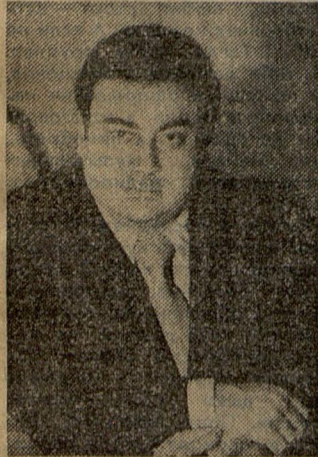


Народный артист СССР
Зураб Соткилава:

НУЖНЫ НОВЫЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ИДЕИ

Моя беседа с народным артистом СССР Зурабом Соткилавым началась с воспоминаний о начале его творческой карьеры. И поводом тому послужила неожиданная встреча певца на спектакле в Большом театре с супругой выдающегося итальянского певца послевоенной поры Марио Дель Монако, свидетелем которой я стала. Рина Дель Монако пришла в Москву вместе с младшим сыном и учениками, чтобы принять участие в концерте, посвященном памяти Марио Дель Монако, состоявшемся в Большом театре. А накануне она пришла на «Кармен» с участием Зураба Соткилавы, на спектакль, в котором 25 лет тому назад на этой сцене выступал знаменитый певец.



— Думаю, я не ошибусь, если назову одним из кумиров вашей артистической юности выдающегося итальянского певца Марио Дель Монако. Я видела, как после окончания спектакля в Большом театре вы отдали все преподнесенные вам цветы супруге певца, которого уже нет с нами...

— Знаете, я никогда не видел его в жизни, на сцене, не встречался с ним во время своей стажировки в «Ла Скала» или во время своих поездок в Италию. Но его голос!.. Он решил мою судьбу.

Помню 1959 год. Марио Дель Монако поет в спектакле Большого театра, который транслируется по радио. А я, студент Политехнического института и игрок тбилисского «Динамо», прильнув к репродуктору, боюсь пропустить хотя бы звук сильного, прекрасного голоса, тайны обаяния которого мне тогда понять было еще не дано.

Потрясение было столь сильным, что я решаюсь «поддаться» на уговоры близких друзей и профессора тбилисской консерватории Н. В. Бакучавы и, защитив диплом горного инженера, иду сдавать экзамены в консерваторию. Меня приняли, но мой голос определили как баритон. Я пропел баритоном около двух лет, и все же природа моя этому

воспротивилась. К тому же в это время на наших экранах шли музыкальные итальянские фильмы с участием Джильи, Марио Ланца, Марио Дель Монако, голосами которых я был восхищен настолько, что решил: если уж петь, то только тенором!

— Это шаг, требующий от начинающего певца определенного мужества. И вы нашли поддержку у педагогов консерватории?

— Не у всех. Но я считал себя человеком счастливым на встречи с людьми. И я до конца дней моих буду нести в сердце благодарность замечательному грузинскому певцу и педагогу Давиду Андгуладзе, под руководством которого я преодолел многие трудности. В работе с ним моя мечта и мой голос, наконец, обрели гармонию. Результаты не заставили себя ждать: по окончании консерватории я дебютировал в 1965 году в партии Каварадосси в опере Дж. Пуччини «Тоска» на сцене Тбилисского театра оперы и балета имени З. Палиашвили. В первые два сезона я спел несколько крупных партий: Хозе в «Кармен» Ж. Бизе, Абесалом в опере классика грузинской музыки Захария Палиашвили «Абесалом и Этери» и другие. Мои первые шаги на оперной сцене были замечены, и меня направили в числе молодых советских певцов на стажировку в «Ла Скала».

И мне опять повезло: я стал учиться у выдающегося педагога, маэстро Барра. Для него в области вокальной техники не существовало никаких тайн, но, самое главное, он умел открывать эти тайны ученикам. Пройдя у него отличную школу, я был готов к исполнению целого ряда крупнейших партий, главным образом итальянского репертуара. По окончании стажировки состоялся мой дебют на сцене Тбилисского театра в партиях Герцога («Риголетто» Дж. Верди) и Турридо («Сельская честь» П. Масканьи).

— Тогда вы могли себе сказать, что достигли определенной цели и стали похожим на итальянских певцов, кумиров вашей юности?

