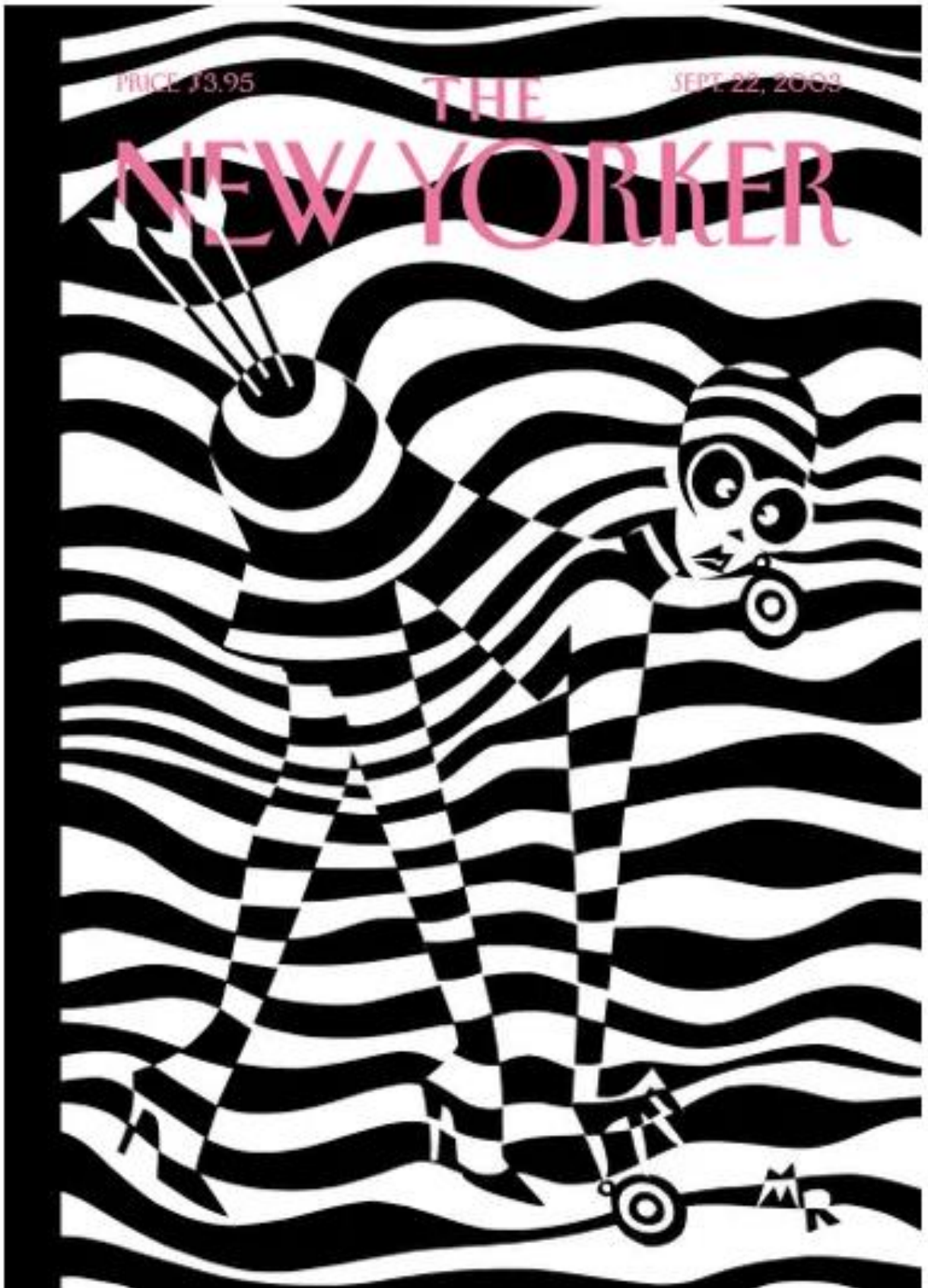


PRICE \$3.95

SEPT. 22, 2009

THE NEW YORKER



ONWARD AND UPWARD WITH THE ARTS

OUT OF SIBERIA

How a baritone found his way to the Met.

BY FRANCINE DU PLESSIX GRAY

On a typical winter day in central Siberia in the mid-nineteen-eighties, with below-zero temperatures, a young opera star, the twenty-two-year-old baritone Dmitri Hvorostovsky, gave a recital at a bread factory several hours by train from his native town of Krasnoyarsk. Since even in such provincial settings Russian concert protocol demands full regalia, Hvorostovsky, a soprano colleague, and their accompanist had changed into formal dress behind a screen in the unheated auditorium. As the chilled musicians, wreathed in great clouds of their own breath, finished their numbers—Tchaikovsky and some bel-canto arias of Verdi and Bellini—they couldn't help noticing that most of the audience was in tears.

When Hvorostovsky opens the Metropolitan Opera season, on September 29th, in Verdi's "La Traviata," singing Germont to Renée Fleming's Violetta and Ramón Vargas's Alfredo, he will be celebrating the tenth anniversary of his American stage debut, which he made in Chicago in the same role. Yet, after a decade of appearing in the world's grandest opera houses, Hvorostovsky, now forty, still looks back on that performance in the bread factory as one of his most memorable. "The men and women sitting in that audience in their heavy boots and big fur hats had never even heard of Verdi, and their tears were more precious to me than all the applause I could ever get again," he told me recently. "Where else but in Russia would an entire factory stop working at midday to

pack a concert hall?" Hvorostovsky has always taken great pride in his compatriots' musical sensibility, and his goal is to establish the same "link of intimacy with every member of the audience" which he achieved that day in Siberia.

Hvorostovsky is a lyric baritone, the highest in the baritone range, bordering on tenor, and his voice has been lauded



Dmitri Hvorostovsky, June, 2003. Photograph by William Klein.

as "mellifluous," "sumptuously textured," and even "obscenely luscious." ("There have been many beautiful voices, but in my opinion none more beautiful than Dmitri's," Renée Fleming says.) Hvorostovsky is generally acknowledged to be one of the three finest baritones of his generation, along with the

American Thomas Hampson and the Welshman Bryn Terfel. He is known for his superbly sculptured legato phrasing (more Italianate than either of those colleagues), his burnished, emotion-charged, distinctive timbre, and his smoldering stage presence. His style has the romantic introspection and brooding intensity associated with the Russian tradition, but his voice is lighter than that of most Slavic male singers, and he has been criticized for not projecting enough volume. He is six feet one and lithe, with high cheekbones and a mane of prematurely silver hair. His eerily beautiful physique has made him "an audience favorite," in the words of Joseph Volpe, the general manager of the Metropolitan Opera—it has certainly lured thousands of women to his performances and to his Web site. But it has not always served his reputation well. On occasion, the press has branded him with epithets—"opera hunk," "the Elvis of Opera"—that belie the industriousness and dedication for which he is noted.

Hvorostovsky, like all opera stars, is a nomadic creature. In recent months, I have seen him perform in New York, Chicago, Paris, and Montreal, and interviewed him in four countries. I first met him on a winter morning earlier this year, the day after I'd seen him sing Renato in Verdi's "Un Ballo in Maschera" at the Lyric Opera of Chicago. I announced myself to the doorman of the apartment complex in which Hvorostovsky stayed for two months that winter and took the elevator to his floor. When the elevator doors opened, he was already standing there, looking like one of the medieval knights who ride across the frozen steppes in Eisenstein's "Alexander Nevsky." I was struck by this specifically Russian courtesy: greeting guests at the elevator door is customary in a country where corridors are often dark and can serve as lairs for marauding

drunks. As we sat down to talk in the living room of an anonymous beige flat, we were joined by Florence, his wife of four years, who was several months pregnant. (Hvorostovsky also has seven-year-old twins from a previous marriage.) A soprano of Swiss and Italian descent, with doe eyes and an abundance of wavy dark hair, she sat attentively in a chair across the room from us, occasionally correcting "Dima" when he got a date wrong.

