

# СОЗВЕЗДИЕ ПЕРВОЙ ДАМЫ

Беседовала Айсылу МИРХАНОВА



*Успех оперной дивы — а этот эпитет в отношении героини публикации не будет ни малейшим преувеличением — «задача» со многими неизвестными. Пожалуй, даже в гораздо большей степени, чем искусство Мельпомены. Ведь ремесло примадонны — перевоплощение «в квадрате» — о судьбе своих персонажей она должна умудриться рассказать куда более условными средствами, нежели текст драматурга. Ведь что такое либретто оперы, даже на основе выдающегося первоисточника, если взять его в отрыве от музыкальной партитуры? — Правильно! — сериал... А что же ещё, если и здесь, и там — обманутая невинность, потерянные дети, бесконечные интриги и вендетты?.. И не настоящая ли магия сокрыта в том, как легко и доверчиво мы проглатываем эти бесхитростные истории, стоит только зазвучать увертюре и подняться занавесу?*



Кто знает, может, именно в этом-то — умении поверить и убедить зрителя в силе любви и красоты — и есть секрет сияющей молодости, изящества и аристократической осанки моей собеседницы. В сценической биографии Зили СУНГАТУЛЛИНОЙ — около сорока главных партий мировой, русской и национальной оперной классики. Виолетта, Розина, Джильда, Снегурочка, Маргарита, Мими, Дездемона, Марфа, Алтынчеч и многие другие, в которых она проявила своё яркое дарование. Блистательная, как на подмостках, так и вне сцены, она покоряет не только своей неизменной статью, но и необыкновенным шармом, искренностью, добротой и благодарностью — жизни, судьбе и окружающим людям.

Перечитывая недавно роман Сомерсета Моэма «Театр» — историю успешной драматической актрисы Джулии Лэмберт, я отметила мысль автора о том, насколько в действительности была прозаична её жизнь с постоянным самоограничением, самодисциплиной и титаническим трудом. Без этих составляющих немислим никакой успех. Но невозможен он и без некоего высшего предназначения. Судьбы, если хотите, с её «благодаря» и «вопреки». В случае с нашей героиней «благодаря», к счастью, было больше. Даже фотография в восьмилетнем возрасте — прелестного, с любовью взлелеянного ребёнка в очаровательной, вязанной мамиными руками ажурной пелеринке — словно обещает счастливую жизнь девочке, родившейся в башкирском селе Верхние Киги у Насимы Махмутовны Еникеевой и Даяна Самигулловича Сунгатуллина. Детям — а в семье их было пятеро — уделялось много внимания. Даян Самигуллович, к сожалению рано ушедший из жизни, старался воспитывать их так, чтобы они росли разносторонне развитыми — давал задачи на смекалку, прививал любовь к книгам.

Физический труд, без которого невозможна жизнь в деревне, всегда чередовался занятиями музыкой.

— Мама прекрасно играла на мандолине, папа — на баяне, у нас часто устраивались целые музыкальные вечера с пением песен — татарских и башкирских. Родители были очень интересными людьми. Отец имел два высших образования — филологическое и юридическое. Дома благодаря ему была собрана хорошая библиотека. Он следил за тем, чтобы мы правильно выбирали литературу для чтения, что-то рекомендовал сам, что-то «придерживал» до поры до времени. Особняком отец выделял Пушкина.

До моего рождения отец работал в структуре МВД в Уфе. У него была опасная работа, и мама, боясь за детей, уехала в деревню. Отец её очень любил и отправился вслед за ней. В деревне он стал преподавать в школе. Но со временем понял, что всё же его призвание в другом, и вернулся служить правопорядку — стал начальником райотдела милиции. Его постоянно переводили из района в район. Так в грудном возрасте я попала в деревню Насибаш Салаватского района Башкирии. Её-то и считаю своей родиной. Там же я пошла в первый класс, где моей первой учительницей стала мама. Она происходила из дворянского рода Еникеевых. Все представители её семьи, начиная с деда, были учителями. Никто из женщин в роду Еникеевых в знак уважения к предкам, выходя замуж, не менял фамилии.

Дед Махмуд Еникеев в своё время окончил учительскую семинарию в Казани — на улице Тукаевской, напротив музея Тукая до сих пор сохранилось её здание. Всякий раз, бывая рядом с этим местом, я ощущаю необыкновенный трепет. Выучившись, он поехал в Башкирию обучать её жителей русскому языку. На этот шаг его вдохновил близкий друг — поэт Габдулла Тукай. В доме у нас хранились его рукописные стихи. Помню, бабушка читала их и плакала. Тогда, к сожалению, мы не осознавали ценности этой реликвии и не сумели её сберечь. Наверняка среди этих рукописей были не известные никому неопубликованные сочинения, которые поэт, писавший ежедневно, давал прочесть и оценить другу...



