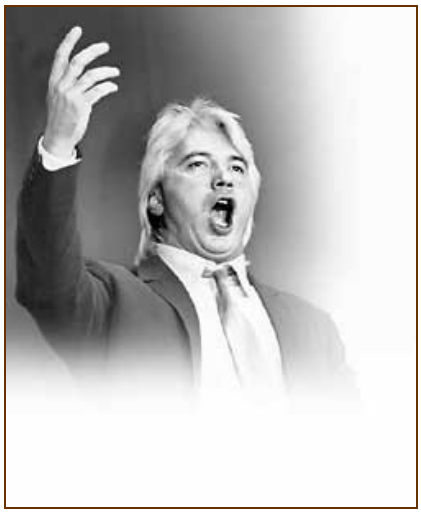

ХВОРОСТОВСКИЙ НА РАСПУТЬЕ

Секс-символ мировой оперы решает гамлетовские вопросы

Известных баритонов достаточно и без него, и все-таки он - единственный в своем роде, любите вы его или нет. Можете спорить, но мне кажется, феномен Хворостовского заключается в том, что он представляет совершенно новый тип оперного артиста – интеллектуала, мыслителя, философа. Хворостовский – редкий гость в Москве и к тому же неразговорчивый человек, но в этот раз, кажется, удалось его разговорить. Для меня это было тем более важно, поскольку мы никогда еще не встречались «в работе», хотя судьба и подарила мне счастливую случайность быть очевидцем первых шагов студента Димы Хворостовского на оперной сцене. А случилось это в далеком уже 1985-м на гастролях Красноярской оперы в Ярославле, где будущий король баритонов изображал Марулло в «Риголетто» и Маркиза в «Травиате», а его длинная фамилия была подписана в программках карандашом. «Мне всегда казалось, что Вы должны быть старым»,- сказал Хворостовский, удивляясь, что все-таки он старше. Мы беседуем в баре отеля «Савой» после июньского концерта в БЗК (дешевый попсовый ажиотаж вокруг которого, обеспеченный продюсерской фирмой Олега Березкина, показался многим несовместным с благородным имиджем артиста) и перед записью нового диска «Песни военных лет». С какими раздумьями, надеждами и сомненьями собирается Дмитрий Александрович разменять четвертый десяток?

- **Как вы реагируете на повышенное внимание к своей персоне (не замечаете, терпите, пытаетесь бороться)?**

- Стараюсь со всеми быть «nice» (приятным – ред.), причем совершенно искренне (смеется). Может быть, в России несколько преувеличенное внимание, поскольку я здесь не так часто появляюсь. А если ты находишься на

определенном уровне (звездном, как говорят), то публичное внимание становится элементом профессии, которая сама по себе редка и элитарна. Особенно интересно понаблюдать момент посещений и раздачи автографов в гримерке после выступления. Приходят в основном, извините, люди ненормальные. Нормальный человек после спектакля или концерта пойдет домой думать, переживать впечатление. Я поступаю именно так – после того, как выложил что-то сокровенное, хочется остаться одному. Но есть люди, которым от тебя что-то нужно. Когда это видишь, то держишь дистанцию. Я хорошо чувствую людей с первого взгляда.

- **Часто ли приходится давать интервью?**

- Так же часто и напряженно, как заниматься своей непосредственной работой. В преддверии любой новой постановки (или концертов) ты просто обязан дать целую серию интервью прессе и на телевидении для того, чтобы это появилось ко времени.

- **Не надоедает отвечать на одни и те же вопросы?**

- Надоедает. А что это изменит? Хотя в принципе в моих силах поворачивать ход беседы в непредсказуемое русло.

- **Кто занимается вашим общественным имиджем и пиаром?**

- Глупо сказать, но я сам несколько дней посещал некие курсы, за которые забашлял столько, сколько вряд ли это стоило реально. Это все, конечно, нужно, но реальному умению вести себя на людях, давать интервью, отвечать на вопросы учат только жизнь и опыт.

- **То есть вы хотите сказать, что вашим имиджем никто не руководит?**

- Никто и никогда мной не руководил. Конечно, персональный пресс-агент есть, она работает на меня в США, но в мои творческие дела не вмешивается. Это даже хорошо, что она не имеет отношения к классической музыке и непосредственному менеджменту, хотя параллельно работает с Максимом Венгеровым и несколько месяцев работала с Джесси Норман, но они друг другу не понравились.

