

Зураба Соткилава, выдающегося певца, солиста Большого театра, артиста с мировым именем в последнее время замучили вопросы о футболе. Еще бы: в год 100-летия отечественного футбола трудно удержаться от соблазна интервьюировать бывшего игрока тбилисского "Динамо", променявшего славу защитника на репутацию одного из лучших Каварадосси. Однако травма, полученная когда-то 20-летним Соткилавым, сыграла решающую роль в его судьбе — он оставил спорт и стал певцом. И именно своим сегодняшним творчеством, а не славным спортивным прошлым, Зураб Лаврентьевич интересен любителям классической музыки. Тем более что вот-вот певец выступит в новой роли, причем сразу в двух вариантах: одну и ту же партию он споет в спектакле "Прекрасная мельничиха". Одна "Мельничиха" выходит в марте в антрепризе Вадима Дубровицкого, другая — в мае в Большом театре.

— Эта роль для меня — своего рода гигиена голоса. В последнее время я пою репертуар крепкого тенора — роли драматического плана. И мне надо было восстановить легкость, звонкость голоса.

— Кто, по-вашему, должен быть организующим центром в опере?

— Конечно, дирижер. Он — хозяин спектакля. Культура и знания дирижера все определяют. Для меня, может быть, самым выдающимся был Юджин Орманди. А в нашей стране особенно замечательным было участие в "Отелло" в постановке Евгения Светланова. Я никогда не забуду, как он работал. И какой это был спектакль! Мы пели в паре с Атлантовым — это были два разных "Отелло", каждый со своей музыкальной трактовкой, со своими мизансценами. Мы бы не

удовлетворил Кармен. Поэтому они расстались". Мне это было очень странно, потому что мне казалось, что, судя по темпераменту музыки, Хозе импотентом быть никак не может. Сейчас многие театры, где есть сильный режиссер, стали режиссерскими. Иногда это бывает в ущерб музыкальной стороне. Например, "Риголетто" в Ковент-Гарден — ни в какие ворота не лезет!

— Значит, громкое имя оперного театра еще не гарантирует безупречного качества и вкуса?

— Конечно, нет. На моих глазах были провалы и свистки в том же театре Ла Скала и в Венской опере.

— А в вашей жизни тоже наверняка

происходило нечто подобное. И не так давно. Хотя, знаете — нет худа без добра. Началось с того, что однажды я в Братиславе спел "Тоску" совершенно больным, а потом сразу же в Барселоне должен был петь "Плащ" Пуччини — очень крикливая партия. И в результате сильно перенапряг сосуды. А потом еще и нарушил режим: выпил и так накурился, что сжег связки. Хотя вообще-то я не курю. И вот я два месяца молчу, петь не могу. Началась паника — все контракты летят. Я даже стал подумывать, что надо бросать петь вообще. Продолжалось все это полгода. Но после этого у меня произошло

— Дамочка жена Элисо. Потому что она имеет на это право: мы с ней уже 35 лет. Она пианистка, когда-то мы вместе работали — она была моим концертмейстером. Но потом стала заниматься детьми: у нас две девочки. Обе закончили Московский университет. Одна преподает там же испанский язык, а вторая защищала диссертацию по генуэзской архитектуре, сейчас работает на телевидении.

— Разница между жизнью оперной звезды вашего уровня у нас и на Западе очень существенна. Вы это болезненно воспринимаете?

— Меня это не задевает. Вот приехал Паваротти и получил миллион долларов за среднего уровня концерт. Ну и дай Бог здоровья! Может быть, и у нас цены на искусство поднимутся.

— А у вас есть материальные атрибуты звезды? Вилла, лимузин, личный самолет?

— Личного самолета даже у Доминго нет. Нет у меня ни виллы, ни лимузина. Знаете, однажды я был на Ньюпортском фестивале в Америке и жил у одного очень богатого человека — полтора месяца у него на вилле. А его вилла... Представьте себе Третьяковку. В гараже — 18 машин. При этом он уходил в 6 утра, приходил в 12 ночи — все время работал. Я ему говорю: "Ты такой богатый, что ты все бегаешь?" Он отвечает: "Если я не буду бегать, то этот дом меня съест". — "А зачем тебе 24 спальни?" (их было пять человек). Он говорит: "А у тебя сколько?" — "Одна спальня у нас с женой, одна у детей. В общем, у нас трехкомнатная квартира. И одна машина". — "Как одна?" А жена на чем ездит, а дети?" Посмотрев на все это богатство, я сказал себе: "У меня этого никогда не будет". И отношусь к этому совершенно спокойно.

