

Наталия Колесова

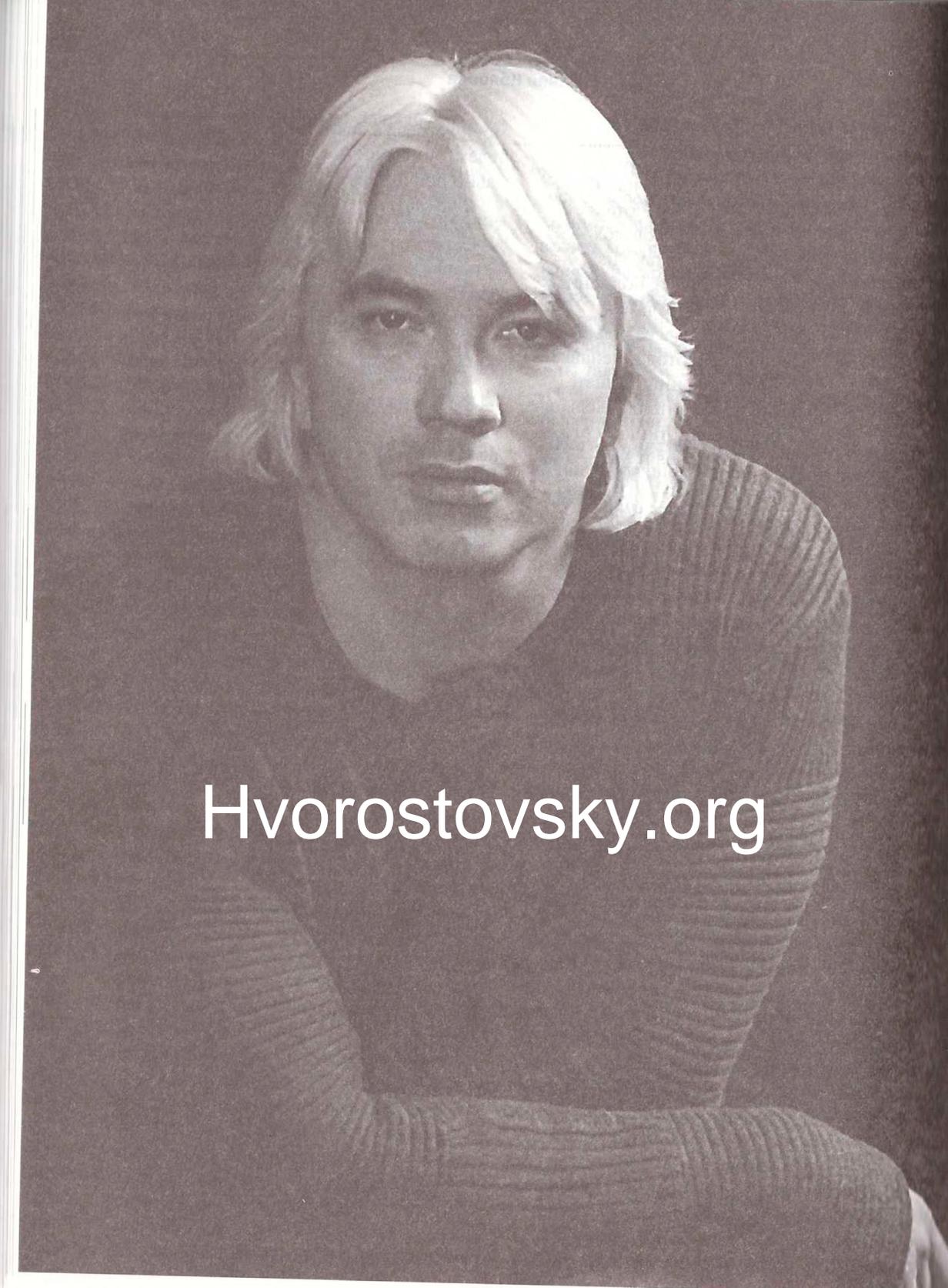
Эффект присутствия

Hvorostovsky.org

Книга первая

Б-83193

интервью с легендой



Hvorostovsky.org

Дмитрий Хворостовский

Талант любить

Hvorostovsky.org

Как правило, толпы поклонников — удел теноров. Наш соотечественник Дмитрий Хворостовский, сибирский баритон, завоевавший весь мир, — исключение из правила.

Обволакивающая красота голоса, интригующая серебряная шевелюра (наследственная ранняя седина), великолепная физическая форма, неотразимое сценическое обаяние, — таков образ звезды.

...Он появился в холле «Метрополя» неожиданно. Черные кожаные куртка и брюки, взлохмаченные седые пряди, молодое загорелое лицо... Когда он, разгорячившись в процессе диалога, сбросил куртку, под ней оказалась черная футболка, эффектно обтягивающая литые бицепсы —

*Фото из архива
Дмитрия Хворостовского*

наглядная и честная иллюстрация к рассказу о том, как во всех трюках в музыкальном фильме «Дон Жуан» артист обходился без дублера. Закурив, привел меня в ужас (а как же голос?!). Пообещал, что уже почти бросил. Да и не начинал. И вообще этого не было (ни к чему нервировать родителей). Напуганная легендами о немногословности певца, я достала бесконечный список вопросов, превышающий мою проверенную норму раза в три. Опасения оказались преждевременными: Дмитрий Хворостовский не только не скупился на рассказы, но даже не смотрел на часы. Когда в кафе в холле «Метрополя» заиграл пианист, и я подумала было, что с расшифровкой текста у меня возникнут серьезные проблемы, Дмитрий забрал диктофон со стола и, ничуть не рисуясь, продолжал говорить точно в микрофон. За что я ему и сейчас признательна — это было редкое и доброжелательное внимание к тяготам чужой профессии. И на мою финальную фразу: «Спасибо, я не буду больше вас мучить», — галантно ответил, что, мол, какие уж тут мучения.