- **Кто же тогда помогает устраивать и контролировать ваши реальные творческие дела?**

- По-прежнему Марк Хилдрю, с которым мы успешно работаем с 1989 года. Человек я не конфликтный и достаточно верный – наверное, ему со мной удобно. Мы одногодки, он вырос и растет вместе со мной в профессии, мы много пережили, многого добились. Я склонен беречь такие отношения.

- **Как запускается механизм заключения контрактов?**

- Я избегаю прямых контактов с театрами – на Западе это общепринято, и напрямую с театрами работают единицы из певцов. Тут я испытываю полное доверие к моему агентству и только контролирую ситуацию. В силу

определенных причин наши внутренние отношения не обременены никакими юридическими бумагами. С самого начала я был и остаюсь свободным художником, в штате нигде не служу. Имел и имею только разовые контракты на определенные постановки и проекты.

- **Какова степень долгосрочности оперных контрактов на Западе?**

- Если говорить об Америке, то отдаленность не превышает пяти лет, в Европе меньше. И это плохо. А если учесть еще хрупкость певческого органа. И то, что меняются воззрения певца на целесообразность исполнения той или иной роли… За пять лет порой происходит очень много. Самые отдаленные контракты практикует «Лирик Опера» в Чикаго и неоднократно из-за этого страдает – например, я сам вынужден был отменить там два выступления. В первый раз пришлось выдержать самый настоящий бой, доказательно отстаивая свое право не петь партию Зурги в «Искателях жемчуга» (от спектакля также отказалась звездная пара Анжела Георгиу и Роберто Аланья, а под это дело была заказана суперреклама). Потом, ничего не объясняя, взял и отказался от Форда в «Фальстафе». Конечно, они обозлились…

- **Даже для Марии Каллас подобные штуки заканчивались разрывом отношений с театрами, а как у вас?**

- А мы остаемся друзьями. Во всяком случае в Чикаго я остаюсь востребованным и желанным артистом, ведь, помимо отмененных контрактов, я делал там кое-что еще. И буду делать – с февраля там пойдет серия «Бала-маскарада» Верди, который я не собираюсь отменять.

- **В описанных вами случаях приходилось ли платить неустойку?**

- Этого я не помню искренне и за давностью срока. Вряд ли я платил неустойку. Тогда бы, наверное, запомнил. Если сложить сумму гонораров за 8-9 спектаклей, это был бы ощутимый удар по карману.

- **О неустойке все и всегда говорят в условном наклонении, как о чем-то гипотетическом. Существует ли она реально?**

- Вот как раз чтобы не доводить до этого и существуют агентуры и менеджерские конторы, в которых всегда есть адвокаты, напичканные правовой информацией. А если уж случилось, то их цель – разрешать спорные ситуации мирным путем. Благодаря своей агентуре я чувствую себя с хорошо защищенным тылом.

- **Теперь, когда вы поете в главных театрах мировой оперной иерархии – «Метрополитен» и «Ковент Гарден» - не считается ли зазорным для вашей артистической репутации петь в театрах более низкой категории? Можно ли после блистательного Зальцбурга ехать на фестиваль в провинциальную Савонлинну в Финляндии?**

- Можно. А иногда даже нужно. Например, я согласился петь в Женеве, так как мне надо было обкатать партию Дон Жуана перед Зальцбургом. Да, маленький

театр, маленький гонорар, но зато (в случае провала) не столь громкий резонанс. Кстати, в Женеве я познакомился со своей женой Флоранс. В Савонлинне пел и раньше – в гастрольном спектакле «Ковент Гарден» («Разбойники» Верди), но в прошлом году попал туда в результате того, что согласился петь Риголетто у Колобова в «Новой опере», а театр был завязан контрактом с финнами. Так вот, это был невероятно опасный компромисс – неудача в Москве, у русской публики дала бы очень большой резонанс не только по всему миру, но прежде всего могла повредить мой имидж на веки вечные. Неудачи, слава богу, не произошло, но и особой удачи не случилось – нормальная работа, первый блин. А Савонлинна – очень живописное место, там стоит побывать всем, но на третий раз уже скучно. Финны очень тепло ко мне относятся, и за это надо как-то платить. То же с Миккеле, еще одним маленьким финским фестивалем, который проводит Гергиев. Он позвал меня спеть Онегина в концертном исполнении. И я не смог отказать ему и финнам, которые разыскали меня буквально под землей и готовы принять какие угодно условия. Рыбачить я не люблю, но зато вилла на озере – летом можно немного и отдохнуть.