— Для поддержания своей популярности или просто ради эксперимента могли бы вы подобно Паваротти или Монтсеррат Кабалье спеть с рок- или попзвездой?

— Я оказался не таким умным, как они. Мне предложили это очень давно, когда подобного опыта просто не было. И я почему-то отказался. Считал, что я занимаюсь классикой, и не желал что-то смешивать. Хотя сам я всегда составлял программу, включая какие-то более легкие и популярные произведения. То, что сделала знаменитая тройка теноров — Доминго, Паваротти и Каррерас, поначалу затевалось как помощь серьезно бо-

ПРОВАЛЫ И ВЗЛЕТЫ ЗУРАБА СОТКИЛАВЫ

Можно полагать, что...

выдержали этой работы, если бы не наша дружба с Атлантовым и взаимная поддержка. Понимая, как сильны интриги в театре, мы с ним договорились: если одному из нас кто-то станет нащепывать, что другой якобы распространяет о нем гадости, мы пойдем вдвоем к этому человеку и будем выяснять. Так и произошло — одного типа мы на этом поймали, после чего сразу все прекратилось. Только анонимные письма шли — но на такие мелочи мы даже внимания не обращали. Нас ссорили. Мы мирились. В свое время Зураб Анджарадзе преподавал мне урок, когда меня только пригласили в Большой театр. Он сказал: "Там есть кланы. Но тебе они не нужны: пришел, спел и уходи". И я так и поступал.

— Как вы считаете, кто главнее — дирижер или режиссер?

— Они должны быть единомышленниками. И тогда любой модернизм даже в постановке вердиевской оперы будет убедительным. Однажды я пел в Королевской опере в Лондоне и Шотландии "Тоску" Пуччини. Действие было перенесено в 1941 год. В конце первого акта в церковь приходил Муссолини. Когда я на первую репетицию пришел, смотрю — по сцене голая девка бегает. Оказалось, так начинается второй акт: занавес открывается — Скарпия и она в постели занимаются любовью... Вот бы было здорово в Грузии такой спектакль показать! Вместо креста висел портрет Муссолини, мы были одеты в современные костюмы. Но при всем при этом музыкально было замечательно поставлено: английский дирижер Гибсон и режиссер Кох сделали великолепный спектакль. Кому-то нравилось, кому-то нет, но музыкально было очень хорошо.

— Вам нравилось?

— Мне не нравилось, что на мне было очень много одежды: надето и было жарко, а остальное все нравилось. С этим спектаклем мы объездили всю Англию, были на фестивале в Эдинбурге и имели большой успех. Бывали и другие эксперименты. Я пел Хозе — выезжал на мотоцикле. Что со мной только не делали! Партнерша раскрывала мне ширинку, я кричал: "Ты что, с ума сошла?". Но так было задумано режиссером, который мне объяснял конфликт героев следующим образом: "Хозе был импотент и не

ка были громкие успехи, были, вероятно, и провалы...

— Нескромно, может быть, с моей стороны, но мой дебют — это был Каварадосси в Тбилиси — прошел с успехом. А я тогда был уже известным, но не как певец, а как футболист. После первого акта, когда меня очень тепло приняла публика, ко мне подошел один известный баритон, немолодой уже (он пел Скарпия) и сказал: "Я тебя поздравляю". Я искренне его поблагодарил, а он говорит: "Как у тебя много родственников в Тбилиси, оказывается!" Он не сомневался, что овацию мне родственники устроили. Был у меня и провал очень серьезный. Я пел "Аиду", получил заказ на Италию. И стал учить партию на итальянском языке. Надо признать, что я отнесся к этому легкомысленно: что-то знал, что-то не знал. По ходу спектакля моя партнерша, знаменитая американская певица Мартина Аройо, подкашивала мне текст. Это был страшный провал. Через некоторое время Большой театр приехал в Германию и должен был в этом же городе исполнять "Тоску". Был прекрасный спектакль, очень сильный состав — Касрашвили, Мазурок, дирижировал Лазарев. И вот, когда импресарио предложил "Тоску" в этом злополучном для меня городе, они спросили: "Кто будет петь Каварадосси?" Услышав мою фамилию, закричали: "Нет, нет, его нам не надо, мы его уже знаем". Еле-еле их уговорили. Меня, к счастью, предупредили. Никогда в жизни я так не старался, как в этот раз, и никогда в жизни я, наверное, так хорошо не пел. Закончилось все это настоящим триумфом. А директору театра я признался, что в тот раз просто не доучил текст до конца.