**Зиля Сунгатуллина, восемь лет**

У деда был очень красивый, широкого дыхания голос. Он пел нам татарские и русские песни. Прадед мой также был человеком просвещённым и деятельным. В своей деревне он славился силой настоящего батыра. На примере своих предков я могу сказать, что людей настоящей благородной породы отличают прежде всего твёрдый внутренний

стержень, самостоятельное мышление, огромное трудолюбие, способность всего добиваться своим талантом и трудом. У деда было целых два дома, и вовсе не потому, что он был «баем». Простой учитель, отправляясь в Башкирию, он даже одолжил у Тукая денег на дорогу. Положения же и авторитета он достиг благодаря неустанной работе. И свой дом строил один, таская без помощников тяжёлые брёвна. Второй — каменный дом он построил для семьи своих детей. До сих пор два эти дома стоят на горе над рекой...

Уважение, которым пользовался дед, помогло не только пережить самые «смутные» и страшные времена, но и спасти жизни людей. Во время гражданской войны, когда деревню взяли красные, некоторых её жителей, в том числе и имеющих отношение к духовенству, приговорили к расстрелу. Дед случайно увидел в щели сарая, где были заперты приговорённые, глаза своего ученика, сына муллы, который умолял как-нибудь его спасти. Тогда он отправился в соседнюю деревню к красному командиру и отстоял жизнь мальчика. Имя его было — Наки Исанбет... Через много лет меня, уже молодую певицу, он позвал к себе в гости в Казани, решив незадолго до своего ухода собрать всех знаменитых людей Салаватского района. Туда пришли академики, врачи, даже члены Совета Министров. Тогда он при всех сказал: «Зиля, твоему роду я обязан жизнью»...

Отношение к детям в семье было достаточно строгим. По крайней мере, так мы это ощущали. Наверное, отчасти потому, что в школе мы должны были обращаться к маме по имени-отчеству. Она следила за тем, как добросовестно мы выполняем домашние задания, и если видела, что ленимся, то на следующий же день вызывала к доске и только так ставила двойки. Обижаясь на это, я продолжала и дома звать её по имени-отчеству. Случалось, чтобы попросить чашку чая, мы как на уроке поднимали руки. Но теперь я понимаю маму, ведь на ней была нечеловеческая нагрузка — большая семья, полноценное деревенское хозяйство со скотиной и огородом, работа. Потому у каждого из нас в доме были свои обязанности. За мной — уборка дома и мытьё посуды. Старшие трудились во дворе, носили воду. Часто мы друг друга подменяли, у нас была дружная семья. Удивительно, что, помимо работы и хозяйства, взрослые успевали ставить самодеятельные спектакли и концерты, словом — жить наполненной духовной жизнью. Приёмник в доме был постоянно настроен на канал, по которому передавали классическую музыку.

Воспитала меня и сама природа Башкирии. Она очень красива. Леса в Башкирии — дремучие! Сегодня я бы, наверное, не осмелилась туда зайти. Зато таких цветов, которые там росли, не встречала больше нигде. Я уходила петь в лес и горы, любила слушать, как эхо «возвращает» мне голос. Наверно, потому башкирские песни отличаются от татарских — они более протяжны. Голос в них, не прерывая дыхания, словно воспроизводит тройное эхо.

Заметив мои способности к пению, родители отдали меня в экспериментальную

школу-интернат в районном центре. Там я начала профессионально заниматься вокалом, у нас были занятия по хору, фортепиано, хореографии. Мы существовали как в военном городке — для того, чтобы выйти в деревню, обязательно нужно было брать пропуск. В свободное время нам ставили записи классической музыки. Зимой, когда рано темнело, мы, не зажигая света, через радиоузел слушали фрагменты балетов, опер, симфонических произведений.

