

Недавние гастроли миланского театра «Ла Скала» в СССР обострили интерес к оперному искусству, проблемам наших оперных театров. Мы громче заговорили и о наших оперных певцах, ведь мастера оперной сцены, как правило, люди необычной судьбы. Безусловно, один из выдающихся певцов современности Зураб СОТКИЛАВА, его искусство хорошо знают в Италии и Франции, Америке и Японии... Но особой и, нельзя не сказать, взаимной любовью пользуется певец у себя на Родине, где является неутомимым популяризатором оперы. Сегодня Зураб Лаврентьевич наш собеседник.

— Зураб Лаврентьевич, какое место в вашей жизни занимает пропаганда оперы?

— Очень большое. Оперное искусство — величайшее в мире, и я энтузиаст его пропаганды. Телевидение (я принимал участие в этой работе) показало цикл «Любителям оперы», который явился логическим продолжением передачи «Испанские певцы». В поле зрения этих передач все выдающиеся певцы современности. Ведь литература, музыка учат нас, затрагивают лучшие струны души, поддерживают стремление к добру, развивают человечность. У нас, в России, оперные театры и, конечно, Большой театр всегда стремились к тому, чтобы продолжать великие гуманистические традиции, которые сложились в исполнительском искусстве русской оперы. В то же время Большой театр всегда владел итальянской культурой исполнения, что отмечают все наши гости: и Монсеррат Кабалье, и Марио дель Моннако, и Рената Тебальди, и Николай Гяуров... Отмечают они и блистательность творческого почерка певцов Большого театра.

— Однако, судя по нашей печати последнего времени, Большой театр сегодня переживает не лучшие свои дни? Правда, история мирового оперного искусства знает такие периоды и в других крупнейших театрах мира. Например, в Венской опере. Когда туда пришел величайший дирижер современности Герберт фон Караян, театр раздирала групповщина. Воспитанный на школе «Ла Скала», и в первую очередь гениального Тосканини, Караян повел с групповыми интересами бескомпромиссную борьбу, противопоставив им бережное отношение к исторически сложившимся традициям театра...

— Я уже пятнадцать лет в Большом театре. И когда я пришел сюда, он переживал пору расцвета. Блистало прекрасное поколение певцов — Ирина Архипова, Евгений Нестеренко, Елена Образцова, Владимир Атлантов, Тамара Милашкина, Маквала Касрашвили, Галина Калинина... Великолепно было и искусство старшего поколения, которое постепенно начинало сходиться со сцены. Но в театре действительно задавали тон выдающиеся певцы.

— Однако, с моей точки зрения, певец, каким бы блистательным он ни был, может великолепно спеть партию, но не сделать спектакль. И группа певцов не делает спектакль, хотя и может держать его на очень высоком исполнительском уровне. Я считаю, что главные в театре — все же музыкальный руководитель и режиссер и если они есть, то театр состоялся. То время, когда я пришел в Большой театр, для меня незабываемо. Тогда были созданы Е. Светлановым и Б. Покровским два спектакля «Отелло» Верди в одной постановке, такого не знает мировая практика — один и тот же дирижер и один и тот же режиссер, но — два спектакля: в одном пели Милашкина и Атлантов, в другом — Касрашвили и я. Спектакли весьма отличались друг от друга. Музыкальный руководитель и режиссер сделали для нас с Касрашвили особые мизансцены, которые органично вытекали из понимания музыки Верди и своеобразия природы самих исполнителей. У Атлантова и Милашкиной был другой стиль, свой почерк, своя природа. До сих пор у меня бегают мурашки, когда я вспоминаю тот спектакль: я пел мудрость любви человека, удивительно богатого духовно, много страдавшего, бездну пережившего и оберегавшего любовь чистой девочки, едва входившей в жизнь... Прошло тринадцать лет, и этих спектаклей сегодня, увы, нет. В этом видится мне отход от прекрасной традиции.

— Скажите, а справедливо ли мнение, что в последнее время наши оперные артисты стали словно бы забывать о высоте ответственности, когда они выходят на сцену Большого театра? Люди дорожат приходом в оперу. И многие потому, что там, в обстановке праздничной яркости оперной сцены, великолепия высокопрофессионального музыкального исполнения, в единстве всего, рождается то необходимое человеку очищение, то возвышение души, которое способствует развитию личности?