- **А в театре вы планируете вернуться к Онегину?**

- Да, и тоже с Гергиевым. В следующем сезоне будет новая постановка в «Метрополитен». Через два или три сезона планируется спектакль в «Ковент Гарден».

- **Когда вы думаете о будущем, то видите ли себя в амплуа педагога?**

- Вопрос ребром, потому что сейчас в Миккеле мне придется впервые в жизни давать мастер-класс, а потом другой – на фестивале Кристофа Эшенбаха в Равинье под Чикаго.

- **Но ведь мастер-класс это скорее шоу, чем педагогика…**

- Согласен, поэтому боюсь. Мой педагог Екатерина Иофель владеет искусством мастер-класса в самом лучшем виде, в ней есть это сочетание чудесного педагогического дара с умением делать музыку, с актерской броскостью и даже эксцентричностью, плюс, конечно, что-то гипнотическое. Мастер-класс – это разовое мероприятие, а посвящать себя педагогической деятельности всерьез я пока не собираюсь. Нюанс еще в том, что моя жена – певица и с ней нужно заниматься, хотя бы потому, что она моя жена. Из ее голоса можно сделать нечто великолепное, но вот если б был баритон, а женского голоса я побаиваюсь.

- **Консультируетесь ли вы сейчас со своим педагогом?**

- Это давно в прошлом. Я считаю, что вокальная кухня должна быть абсолютно неприкасаемой сферой, это сугубо личное дело каждого. Пять лет с Иофель были благотворным, но бурным и непростым процессом, поэтому выйдя из ворот консерватории, я замкнулся и больше никого и никогда не пускал в свою кухню. Научить невозможно, научиться можно. Человек с определенными природными данными и наличием, кроме голосовых, еще каких-то других

данных развивается прежде всего сам. В чудеса вокальной педагогики я не верю.

- **Тогда допускаете ли вы взгляд со стороны, который иногда нужен, не правда ли?**

- Музыкантский взгляд, не вокально-педагогический. Есть такие люди. Это отец. Это супруга. Репетиторы в разных театрах мира (концертмейстеры и консультанты по языку), но там никто не позволяет себе лезть в певческий аппарат и переучивать, как в России.

- **Читаете ли вы то, что о вас пишут? Совпадало ли хоть когда-нибудь написанное с вашими собственными ощущениями?**

- Для того чтобы ответить на этот вопрос, я должен много и регулярно читать о собственной персоне. Десять лет назад я прочитал добрый десяток рецензий – как раз на то время пришлась самая болезненная критика в мой адрес – и решил бросить это дело.

- **Откуда исходила эта болезненность?**

- Это были зарубежные издания. Мои сценические дебюты на Западе после успеха на конкурсе в Кардиффе, когда я был окрылен и упоен своей исключительностью, были очень прилично и многогласно освещены. Но вскоре, в сезоне 1992/93 последовал первый неуспех – первое появление в «Ковент Гарден» в «Пуританах» Беллини. Я думал, что всех шапками закидаю, а получилось – нет. С тех пор я как-то съежился, как тот ежик или черепашка, и начал думать про себя и понимать, что надо лучше знать свои возможности и относиться к себе критичнее. Робко начал прислушиваться к критике через посредников, которые стали готовить для меня выборочные обзоры. Хотя в принципе про себя я и так все знаю.

- **Как вам понравилась организация вашего последнего концерта в Москве – с растяжками на улицах, билетами под 12 тыс. руб. и поистине попсовой рекламой и раскруткой? Как все это соотносится с изысканностью вашего артистического облика?**

- Это новые контакты. Не мои собственные, через моего представителя. Проба. Я пообщался с главой этой фирмы – человек вроде бы дельный, но часть того, что он предлагает, мне не подходит. И потом, я сам еще не понял ничего. Но меня понять можно – в свое время я почти все концерты пел здесь абсолютно бесплатно, просто отказывался от гонорара, и только в некоторых случаях мне покрывали дорожные издержки. Поэтому мне нужно встречаться и работать с новыми людьми, искать новые возможности. Вот в Саратове пел по приглашению Аяцкова, там в оперном театре даже Шевчук из «ДДТ» пел до меня. А то, что было с последним концертом в Консерватории – да, немного сумбурно прошло, слишком много народу, но это отчасти моя вина, потому что я попросил, чтобы пустили студентов, которых не хотели впускать ни под каким предлогом. Не хочется терять самую дорогую публику. В недалеком прошлом я сам был студентом и помню, например, свои ощущения, когда к

нам в Красноярск дважды приезжал Рихтер. До Урала его везли на машине, а после грузили автомобиль в вагон и так везли поездом. Он играл везде: в музыкальных школах, в малом зале филармонии. Один раз он даже выбрал меня листать ноты, но я забоялся и не согласился, и вместо меня был другой красивый мальчик. Такие вещи запоминаются на всю жизнь. Я ни в коем случае не сравниваю себя с Рихтером, но могу представить, насколько полезен и показателен может быть мой концерт для студента.

- **Есть ли разница в том, как принимают вас в Москве и Петербурге?**

- Раз на раз не приходится. Питерская публика, возможно, менее сумбурная, более строгая и рафинированная. Но в этот раз получилось все наоборот. В Москве несмотря на небольшую хаотичность как раз была очень хорошая атмосфера на концерте. А в Питере большинство публики, сидящей на дорогих местах в первых рядах, как-то не поняли меня, и еще было невероятно душно, хоть в обморок падай. Хотя в Питере я пел не хуже, чем в Москве. Например, я очень старался в тех вещах, которые выносил впервые и которые мне особо нравятся – допустим, огромная сцена Станкара из «Стиффелио» Верди. Я очень хотел, чтобы это всех-всех добило. В Москве добило, но не всех, а в Питере вообще не прохиляло. Даже неаполитанщина, которую можно отнести к поп-музыке, тоже в Питере не прошла, а после «Ноченьки» вообще в проходах побежали из зала. Ну, жарко было …

- **А вы когда-нибудь слова забываете?**

- Страх, что в последний момент вдруг откажет память и я навру слова – одна из самых больших боязней на сцене. И не только у меня. Тут я иду по стопам Архиповой – помню, как на концертах она всегда очень мило сочиняла слова, и у нее это здорово получалось. Иногда откидываешь такие перлы, что сам потом удивляешься, как мог еще в рифму попасть. Но у меня это никогда не тарабарщина, на «бла-бла-бла» пока еще не переходил, я подставляю слова по смыслу, даже если пою на других языках.

- **Еще несколько лет назад вы были лицом и голосом голландской фирмы «Филипс», и она обеспечила вам всемирную раскрутку. Почему вы ушли?**

- У меня закончился эксклюзивный контракт, а новые они предложили очень узкому кругу персон. К тому же меня стало смущать то, что начали поступать сомнительные предложения совершенно не в том направлении, в котором я собирался работать – хотели, чтобы я пел чуть ли не эстрадную попсу, чтобы записал в дуэте с Бочелли совместный альбом, хотели спарить меня с Мадонной и так далее. Я никогда себя не видел в амплуа шоумена. Если уж и записывать попсу, то лучше буду петь неаполитанские песни и старинные русские романсы. Впереди – работа над песнями военных лет и опереттой на фирме «Делос» с дирижером Константином Орбеляном. Тут хоть есть момент обычной любознательности и интереса к неосвоенным областям «легкой» классики.

- **Неужели не любопытно поработать на грани жанров?**

- Тут, конечно, мои принципы и нежелание идти на компромиссы. Возможно, стоит разок попробовать. Я же не утверждаю, что это плохо. Просто сейчас все, кому не лень, ринулись в эту нишу. А я хочу оставить что-то свое. Можно немного подождать. Наверное, нужно, чтобы кто-то очень деликатно направил меня в эту сферу, причем сделал это так, чтобы психологически я ощущал как будто мне самому захотелось.

- **И все-таки после ухода с «Филипс» ваша звукозаписывающая карьера несколько притормозилась. Не жалеете?**

- Жалею… Поэтому и возник контракт с «Делосом», очень выгодный для меня во всех отношениях, заканчивая достаточно хорошими дивидендами. В творческом плане тоже есть преимущество – абсолютная свобода. Правда, на этой фирме я не могу себе позволить записывать Малера, Шостаковича или Свиридова, то есть то, что я люблю больше всего.

- **У нас этот лейбл не очень известен…**

- Это очень старая американская фирма, не слишком крутая, базируется в Лос-Анджелесе и Сан-Франциско, через нее прошли многие узнаваемые в мире русские голоса.

- **Зовут ли вас другие фирмы-гиганты?**

- Да. Такие контакты есть и будут развиваться. Например, есть планы записать «Риголетто» и «Онегина» с Анжелой Георгиу и Роберто Аланья. Сейчас ведь и «Декка», и «Филипс», и «Дойч Граммофон» объединились в концерн под названием «Юниверсал», так что под какой маркой это выйдет не суть важно – сегодня для меня важнее кто твой партнер. А пока мне не предлагают писать то, что в моих интересах, надо делать то, что реально. Я прекрасно понимаю, что с коммерческой точки зрения после всех великих трактовок и эталонного Фишер-Дискау писать в сто первый раз циклы Малера и Шуберта в исполнении русского певца нерентабельно, но внутренне я с этим не согласен. Думаю, что это вопрос времени – все когда-нибудь встанет на свои места. Я изменюсь в лучшую сторону. Тем более такой голос, как баритон, имеет свойство мужать и матереть и, как хорошее вино, становится лучше и лучше с годами. Так что я могу подождать еще лет двадцать.

- **Ваша требовательность к себе не позволяла вам до поры до времени браться за Риголетто. От какой музыки вы отказываетесь сегодня?**

- Если говорить о Верди, то долго сдерживал себя, чтобы не петь «Трубадура» и «Бал-маскарад». Но вот в закончившемся сезоне впервые спел графа ди Луна в «Ковент Гарден», а Ренато впервые буду петь в следующем. На подходе «Симон Бокканегра» - вот это будет эпохальный шаг, посерьезней, чем «Риголетто». Отбиваюсь от Миллера в «Луизе Миллер», пусть подождет. Как-то не тянет к Пуччини, пока не хотел бы петь даже Скарпиа, несмотря на то что эта роль исключительно интересна актерски. Не лежит душа и к комическим ролям. Я сделал Белькоре в «Любовном напитке» в «Мет», но для меня это было как бы невсерьез. Пока что не пою Вагнера, хотя в принципе

должен был бы петь, как минимум, Вольфрама в «Тангейзере». Подумываю о лирике Вольфа.

- **Правильно было бы считать линией вашей жизни планомерный штурм драматического репертуара? И продолжите ли вы освоение современной музыки?**

- Это направление достаточно предсказуемо. Бельканто петь скучно. А вообще я на большом перепутье, так как на следующие десять лет я не вижу той путеводной звезды, которая бы вела меня. Да, я спел Андрея Болконского в «Войне и мире» Прокофьева, очень люблю «Микеланджело-сюиту» Шостаковича. Но нужно что-то кардинально новое. Может быть, невероятное, сногсшибательное. Может, что-то ультрасовременное. Оперное, неоперное – не имеет значения. Шёнберг? Не знаю. «Воццек» Берга вряд ли мое. Вот недавно спел Канчели, очень понравилось. Это такое монументальное симфоническое полотно под названием «Don't grieve» («Не горюй»), где, как в мозаике, присутствуют разные стили, разная поэзия, разные языки. Хотелось бы чего-то такого по глубине и значимости.

- **Когда вы впервые познакомили Запад с музыкой Свиридова, многие задавались вопросом: почему он сам создает себе трудности и выбирает не легкий путь? Вы всегда заставляете публику трудиться вместе с собой, и я не помню ни одного вашего «легкого» по энергетике концерта, всегда душевная работа и преодоление.**

- Что, и легкая музыка у меня производит такое впечатление?

- **Думаю, что да.**

- Не знаю, может, это и хорошо. Свиридов – безусловно, не легкая музыка, даже чисто технологически ее невозможно петь на автопилоте, как какие-нибудь оперные арии, не мобилизуя полностью свое эмоциональное «Я». Ни на йоту нельзя не добрать – в противном случае получается фальшь. Поэтому петь Свиридова очень тяжело и ответственно… и муторно; я понимаю, почему публика мучается вместе со мной. Вообще, есть вещи, происходящие на каком-то третьем уровне. Если бы я задумывался о них во время пения, то не смог бы издать и двух звуков. Свобода от решения технических проблем в вокале, видимо, позволяет мне уходить в какие-то другие плоскости, импровизировать, задумываться на каком-то подсознательном уровне о тех вещах, которые и вас так тревожат.