— Похожим? Нет! Это невозможно по крайней мере по двум причинам. Время. Я принадлежу уже к иному поколению певцов, которое сейчас занимает ведущее положение на оперной сцене. И естественно, что на наше творчество не могла не повлиять современная жизнь. И я помню, что во время конкурса молодых оперных певцов в Болгарии в 1968 году (тогда я получил Гран при и приз «Золотой Орфей») и на двух сложнейших конкурсах вокалистов имени П. И. Чайковского в Москве и имени Франсиско Виньяса в Барселоне в 1970 году, на ко-

торых я также стал лауреатом, зрители и жюри воспринимали нас как певцов нового поколения и выражали надежду, что наши голоса — Елены Образцовой, Владимира Атлантова, Тамары Синявской, Евгения Нестеренко — «вольют новую кровь в оперное искусство».

— И, как показало время, они не ошиблись. И второй фактор, помешавший вам быть похожим на кумиров?

— Это воспитание чувств, приобретенное в стихии национального фольклора, исконно грузинской музыкальной культуры. Я с благодарностью вспоминаю работу с замечательным дирижером Д. Кахидзе, под руководством которого я изучал партитуры грузинских классических и современных опер.

С концертмейстером Вадимом Чачавой, открывшим для меня целый мир камерной музыки грузинской и русской классики. Незабываемый след в душе оставили встречи, совместное творчество с Отаром Тактакишвили.

Одна из моих творческих привязанностей — грузинское народное песнопение. Мне было интересно и заманчиво вывести на современную эстраду это прекрасное искусство. И я обратился с просьбой к О. Тактакишвили написать для меня вокальный цикл, в основу которого легли бы мегрель-

ские народные песни. И это сделано им было столь тонко и прекрасно, что цикл надолго вошел в мой камерный репертуар. А совсем недавно, на проходивших в Хельсинки Днях советской культуры, я вместе с замечательным камерным хором под руководством В. Минина исполнил вокальную сюиту О. Тактакишвили «С лирой Церетели». А стихи выдающегося грузинского поэта. И должен сказать, что и там, вдали от Родины, музыка, основанная на классических грузинских интонациях, имела очень большой успех у слушателей.

Вообще, думаю, камерное пение необходимо оперному певцу. Оно учит тончайшей нюансировке и иной раз помогает духовно переосмыслить и оперную партию. И я всегда наряду с камерными произведениями русской, западноевропейской музыки обязательно включаю в свои концертные программы классическую и современную музыку грузинских композиторов — это для меня необходимый животворный источник.

— А современная опера, что вы думаете о ее развитии?

— Я слышал несколько современных опер на сценах в Англии и Италии, и должен признаться, что их музыка не тронула меня, как, впрочем, и большинство

зрителей, покидавших залы. И дело, разумеется, не в замысловатости вокального языка — для определенного класса певцов таких трудностей не существует. Но мне абсолютно непонятно, как можно называть подобные «упражнения» музыкой будущего, как утверждает некоторая часть критики, если в ней отсутствуют чувство, страсть, наконец, мелодия.

Разумеется, творческий поиск необходим. Искусство оперного театра не может стоять на месте. Даже постановка великих опер Мусоргского, Чайковского, Верди, Пуччини не может заменить и зрителю, и певцу потребности в современной музыке. Нужны новые композиторские идеи, которые находили бы гармоничное выражение в певческом и артистическом мастерстве, а также в современной оперной режиссуре.

Должен сказать, что потребность у нас, оперных певцов, в современной музыке огромна. Ведь не случайно все ведущие певцы нашей страны стремятся восполнить эту жажду в программах, в которых звучит музыка Прокофьева, Шостаковича, Хренникова, Свиридова, Щедрина, крупнейших наших национальных композиторов. Природа певца, как и каждого артиста, такова, что она словно заставляет искать и на-

ходить способы выражения своих сегодняшних мыслей, чувств. И тогда я вижу по работам своих коллег, как наполняются современным чувством, духом, мыслью прекрасные классические образы. Можно ли назвать Кармен или Сантуцу Елены Образцовой несовершенными героинями? Или Бориса Годунова Евгения Нестеренко? Или Отелло Владимира Атлантова? И все же наш современник необходим оперному искусству.

— В чем, на ваш взгляд, «тайна» неповторимости артистического облика певца? Как вам удается сохранить свою индивидуальность, свой вокальный «почерк»?

— Я думаю, что первые истоки «тайны» следует искать в тех корнях, которые связывают человека с землей, на которой он родился, с людьми, среди которых он вырос, в музыкальной культуре народа, к которому он принадлежит. А затем может идти речь о таких факторах, как талант, учителя, работоспособность и, конечно же, степень стремления к познанию своей профессии.

