

Москва — престижный город! Как бы ни ругали последнее время Большой театр, он входит в пятерку театров, на сцене которых почитают за честь выступить все значительные оперные певцы. Как альпинисты стремятся покорить все "восьмитысячники", так и певцы — взойти на подмостки "Метрополитен Оперы", "Ла Скала", "Ковент Гарден", Большого театра. Это престижно. Поэтому и приезжают к нам Каррерас, Паваротти, Кабалье и многие другие. "Моя мечта — устроить в Москве цикл концертов выдающихся певцов современности", — так определил главную тему этой беседы ведущий тенор Большого Зураб Соткилава.

и сегодня найдет новую форму выражения в этом искусстве. Жаль, Шнитке умер. Пока не столько композиторы пишут новые оперы, сколько новые режиссеры ставят старые. Такие, как Стрейлер, Дзефирелли. Но многие отрицают то, что делают эти таланты. Без конца придумываются всякие одноразовые постановки, которые привлекают публику на некоторое время. Я и сам пел в таких спектаклях в Королевской опере. В оперном Глазго. Пел "Тоску". Был одет в военную форму 1942 года. Было очень смешно, когда на первой репетиции "Тоски" в Лондоне, прохаживаясь за кулисами, наткнулся на совершенно голую девушку. Она хохоча бежала со сцены. Оказывается, по сценарию в начале второго акта полицмейстер занимается с ней на сцене любовью. Конечно, это не то, что требуется искусству. Нужны гениальные постановщики, и они есть. На Западе, кстати, бум оперного искусства — невозможно попасть ни в один хороший музыкальный театр. Идет возвращение к старинной музыке XVII—XVIII веков. Вообще настоящая

его. Он смеялся: "Мы сами не знаем: есть школа генуэзская, миланская, болонская, неаполитанская — и все по-разному поют". И я не буду говорить о вертикальном, горизонтальном резонаторе, о том, какая горизонталь какую подачу дыхания требует. Барро все это знал, но говорил, что школа есть одна — правильно петь. Имея выдающуюся технику, умный певец получает хорошую возможность передать то, что написано композитором. В нашем искусстве совершенства не существует. Ни один певец не достиг совершенства. Выдающийся баритон Котони сказал по этому поводу гениальные слова: "Для того чтобы хорошо петь, нужны две жизни. Одна — чтобы учиться, а вторая — чтобы петь".

— **Наверное, вы единственный в своем роде сделали футбольно-оперную карьеру. Как такое вообще стало возможно?**

— Должен сказать, что я не один. В детстве все играли в футбол. Я родился в Сухуми, и перед нашим домом была огромная поляна, разделенная

— **Грузинские застольные песни вы не забыли?**

— Несколько лет назад у меня родилась идея вынести эти песни на эстраду. Концерт в зале Чайковского публике понравился. Но потом я понял, что грузинская музыка все же полифоническая, и обратился к композитору Отару Тактакишвили с просьбой найти более подходящую форму для исполнения этих песен. Отар Васильевич создал сюиту для камерного оркестра, мужского октета и солиста. Когда ребята поддели — у меня волосы встали дыбом. Совсем другая, волшебная музыка. Этот цикл имел огромный успех во всем мире. В Японии, когда исполняли шуточную мингрельскую песню, японцы вдруг стали хохотать. Я не выдержал — они понимают по-грузински? Что происходит? Все нормально, — ответили мне, — просто над сценой перевод — бегущая строка.

— **Вы, грузин, 25 лет живете в Москве. Насколько вас занимает проблема национализма?**

Кайф

Тенор Большого Зураба Соткилава



— Сегодня погоду в оперных театрах мира делят наряды с западными исполнителями и наши певцы. Я могу назвать 10—15 совершенно замечательных певцов. Мне бы хотелось, чтобы они чаще пели в России и чтобы вместе с ними в будущих концертах принимали участие лучшие студенты из Консерватории. Уже есть предложения со всего мира.

— **Зачем вам, творческому человеку, эта продюсерская деятельность?**

— Нужно же что-то делать, что-то менять в оперной практике, которая существует сегодня в искусстве, которым я занимаюсь. При Консерватории нет даже базы, где можно растить артистов! Это просто преступление. Огромная Московская консерватория не имеет студии для репетиций, для постановки спектаклей! Нужно срочно привлечь к этому внимание, найти средства.