- **В Москве часто приходится наблюдать враждебный настрой зала по отношению к артисту. Происходит ли такое на Западе?**

- Я бы сформулировал по-другому: здесь у нас чувствуешь не столько враждебное отношение публики, сколько напряженное ожидание чуда, и если ты не будешь экстраординарен, у московской публики ты не пройдешь. Нигде в мире такого нет. Да, на Западе иногда свистят, кричат «Бу!», но в России все сложнее, публику просто так в карман не положишь.

- **То есть вы немного побаиваетесь русской публики?**

- Не немного, а просто панически – чем дальше, тем больше нервничаю. Иногда перед концертом в Консерватории просто хочется уйти на пенсию и никогда больше этим делом не заниматься. Тяжело…

- **Есть ли в мире концертные залы или театры, где вам уютно?**

- Да, «Метрополитен» в Нью-Йорке. Акустика великолепная, поется прекрасно, и так как театр относительно новый, то там не чувствуешь витающего в воздухе груза нехорошей энергетики, то есть грубо говоря, нет Призрака оперы. Все чудесно друг к другу относятся, легко работается. Так же хорошо мне в «Ковент Гарден» в Лондоне, где меня знают и любят, как своего. Но там чуть сложнее, поскольку зал, хоть и после ремонта, но очень старый, фантомы витают и довлеют.

- **Общепризнанно, что лучшая акустика в театре «Колон» в Буэнос-Айресе…**

- Подтверждаю. Там физически легко петь, слышишь, как голос проходит через зал и возвращается, какие-то неописуемые флюиды поднимают тебя словно на крыльях.

- **И что вы там пели?**

- «Фаворитку» Доницетти и «Евгения Онегина». Ленского пел Владимир Галузин, чувствовалось, что это не его партия, все было на полкирпича ниже.

- **В каких театрах самые большие гонорары?**

- Самый высокий потолок цен в «Ковент Гарден» и «Метрополитен». Знаю, что хорошие гонорары в Цюрихе. Хочу туда, но свято место пусто не бывает – там поют Томас Хэмпсон, Родни Гилфри и ставший очень популярным баритон из Львова Стефан Пятничко, все они живут рядом, а я чужой. Есть театры, которые не платят таких гонораров, но зато оплачивают проживание. «Мет» жильем не занимается и даже авиабилет иногда оплачивается там только в эконом-классе и в одном направлении – гордитесь, мол, что поете у нас. Самые низкие гонорары в Венской опере – Холендер принципиально не хочет платить.

- **Говорят, что характер сделает судьбу. Как с этим обстоит у вас?**

- Мне кажется, что мой характер сильно изменился со временем. Профессия заставила меняться.

- **Где ваш дом по ощущению?**

- С домом у меня большие проблемы. Ощущения дома у меня и дома нет. Бывает приятно в каких-то местах. Энергетически чувствуешь себя по-новому, когда приезжаешь в совершенно новое место с большими часовыми поясами – чувствуешь себя свободным, хочется радоваться, смеяться, заниматься

всякими глупостями. В Москве вокруг меня слишком много людей, я не могу остаться один. Мне хорошо, когда я один. Даже твои близкие, любимые люди – я отдаю себе отчет в том, что я это должен. Должен позвонить, должен пригласить на ужин и так далее. По природе своей я не общительный человек, людей дичился с детства. Это мое нормальное состояние, которое мне никогда не изменяет. Иной раз и хочется общаться с интересными людьми, пойти на тусовку, но предпочитаешь остаться наедине с самим собой.

- **Каков ваш круг общения?**

- Минимальный. После некоторых событий в моей жизни я растерял последних друзей, странно, что они сами от меня отвернулись, я не думаю, что чем-то смог их обидеть. Оставшихся могу пересчитать по пальцам. И они не имеют отношения к моей профессии. С другой стороны, хорошо, что посторонние, которые отчасти мной пользовались, отпали сами собой, стало легче дышать.

