет вне театра Эмилия выстояла и благодаря ему, удивительному человеку, интеллигентному и сильному, Николаю Варламовичу Татрову.

Работа в филармонии была целой эпохой. Сыгранные спектакли еще можно посчитать, но спетые концерты не поддаются никакому счету. Она объездила всю Осетию, и не по одному кругу. Она пела на любой точке, которую хотя бы приблизительно можно было назвать концертной. А еще были гастроли в Европе, Африке, Америке! Но, выступая даже перед самой детской публикой или на далеком полевом стане, Эмилия выходила на сцену в ослепительном концертном наряде, подчеркивая уважение к зрителю и профессии.

И все-таки ее тянуло в театр. Она не признавалась в этом самой себе, вспыхивая при любом упоминании о нем, отклоняя неодно-кратные предложения вернуться. Но когда в 2000-м году музыкальный театр взялся за постановку «Пиковой дамы» П. Чайковского, Эмилия поняла, что отказываться больше нельзя, потому что второго предложения спеть Лизу не будет уж точно.

Она вложила в образ Лизы все свое мастерство и душу, всю свою любовь к театру и сцене, всю свою жажду работать и петь. И Лиза ожила и наполнилась силой и страхами Эмилии, ее надеждами и разочарованиями, ее стремлением вырваться за не ею обозначенный предел возможного. Эмилия работала на таком нерве, что ее партнеры невольно тянулись за ней, заряжаясь ее энергией и страстью. А параллельно, почти подсознательно сквозь всю роль шел мощный посыл – «Я могу больше! Я могла больше!» – как сожаление о нереализованном, несыгранном и неспетом.

Два года работы над «Пиковой дамой», семь сыгранных спектаклей. И все! И все?!

Эмилия теребит и тормозит окружающих. Просит, умоляет, требует. Она хочет работать, она хочет петь. Ей говорят, что театр не может ставить только на нее, что ей нужно подождать. Но она не может ждать, потому что лимит на ожидание вышел, потому что острое ощущение скоротечности сценической жизни болью тревожит ее душу.

Весной 2006-го года театр приступил к постановке оперы Масканы «Сельская честь». Скорее всего, для Эмилии, хотя и назначили на

партию Сантуццы еще трех певиц. Короткая, всего час и двадцать минут времени, опера, знаменитая своей красивейшей музыкой и невероятной вокальной сложностью. Опера, в которой блистала Образцова. Опера, о которой Доминго сказал, что будь она чуть длиннее, ее бы никто не спел. Опера, о которой вокалисты мечтают и которую одновременно боятся.

Уже на репетициях стало понятно, кто будет петь премьеру. Преодолевая вокальные трудности и режиссерскую невнятность, Эмилия создавала свой собственный образ, абсолютно индивидуальный и не нуждающийся в сравнении с великими предшественницами. Более того, она еще раз доказала, что обладает качествами, которые и определяют тот высокий профессиональный и человеческий уровень, к которому можно тянуться, но достигнут который лишь обладающие истинным талантом и огромным трудолюбием.

Эмилия на самом деле может сделать еще очень много. Торопящие ее уход торопят закат целой эпохи в культуре Осетии, в которой были большие композиторы и настоящие певцы. Они не всегда понимали друг друга, спорили и ссорились, ревновали, порой, к чужому успеху, хотя и своего у каждого из них было более чем достаточно. Но ведь это так естественно в актерской среде, потому что артисты тоже люди. В конечном итоге в чистом осадке остается и запоминается главное и лучшее. Это главное и настоящее и нужно беречь и хранить, чтобы у нашей культуры было не только прошлое, но и будущее, которое может и не произрасти из зыбкой почвы настоящего.