Тогда я обожала Робертино Лоретти. Потом моим кумиром стал Муслим Магомаев. И по сей день думаю, что ещё никому не удалось его превзойти. Осмысленность исполнения, красота голоса — этими качествами и должен обладать в идеале эстрадный певец. Уже гораздо позже я открыла для себя мастеров бельканто — Миреллу Френи, Тито Руффо, Ренато Скотто. Была поражена записями исполнения Джоан Сазерленд партии Джульетты — просто удивительно, насколько голос может быть подобен совершенному инструменту! Естественно, как и все оперные певцы, я восхищалась Марией Каллас. Но сейчас предостерегаю студентов: ни в коем случае нельзя её копировать! Кроме вреда это ничего не принесёт — настолько у неё особый накал пения. У каждого молодого певца — неповторимый тембр, его-то и нужно сохранять и развивать. Для убедительности я так и говорю своим ученикам: у вас — уникальный голос, нужно его любить, а у мастеров учиться пониманию сочинения, да и то условно: ведь, сколько исполнителей — столько и трактовок. Этим-то каждый музыкант и ценен.

Первое моё впечатление от «живой» оперы относится к пятнадцати годам, когда я, только поступив в музыкальное училище в Уфе, пошла в театр на «Искателей жемчуга» Бизе. Это произвело на меня ошеломляющее впечатление! С тех пор я просто «жила» в театре, не пропускала ни одного спектакля или сольного концерта, знала всех исполнителей.

На вокальное отделение музыкального училища принимают только с восемнадцати лет. В свои пятнадцать я поступила на дирижёрско-хоровое. Это образование мне очень помогло в дальнейшем. Вокалом со мной занималась индивидуально педагог Лилия Ахметовна Каримова, она-то и сумела подготовить меня к поступлению в консерваторию. Учиться же дальше я решила только в Казани. Наверно, в этом сыграли роль рассказы бабушки, которая с упоением вспоминала о городе Тукая...

\*\*\*

Первым, с кем встретилась выпускница Уфимского музыкального училища, приехав в Казань, был композитор Александр Ключарёв. Он прослушал её и предложил работу солистки Государственного ансамбля песни и танца, художественным руководителем которого был. Но у Зили было твёрдое намерение: поступать учиться. Приёмные экзамены в консерваторию уже закончились, и взяли её только благодаря тому, что заведующая кафедрой сольного пения Зухра Гиреевна Байрашева буквально за руку

привела опоздавшую абитуриентку в кабинет с роскошным белым роялем на прослушивание к ректору Назибу Гаязовичу Жиганову. Поначалу тот выразил сомнение в отношении юного возраста и миниатюрности Зили, на что она горячо стала уверять его в том, что это — не помеха: «Я обязательно вырасту! Да и вы — не очень высокого роста...»...

— Назиб Гаязович Жиганов — личность, безусловно заслуживающая отдельного и подробного разговора. О нём бытует представление как о жёстком, даже деспотичном человеке. Это не совсем верно. Естественно, у него как лидера была своя твёрдая линия, и если бы не эти качества руководителя, у нас не было бы ни консерватории, ни оперного театра, ни симфонического оркестра. Жиганов как личность, сформировавшая музыкальную культуру Татарстана, — «наше всё». В душе же Назиб Гаязович был человеком необыкновенно добрым, ранимым, мог легко растрогаться. А ещё у него был удивительный дар — он практически никогда не ошибался в людях, умел узреть в человеке то зерно, которое позже обязательно давало всходы. В один год со мной в консерваторию поступили более взрослые, чем я, и яркие певцы. И что он увидел тогда во мне — восемнадцатилетней девочке? Однако всегда ободрял: ты будешь певицей!

Большой удачей было то, что я попала в класс к Валентине Андреевне Лазько. Её учителем в своё время был знаменитый профессор Цветов, чья музыкальная родословная восходила к прославленным мастерам итальянского бельканто. Валентина Андреевна обладала удивительной интуицией и великолепным слухом. В каждом ученике она слышала его тембр, как никто другой учила владеть различными красками голоса. Выше технических задач Валентина Андреевна всегда ставила задачи музыкальные, и это помогало преодолевать все сложности. Очень бережно, не форсируя событий, она подбирала репертуар таким образом, что это давало развиваться певцу на протяжении всего профессионального пути.