Hvorostovsky's entire musical education, he told me, took place in Krasnoyarsk, a city of a million, built on the banks of the two-kilometre-wide Yenisey River. Because of its highly classified defense industry, Krasnoyarsk was closed to foreigners until the last years of the Gorbachev era, and throughout his youth, Hvorostovsky said, "all outsiders seemed like Martians." His forefathers, like those of many Siberians, were considered outlaws in the Russian Empire. His paternal great-grandfather had been exiled to Siberia for blowing up a bridge in the

abortive revolution of 1905. His maternal great-grandfather was sent there in a chain gang for sheltering a fellow-villager who had murdered a policeman. An only child, Hvorostovsky, like countless Soviet youngsters, was brought up by his maternal grandmother. (His parents, an engineer and a gynecologist, lived in a communal apartment, and his mother's obstetrics practice kept her on twenty-four-hour call.) His grandmother, whose own hair had turned gray when she was in her twenties, had lost her father, a fighter in the Red Army, in the Civil War that began in 1918; her first husband, Hvorostovsky's grandfather, in the Second World War, and her second husband in a train crash. Her third marriage was to a highly decorated war hero who, as the commander of a tank unit in the early nineteen-forties, had seen most of his comrades die in combat. Hvorostovsky's step-grandfather, whom he describes as "vain, arrogant, and deeply alcoholic," slept in the room next to the one that Hvorostovsky shared with his grandmother, shouting and kicking the wall as dreams of the

Great Patriotic War haunted his nights.

Hvorostovsky was close to his parents, and visited them on weekends. His father, Alexander, was a man of substantial musical gifts whose own parents, Communist Party diehards, had prevented him from becoming a musician. Forced to take up engineering, Alexander spent his leisure time singing in amateur groups and meticulously overseeing his son's musical education. "He absolutely redirected all of his own musical ambitions into my career," Hvorostovsky said.

Alexander first hoped that his son would become a pianist, and from the age of seven Hvorostovsky attended music school every afternoon and evening. After the music school ended, when he was fourteen, he started to run with street gangs. "I grew up in a working-class neighborhood," he said. "On weekends, you'd get drunk and get violent—kids fighting, high testosterone, using metal sticks. I started drinking vodka at thirteen. My nose was broken half a dozen times." The popular music he liked best in those days was jazz and rock, and he sang his favorites, from Louis Armstrong to Freddie Mercury, with a local band. "Because in the Soviet Union it was forbidden to have any access to Western decadent art, which we dug a lot, it was the coolest thing among the youngsters of my time," he told me.

At sixteen, Hvorostovsky finished high school, and his father enrolled him in a vocational school that trained young musicians to be choral conductors and music teachers before they entered conservatory. It was through teaching others to sing that Hvorostovsky realized how powerful his own voice had become. "By the age of nineteen, when I got my degrees, I was a fanatic," he said. "I sang constantly, the way a rooster crows. My only dream was to become a big-time opera singer." Hvorostovsky's early experience as a choral conductor made him keenly conscious of the health and hygiene of the voice: he is known as an extremely cautious career planner who refuses half the roles he is offered and never strains his vocal cords with parts that might damage them in any way.

Hvorostovsky is judgmental and very opinionated—even for a Russian—and never more so than when he is discussing roles. He rejects many parts considered



"I can't walk in these shoes, which is a problem, because I can't sit down in this skirt."

choice by most baritones. "I will not do Puccini," he said. "Verismo is not my cup of tea." What about Athanael, in "Thaïs," one of the grand baritone roles? He wrinkled his nose. Massenet is not one of his favorites. Nor has he sung Schubert lieder, declaring, "I prefer to hear Tom!"—the baritone Tom Hampson—"sing them." Don Giovanni is de rigueur, but Hovorostovsky is not comfortable with that part, either. "I'm thinking of quitting Don Giovanni forever. It's too low a range for me. It might harm my voice," Hovorostovsky complained to me last winter shortly after his last Giovanni at the Met, which had clearly not been as fine as the "Ballo in Maschera" he was then singing in Chicago. It may be that his voice is still not powerful enough for the role. "Will he ever be able to cut through that thick texture of Giovanni's last act?" his close friend Francis Rizzo, who has held administrative posts with the Washington Opera and the Spoleto festival, said. "That's anybody's guess—his voice has several more years to grow."

Hovorostovsky's fastidiousness when it comes to his choice of roles was already evident on one of his first trips to Europe, when he was twenty-six. He was called in to audition for the conductor Sir Georg Solti. "You will be my next Iago," Solti said, clearly impressed by Hovorostovsky's gifts. "No, no, maestro," said the young singer, who barely spoke English at the time. "I too, too young sing Iago." To this day, Hovorostovsky has held off from attempting the part, which is notoriously taxing. He has scheduled himself to perform Iago in 2008. "Dmitri's been brilliantly intelligent and prudent about managing his voice," said Sarah Billingham, an assistant manager at the Metropolitan, who has observed his career closely for nearly fifteen years. "At the rate he's going, he'll still be singing beautifully into his sixties."

The greatest influence on Hovorostovsky's early career, apart from his father, was Ekaterina Yoffel, his teacher at the Krasnoyarsk conservatory. He studied with her for a few hours a day, five or six days a week. Yoffel—whom Hovorostovsky describes as "pow-

erful, possessive, tough, cynical, and very honest"—placed his voice within the baritone range. She also taught him one of the cornerstones of the singer's craft, breath control. Hovorostovsky boasts that, like Caruso's, his diaphragm muscles are so powerful that when he takes in a breath he can push a piano across a room with them. Many of his colleagues envy this aspect of his technique. "His breath control is far beyond what most of us dream of," Renée Fleming told me.

"Even more important," Hovorostovsky said, "Yoffel taught me to use not only my mind but my heart: with her, every note you sang had to have expression." He identifies intensely with his roles, an involvement that he ascribes to Yoffel and to the Stanislavsky method of acting imposed on all aspiring singers in Soviet conservatories. Rigoletto, Renato in Verdi's "Ballo," and Eugene Onegin are the operatic personae to whom he relates most deeply, and in dress rehearsal for these parts, he said, he "can barely keep away the tears." He added, "If I let myself go, I would shout and bellow with pain, and this is precisely where I must restrain myself, rechannel my raw emotion into beautifully crafted musical phrases."

Some say that Hovorostovsky's Don Giovanni lacks the necessary menace; others find that he tosses his mane about too flamboyantly. "He just exudes vanity," an ongoing acquaintance of mine grouched. But in the view of the Met's principal guest conductor, Valery Gergiev, even the more controversial aspects of Hovorostovsky's stagecraft can play in his favor. "Dmitri is a symbol of the much needed victorious spirit of the opera," he said. "The audience always needs to have some artists to feel madly happy or madly upset about, otherwise opera can become a bore." And there are performances in which Hovorostovsky's acting skills are exemplary. In Chicago last winter, pacing the stage with a seething, leonine rage as he sang the "Eritu" aria in Verdi's "Ballo," he managed to convey Renato's tormented emotions—jealousy, sorrow, the fury of love and friendship simultaneously betrayed—without ever losing the limpidity, sheen, and richness of his voice.