Грузины — народ чрезвычайно музыкальный, об этом знают все. В течение веков наш народ создал уникальную культуру песнопения. Под это песнопение у нас человек рождается, живет и уходит в иной мир. И

я пел всегда, но никогда не людям. Может быть, тому причиной трудности военного детства, ранняя потеря родителей. Я привык нести в себе эту грусть, тоску и высказывать их для себя в народных мелодиях. С тех пор прошли десятилетия. И сейчас я уверен, что способность к переживанию, к страданию, умение чувствовать не только радость, но и душевную боль — вот то, без чего певцу никогда не достичь внутренних бурь своих героев.

— Какой из ваших спелых героев вам наиболее дорог?

— Тот, который «достался» в самой неистовой работе, — Отелло. Этот период я называю самым счастливым в моей жизни. Невозможно забыть репетиции с выдающимся дирижером современности Евгением Светлановым. Его прочтение партитуры Дж. Верди для меня до сих пор остается непревзойденным по мастерству. Я бесконечно благодарен и Б. Покровскому, с которым мы долго и упорно искали драматургию чувств Отелло. Надо сказать, что тогда Б. Покровский фактически создавал два спектакля: один для Отелло — Атлантова, другой для меня, исходя из наших индивидуальных особенностей, темпераментов, даже интонаций и красок голоса. Я до сих пор считаю «Отелло» в Большом театре, соз-

данный Е. Светлановым и Б. Покровским, выдающимся явлением на оперной сцене. И не случайно и Владимир Атлантов, и я получили признание именно в этой партии на родине великого Дж. Верди — в Италии.

Помню, как в 1981 году я спел Отелло на сцене оперного театра в Болонье. И среди многих поздравлений для меня особенно дорогим был звонок от Марио Дель Монако. Он сказал всего несколько теплых слов. Но как они мне памятны!

— Проблемы воспитания вкусов, отношения молодежи к классическому наследию. Что, на ваш взгляд, можно сделать в этой области?

— Эти проблемы в наши дни волнуют многих. Как почетному академику Болонской академии искусств мне пришлось принять участие в одном из заседаний, которое запомнилось чрезвычайно. На нем речь шла об эстетическом воспитании молодого поколения к лучшим образцам мировой музыкальной культуры в Италии стоит не менее остро, чем в других европейских странах. На меня большое впечатление произвело решение, которое вынесла академия: все оперные театры северных провинций Италии, объединившись,

должны давать спектакли специально для молодежи в самых лучших составах. Причем показ классических опер должен сопровождаться рассказом о творчестве композитора, об истории постановки, о традициях исполнения. На мой взгляд, такой опыт следовало бы распространить и у нас. И сделать Большой театр, как лучший оперный театр страны, более доступным для подрастающего поколения. Придумать и внедрить определенные для этой формы работы. Ведь тяга к подрасткам и юности к оперному искусству огромна. Сужу это по собственным дочерям и их друзьям. Смог в этом убедиться и нынешней весной, когда по просьбе учителей одной московской школы я вместе с моими учениками приехал дать концерт. Не скрою: нас предупреждали о возможном провале — ведь мы собирались петь классику, а по некоторым мнениям, современные мальчишки и девчонки способны лишь воспринимать западную легкую музыку. Так вот — ничего подобного! Сколько восторженных глаз, какое внимание у современных подростков к музыке Чайковского, Рахманинова, Верди, Пуччини! Так, может быть, нам, взрослым, следует лучше подумать над тем, как оградить наших детей от бездуховной музыки запада, строже относиться к нашей эстрадной музыке, которая не всегда отвечает критериям хорошего вкуса?

— Зураб Лаврентьевич, вы являетесь профессором Московской консерватории. Некоторые ваши ученики стали лауреатами международных конкурсов вокалистов, поют с успехом на сценах оперных театров страны. Безусловно, молодые люди могут у вас многому научиться, но что дает вам как профессионалу и человеку педагогическая работа?

— Это то же творчество, та же музыка. Она требует от меня той же самоотдачи, того же горения, как и выступление на сцене, а это и есть смысл жизни певца. А потом я и сам многому учусь у моих молодых учеников. Так что на уроках у нас происходит взаимный процесс познания. Могу сказать, что главный критерий, с которым я подхожу к кандидату в мой класс, — это ум и эмоциональность, ибо я твердо уверен, что красивый голос для современной оперной сцены — это далеко не единственное притягательное качество певца. Голос можно развить, «настроить», придать ему любое звучание, но если молодому человеку нечего сказать людям этим красивым голосом, то я уверен: моим современникам будет скучно с этим певцом. Я стараюсь в своих учениках воспитывать прежде всего современных художников, с которыми мы вместе будем служить любимому искусству — опере!

Беседу вел
Марина ИСТОУШИНА.