**В опере «Черноликие»  
В опере «Богема» с  
В.Ефимовым  
В опере «Богема» с  
А.Тарашенко**

В этом плане мне повезло и в дальнейшем, когда я работала в труппе под руководством Ниаза Курамшевича Даутова, который выбирал мне партии в соответствии с возможностями голоса. Он точно мог сказать, сколько времени должно пройти, прежде чем я спою в том или ином спектакле. Виолетту из «Травиаты» я спела через семь лет после прихода в театр. И это было правильно. Будь по-другому, я могла бы сломаться и на всю оставшуюся жизнь заработать комплекс неудачи. Если человек с умом подходит к выбору репертуара, то это позволяет ему надолго сохранить голос. Над партиями я работала очень продуманно и последовательно, и у окружающих создавалось впечатление, что каждая новая — моя «коронка». Так говорили и о Виолетте из «Фиалки Монмартра» Кальмана, потом о Церлине в «Дон Жуане» Моцарта, позже — о Снегурочке, Марфе из «Царской невесты». И каждый раз, когда меня спрашивают, что мне больше нравится петь, я отвечаю: то, что пою в данный момент. Конечно, особое место среди всех композиторов занимает Верди. Он — бог оперного искусства!

Что касается Ниаза Даутова — то это целая глава в жизни театра и каждого его артиста. Нiaz Курамшевич был настоящим кладом, «ходячей энциклопедией», к нему можно было обратиться с любым вопросом. Что бы ни говорили о современных принципах работы театра, я убеждена: ничто не заменит в труппе работы постоянного главного режиссёра. Только он может соединить воедино музыку, драматургию, сценографию. Недаром о театре Ниаза Даутова говорили именно как о едином ансамбле. Артистов он буквально пестовал, с каждым работал индивидуально. Есть режиссёры, которые для всех исполнителей ставят одинаковую задачу. Даутов этого не допускал, а в любом из нас стремился найти свою изюминку, наиболее удачный ракурс, следил, чтобы никто друг друга не копировал, а имел собственное лицо. Даже костюмы у разных исполнителей отличались друг от друга. Нiaz Курамшевич приходил в пошивочный цех и делал портным свои пожелания. Я была худой — он просил шить для меня побольше рюшей, «габаритных» певиц «стройнил», прося затемнить бока платьев. Иногда он даже собственноручно гримировал артистов. Когда обычный прозрачный грим не годился, выдавал нам по баночке специального «киношного», в «Богеме», где я исполняла партию Мими, которая в конце умирает от чахотки, делал мне пунцовые впалые щёки. Я волновалась — не слишком ли страшно смотрюсь, он же уверял: «Зилечка, из зала будет то, что надо». Для него не существовало мелочей: «Это — не Ленский! — заявлял он артисту. — Но почему? — Посмотрите: ваши носки!».

Даутов органически не переносил никакой наигранности, любил повторять, что на сцене должна быть правда. «Если во втором акте «Травиаты» никто в зале не достал носового платка, значит, исполнение вам не удалось», — он специально садился в зал и наблюдал за публикой. Когда же приходил и говорил: «Плакали...» — это было наивысшей похвалой. Я и сама, слушая впервые «Травиату», разрыдалась так, что мне

пришлось выйти в фойе. Виолетту тогда исполняла Лариса Башкирова, феноменально перевоплощавшаяся в свою героиню.

Нияз Курамшевич приветствовал импровизации, для того, чтобы артисты чувствовали себя раскованно, создавал лёгкие и эффектные мизансцены. Особое внимание уделял сценографии. Мы сразу окунались в другую реальность. В опере Гуно «Фауст» были просто фантастические декорации, публика начинала аплодировать, как только открывался занавес.

Посчастливилось мне работать и с другими режиссёрами, например, Пасынковым, который поставил у нас «Пиковую даму». Много постановок для нашего театра сделал Валерий Раку, среди них — «Демон» Рубинштейна, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Отелло» Верди. В них участвовали все певцы труппы, что давало им возможность быть в хорошей форме и постоянно расти. Артист всё время должен быть в работе. Бывало, я пела и по пятнадцать спектаклей в месяц, это — невероятная нагрузка, но она мне только помогала. В таких случаях Нияз Даутов говорил: к десятому спектаклю ты будешь совершенна! У меня были и замечательные партнёры. Удивительный Фигаро — Олег Клёнов из Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Он настолько заражал своей игрой, давал возможность импровизировать, что каждый раз мы становились свидетелями сиюминутного рождения действия. Невероятно проникновенен был Хайдар Бегичев, удивительно актёрски тёплым — Геннадий Васько. В «Травиате» и «Севильском цирюльнике» мы очень много пели с моим сокурсником Эдуардом Трескиным. Он был благородным аристократичным Жермоном и лёгким искромётным Фигаро. Свободно чувствовавшие себя в музыкальном тексте, мы много импровизировали...