— Прекрасно, что вы задали этот вопрос... Есть спектакли, поставленные на высоком профессиональном уровне. Например, наш новый спектакль «Млада». Он имеет успех, особенно когда в нем участвуют прекрасные исполнители. Но, повторю, для меня спектакль — это не только успех певца в трудной арии или в дуэте. Только гармония: общее построение спектакля, музыкальность

«Я пел о мудрости любви»



исполнения и вдохновенность оркестра, декорации, костюмы, мизансцены и еще плюс ко всему великолепные певцы — вот когда спектакль превращается в праздник для зрителя!

Великим считаю я наш спектакль «Бал-маскарад» Верди. Сегодня он лучший у театра. Вот где пиршество красок, музыки, праздника для публики. Я покою в нем, и когда в четвертом акте занавес поднимается и открывается фантастическая сцена в декорациях Николая Бенуа, мне самому хочется замереть и смотреть. В этот момент зал взрывается аплодисментами под влиянием могущества синтеза искусства, великие чувства рождаются в людях...

— А можно ли обратиться к оперному артисту вопрос, высказанный в свое время Станиславским в адрес Ермоловой: «Вы воспитали целое поколение людей?»

— Видите ли, у оперного театра огромные возможности воспитания вкуса, влияния на души людей. Но зрители сегодня тоже очень разные. Явилась мода на иностранных исполнителей. Не важно, хороший или нет — зритель ломится.

Я очень люблю Ленинград. Считаю, что это очень музыкальный город, где воспитан обладающий высокой музыкальной культурой зритель. Чем больше таких зрителей в театре, тем лучше чувствуешь себя на сцене. Ведь люди с небольшой музыкальной подготовкой слушают спектакль совсем по-другому. Тот, кто попадает в театр просто потому, что достал билет, до конца не воспринимает сложности музыкального спектакля. Ему, конечно, трудно — я понимаю. Но все-таки я считаю, что оперный театр, симфонические концерты, классические, камерные требуют особой подготовленности публики. Надо сказать, что и в Ленинграде раньше такой публики было больше. В самые сложные годы она была более образованна, была духовно богаче, больше интересовалась искусством. Люди тратили последние деньги на билеты в театр, в концертный зал. Тогда учили слушать музыку, и многое делалось, чтобы развивались вкус и культура — необходимые условия для полного восприятия искусства.

Почему в Италии оперный театр называют «театро-лирико»? Потому, что в опере есть все. Но главное — поэзия чувств и синтез всех искусств. Создание оперного спектакля — это огромный труд. Именно опера привне-

сла на сцену времена тысячелетней давности, огромные массовые сцены с хорами, которые звучали еще в трагедиях древних. Познавая глубину музыкальной партитуры таких опер, мы как бы в движении, в развитии познаем природу человека. У великих композиторов еще столько нераскрытых тайн! А нынче мы, не вчитываясь порой в тайны партитуры, гонимся за новаторством в постановках. Ну участвовал я в постановке «модерн» оперы Пуччини «Тоска» в Англии. Прошел тот спектакль в Королевской опере, и забыли о нем. Даже настоящей прессы не было...

— Предвижу письма, которые придут в ответ на нашу беседу: вот, мол, вы ведете разговоры о нашем музыкальном бескультурье, а у нас даже нет возможности попасть в Большой театр хоть раз в жизни. Разве это справедливо?

— Несправедливо. Мы в Большом театре много думаем об этом. Сейчас избран новый художественный совет. Театр, как и страна, тоже в процессе перестройки. И я предложил бы такую организацию по стране «оперного дела», если так можно выразиться (кстати, такая практика давно существует в Италии): несколько городов, например, на Урале, где есть оперные театры, готовят одну-две совместные постановки. И вот, когда спектакль готов (возьмем «Кармен», к примеру), мы, Образцова и я, выезжаем туда на 2—3 месяца и поем в спектаклях. Затем спектакль как бы переходит из Свердловска на сцену в Пермь, затем — в Челябинск... Ведь у нас только в Российской Федерации 26 оперных театров!..

— А почему бы Большому театру самому не ездить по стране?

— Это баснословно дорого. Была такая практика. Но город, приглашающий театр, вынужден нести чудовищные расходы и в конце концов сам отказывается от этой практики. Представьте, только в гостинице надо разместить около 500—600 человек — хор, оркестр, солисты... А все остальное? Вспомните, в свое время Караян тоже пробовал вывозить спектакли Венской оперы и тоже был вынужден отказаться от этого. На мой взгляд, лучше перенять опыт Италии. Там эта практика себя оправдывает...

— В Министерстве культуры СССР мне сообщили, что только за нынешние гастроли «Ла Скала» мы должны были заплатить 1 миллион 800 тысяч. А министерству выделено всего 1,5 миллиона на все зарубежные гастроли...