Если вы посмотрите, где я только что репетировал с оркестром оперной студии, вам станет плохо. Это подвал, который продвигается сквозняками (через несколько дней после этой беседы Зураб действительно слег с простудой. — Э.Н.). Наверху, по моему, занимаются тяжелой атлетикой, потолок сотрясается, что-то там падает... Это позор для Консерватории, которая дала миру самых лучших исполнителей. Нет в мире зала, где не звучало бы имя выпускника Московской консерватории.

— **Если целое государство не в состоянии содержать даже элиту своей культуры, вы думаете, можно что-то изменить циклом концертов лучших певцов?**

— Надо же что-то делать. Профессура бежит, профессура уезжает. Платят очень мало. Гроши (даже стыдно говорить), на которые жить невозможно. Нельзя потерять эту великую школу, это будет позор!

— **В нашей стране сейчас не получается поднять даже популярное искусство, например, кино. Есть ли в этой обстановке у оперы шансы на будущее?**

— Меня каждый раз об этом спрашивают. Опера, мол, умирает. Что с ней будет? Я говорю, что опера уже 400 лет существует и каждые 50 лет говорят, что она умирает. Но до сегодняшнего дня, как видите, жива. Не умерла, потому что всегда находились гениальные люди, композиторы, которые ее реформировали. Опера — ведь это синтез искусств. Там есть все. Это огромная палитра для работы художника, режиссера, композитора, дирижера. Есть такие масштабные постановки, что просто можно с ума сойти (в хорошем смысле слова). Сейчас в стране мода на хамство, на блатной язык, а в искусстве, и особенно в опере, все сделано ради любви. Все на это построено. Мне кажется, что если не станет благородства, мужества, любви к своему Отечеству, семье, детям, женщинам... Если все эти чувства пропадут, только тогда опера умрет. Это романтическое искусство.

— **Но ведь сейчас, насколько я понимаю, в опере большое стремление к реализму, правде жизни, всяким модным веяниям, граничащим все с тем же хамством.**

— Сторонники реалистического направления, которые начали утверждать жизненную правду в опере, появились давно. Их называли веристы ("вера" — "правда" по-итальянски). У них есть совершенно блистательные оперы, например, "Паяцы" Леонавалло. Эта новая форма оперы привлекала людей. Я верю, обязательно появится гениальный человек, который

музыка начала вызывать огромный интерес. А зритель помолодел. На моих концертах я тоже вижу очень много молодежи. И поэтому я жду, что вот-вот появится творец, который сделает новую оперу.

— **Что вы думаете о современной эстрадной музыке? Насколько она, по-вашему, несовершенна?**

— В современной музыке мне нравятся 60—70-е годы. Я часто слушаю ее по радио, когда стою в московских пробках. Сейчас из музыки ушла мелодика. Ушел смысл и адекватность слова и музыки. Очень обеднела поэзия, которую подстраивают под мелодию из трех нот. Это для круглых дураков. Но есть и хорошие песни. Я специально пошел послушать концерт Игоря Крутого. Многие его вещи были просто блистательны, но как они исполнялись артистами мне не понравилось. Я потом сказал Игорю — ты был лучше всех, просто сидел за роялем и пел... Некоторые наши эстрадные певцы много поют в ресторанах, клубах, и они, похоже, путают концертный зал с рестораном, а публику считают пьяной. Они думают, что демонстрируют свободу, а это фри-воленость и хамство. Мне не нравятся эти заходы на публику, проходки по залу. Какой бы ты ни был любимчик — стой на сцене, зачем устраивать цирк, тем более, что при этом не поешь, а раскрываешь рот под фонограмму. Я уважаю эстрадных певцов, которые поют, — Кобзона, Пугачеву, Долину.

— **А возможна опера под фонограмму?**

— Я пою, потому что получаю удовольствие от самого процесса пения. Что за радость в том, если я буду открывать рот? Ничего не тратится — ни энергия, ни эмоции. Из тебя ничего не исходит, кроме того звука, который выстраивает звукорежиссер. Получается, что звукорежиссер — самое главное лицо. Зачем тогда певцы? Я думаю, это несчастье на эстраде скоро закончится. Это ненадолго. В опере это невозможно. Она живая.