Like Olga Borodina and a number of other Russian singers of his generation, Hovorostovsky has tried to revive pre-revolutionary Russia's celebrated tradition of bel canto—an Italian style of vocal composition, pioneered in the early nineteenth century by Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini, and Gaetano Donizetti, which calls on opera singers to use arias as showcases for their virtuosity and flexibility, and to execute difficult trills and other ornamentation with agility and fluid ease. But during the Stalinist era bel canto was considered dangerously "cosmopolitan"; performers were commanded to shout their music in order to be understood by the masses, and to emphasize text and story at the expense of melody. Even an extraordinary teacher like Yoffel, who was a product of the Soviet system, was unable to teach Hovorostovsky the fine points of bel canto. So, while he was still attending conservatory in the isolated town of Krasnoyarsk, Hovorostovsky learned the technique on his own by as-

sembling a vast collection of recordings, which he bought from "eccentric old gents in my town, opera fans who lived in one-room flats so filled with LPs that there was no room to sit or stand." He studied great Italian and Russian singers of an earlier time: Mattia Battistini; Giuseppe de Luca; the mid-century Armenian baritone Pavel Lisitsyan, one of the few performers who managed to remain a star throughout the Stalinist era while singing in the bel-canto style; and his "idol," Ettore Bastianini, a great singer of the nineteen-fifties and sixties whose accomplishments may have incited Hovorostovsky's own ambition to become the leading Verdi baritone of his generation.

Hovorostovsky graduated from the Krasnoyarsk conservatory in 1986, a year after Mikhail Gorbachev came to power. The reforms brought by perestroika enabled Soviet musicians to travel with far greater freedom. Because of his "very exceptional gifts," as he puts it, by the age of twenty-four Hovor-

ostovsky had won the Soviet Union's most important singing competitions, and had also become one of the youngest singers to be named an Esteemed State Artist. In 1988, at the age of twenty-six, he decided to enter one of Europe's most prestigious musical competitions, the Concours International de Chant, in Toulouse, France.

It was Hovorostovsky's first trip outside the Soviet Union, and one of his first forays beyond his Siberian province. He was chaperoned by two female K.G.B. agents, inevitable company for a Soviet singer who ventured abroad. All performers had to give the government half of whatever prize money they earned. Hovorostovsky recalls that when he learned that he had come in first, and went up to the stage to collect his prize—a beautiful vase and an envelope full of cash—one of the K.G.B. agents shouted from the wings, "Hey, Hovorostovsky, hand over your money!" She walked onto the stage, counted out half of the cash, and put it in her

THE NEW YORK TIMES BESTSELLING SERIES—WHO'S GOT GAME?

Pulitzer Prize-winning author
TONI MORRISON

and her son Slade offer a "witty, hip-hop-inspired update" on the classic Aesop's fables "with great dialogue and fun, quirky illustrations that make these books unique."

For children of all ages—ingeniously illustrated by Pascal Lemaitre.

SCRIBNER
www.simonandschuster.com

*Los Angeles Times
**Black Issues Book Review



"I've had those books for years. They represent the person I once aspired to be."

pocket. Hvorostovsky, who related the episode during our first meeting, in Chicago, now finds it amusing. "I kept the vase for myself," he said with a boyish, unguarded laugh. But it's easy to see why, after winning his next international event, he was happy to leave Russia.

The Cardiff Singer of the World competition, held every two years in the capital of Wales and televised throughout the British Isles by the BBC, is to music enthusiasts what Wimbledon is to tennis fans. With the encouragement of the great Russian mezzo-soprano Irina Arhipova, who had become a keen supporter, Hvorostovsky entered the contest in 1989, a year after winning at Toulouse. (He had to borrow the money to buy a tuxedo from one of the K.G.B. agents accompanying him, and for much of the contest he worried about how he would repay the loan if he failed to win.) A member of that year's jury, the American impresario Matthew Epstein, who

is now the artistic director of the Lyric Opera of Chicago, relates that he had heard about "a very interesting Russian baritone" and glimpsed Hvorostovsky in the hotel lobby, "a rather dishevelled guy in jeans and a scruffy-looking leather jacket and scruffy gray hair whose name we could hardly pronounce." At a preliminary round, Epstein sat at the jurors' table, next to the Swedish soprano Elisabeth Söderström. As Hvorostovsky began to sing the aria "Ombra mai fù," from Handel's "Xerxes," Epstein noticed that Söderström was making continuous lines of exclamation points on her score sheet. By the time he had finished the aria, exclamation points filled her sheet from top to bottom.

Hvorostovsky made it to the finals, where he competed against the Welsh bass-baritone Bryn Terfel, who was twenty-three at the time. The event, which is recorded on a recently released DVD celebrating twenty years of the Singer of the World competition, has gone down in Cardiff history as "the battle of the baritones." Hvorostovsky

won by a narrow margin, singing, among other passages, Prince Yeletsy's aria from Tchaikovsky's "Queen of Spades" and Rodrigo's death scene from Verdi's "Don Carlos." According to Epstein, one of the many strengths of Hvorostovsky's performance was his phenomenal breath control—he sang the four last stanzas of Rodrigo's death scene in a single breath, a rare feat, after which he "saw stars" and almost passed out from oxygen deprivation.

Terfel and Hvorostovsky have grown to know each other well since Cardiff. "Finally we meet again! Too much time!" Terfel exclaims as he warmly greets Hvorostovsky on film footage of a 1995 reunion. "You've lost some weight!" Hvorostovsky says. "You can speak English!" Terfel replies. That same year, the two singers co-starred in a Salzburg production of "Le Nozze di Figaro."

At Cardiff, Hvorostovsky, who had made only one or two appearances in Moscow and St. Petersburg, became an international celebrity. Film footage of the Cardiff competition shows a rough-hewn youth with longish, graying dark-brown hair and a rather arrogant air who dresses in tight suits and seldom smiles. Judy Drucker, the president of the Concert Association of Florida, who signed him up to perform after seeing the Cardiff videotape, "because his voice was so uniquely gorgeous it made me cry," remembers him as "a lovable but temperamental young man who was a heavy smoker, didn't speak a word of anything but Russian, and drank a lot of vodka." His relationships with producers and directors then left something to be desired. Heated quarrels with the stage director of a "Eugene Onegin" production at Paris's Théâtre du Châtelet a decade ago, for instance, tainted his reputation in France for years afterward.

Hvorostovsky is the first to admit that he was "far too arrogant and categorical" in the early years, and that his drinking caused "most if not all major mistakes in my life." He added, with characteristic candor, "I could easily put away two bottles of vodka after a performance. I was a noisy, troublesome drunk." He told me of an instance in the early nineteen-nineties when, after singing at the Fenice in Venice, he

GULLS

Naked, hairy, trembling, I dove into the green,
where I saw a bulky form that was Mother,
in her pink swimsuit, pushing out of water,
so I kicked deeper, beyond a sugar boat
and Blake's Ulro and Beulah; beyond grief, fate;
fingers, toes and skin; beyond speech,
plagues of the blood and flowers thrown on a coffin;
beyond Eros and the disease of incompleteness;
and as I swam I saw myself against the sky
and against the light, a tiny human knot with eyes,
my numb hands and repeated motion, like the gulls aloft,
touching the transparent structure of the world,
and in that icy, green, silvery frothing,
I was straightening all that I had made crooked.

—*Henri Cole*

got into a violent 4 A.M. brawl in a bar, losing some teeth and once more breaking his nose. He stopped smoking four years ago, and gave up drinking on New Year's Day, 2001. He now unwinds after performances by taking long, hot baths, watching "stupid television," and rereading Russian authors such as Gogol and Dostoyevsky. "I've learned a lot of patience since then," he said. "I've learned to be tactful and to compromise."