— Вот поэтому-то и возникла идея

создания в Москве «Интертеатра», одним из инициаторов которого являюсь и я. Мыслится, что он объединит всех, кто служит идее театра, идее дружбы народов.

Любой крупный артист из другой страны, если он пожелает поставить спектакль в Москве, может приехать в наш театр. Я мечтаю, чтобы москвичи, и не только они, а все, кто приезжает в столицу, могли бы услышать самых выдающихся певцов мира. И это будут не только спектакли, но и концерты. И не только в Москве, но и по всем городам Союза. В этом — идея создания нашего театра. Как его назвать? Может быть, и «Интертеатр», не знаю...

— Прошла информация, что этот театр будет основан на принципах «модерн», так ли это?

— Предполагается, что это начинание привлечет не только оперных исполнителей. Будут ставиться спектакли и драматические, и танцевальные. Общая идея — привлечь все, что соответствует понятию сценического действия. Поэтому приглашаются и люди с новыми идеями, возможен и «модерн»...

Но пока дело продвигается очень трудно. Мы начали с концертов тех исполнителей, которые составляют в нашей стране особую категорию: получившие признание за рубежом, они остаются у себя дома неизвестными. В пример приведу молодую певицу Марию Гулегину, выступления которой в Италии, где она пела главную партию в «Тоске», было таким, что пресса отмечала: после Марии Каллас Италия ничего подобного не слышала! В Англии, в «Ковент Гарден» она тоже имела блестящий успех. Уверен, что у этой молодой певицы большое будущее. Это подтвердило ее выступление во время гастролей «Ла Скала» в Москве. Вот пропаганде таких дарований и намеревается служить наш театр.

В Большом театре есть яркая, талантливая молодежь. Упреки, будто маститые затирают молодежь, неверны. У молодежи есть возможность выступать в ведущих партиях на сцене Большого театра. Я скорее бросил бы упрек учебным заведениям, консерваториям. Сегодня в театр приходят артисты, которые не имеют сценической культуры, сплошь и рядом видишь изъяны в их образовании. В этой связи хочу опять вспомнить гениальную Марию Каллас. Человек уникальной трудоспособности, огромной глубины внутреннего мира, удивительной артистичности, она была чрезвычайно требовательна к себе. Вот таким и должен быть артист. Не хочу вдаваться в подробности, но ныне в Большом театре обстановка складывается творческая. Сегодня главное — это консолидация всех лучших сил театра. У нас должны быть такие спектакли, чтобы люди, однажды попав в Большой театр, помнили бы об этом всю жизнь. Для того чтобы достичь такого уровня, не нужно ставить много спектаклей. Пусть будет меньше, да лучше.

— Простите, в связи с созданием «Интертеатра» вы не оставите Большой театр?

— Конечно, нет. У меня есть свои планы работы в театре...

— Большой театр возил в Милан русскую оперу, имеющую мировую славу. В чем вы видите феномен Шалаяпина, который, как известно, пел на сцене «Ла Скала»?

— В первую очередь в том, что Шалаяпин открыл миру Мусоргского. Да-да, именно открыл. Никто пока не добирался до такой глубины постижения музыки Мусоргского — ни до него, ни после. Как сказал в свое время Клод Дебюсси, Мусоргский — бог музыки. Его гений обладает космической силой, в нем аккумулировалась энергия русского народа, и он сумел это выразить в своем искусстве. Во всем мире интерес к нашей музыке огромнейший. Ведь те же итальянцы поставили все оперы Мусоргского. В музыкальном выражении Мусоргскому нет равных — он мог в двух-трех тактах сказать то, что иной не может выразить и в целом эпизоде. Он потрясает лаконичен, филигранен, выразителен. Он как бы охватывает величайший пласт русской истории, выражая через свою музыку прошедшее в настоящем. И сейчас, я думаю, мы многого достигнем, если сумеем внимательно и глубоко прочесть Мусоргского и воплотить его в новых постановках.

— А Чайковский? Ваш голос словно бы создан для «Евгения Онегина». Почему вы не поете в этой опере?

— Пою. Мною уже подготовлена партия Ленского. Но пока все это в классе, на уроках. Для того чтобы выйти на сцену в образе Ленского, мне надо похудеть. Очень хочу петь Ленского. Уверен, что через него можно еще и еще открывать Пушкина...

— Значит, скоро можно будет познакомиться с этой вашей работой?

— Надеюсь, что очень скоро.

Беседа вел Г. ОРЕХАНОВА.

НА СНИМКЕ: Зураб Соткилава в роли Индийского гостя в опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко».