

БАДРИ МАЙСУРАДЗЕ:

Кудьгура. — 2005 —
3 — 9 февр. — с. 16

В пролете окон современной обустроенной гостиной впечатляющий портрет Паяца из оперы Леонкавалло. На тревожном фоне цвета терракота — Канио. Он в белом, только черная пелерина вокруг шеи оттеняет лицо в гриме, по щеке скатывается слеза. Картина все время притягивает к себе, хочется узнать, что же скрывается под маской Паяца. Мы разговариваем с мировой знаменитостью — обладателем редкостного в наши времена тенора, богатого обертонами и чувственностью, — солистом Большого театра Бадри МАЙСУРАДЗЕ в его московском доме. Певец отмечает в этом сезоне пятнадцать лет своей творческой карьеры.

— Бадри, почему именно Паяц стал эмблемой ваших торжеств по случаю юбилея? И что в вас от него?

— Я люблю эту оперу Леонкавалло. Начал ее петь в Австралии, откуда и привез эту картину. Партия Канио — первая моя работа, отвечающая требованиям моим собственным и моих учителей. Помните, какой веселый и беззаботный Паяц в начале оперы? И я был таким. Но в жизни Канио, как и у Отелло, появляется свой Яго, и мир для него рушится. В моем характере, видимо, есть все, что и у Паяца, кроме ревности и способности убить человека. С годами мировосприятие, конечно, усложняется...

— Когда же вы начали петь?

— Очень рано. Мне было полтора года. Не поверите, но тогда я выступил по тбилисскому телевидению. И с тех пор пел там детские песенки по три раза в неделю.

— Такого я даже и не слышала. В этом возрасте многие дети еще и не разговаривают. Это событие, думаю, достойно быть занесенным в Книгу Гиннесса... Кто же привел вас на телевидение?

— Мама. Она сама пела и заставляла петь меня. Когда подросток, учил уже оперные арии. Однако этот процесс не доставлял радости. Мое детство проходило в мучениях. Каждый день в 14.30 на телевидении начиналась детская передача, и мне почти ежедневно приходилось готовить к ней новые песни, а в те годы эфир был только прямой. В восемь лет я записал главную партию в детской опере "День рождения фиалки" Лии Робишвили. У меня сохранилась запись этой оперы. Когда подросток, почти каждый день пел во Дворце пионеров. Вы даже не представляете, как я все это не любил, хотя были, конечно, и интересные моменты, особенно когда мы ездили с концертами по Союзу и соцстранам. В те годы я выиграл три золотые медали всеююзных олимпиад. Очень хорошо помню финальный концерт в Колонном зале.

— Получали ли ваша мама гонимые за ваши первые выступления?

— За каждое выступление тогда что-то, пусть немного, но платили. Знаю точно, что сам начал зарабатывать лет с семи. Во время новогодних елок во Дворце спорта спускался на ракетке и пел. Елки проводились по три раза в день. Нам давали и талончики на еду, чему я был очень рад. И еще я публиковал фильмы — на ту-

тоже — бабушка, брат. У папы — а он по профессии инженер — красивый тенор.

— На маму не было обиды, что она заставляла вас так много трудиться?

— Как можно! Раз мама говорит, надо делать. Мне было тринадцать лет, когда началась мутация голоса, и мама тогда уже не разрешала петь. Закончил семилетку. Работал в Театре киноактера Михаила Туманишвили. О том, чтобы посвятить жизнь пению, и мысли не было. Поступил в театральный институт. Снимался в картинах у Чиаурели, Шенгелая, Джанилидзе и Эсадзе. Продолжал работать на телевидении, играл в разных постановках, читал стихи. Я был востребован и доволен жизнью, готовился стать драматическим актером.

— И когда же снова запели?

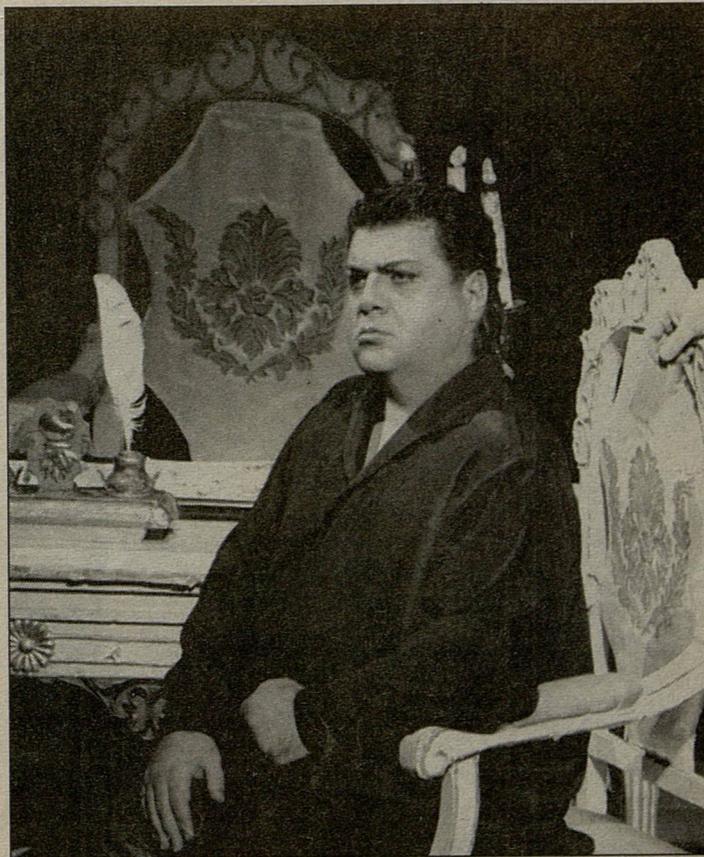
— На втором курсе наш режиссер Наталья Бухбиндер предложила участвовать в спектакле "Трехгрошовая опера" с пятикурсниками музыкального отделения. Это мне было лестно. А заведующим кафедрой на музыкальном отделении был Зураб Анджапаридзе. Его мама и моя бабушка — двоюродные сестры. Честно сказать, если бы не Анджапаридзе, я вряд ли стал певцом. А тут пришлось даже поступить в консерваторию. В оперу начал ходить лишь на третьем курсе. Понимал, что это очень хорошее искусство, однако не мое. Вместе с тем думал: ну что ж плохого, если будет второй диплом. Признаться, мне тогда было трудно сконцентрироваться на пении. К тому же сам Туманишвили говорил моей маме, а они постоянно встречались в институте: "Что ты делаешь, зачем Бадри нужна консерватория, это большая ошибка".

— Когда же поняли, что попали именно туда, куда звала судьба?

— Очень поздно. Уже после консерватории. К тому времени я был уже женат. Мы с Элисо с одного курса. Она пианистка, поступила в аспирантуру. Собирались в Москву на стажировку к Важе Чачаве. А я, грузин, как могу отпустить жену одну, да еще в другой город? И поехал вместе с Элисо.

— Как встретила столица?

— Гостеприимно. Но я не скоро опеределился с работой. Есть такая замечательная певица и педагог Лариса Никитина. Она услышала, как я пою, и спросила, а нет ли у меня знакомых в Большом театре. Есть гово-



Б. Майсурадзе

— А почему вы жили у Соткилавы?

— Мы с Элисо снимали квартиру, но случилось, что жили и у Соткилавы. Мы же грузины. К тому же Отар Такакишвили — главный наш композитор и министр культуры Грузии — дядя моей Элисо. А он относился к Зурабу как к сыну. Все мы как одна семья... То было удивительное время. В Москву приезжали лучшие оперные театры — Ла Скала, Стокгольмская королевская опера, Мюнхенский театр, Гамбургская Опера... Я учился у жизни, как говорится, хватал все на лету. Много работал. Занимался с разными педагогами. И своим ученикам советуя не закидываться на одном только педагоге или певце. Надо как можно больше брать информации. И если у вас работает голова, выбирать лучшее и отбрасывать ненужное.

— Когда же состоялся ваш дебют?

— В 1989 году я поехал в Тбилиси. Тактакишвили уже не стало. В Оперу ставили его "Миндию". Мне предложили исполнить заглавную партию, а она самая сложная во всем грузинском репертуаре. Зураб, конечно, мне помог ее подготовить. Затем меня пригласили в Батуми на открытие оперного театра, где я пел главную партию в спектакле "Абесалом и Этери".

— Теперь я понимаю, откуда эта цифра — 15 лет творческой дея-

тельности. Тогда там настали беспокойные времена, я не мог никуда вылететь из Тбилиси: не было никакой связи с миром, не работали ни телефон, ни факс. И один агент вышел на известную певицу Наталью Троицкую, которая лет пятнадцать назад пела в Ла Скала, и попросил ее найти меня. Наталья не только нашла меня, но и всячески помогала, даже финансово, причем в самый трудный период моей жизни. Она даже и не догадывалась, как я ей благодарен. В 1994 году я выиграл барселонский Конкурс имени Виньеса. Троицкая провела сначала концерт его лауреатов в Испании, а затем повторила его в Москве. После этого меня пригласили на прослушивание в Большой. И приняли в его труппу.

— Почему стали полнеть?

— Это зависит от стиля жизни. В день спектакля я ем обычно часов за пять-шесть до него. В антракте пью только воду и практически часов десять ничего не ем. Если на следующий день снова спектакль или репетиция и нужны силы, то вот и ешь ночью.

— Кто оказал на вас наибольшее влияние в человеческом плане?

— Я всегда жил и живу в окружении замечательных людей. Но самое сильное влияние на меня оказал мой тесть, Георгий Чиракадзе. Академик, химик по профессии, он блестяще знал культуру. Кругозор огромный. Очень интересный человек. Писал статьи о музыке, вокале.

— Что же такое вокал?

— Дар Бога. Без этого подарка певцом не станешь. Голосовой аппарат — механизм, конечно, сложный. Но вместе с тем и простой. Его надо брать не головой, а интуицией. И правильно поддерживать то, что дано природой.

— За что вы сами себе ставите высший балл?

— Если я скажу, что все еще доволен своим вокалом, вы мне не поверите, хотя это именно так. Те люди, кто доволен собой, как я замечаю, так и не нашли себя в опере, в искусстве. Это такая профессия, когда надо все время быть критиком самого себя. Правда, я уже в том возрасте, когда все меньше делаю это. Возможно, привык к своим плюсам и ми-

мельбушне. Я уже начинал толстеть и понимал, что на романтике далеко не уйду. На эти партии в мире много певцов, больше, чем на драматические. Разумеется, я рисковал, согласившись петь Радамеса, но полетел. 28 часов провел в самолете и все время думал: а зачем мне это нужно? Надо сказать, что эта партия — потолок тенорового вокала. Когда прилетел в Мельбурн, сразу попал на встречу с дирижером, на спевку. Смотрю, вокруг одни звезды. Обстановка рабочая. И вдруг ощущаю необыкновенный прилив энергии. Сажу в кресле с партитурой в руках, жду своей очереди. Когда начал петь, почувствовал, что на меня все смотрят. И у Элисо, а мы с ней всегда летаем вместе, от удивления глаза стали огромными. Какой-то другой голос пошел, что-то открылось во мне.

— И больше не закрывалось?

— Что-то, наверное, и закрывалось. Какие-то спектакли были более удачными, какие-то менее. Но с тех пор я пел в основном драматический репертуар.

— Какие рецензии были в Мельбурне?

— Газеты писали, что Майсурадзе — это, мол, молодой Марио дель Монако, а кто-то даже написал, что "он поет, как внук Карузо". Не поверите, но я был просто в шоке от удивления. После этого стал очень популярным в Австралии. Много пел там. Сейчас приходится даже отказываться — 28 часов лететь уже трудно.

— Почему стали полнеть?

— Это зависит от стиля жизни. В день спектакля я ем обычно часов за пять-шесть до него. В антракте пью только воду и практически часов десять ничего не ем. Если на следующий день снова спектакль или репетиция и нужны силы, то вот и ешь ночью.

— Кто оказал на вас наибольшее влияние в человеческом плане?

— Я всегда жил и живу в окружении замечательных людей. Но самое сильное влияние на меня оказал мой тесть, Георгий Чиракадзе. Академик, химик по профессии, он блестяще знал культуру. Кругозор огромный. Очень интересный человек. Писал статьи о музыке, вокале.

— Что же такое вокал?

— Дар Бога. Без этого подарка певцом не станешь. Голосовой аппарат — механизм, конечно, сложный. Но вместе с тем и простой. Его надо брать не головой, а интуицией. И правильно поддерживать то, что дано природой.

— За что вы сами себе ставите высший балл?

— Если я скажу, что все еще доволен своим вокалом, вы мне не поверите, хотя это именно так. Те люди, кто доволен собой, как я замечаю, так и не нашли себя в опере, в искусстве. Это такая профессия, когда надо все время быть критиком самого себя. Правда, я уже в том возрасте, когда все меньше делаю это. Возможно, привык к своим плюсам и ми-

ни" в Мадриде. "Балом-маскарадом" в Большом театре. Не забуду "Манон Леско" в Торонто, где пел в 1997 году. Когда вышел на поклон, а в зале четыре тысячи человек, все встали. И я вспомнил своих родных, дедушку с бабушкой, которые всего этого не видят. И даже заплакал на сцене. Но самое удачное в карьере, на мой взгляд, — вердиевский Отелло. Это баритонально-теноровая партия, вершина оперного пения. До сих пор не верю, что я пел ее в Стокгольме, Копенгагене, Мальме. Рад, что преодолел самого себя. Я помню слова своего дорогого учителя Ючи Бежуашвили: "Бадри, тебе не надо петь Отелло, Калафа и Джонсона — вот эти три партии".

— Истина, как говорится, находится в развитии. И на недавнем творческом вечере в Школе оперного пения Галины Вишневской вы превосходно пели не только Отелло, но и Калафа. А что сейчас говорит по поводу вашего исполнения этих партий Юча Георгиевич? И как сами почувствовали, во вред ли они вам?

— Юча Георгиевич слушал Отелло в моем исполнении в шведском городе Мальме и остался доволен результатом. Однако мы с ним считаем, что эта гениальная партия не совсем полезна для связок. Но буду ее петь, предложения приходят из разных городов мира.

— А с кем из певцов любите выступать?

— Когда-то меня очень волновало: а с кем же я буду петь? Сейчас все меньше интересуюсь этим. Понимаю, что это выбор режиссера, и работаю сам на себя. К сожалению, во всем мире певцы на сцене стали тянуть одеяло каждый на себя, и творческое партнерство редко наблюдается. Замечаю, что и молодые режиссеры ставят оперу ради того, чтобы прежде всего раскрутить себя. А искусство только терпит от этого. Счастье, когда поешь с чутким партнером. Как, например, с Маквалой Касрашвили. Дуэт с ней всегда психологически оправдан. Говорю об этом вовсе не потому, что она сегодня директриса оперы Большого театра. Когда пою с ней, чувствую, что она влечет к себе. Об этом же я слышал и от Соткилавы...

— Вам приходится думать о деньгах?

— А как же? У меня семья, двое детей. Если бы в Большом платили хотя бы половину того, что платят за рубежом, то, поверьте, практически все певцы работали бы здесь.

— Много наших певцов за рубежом?

— Много, и они плодотворно работают. Наиболее востребованные из них — меццо-сопрано Ольга Бородин, тенор Владимир Галузин, сопрано Марина Мещерякова и Анна Нетребко.

— Кого из знаменитых итальянских теноров вы любите?

— Вы еще так молоды, а уже, как я знаю, преподаете. Как это случилось?

— Я всегда с удовольствием передаю другим то, что знаю и умею сам. Мои ученики поют в Лондоне, Париже, Цюрихе, Мюнхене...

— А кто вас пригласил работать в Центр Вишневской?

— Сама Галина Павловна. Я сразу благодарен ей. В 1995 году она была на генеральной репетиции "Аиды" в Большом театре, а я об этом даже и не знал. Спустя время моему тестю позвонили из Сан-Франциско и сообщили, что Вишневская в русской газете очень хорошо отозвалась обо мне. Я был изумлен. А когда пел в Новой Зеландии "Трубадура", мне вдруг позвонил сам Ростропович. Я чуть со стула не упал. Мстислав Леопольдович пригласил меня участвовать в его постановке "Мазепы" Чайковского в миланском Ла Скала. А потом я пел и в его спектакле "Леди Макбет" Шостаковича в Мадриде и Неаполе. С певцами работала Галина Павловна.

— Что для вас Вишневская?

— Для меня она — идеал. Ее Бог и в лоб, и в уста поцеловал. Он наградил ее целой россыпью талантов. Она как Эверест. Галина Павловна гениальна даже в своей простоте общения с людьми. Во время своих поездок по миру я не встречал такой могучей личности. Я спрашивал у меломанов: а что в Галине Павловне было особенного, когда она пела в Большом? И один из них мне ответил: "Помню, что, когда она выходила, мы забывали обо всем". Просто Вишневская родилась королевой. Центр оперного пения, который она организовала и который ее трудами живет, — еще один уникальный поступок королевы. Я считаю ее также и своим педагогом. Когда мне предложили петь Отелло в Стокгольме, Галина Павловна буквально за пять секунд подсказала мне, что надо делать, чтобы партия зазвучала: "Ничего не надо играть, просто чувствуй музыку, в ней все есть". И я перестал играть, что-то добавлять от себя. Все встало на свои места.

— Не могу не спросить: а как вы оцениваете сегодняшнее состояние оперы Большого театра?

— Она сейчас все ближе и ближе к мировому уровню. Сам же я все дальше и дальше от нее. И вот почему. Нет моего репертуара, да и меня в Москве часто нет. К тому же певцов в Большом много, а постановок мало, многим приходится по полгода ждать спектакля. Про себя могу сказать, что с Большим у нас обоюдная любовь. Не знаю человека, с кем бы я был в театре в конфликте. В Европе часто встречаюсь с Александром Ведерниковым, считаю его одним из лучших дирижеров. Он очень образованный и глубокий художник.

— Какие слова вы бы хотели передать своим детям, как певцам?