What may have rescued Hvorostovsky from his youthful excesses was a penchant for severe, almost punitive self-criticism. "My professional goals are so high and so unquestionably extreme," he told me. "I'm miserable when I'm not at a certain level, and this unhappiness can become really desperate." His London-based manager, Mark Hildrew, said, "Dmitri's the most perfectionist of singers. Many singers are smugly happy with a mediocre performance, but Dmitri's rarely happy with any performance, and that's one of the reasons he's gone so far in the past years."

Indeed, in the early nineteen-nineties Hvorostovsky had to move to London in order to meet the demands of an increasingly peripatetic opera and recital schedule. Between 1993 and 1996, he made his American stage debut with "La Traviata" in Chicago and sang in six other operas in venues as varied as Salzburg and Buenos Aires, adding

to his repertory the role of Valentin in "Faust" and the title role in "Don Giovanni."

Compared with tenors, baritones have a raw deal: they seldom get the girl, and they're often killed off in Act II. With the exception of "Don Giovanni," "Eugene Onegin," and a handful of other operas, baritone roles are typically the second most important—fathers (Germont in "Traviata"), brothers (Valentin in "Faust"), best friends (Renato in "Un Ballo in Maschera" and Rodrigo in "Don Carlos"), or sensational villains (Iago in "Otello," Francesco in "I Masnadieri"). Although they have some of opera's most show-stopping arias (Germont's "Di provenza il mar," Valentin's "Avant de quitter ces lieux"), they do not become household names as readily as tenors do. A musician like Hvorostovsky, whose forte is to give psychologically nuanced performances, is bound to feel the limitations of the baritone repertory. "There's often little there to create a complex characterization," he told me recently. "The baritone spectrum also used to be frustrating in its narrowness. But since I've started to sing the biggest roles, I've made up in depth what the repertory lacks in width. I've challenged myself to search for new and different ways to interpret each new role."

Hvorostovsky is fortunate that he excels at recitals, which take up half his singing time. They can be less taxing on

the voice than opera, and they seem to satisfy his considerable musical ego. As he puts it, "In the recital, you are the only king." Soon after Cardiff, Hvorostovsky began to give some thirty concerts a year in addition to his opera roles. In the past six months alone, he has sung thirteen recitals and concerts, while performing "Ballo" in Chicago, "Nozze" in Paris, and "Pagliacci" in London, in which he co-starred with Plácido Domingo. I once asked him if he ever feels homesick for Russia, where he is so well known that he is mobbed in shopping malls. He sings in Russia often enough not to miss it, he said, and whatever emotional ties he had to Siberia vanished a few years ago, when his beloved grandmother died. (He had pleaded with her to live with him in London, but she was too frail to leave Krasnoyarsk.) He still visits his parents whenever he sings in Russia, and no matter where he is he telephones them every day. Moreover, although he treasures his compatriots' passion for music, he finds their intensity exhausting. "Oy, they're the one audience I dread," he said. "They're too demanding, an energy-sucking audience, like vampires. Each time, it is like delivering a report to them on the state of my soul. I suffer there very, very much. It is like Golgotha—yet I can't live without them."

Hvorostovsky has recently acquired a British passport to make travelling easier, and he has no patriotic qualms about it. "Today's capitalist Russia strikes him as vastly different from the regimented Soviet culture in which his talent was nurtured. There are few aspects of contemporary Russia he hates more than "the vulgar new Russians, the kind you see covered with gold chains, with their Cadillacs and their women in furs, speaking on cell phones in crowded elevators," he said. "With such people I have a great feeling of embarrassment—I pretend I'm not Russian." Hvorostovsky remains very much marked by the frugality and the Socialist principles that characterized the best of the Russian ethos during the Soviet era. "I have an idealistic nostalgia for the country in which I had my first struggles and triumphs," he said. "I might still feel more at home in that bread factory near Krasnoyarsk than in the Moscow of 2003." "I'm doing a lot for Russian culture," Hvorostovsky said to me in June, as we

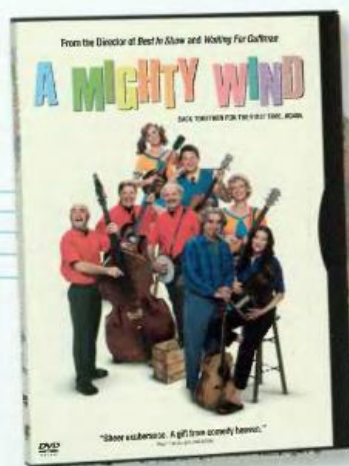
sat over tea in another temporary flat—also anonymous and beige—during the run of his "Nozze" in Paris. "Perhaps it's a compensation for not feeling nostalgic for the homeland, for not feeling any patriotism." His heart may be set on Verdi, but it's through his Russian roles at the Met—Prince Yeletsky in "The Queen of Spades," and Prince Andrei in "War and Peace"—that Hvorostovsky scored his greatest operatic triumphs in New York. "Dmitri is definitely raised on Russian culture, on Russian vitamins," Gergiev, who conducted both productions, says. "It's like a Brazilian football player who now plays on a Milano club; he doesn't become Italian, but he keeps his Brazilian tradition while he's playing." Through his recitals and his scores of recordings, Hvorostovsky has also presented an abundance of Russian music that is little known in the West: arias from seldom performed operas such as Rachmaninoff's "Aleko," Anton Rubinstein's "The Demon," and Rimsky-Korsakov's "The Tsar's Bride," "Sadko," and "Kashchei the

Immortal"; traditional liturgical chants; the melancholy songs of his beloved friend Georgy Sviridov, a composer whose work was suppressed until the late nineteen-seventies because he was not a member of the Communist Party; and his two most recent "crossover" disks, Russian romances and songs popular during the Second World War.

The last time Hvorostovsky and I met, over a meal in London—it was just before he began rehearsing "Pagliacci"—we discussed his future roles. He ordered lamb and Coke with lemon, and told me that the only talismanic ritual he engages in on the days he performs is to consume, at lunchtime, "a lot of raw meat," by which he means medium-rare beef or lamb. ("The energy builds up around 6 to 7 P.M., together with the adrenaline, and from then on it's *grrrrrr*...") He was not yet certain how he would play Germont when he sings "Traviata" with Renée Fleming at the Met. "It will depend on what tack Renée takes," he said. "But, however I characterize Germont,

I could never discount the sexual attraction he feels for Violetta." He also looks forward to bringing "Onegin" to Japan later this fall, and to singing Ravel and Mahler at Carnegie Hall next spring with the Met Orchestra and James Levine. Hvorostovsky is booked into 2008, and in the coming seasons he will continue to sing his abundant Russian repertory and to fully explore, in some of the world's grandest opera houses, the strenuous Verdi roles he has aspired to ever since his days at conservatory: "Simon Boccanegra," "Rigoletto," "Count di Luna" in "Il Trovatore," and, of course, Iago.

"I'm in a very cruel moment in my career," Hvorostovsky had said a few days earlier. "At the stage I'm at today, you can't show any weaknesses. You can't afford to get sick and drop out for a month. Well, there may come a time when I've reached more ease, when I'll be singing in stadiums." He thought a bit, and added, "But no, no, there will always be something to improve! I shall always remain painfully dissatisfied with myself." ♦



**"SHEER EXUBERANCE.
A gift from comedy heaven."**

—Petr Tavers, ROLLING STONE



Milarious DVD Extras

Nearly an Hour of Additional Footage.

Commentary by Christopher Guest, Eugene Levy and more!