— **Что для вас стало ключом к успеху? Как из массы оперных певцов появляются звезды?**

— Я начинал баритоном. Два года занимался в Консерватории, получал пятерки. Имел большой успех. Потом посмотрелся фильмов с участием великих теноров — Карузо, Марио дель Монка (в 60-е годы появилось на экранах очень много хороших музыкальных фильмов). Всегда герои в этих фильмах пели тенором. И я сказал себе — если петь, то надо быть только тенором. Расслабился со своим педагогом и перешел к замечательному певцу и педагогу Давиду Андгуладзе. Мы стали работать, и через три года на конкурсе я был отобран для стажировки в театре "Ла Скала". Тогдашний министр культуры Фурцева — про нее всякое теперь говорят — но многое из хорошего в советское время его подняло. Конкурс Чайковского, Московский кинофестиваль, и этот обмен певцами и балетом. Они ездили к нам, мы к ним. Смешно, как нас провожали за границу, особенно в Испанию, где еще правил Франко (фашист, как считалось у нас). Фурцева беседовала с нами — это, мол, очень ответственно, вам некому будет там помочь... Нас возили в Мавзолей, фотографировали, провожали, как космонавтов. Моей главной задачей было освоение технических хитростей, которые называются "фурберии". Мне повезло — я попал к классному педагогу маэстро Джераро Барро. Я довольно быстро выучил язык и хорошо его понимал. Он дал мне самое главное — технику. Что такое итальянская школа пения, спрашивал я

на несколько десятков полей. Весь Сухуми был там. Прямо оттуда в 14 лет меня взяли в сухумское "Динамо". В 16 лет играл уже за тбилисское "Динамо". В 56-м году был капитаном команды сборной Грузии, и мы стали чемпионами СССР среди молодежных сборных. Это одно из моих самых лучших воспоминаний на всю жизнь — я был чемпионом СССР! Однажды я был в гостях в Тбилиси. Во время застолья грузины всегда поют, и я тоже чуть-чуть напеваю. И меня услышал профессор Консерватории. Два года он меня убеждал бросить футбол и заняться пением. Мы занимались почти год, и 10 июля 60-го года я закончил Политехнический институт, а 12 июля уже пел на экзамене в Консерватории. Пел "Эпиграмму" Рубинштейна и арию Валентина из оперы Гуно "Фауст". Меня тут же приняли, хотя был я тогда музыкально малограмотным.

— **Как из Тбилиси вы попали в Большой театр?**

— Первый сольный концерт я спел в 69-м году в зале Чайковского. Меня тогда еще не знали. На афишах писали "Зураб Соткилава — стажер "Ла Скала". Кто этот японец? — интересовалась публика. Тогда же я стал получать приглашения в Большой. В 70-м, 71-м и 72-м годах. За четыре года в Большом тогда сменилось три директора. В это же время в Тбилиси сгорел оперный театр. Композитор Кирилл Молчанов мне сказал: если не будешь иметь "стационар", быстро декалфицируешься — переезжай в Москву. Я согласился. 21 декабря 73-го года я дебютировал в Большом театре в опере Бизе "Кармен". Спел два спектакля, и меня зачислили в труппу.

— **Ваше самое лучшее впечатление о Большом?**

— Конечно, это работа с Евгением Светлановым и Борисом Покровским. Это вершина моего счастья в искусстве, а также спектакли "Аида", "Бал-маскарад", "Трубадур" — работа в этих постановках для меня незабываема, как и выступление вместе с моими коллегами — Еленой Образцовой, Тамарой Милашиной, Маквалой Касрашвили, Владимиром Атлантовым, Тамарой Синявской, Евгением Нестеренко, Юрием Мазурком. Мне повезло, наше поколение в Большом очень яркое.

— **А знаменитые интриги и подковерная борьба в Большом сильно досаждали вам в эти годы?**

— Мне один умный человек сказал: Зураб, там есть группировки. Не влезай ни в какую! Работай и ни с кем не связывайся. На сегодняшний день никто меня на свою сторону так и не переманил. Я сам по себе. Прихожу, пою и ухожу. Тратить нервы на интриги — это лишнее. Наверное, я только поэтому и жив. Когда я только приехал в Москву, все подписывали письмо, чтобы выслать Солженицына из страны. Мне тоже принесли на подпись. Я открыто сказал, что не знаю, кто такой Солженицын. Он плохой! — мне говорят. Но я его не читал! Махнул рукой — не такая важная птица я был, чтобы меня уговаривать. Сейчас я думаю: какой был мудрый, что этого не сделал. Зато я твердо был за Ростроповича и против того, чтобы выгонять Покровского из театра. Тем более что всему учился у него. Вообще раньше очень любил бороться за справедливость. Просто такой характер. Сейчас вышел из всех советов, куда меня втянули. Из президентского, пенсионного и театрального. Все бросил, теперь спокойно и хорошо.

— Да, я грузин, и у меня боль грузинская. Но я прожил здесь почти полжизни, и у меня теперь, конечно, и боль этой страны. Мне хочется, чтобы люди не озверели от зависти и от ревности. Недавно я был в Таллине, у них культурные мероприятия для русскоязычного населения и для эстонцев проходят раздельно! Наш Фонд культуры устроил в Таллине великолепный цикл. Приезжали Башмет, Хворостовский, лучшие балерины. В зале были сплошь русские. Я заинтересовался: а на кого же эстонцы ходят? Мне показали афишу с именами Каррераса, Кабалье. Оказывается, правительство Эстонии выделяет сотни тысяч долларов, приглашая западных артистов для эстонцев. Я боюсь этого разделения. Культура не имеет национальности. В юности для меня хорошим был не грузин, русский или армянин, а тот, кто во время игры давал мне хороший пас. Впервые помню задумался о национальности, когда Хрущев праздновал 300-летие присоединения Украины. Мне кажется, только дурак может ставить национальность во главу угла. "Когда мы вас слушаем, забываем про "лица кавказской национальности", — сказали мне как-то в шутку. Когда на моих первых афишах писали: "СОТКИЛАВА", публика вежливо интересовалась — кто этот японец? Когда я ездил на "Оке", на ней нацарапали — "Не позорь нацию смени машину". На такие вещи я не обижаясь.

— **Критики вас очень раздражают?**

— Они этим живут, пусть критикуют. Верди писал: я работал шесть месяцев, вся кровь моя вышла из пальцев. Мой мозг высох, я написал оперу "Дон Карлос", а какой-то критик сидит, уже точит перо, ухмыляется и думает: я уничтожу его завтра вечером. Критика не должна быть злой и язвительной. Я бы и сам с удовольствием прочитал умную статью музыкального критика, профессионально разбирающего все достоинства и недостатки моего концерта. Но, увы, таких примеров почти нет. Однажды как раз на мой день рождения была очень несправедливая статья. Я часто вижу ее автора на разных концертах и... ничего ему не говорю. Конечно, когда обо мне пишут хорошие вещи или с юмором — мне приятно. Вот был такой заголовок в одной газете: "Зураб, но не Церетели".

— **Почему дети знаменитых певцов не повторяют своих родителей?**

— Тут по-разному можно говорить. У Кабалье невероятной красоты голос, а дочка слабенькая. Моя старшая дочь преподает в МГУ испанский язык. Младшая работает на телевидении режиссером. Хоть и закончила исторический факультет МГУ. Конечно, они обе имеют музыкальное образование. Почему не поют? Возможно, сама обстановка, нервность и тот режим, который они видят на примере отца, их напугали. С младшей я занимался год. Она вдруг сказала, что не хочет заниматься пением! Вероятно, сама оценила свои возможности. С женой мне повезло (правда, я сам выбирал). Она очень хорошая пианистка, мой самый строгий критик и главный помощник. Всю себя она отдала семье. Вообще, самое главное, что я имею, — любовь моей семьи.

— **Что для вас голос?**

— Голос — это нежный аппарат. Все может быть во время пения... Когда хорошо себя чувствую — связки, легкие, трахеи в порядке, голос звучит — пою и получаю самое большое удовольствие. Это как любовь. Без этого кайфа давно перестал бы петь.

Элина НИКОЛАЕВА.