— Певцы находятся в такой сильной зависимости от своего физического состояния. Ведь какая-то ме-

полное обновление — все клетки восстанавлились. И я даже счастлив, что так произошло.

— Может быть, это был какой-то мистический знак свыше?

— Вы знаете, меня так воспитали, что я в это совсем не верю. У меня даже никаких примет нет, как у многих других артистов. Я — материалист. И когда мне рассказывают про потустороннюю жизнь — мне смешно. Для меня как для музыканта дух — это мозг.

— И чувство, наверное? Вот ваше основное амплуа — герой-любовник. Что такое оперная любовь? Нет ли в ней фальши?

— А это как сыграешь и как споешь. Можно переступить какую-то незаметную грань и стать фальшивым. А можно быть очень искренним. Я думаю, чем ближе к композитору, тем меньше фальши. Чем певец умнее, чем выше интеллект, тем больше он дает слушателям.

— Чрезвычайно популярна диаметрально противоположная точка зрения: мозги мешают голосу звучать — резонировать лучше в пустоте.

— О да! Но это неверно. Итальянцы, когда объясняют, что такое певец, прежде всего показывают на голову, затем на сердце, и только потом — на голос.

— У вас были моменты, когда вы были влюблены и это делало какую-нибудь вашу роль незабываемой?

— Чувство влюбленности всегда должно быть. Я, к счастью, пою то, что мне нравится. Иногда моей эмоциональности даже не хватает. Но все-таки есть контролер со стороны семьи, да и свой контроль тоже. Впрочем, последний иногда подводит: останавливаешь себя, потому что кажется, что дальше — уже появляется вульгарность. А потом тебе говорят: ты сегодня недодал эмоций.

— Так говорит ваша жена?

лучшему Каррерасу. Паваротти сам рассказывал мне, что они не были уверены, соберут ли публику, и на первом концерте подписали контракты на очень небольшую сумму. Потом очень жалели, что ошиблись. Но ничего — они это с лихвой компенсировали: сейчас один их концерт стоит три миллиона долларов.

— И все-таки, представьте, вам предлагают спеть, например... с Анжеликой Варум?

— Нет, вряд ли. Я ведь пою без микрофона, не умею петь под фонограмму. Однажды со мной гениальная вещь произошла. Меня заставили спеть на Красной площади. Я откуда-то прилетел и даже не знал, что петь придется под фонограмму. Исполнять я должен был "Ямщик, не гони лошадей". Я из аэропорта заехал домой, надел смокинг, приехал на площадь. Меня тут же выпускают на сцену на Васильевском спуске. И вдруг — фонограмма с моим голосом. Я просто не знаю, что делать! Заснул микрофон буквально в рот. А тут, как назло, телефонист бежит с камерой вокруг меня. Я от него отворачиваюсь, лицо закрываю. Когда все это наконец закончилось, я постарался скорее обо всем забыть. Но — раздается дома звонок. Звонит Муслим Магомаев: "Слушай, тут Тамара (Тамара Синявская — жена Магомаева) спрашивает, ты эту песню вообще-то знаешь?" Оказывается, я ни разу не попал в фонограмму, просто ни разу!

Вероятно, Соткилава уже никогда не научится петь под фонограмму. Ему просто некогда этим заниматься. Когда он показал мне свое деловое расписание на март и прочел на моем лице откровенное недоверие, то сказал:

— Да, да, вот и жена мне тоже говорит, что я — просто сумасшедший.

Екатерина КРЕТОВА.

ГРАНДЕВУ