**В опере «Демон»  
В опере «Царская невеста»  
Юбилейный концерт, 2009**





\* \* \*

Счастливая преемственность встреч, впечатлений, творческих удач артистки продолжается в жизни учеников. Зия Даяновна — профессор Казанской консерватории, с особым признанием она говорит о её ректоре Рубине Абдуллине. Кроме того, Зия Сунгатуллина — председатель жюри конкурса «Созвездие-Йолдызлык», председатель жюри вокального конкурса имени Салиха Сайдашева, член жюри Международного конкурса имени Михаила Глинки, всероссийского конкурса имени Валентины Левко в Москве и многих других состязаний. Среди выпускников её класса — солист Мариинского театра Максим Аксёнов, солист Московского театра Новая Опера Вадим Панфилов, лауреаты международных конкурсов Лилия Губайдуллина и Гульнара Мурзиева, солист Татарского академического театра оперы и балета Олег Мачин. Работа с молодыми талантами — ещё одна плодотворная грань её творчества.

— Невозможно точно предсказать будущее артиста. Сегодняшние требования к оперным певцам очень выросли. К счастью, сейчас в консерватории существует оперная студия. Там студенты овладевают навыками оперного искусства, работают с режиссёрами, дирижёрами, симфоническим оркестром. И это даёт возможность видеть, по какому пути пойдёт тот или иной певец. Опера — вершина вокального искусства, самый сложный жанр, ярко проявить себя в котором дано не всем. Оперный певец — штучный товар. Он должен обладать масштабным звучанием, умением убедительно донести образ. Это — особый талант. Есть певцы, словно рождённые для оперы. Но это не значит, что остальные остаются не у дел. Они становятся концертными, камерными исполнителями. Для них есть подходящие партии и на оперной сцене. Всё зависит от амплуа, умения себя в нём подать. Бывает и так, что учиться приходит человек с небольшим голосом, и к третьему курсу раскрывается, начинает звучать. Но это получается лишь у тех, кто проявляет огромное трудолюбие и волю. Одним голосом многого не добьёшься.



**Международный фестиваль татарской эстрадной песни «Татар жыры». Президент Татарстана Минтимер Шаймиев вручает Зиле Сунгатуллиной орден Дружбы**

\* \* \*

Не так давно ученики и коллеги чествовали певицу на её юбилейном бенефисе на сцене театра имени Мусы Джалиля. Вёл концерт обаятельный Эдуард Трескин. Вместе с ведущими мастерами казанской оперной сцены — Юрием Борисенко, Георгием Ковриковым, Муниром Якуповым шедевры вокального искусства в честь казанской примадонны исполняли гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы и других городов. Меня особенно покорило исполнение самой Зилей Даяновной «Молитвы Дездемоны» из оперы Верди «Отелло». В трогательной и чистой арии юной героини с завораживающим речитативом на латыни певица, даже в концертном исполнении, дарила публике настоящее чудо перевоплощения!

Своей способностью проникновения в образ она покоряла всегда. Коллеги часто удивлялись: как это практически без репетиций ей удавалось такое, чего многие не могли донести и после многочисленных прогонов?..

— Если некоторым певцам нужно многократное репетиционное исполнение, буквально натаскивание, то я всегда предпочитала процесс внутреннего накапливания и наблюдение за работой со стороны, чтобы понять общую схему спектакля и режиссёрское видение. Я никогда не любила много репетировать, мне казалось, что так я могу раньше времени перегореть. Зато на сцене — всегда выкладывалась, импровизировала — естественно, не выходя за рамки режиссёрского видения, каждый раз делала для себя какие-то новые открытия. Ведь работа в опере тем и интересна, что каждый спектакль — неповторим. Не нужно ничего играть, достаточно понять своего героя, войти в предлагаемые обстоятельства и жить вместе с музыкой — страдать или радоваться.

Я счастлива, потому что прожила много жизней. Даже несмотря на то, что почти все мои героини или умирали, или сходили с ума — теряла рассудок Маргарита, умирала Джильда, гасла Виолетта, таяла Снегурочка... Одним из немногих персонажей, который соответствует моему жизнерадостному характеру, была Розина в «Севильском цирюльнике», вот уж где я вволю повеселилась и насмеялась; ещё один светлый образ — Алтынчеч. Но, к счастью, невзирая даже на трагическую предрешённость сюжета, сцена — то место, где ты знаешь, что непременно должна возродиться. Ведь вслед за финалом наступит завтра, и зал снова наполнится публикой.

**Казань. 2010. № 1. С. 20-27.**