Own It on DVD and Video September 23

CASTLE ROCK ENTERTAINMENT PRESENTS "A MIGHTY WIND" STARRING CHRISTOPHER GUEST, JOHN MICHAEL FISCHER, EUGENE LEVY, JANE LYNCH, UNDAVEE MORGAN, CATERINA OTTAVIA, PARKER POSEY, HARRY SHEARER, FRED WILLARD, AND P.J. VANSTON
 PRODUCED BY ROBERT LEVITON. WRITTEN BY JOSEPH P. CAPUTO. DIRECTED BY JOHN MICHAEL FISCHER. COSTUME DESIGNER: DONNELLY NELSON. MUSIC BY KAREN ANDRUP. EXECUTIVE PRODUCERS: CHRISTOPHER GUEST & EUGENE LEVY. PRODUCED BY CHRISTOPHER GUEST.
 MUSIC BY KAREN ANDRUP. EXECUTIVE PRODUCERS: CHRISTOPHER GUEST & EUGENE LEVY. PRODUCED BY CHRISTOPHER GUEST.
 CASTLE ROCK ENTERTAINMENT PRESENTS "A MIGHTY WIND" STARRING CHRISTOPHER GUEST, JOHN MICHAEL FISCHER, EUGENE LEVY, JANE LYNCH, UNDAVEE MORGAN, CATERINA OTTAVIA, PARKER POSEY, HARRY SHEARER, FRED WILLARD, AND P.J. VANSTON
 PRODUCED BY ROBERT LEVITON. WRITTEN BY JOSEPH P. CAPUTO. DIRECTED BY JOHN MICHAEL FISCHER. COSTUME DESIGNER: DONNELLY NELSON. MUSIC BY KAREN ANDRUP. EXECUTIVE PRODUCERS: CHRISTOPHER GUEST & EUGENE LEVY. PRODUCED BY CHRISTOPHER GUEST.
 CASTLE ROCK ENTERTAINMENT PRESENTS "A MIGHTY WIND" STARRING CHRISTOPHER GUEST, JOHN MICHAEL FISCHER, EUGENE LEVY, JANE LYNCH, UNDAVEE MORGAN, CATERINA OTTAVIA, PARKER POSEY, HARRY SHEARER, FRED WILLARD, AND P.J. VANSTON
 PRODUCED BY ROBERT LEVITON. WRITTEN BY JOSEPH P. CAPUTO. DIRECTED BY JOHN MICHAEL FISCHER. COSTUME DESIGNER: DONNELLY NELSON. MUSIC BY KAREN ANDRUP. EXECUTIVE PRODUCERS: CHRISTOPHER GUEST & EUGENE LEVY. PRODUCED BY CHRISTOPHER GUEST.

ВПЕРЕД И ВВЕРХ ВМЕСТЕ С ИСКУССТВОМ

ИЗ СИБИРИ

Как баритон нашел свой путь в Метрополитен.

ФРАНСИН ДЮ ПЛЕССИ ГРЕЙ

В обычный зимний день в Центральной Сибири в середине восьмидесятых годов прошлого века при минусовой температуре молодая оперная звезда, двадцатидвухлетний баритон Дмитрий Хворостовский участвовал в концерте на хлебозаводе в нескольких часах езды на поезде от своего родного города Красноярск. Поскольку даже в такой провинциальной обстановке российский концертный протокол требует соответствующую одежду, Хворостовский, его коллега-сопрано и их аккомпаниатор переоделись в официальную одежду за ширмой в неотапливаемом зале. Когда озябшие музыканты, окутанные облаками собственного дыхания, закончили свои номера - Чайковского и несколько арий бельканто Верди и Беллини, - они не могли не заметить, что большая часть публики была в слезах.

Когда 29 сентября Хворостовский откроет сезон в Метрополитен-опера "Травиатой" Верди в роли Жермона с Виолеттой - Рене Флеминг и Альфредом - Рамоном Варгасом, он отметит десятую годовщину своего дебюта на американской сцене в этой же роли в Чикаго. И всё же, после десятилетия выступлений в величайших оперных театрах мира, сорокалетний Хворостовский по-прежнему считает тот концерт на хлебозаводе одним из самых памятных. "Мужчины и женщины, сидевшие в этой аудитории в своих тяжёлых ботинках и больших меховых шапках, никогда даже не слышали о Верди, и их слезы были для меня дороже всех аплодисментов, которые я когда-либо получал", - сказал он мне недавно. "Где ещё кроме России целый завод может прекратить работу в полдень, чтобы собрать концертный зал?" Хворостовский всегда гордился музыкальной восприимчивостью своих соотечественников, и его цель - установить такую же "близкую связь с каждым слушателем", которой он достиг в тот день в Сибири.

Хворостовский - лирический баритон, самый высокий в баритональном диапазоне, граничащий с тенором, и его голос называли "сладкозвучным", "роскошно текстурированным" и даже "до неприличия томным". ("Было много красивых голосов, но, на мой взгляд, нет более красивого, чем голос Дмитрия", - говорит Рене Флеминг.) Хворостовский, по общему признанию, входит в тройку лучших баритонов своего поколения, наряду с американцем Томасом Хэмпсоном и валлийцем Брином Терфелем. Он известен своей великолепной скульптурной фразировкой легато (более итальянской, чем у любого из своих коллег), своим блестящим, наполненным эмоциями, отличительным тембром и своей тёплой сценической подачей. В его стиле есть романтическая задушевность и суровая сила, связанные с русской традицией, но его голос легче, чем у большинства славянских певцов-мужчин, и его критиковали за недостаточную громкость. Его рост метр восемьдесят два, стройный, с высокими скулами и гривой преждевременно поседевших волос. Безумно красивая внешность сделала его, по словам генерального менеджера Метрополитен-опера Джозефа Вольпе, "любимцем

публики", и, конечно же, привлекла тысячи женщин на его выступления и на его веб-сайт. Что не всегда хорошо сказывалось на его репутации. Порой пресса награждала его эпитетами "оперный красавчик", "оперный Элвис", что не соответствует трудолюбию и самоотверженности, которыми он славится.

Хворостовский, как и все оперные звёзды, - существо кочевое. За последние месяцы я видел его выступления в Нью-Йорке, Чикаго, Париже и Монреале и брал у него интервью в четырёх странах. Впервые я встретил его зимним утром в начале этого года, на следующий день после его Ренато в "Бал-маскараде" Верди в Чикагской Лирической опере. Я представился швейцару жилого комплекса, в котором Хворостовский жил той зимой два месяца, и поднялся на лифте на его этаж. Когда двери лифта открылись, он уже стоял там, похожий на одного из средневековых рыцарей, скачущих по заснеженным полям в фильме Эйзенштейна "Александр Невский". Меня поразила эта особенная русская вежливость: встречать гостей у дверей лифта принято в стране, где часто тёмные коридоры могут служить убежищем для мародёрствующих пьяниц. Когда мы сели поговорить в гостиной безликой бежевой квартиры, к нам присоединилась беременная Флоранс, на которой он женат четвёртый год (у Хворостовского также есть семилетние близнецы от предыдущего брака). Сопрано швейцарско-итальянского происхождения, с глазами лани и копной густых тёмных волос, она внимательно сидела в кресле напротив нас, время от времени поправляя "Диму", когда он ошибался в дате.

Всё музыкальное образование Хворостовского, как он рассказал мне, проходило в Красноярске, городе-миллионнике, построенном на берегу реки Енисей шириной в два километра. Из-за своей сверхсекретной оборонной промышленности Красноярск был закрыт для иностранцев до последних лет правления Горбачева, и на протяжении всей своей юности, по словам Хворостовского, "все чужаки казались ему марсианами". Его предки, как и предки многих сибиряков, считались в Российской империи преступниками. Его прадед по отцовской линии был сослан в Сибирь за подрыв моста во время неудавшейся революции 1905 года. Его прадед по материнской линии был отправлен туда в кандалах за укрывательство односельчанина, убившего полицейского. Единственный ребенок в семье, Хворостовский, как и многие советские дети, воспитывался бабушкой по материнской линии. (Его родители, инженер и гинеколог, жили в коммунальной квартире, и работа его матери включала круглосуточные дежурства.) Его бабушка, поседевшая в двадцать лет, потеряла своего отца, бойца Красной Армии, в Гражданской войне, которая началась в 1918 году; её первый муж, дед Хворостовского, погиб во Второй мировой войне, а второй муж - в железнодорожной катастрофе. Её третий брак был заключен с участником войны, орденосцем, который, будучи командиром танка в начале сороковых годов, видел, как большинство его товарищей погибло в бою. Дед Хворостовского, которого он описывает как "тщеславного, высокомерного и глубоко алкоголика", спал в комнате рядом с той, которую Хворостовский делил со своей бабушкой, кричал и пинал стену, когда сны о Великой Отечественной войне преследовали его по ночам.

Хворостовский был близок со своими родителями и навещал их по выходным. Его отец, Александр, человек с выдающимися музыкальными способностями, чьи собственные родители, члены коммунистической партии, не позволили ему стать музыкантом. Вынужденный стать инженером, Александр в свободное время пел в любительских коллективах и тщательно следил за музыкальным образованием сына. "Он абсолютно перенаправил все свои собственные музыкальные амбиции в мою карьеру", - говорит Хворостовский.

Отец сначала надеялся, что сын станет пианистом, и с семи лет Хворостовский каждый день после уроков посещал музыкальную школу. После окончания музыкальной школы, в четырнадцать лет, он связался с уличными подростками. "Я вырос в рабочем районе", - сказал он. "По выходным они напивались и свирепели - высокий уровень тестостерона, подростки дрались металлическими прутьями. Я начал пить в тринадцать лет. Мне ломали нос полдюжины раз". Больше всего в то время он любил популярную музыку - джаз и рок, и с местной группой пел свои любимые песни, от Луи Армстронга до Фредди Меркьюри. "Поскольку в Советском Союзе был закрыт какой-либо доступ к западному упадническому искусству, которым мы много интересовались, это была самая крутая вещь среди молодёжи моего времени", - говорит он.

В шестнадцать лет Хворостовский окончил среднюю школу, и, прежде чем поступать в консерваторию, отец отвёл его в училище, которое готовило дирижёров хора и учителей музыки. Преподавая, Хворостовский осознал, насколько сильным стал его собственный голос. "К девятнадцати годам, получив диплом, я был фанатиком", - говорит он. "Я постоянно пел, как петух. Моей единственной мечтой было стать настоящим оперным певцом". Ранний опыт Хворостовского в качестве хорового дирижёра заставил его остро осознать здоровье и гигиену голоса: он крайне осторожно планирует карьеру, отказывается от половины предлагаемых ему ролей и никогда не напрягает свои голосовые связки партиями, которые могут им повредить.

Хворостовский рассудителен и очень категоричен даже для русского, особенно при обсуждении ролей. Отвергает многие партии, привлекательные для большинства баритонов. "Я не буду петь Пуччини", - говорит он. "Веризм – это не моё." А как насчет Атанаэля в "Таис", одной из главных ролей для баритона? Он морщит нос. Массне не входит в число его фаворитов. Он также не поёт песни Шуберта, заявляя: "Я предпочитаю слушать Тома", баритона Тома Хэмпсона - "пусть он поёт". Дон Жуан - да, но Хворостовский не чувствует себя комфортно и в этой партии. "Думаю отказаться от Дон Жуана. Слишком низкий диапазон для меня это. Это может повредить моему голосу", - жаловался Хворостовский прошлой зимой вскоре после своего последнего Дон Жуана в Метрополитен, который был явно не так хорош, как "Бал-маскарад", который он тогда пел в Чикаго. Возможно, его голос всё ещё недостаточно сильный для этой роли. "Сможет ли он когда-нибудь пробиться сквозь плотную текстуру последнего акта Джованни?" - сомневается его близкий друг Фрэнсис Риццо, занимавший административные посты в Вашингтонской опере и на фестивале в Сполето: "Об этом можно только гадать - его голосу предстоит расти ещё несколько лет".

Щепетильность Хворостовского в выборе ролей проявилась уже во время одной из его первых поездок в Европу, когда ему было двадцать шесть лет. Он был приглашён на прослушивание к дирижёру сэру Георгу Шолти. "Вы будете моим следующим Яго", - сказал Шолти, явно впечатлённый дарованиями Хворостовского. "Нет, нет, маэстро", - ответил молодой певец, в то время едва говоривший по-английски. "Я слишком, слишком молод петь Яго". И до сих пор Хворостовский воздерживается от этой партии, которая, как известно, требует больших усилий. Он планирует спеть Яго в 2008 году. "Дмитрий блестяще умён и расчётлив в управлении своим голосом", - говорит Сара Биллингхерст, помощник менеджера Метрополитен, внимательно наблюдающая за его карьерой в течение почти пятнадцати лет: "С такими темпами, как сейчас, он будет прекрасно петь и после шестидесяти".

Наибольшее влияние на раннюю карьеру Хворостовского, помимо отца, оказала Екатерина Иоффель, его педагог в Красноярской консерватории. Он занимался с ней по несколько часов в день, пять или шесть дней в неделю. Иоффель, которую Хворостовский описывает как "властную, требовательную, жёсткую, бесцеремонную и очень прямую", определила его голос в диапазоне баритона. Она также научила его одному из краеугольных камней ремесла певца - контролю дыхания. Хворостовский хвастается, что, как и у Карузо, мышцы его диафрагмы настолько мощные, что когда он делает вдох, то может толкнуть ими рояль через всю комнату. Многие его коллеги завидуют этому аспекту его техники. "О таком контроле дыхания большинство из певцов даже не мечтает", - сказала мне Рене Флеминг.

"Гораздо важнее, - говорит Хворостовский, - Иоффель научила меня использовать не только ум, но и сердце: каждая нота должна быть пропета с выражением". Он чрезвычайно идентифицирует себя со своими ролями, и эту вовлечённость он приписывает Иоффель и методу Станиславского, которому обучали всех начинающих певцов в советских консерваториях. Риголетто, Ренато в "Бале" Верди и Евгений Онегин - оперные персонажи, которые трогают его наиболее глубоко, и на генеральной репетиции этих партий, по его словам, он "едва может сдержать слезы". И добавляет: "Если бы я позволил себе расслабиться, я бы кричал и ревел от боли, и именно здесь я должен сдерживать себя, переориентировать свои необузданные эмоции на красиво составленные музыкальные фразы."

Одни говорят, что Дон Жуану в исполнении Хворостовского не хватает необходимой грозности; другие считают, что он слишком пышно распускает свою гриву: "Он просто излучает тщеславие", - ворчал один мой знакомый оперный завсегдатай. Но, по мнению главного приглашённого дирижера Метрополитен Валерия Гергиева, даже самые противоречивые аспекты сценического мастерства Хворостовского могут сыграть в его пользу. "Дмитрий - символ столь необходимого победоносного духа оперы", - сказал он. "Зрителям всегда нужны артисты, которым можно безумно радоваться или безумно расстраиваться, иначе опера может стать скучной". И есть спектакли, в которых актёрское мастерство Хворостовского является образцовым. Прошлой зимой в Чикаго, расхаживая по сцене с кипящей львиной яростью, исполняя арию "Ei tu" в "Бал" Верди, он сумел

передать одновременно терзающие Ренато эмоции ревности, печали, ярость любви и дружбы, не теряя при этом ясности, блеска и богатства голоса.

Как Ольга Бородина и многие другие российские певцы его поколения, Хворостовский пытался возродить широко известную в дореволюционной России традицию бельканто - итальянский стиль вокального произведения, основанный в начале XIX века Винченцо Беллини, Джоаккино Россини и Гаэтано Доницетти, требующий от оперных певцов использовать арии для демонстрации виртуозности и гибкости своего голоса, а также исполнять сложные трели и другие украшения с ловкостью и плавной лёгкостью. Но в сталинскую эпоху бельканто считалось опасно "космополитичным"; исполнителям предписывалось выкрикивать музыку, чтобы быть понятыми массами, и выделять текст и сюжет в ущерб мелодии. Даже такой выдающийся педагог, как Иоффель, который был продуктом советской системы, не смог научить Хворостовского тонкостям бельканто. Поэтому, ещё учась в консерватории в закрытом городе Красноярске, Хворостовский самостоятельно освоил эту технику, собрав огромную коллекцию записей, которые он покупал у "эксцентричных старичков, любителей оперы, живших в однокомнатных квартирах, настолько заполненных пластинками, что там не было места ни сидеть, ни стоять". Он изучал великих итальянских и русских певцов более раннего времени: Маттиа Баттистини; Джузеппе де Лука; армянский баритон середины века Павел Лисициан, один из немногих исполнителей, которому удалось оставаться звездой на протяжении сталинской эпохи и петь в стиле бельканто; и его "кумир", Этторе Бастианини, великий певец пятидесятых-шестидесятых годов, чьё исполнение, возможно, породило амбиции самого Хворостовского стать ведущим вердиевским баритоном своего поколения.

Хворостовский окончил Красноярскую консерваторию в 1986 году, через год после прихода к власти Михаила Горбачёва. Изменения, принесённые перестройкой, позволили советским музыкантам более свободно путешествовать. Благодаря своим, по его словам, "исключительным дарованиям", к двадцати четырём годам Хворостовский стал победителем самых важных вокальных конкурсов Советского Союза, а также одним из самых молодых певцов, получивших звание заслуженного артиста. В 1988 году, в двадцать шесть лет, он решил принять участие в одном из самых престижных музыкальных конкурсов Европы - Международном конкурсе вокалистов в Тулузе, Франция.

Это была первая заграничная поездка Хворостовского и одна из первых за пределы сибирской глубинки. Его сопровождали две женщины-агента КГБ, неперменная компания советского артиста, выезжающего за границу. Все исполнители должны были отдавать правительству половину своих призовых денег. Хворостовский вспоминает, когда объявили, что он занял первое место, и он вышел на сцену получить свою награду - красивую вазу и концерт с деньгами, - одна из агентов КГБ крикнула из-за кулис: "Хворостовский, давай деньги!". Она вышла на сцену, и, отсчитав половину наличных, положила их в карман. Хворостовский, рассказавший об этом эпизоде во время нашей первой встречи в Чикаго, считает его забавным: "Я оставил вазу себе", - сказал он с

мальчишеским беспечным смехом. И нетрудно понять, почему после победы на следующем международном конкурсе он был рад покинуть Россию.

Конкурс Cardiff Singer of the World, который проводится каждые два года в столице Уэльса и транслируется по телевидению на всю Британию компанией BBC, является для любителей музыки тем же, чем Уимблдон для любителей тенниса. По настоянию великой русской меццо-сопрано Ирины Архиповой, которая его горячо поддерживала, Хворостовский принял участие в этом конкурсе в 1989 году, через год после победы в Тулузе. (Ему пришлось занять деньги на покупку смокинга у одного из сопровождавших его агентов КГБ, и большую часть конкурса он беспокоился о том, как будет возвращать кредит, если не победит). Член жюри того года, американский импресарио Мэтью Эпштейн, сейчас художественный руководитель Лирической оперы Чикаго, рассказывает, что слышал об "очень интересном русском баритоне" и мельком видел Хворостовского в холле отеля: "довольно растрёпанного парня в джинсах и кожаной куртке с взъерошенными седеющими волосами, имя которого мы с трудом могли выговорить". На предварительном туре Эпштейн сидел за столом жюри рядом со шведской сопрано Элизабет Сёдерстрём. Когда Хворостовский начал петь арию "Ombra mai fu" из "Ксеркса" Генделя, Эпштейн заметил, что Сёдерстрём в своём протоколе рисует непрерывную линию восклицательных знаков. К тому времени, как он закончил арию, восклицательные знаки заполняли её лист сверху донизу.

Хворостовский дошёл до финала, где сразился с валлийским бас-баритоном Брином Терфелем, которому на тот момент было двадцать три года. Это событие, записанное на недавно выпущенном DVD, посвящённом двадцатилетию конкурса "Певец мира", вошло в историю Кардиффа как "битва баритонов". Хворостовский победил с небольшим отрывом, исполнив, среди прочих отрывков, арию князя Елецкого из "Пиковой дамы" Чайковского и сцену смерти Родриго из "Дон Карлоса" Верди. По словам Эпштейна, одной из многих сильных сторон выступления Хворостовского был его феноменальный контроль дыхания - последние четыре строфы сцены смерти Родриго он спел на одном дыхании, что было редкостью, после чего "увидел звёзды" и чуть не потерял сознание от кислородного голодания.

Терфель и Хворостовский лучше узнали друг друга после Кардиффа. "Наконец-то мы снова встретились! Как давно это было!" - восклицает Терфель, тепло приветствуя Хворостовского на съёмках встречи в 1995 году. "Ты немного похудел!" - говорит Хворостовский. "Ты можешь говорить по-английски!" - отвечает Терфель. В том же году оба певца выступили в главных партиях в зальцбургской постановке "Свадьбы Фигаро".

Хворостовский, выступивший всего пару раз в Москве и Санкт-Петербурге, в Кардиффе стал международной знаменитостью. На видеозаписи конкурса в Кардиффе мы видим неотёсанного юношу с длинными, седеющими темно-каштановыми волосами и довольно высокомерным видом, который одевается в облегающие костюмы и редко улыбается. Джуди Друкер, президент Концертной ассоциации Флориды, подписавшая с ним контракт после просмотра видеозаписи из Кардиффа, "потому что его голос был настолько неповторимо великолепен, что заставил меня плакать", вспоминает его как "милого и

эмоционального молодого человека, который много курил, не говорил ни слова, кроме как по-русски, и пил много водки." Его отношения с продюсерами и режиссерами тогда оставляли желать лучшего. Так, его горячая ссора с режиссёром постановки "Евгения Онегина" в парижском Théâtre du Châtelet десять лет назад испортила его репутацию во Франции на долгие годы

Хворостовский сам признаёт, что в начале карьеры он был "слишком высокомерен и категоричен", и что его пьянство стало причиной "большинства, если не всех серьёзных ошибок в жизни". И добавляет с характерной прямоотой: "Я мог легко уничтожить пару бутылок водки после выступления. Я был шумным, беспокойным пьяницей". Он рассказал о случае в начале девяностых годов, когда после выступления в театре Фениче в Венеции он ввязался в жестокую драку в баре в 4 часа утра, потеряв несколько зубов и в очередной раз сломав нос. Четыре года назад он бросил курить, а на Новый 2001 год отказался от алкоголя. Теперь он расслабляется после выступлений, принимая долгие горячие ванны, смотря "дурацкий телевизор" и перечитывая русских писателей - Гоголя и Достоевского. "С тех пор я научился большому терпению", - говорит он. "Я научился быть тактичным и идти на компромисс".

Что, возможно, спасло Хворостовского от его юношеских излишеств, так это склонность к суровой, почти карательной самокритике. "Мои профессиональные цели так высоки и так предельно экстремальны", - говорит он. "Мне плохо, когда не нахожусь на определённом уровне, и это состояние может стать действительно отчаянным". Его лондонский менеджер Марк Хилдрю сказал: "Дмитрий - самый большой перфекционист из певцов. Многие певцы самодовольно счастливы посредственным выступлением, но Дмитрий редко бывает доволен каким-либо выступлением, и это одна из причин, почему он так далеко продвинулся в последние годы."