- **И все-таки ваш основной адрес на карте мира?**

- Лондон.

- **Сейчас многие из артистов хоть в какой-то степени вовлечены в политику. А вы?**

- Нет. Возможно, в самом начале, еще в советские времена мое имя и пытались использовать в политических и иных целях. Хотя в принципе, и Кредо-банк и МОЦ «АРТ», с которыми я сотрудничал, были далеки от большой политики, да и их самих уже давно нет.

- **Чем занимаются ваши дети от первого брака?**

- Ходят в английскую школу, занимаются музыкой. Я называю своих Данилу и Александру олимпийскими детьми. Они развитые, талантливые, красивые. Моя надежда, моя боль. Очень многое изменилось в моей жизни с их появлением на свет, и с их взрослением, я сам становлюсь другим.

- **По-русски они говорят?**

- Да.

- **Благодаря маме?**

- Я бы сказал, благодаря няне.

- **В каком направлении они развиваются?**

- В гуманитарном, конечно. В спортивном тоже. Их мать – в прошлом балерина и сам я всегда был достаточно спортивен.

- **Как вы поддерживаете свою спортивную форму?**

- Самое лучшее – это занятие со своим собственным весом, обычная гимнастика. Каждый день. В детстве я хорошо и много играл в футбол – мама начинала сомневаться в моих умственных способностях, когда я вместо рояля и уроков днями стучал мячом в стенку.

- **Это родители отправили вас в педагогическое училище?**

- Да, отец за ручку отвел на дирижерско-хоровое отделение. До этого я рояль терпеть не мог, а тут победил в каком-то местном конкурсе и увлекся, стал заниматься. Говорили, что у меня хорошие руки.

- **Некоторые берутся утверждать, что сегодня в оперном конвейере голос на пятом месте и что главное для певца – иметь хорошую внешность и хорошего импресарио, ну, и, может быть, «своих» дирижеров и фирму звукозаписи. Пример Галины Горчаковой блистательно свидетельствует в пользу подобных утверждений. А вы что думаете?**

- Мы можем сейчас в такие дебри залезть… Благодаря этому сейчас музыкальные ценности уже давно не при чем, зато возник определенный жанр, который называется классический поп. Переходя грань жанров, люди получают очень большие дивиденды. Но если посмотреть с другой стороны, то и на одном голосе далеко не уедешь. Вспомните Марию Каллас, ведь не голосом единым она всегда побеждала Ренату Тебальди. Ведь и Шаляпин – это тоже комплекс данных, и если отделить его голос от личности, то мы обнаружим, что тогда были голоса и побогаче, чем у Федора Ивановича, те же Пироговы, Лаблаш, Серебренников, но они не выдерживали никакой конкуренции с ним, поскольку Шаляпин обладал феноменальным магнетизмом. Что касается Гали Горчаковой, то ее нынешнего безголосья иной певец не сможет достичь даже адским трудом. Бог даровал ей богатейший голос, но она все растеряла из-за своего характера и стиля поведения с людьми. Все от нее отвернулись.

- **В чем, по-вашему, отличие старой вокальной школы от новой?**

- Начнем с того, что в XX веке камертон подскочил на терцию, и вздернул за собой все голоса вверх. Кроме того, общеизвестно, что с утверждением веризма кануло в лету и бельканто – искусство прекрасного пения. Весьма сильно эта картина смены школ описана в книге Лаури-Вольпи «Вокальные параллели», там буквально слышится реквием по уходящей оперной породе и набат в ожидании монстра под названием «поп». В наши дни стало сложно говорить о какой бы то ни было школе, все критерии смешались, каждый поет, как знает.

- **Было время, когда в связи с крушением социалистической системы открылись политические шлюзы, и в мировую оперу хлынул поток голосов из Восточной Европы и России. А сегодня кто отбивает работу у европейцев и американцев? По-прежнему славяне?**

- Вообще-то я не член профсоюза, и вы не того человека спрашиваете. Чисто внешне ситуация прежняя, только на средних позициях везде теперь стало

больше азиатов. Ими переполнены оркестры, хоры – они обеспечивают стабильный средний уровень работы любого театра или оркестра.