Действительно, в начале девяностых годов Хворостовскому пришлось переехать в Лондон, чтобы успевать за всё более кочевым оперным и концертным графиком. С 1993 по 1996 год он дебютировал на американской сцене в Чикаго с "Травиатой", спел ещё в шести операх в таких разных местах, как Зальцбург и Буэнос-Айрес, добавив к своему репертуару роль Валентина в "Фаусте" и заглавную партию в "Дон Жуане".

По сравнению с тенорами, отношение к баритонам в опере несправедливо: у них редко есть своя любовная история, и их часто убивают во втором акте. За исключением "Дон Жуана", "Евгения Онегина" и ещё нескольких опер, роли баритонов - это, как правило, роли второго плана: отцы (Жермон в "Травиате"), братья (Валентин в "Фаусте"), лучшие друзья (Ренато в "Бал-маскараде" и Родриго в "Дон Карлосе") или отъявленные злодеи (Яго в "Отелло", Франческо в "Разбойниках"). Хотя у них есть некоторые яркие оперные арии ("Di provenza il mar" Жермона, "Avant de quitter ces lieux" Валентина), их известность нечасто можно сравнить с известностью теноров. Такой музыкант, как Хворостовский, чьей сильной стороной является психологически тонкое исполнение, обязательно почувствует ограниченность баритонового репертуара. "Там часто мало что есть для создания сложной характеристики", - сказал он мне недавно. "Диапазон баритона и раньше разочаровывал своей узостью. Но с тех пор как я начал исполнять самые большие

партии, я углубил то, что ему не хватает. Я заставил себя искать новые разные способы интерпретации каждой новой роли".

Хворостовскому повезло, что он успешен в сольных концертах, занимающих половину его певческого времени. Они могут быть легче для голоса, чем опера, и, похоже, удовлетворяют его немалое музыкальное самолюбие. По его словам, "в сольном концерте ты - царь". Вскоре после Кардиффа Хворостовский начал давать около тридцати концертов в год в дополнение к своим оперным партиям. Только за последние шесть месяцев он спел тринадцать сольных концертов, одновременно исполнив "Бал-маскарад" в Чикаго, "Свадьбу Фогаро" в Париже и "Паяцев" в Лондоне, где он пел вместе с Пласидо Доминго. Однажды я спросил его, тоскует ли он когда-нибудь по России, где он настолько известен, что его окружают толпы в торговых центрах. Он ответил, что поёт в России достаточно часто, чтобы не скучать по ней, а эмоциональные связи с Сибирью исчезли несколько лет назад, когда умерла его любимая бабушка. (Он уговаривал её жить с ним в Лондоне, но она была слишком больна, чтобы уехать из Красноярска.) Он по-прежнему навещает своих родителей всякий раз, когда поёт в России, и где бы ни находился, звонит им каждый день. К тому же, ценя страсть своих соотечественников к музыке, он считает её изнурительной. "О, это единственная аудитория, которую я боюсь", - говорит он. "Они слишком требовательны, это забирающая энергию аудитория, как вампиры. Каждый раз я словно выступаю перед ними с отчётом о состоянии моей души. Я там очень, очень переживаю. Это как восхождение на Голгофу, но я не могу жить без них".

Недавно Хворостовский получил британский паспорт, чтоб легче ездить по миру, и не испытывает никаких патриотических угрызений совести по этому поводу. Сегодняшняя капиталистическая Россия поражает его тем, что она сильно отличается от регламентированной советской культуры, вырастившей его талант. Но больше всего в современной России он ненавидит "вульгарных новых русских, которых можно увидеть увешанными золотыми цепями, с их кадиллаками и женщинами в мехах, говорящими по мобильным телефонам в переполненных лифтах". "Рядом с такими людьми я испытываю огромное чувство стыда. Делаю вид, что я нерусский", - говорит он. Хворостовский по-прежнему отличается бережливостью и социалистическими принципами, которые характеризовали лучшие черты русского духа в советскую эпоху. "Я чувствую идеалистическую ностальгию по стране, с которой у меня связаны первые трудности и победы", - сказал он. "Возможно, я до сих пор чувствую себя более комфортно на том хлебозаводе под Красноярском, чем в Москве 2003 года".

"Я много делаю для русской культуры", - сказал мне Хворостовский в июне, когда мы сидели за чаем в другой временной квартире - тоже съёмной и бежевой - во время прогона "Свадьбы Фигаро" в Париже. "Возможно, это компенсация за то, что я не испытываю ностальгии по родине, не чувствую никакого патриотизма". Может быть, его сердце и принадлежит Верди, но именно благодаря русским ролям в Метрополитен князя Елецкого в "Пиковой даме" и князя Андрея в "Войне и мире" Хворостовский одержал свои величайшие оперные триумфы в Нью-Йорке. "Дмитрий определённо воспитан на русской культуре, на русских витаминах", - говорит Гергиев, дирижировавший обеими

постановками. "Это как бразильский футболист, играющий в миланском клубе; он не становится итальянцем, сохраняет свои бразильские традиции, пока играет". Своими сольными концертами и десятками записей Хворостовский представил много русской музыки малоизвестной на Западе: арии из редко исполняемых опер: "Алеко" Рахманинова, "Демон" Антона Рубинштейна, "Царская невеста", "Садко" и "Снегурочка" Римского-Корсакова; традиционные литургические песнопения; меланхолические песни его любимого друга композитора Георгия Свиридова, произведения которого мало исполнялись до конца семидесятых годов, потому что он не был членом Коммунистической партии, и два его последних диска - русские романсы и песни, популярные во время Второй мировой войны.

В последний раз, когда мы с Хворостовским встречались за ужином в Лондоне, незадолго до репетиций "Паяцев" - мы обсуждали его будущие роли. Он заказал баранину и колу с лимоном и сказал, что единственный магический ритуал, совершаемый им в день выступления, - это употребление в обед "большого количества сырого мяса" - говядины или баранины средней прожарки. ("Энергия накапливается примерно с 6 до 7 часов вечера, вместе с адреналином, и с этого момента начинается бррррр...") Он ещё не определился, как будет играть Жермона в "Травиате" с Рене Флеминг в Метрополитен. "Это зависит от того, какую позицию займет Рене", - сказал он. "Но, как бы я ни характеризовал Жермона, я никогда не мог сбрасывать со счетов сексуальное влечение, которое он испытывает к Виолетте". Он собирается привезти "Онегина" в Японию этой осенью, а следующей весной спеть Равеля и Малера в Карнеги-холл с оркестром Метрополитен и Джеймсом Ливайном. У Хворостовского все расписано до 2008 года, и в ближайшие сезоны он будет продолжать петь свой богатый русский репертуар и в полной мере осваивать в величайших оперных театрах мира труднейшие партии Верди, к которым он стремился ещё со времён учебы в консерватории: "Симон Бокканегра", "Риголетто", Граф ди Луна в "Трубадуре" и, конечно же, Яго.

"Я переживаю сложный момент в своей карьере", - сказал Хворостовский несколькими днями ранее. "На том этапе, на котором я нахожусь сегодня, нельзя показывать никаких слабостей. Невозможно позволить себе заболеть и выбыть на месяц. Что ж, возможно, наступит время, когда мне будет всё легче и я буду петь на стадионах". Немного подумав, он добавил: "Но нет, нет, всегда будет что улучшить! Я всегда буду мучительно недоволен собой".

Перевод Н. Тимофеевой