- **Всех по-прежнему интересует, почему Хворостовский не поет в Большом театре?**

- Представьте, споет Хворостовский в Большом театре, и после этого интерес к нему окончательно пропадет…

- **А в Мариинке пели?**

- Приходилось. Благодаря Ларисе Гергиевой. Еще в Кировском – Елецкого. А в 1988-м Валентина в «Фаусте», по-русски, но зато с Гергиевым, Казарновской, молоденькой Бородиной, Марусиным и Минжилкиевым.

- **Есть партии, которые вы не любите?**

- В принципе я никогда себя не насилую. Но однажды пошел на компромисс с самим собой – спел в Сан-Франциско Грязного в «Царской невесте». Ну, не полюбил его, и все. Остался какой-то горький осадок. То же с Онегиным – я ведь его очень долго не пел после скандального спектакля в парижском «Шатле» - может, устал.

- **Вы ощущаете конкуренцию внутри своего амплуа – я имею ввиду обойму баритонов, которые пересекаются с вами по репертуару?**

- Конечно. Владимир Чернов снова стал хорошо петь после того как нескольких лет пропадал в провинциальных театрах Италии – я обожаю его еще с конкурса Глинки. Сейчас я готовлю Станкара в «Стиффелио» и слушаю его запись с Ливайном. Колоссально – стать плюс сдержанность. Томас Хэмпсон сильно выше меня, под два метра. Я не считаю Томаса певцом итальянского репертуара, который диктует ему его фирма – EMI, но во французском он просто великолепен. Испанец Карлос Альварес молод и красив, младше меня. Если кого-то забыл, прошу прощения.

- **Может быть, Николай Путилин, с которым вы учились в Красноярске у одного педагога?**

- Уважаю и ценю, но он на другом, противоположном пути.

- **Вы следите за конъюнктурой вокального рынка из интереса или в силу профессиональной дисциплины?**

- И то и другое. Я люблю не только свой голос, но и, скажем, теноров, поскольку сам несостоявшийся тенор в душе.

- **Кого из партнерш вы вспоминаете с особой любовью?**

- Анжелу Георгиу, Рене Флеминг, Нуччу Фочиле и, конечно, Олю Бородину, Аню Нетребко.

- **Отличается ли для вас участие в спектаклях Зальцбургского фестиваля от всего другого?**

- Это был очень важный, трудный этап в жизни, когда я еще не окончательно заматерел как исполнитель, когда еще можно было учиться, не уронив при этом своего достоинства. Хорошо, что Зальцбург случился вовремя, хорошо, что Моцарта я начал петь именно на его родине. Спасибо судьбе.

- **Какой у вас образ питания обычно и в день спектакля?**

- (смеется). Когда спектакль, нужно хорошо поесть, чтобы оставалось время переварить. Мясо ем, чтобы хватило заряда энергии. Когда во время выступления не хватает энергии, можно съесть бананчик, помогает. В обычные дни ни в чем себя не ограничиваю, кроме алкоголя. Люблю сладкое, но не увлекаюсь.

- **Скажите, профессия певца как-либо огранивает сексуальную жизнь?**

- (долгий басистый смех). Как спорт – ограничивает и дополняет. Говорят, что нельзя. Но когда хочется – можно. Теоретически не полагается за несколько часов. Хотя разные регистры, мужчины и женщины, чувствуют себя по-разному. Кстати, баритоны в этом плане абсолютно нормальные люди.

- **У артистов есть талисманы и приметы (знаменитые гвозди и платки Паваротти, обезьянка Образцовой или калласовский портрет Мадонны), без которых они не могут. У вас что-то такое имеется?**

- У меня есть мои золотые запонки, которые я всегда одеваю на концертах. С тех пор как родились мои дети, на них написано «Дада» и «Саша». Больше ничего.

- **На последнем московском концерте на вас был закрытый, сильно удлиненный фрак а ля френч… Это изменение имиджа или какие-то внутренние перемены?**

- Я не менял своего имиджа, просто Слава Зайцев решил, что контур френча «Эдинбург» мне пойдет, учитывая возраст и нынешний облик. Сам пришел в таком френче и мне предложил сделать такой же. Он шьет мне уже в четвертый раз. В его фраке 10-летней давности я пою до сих пор – он сшит из очень толстой ткани, очень тяжелый и теплый. А новый не мнется – его можно скомкать, бросить в угол и потом надеть.

Андрей ХРИПИН

UCOZ SERVICES