Когда мы с ним познакомились, самый знаменитый русский баритон вел жизнь кочевую, курсируя между Лондоном и Нью-Йорком. Интенсивная творческая деятельность спасала от проблем семейной ситуации: Дмитрий недавно расстался с первой женой, трудно переживал разлуку со своими близнецами, и будущее его было неопределенно. За несколько лет все изменилось и стабилизировалось: в последний его визит в Москву семья присутствовала в новом и расширенном составе — родители Дмитрия, его жена, красавица Флоранс, ее родители и сын Максим. А Хворостовский кроме русской и мировой классики записал еще и неаполитанские песни,

ставшие символом его новой и счастливой любви.

— Дмитрий, наблюдая за вами на концертах, я пришла к выводу, что вы сознательно сближаетесь с публикой, легко идете с ней на контакт. Конечно, это происходит не в первую минуту, а позже, когда волнение, связанное с выходом на сцену, остается позади. Почему вы себя так ведете, почему не стремитесь отгородиться, провести между собой и зрителями границу, подчеркивающую, где — кумир, а где — его обожатели? Ведь многие поступают именно так и считают, что ведут себя правильно и умно.

— На сцене единственный рецепт — вести себя естественно. Очень сильно сближаться с публикой тоже не стоит. К тому же аудитория бывает разной. В последнее время я, к сожалению, все чаще обращаю внимание на то, что на мои концерты даже в Большой зал консерватории приходит не музыкальная публика, которая порой странно реагирует во время выступления.

Непринужденность сценического поведения достигается кропотливым, долгим трудом. «Простота — высший и последний дар богов». Нащупать эту естественную линию поведения, обрести непринужденную манеру в самом начале карьеры было очень трудно. Это сейчас все происходит «на автомате». Бывает, на душе у тебя «кошки скребут» или публика не нравится. Но как говорит мой педагог, главное, чтобы «из-под рубашки ничего не было видно». Под рубашкой не видно, с какими мыслями и настроением ты вышел на сцену, что у тебя на сердце. Это остается за кулисами. Ты остаешься один на один с залом. И перед публикой ты должен быть абсолютно

свободным, абстрагируясь от всех неприятностей.

— А приходится переламывать настроение зала?

— Каждый божий раз. Даже в самом благожелательном зале существует какая-то инерция, которую надо преодолеть. Я бы не назвал это переломом, просто переходишь некую границу. Опять же, я бы не говорил о какой-то борьбе с залом, но иногда переход дается настолько трудно, что это можно даже назвать борьбой. Отношения с залом — всегда поединок. Будь твой соперник настроен доброжелательно или враждебно, ты выходишь к нему с открытым забралом, чтобы донести свой «message», свою энергию и доброжелательность.

— Вы испытываете волнение перед выходом на сцену? Как оно проявляется?

Есть ли у вас рецепты борьбы с ним?

— В последнее время я все труднее справляюсь с волнением, где бы ни выступал — в России, Америке, Японии. Как с этим бороться? Даже не знаю.

— После концерта военных песен в Кремлевском дворце, выступления на Красной площади и в особенности после телетрансляций, ставших уже традицией на 9 мая, вы превратились во всенародно известного и любимого певца. Как возникла идея такого концерта? Намереваетесь ли вы продолжить начатый цикл (ведь, несмотря на отличный выбор, в него не вошло множество замечательных песен)? Кто и как подбирал песни?

— Программа военных песен сложилась мгновенно. Я по памяти составил ее из ста песен, потом пришлось сокращать, редактировать. Я впитал их с детства, рос на них, воспитывался. Я получил это наследство от бабушки, деда-фронтовика, от моих родителей.

Война так сильно отразилась на судьбе каждой семьи в нашей стране, что этого невозможно не почувствовать. В своей программе я попытался лишь коснуться этой исключительной для меня темы. Я считаю военные песни классикой, это настоящая, талантливо написанная музыка. Не случайно родители моей жены Флоранс плакали на концерте, хотя не знают русского языка.

— Что вы вкладываете в понятие «русский характер»? С какими интерпретациями формулы «загадочная русская душа» вам приходилось сталкиваться?

— Никто, кроме русских, не копается так в своем национальном характере. Конечно, русский характер — дело интересное, загадочное, но в сильной степени только для нас самих. С таким же исступлением представители других национальностей копаются в своих собственных душах, но почти никто не стремится сделать из этого миф, как русские.

Это занятие — для нас, любимых. Никто, кроме нас, скоро не будет этим интересоваться. К тому же есть Толстой и Тургенев — что нового можно сказать после того, как написаны их великие романы?

— Один из ярчайших русских характеров в мировой опере — Евгений Онегин.

Часто ли вам удается исполнять эту партию — одну из лучших, написанных для баритона?

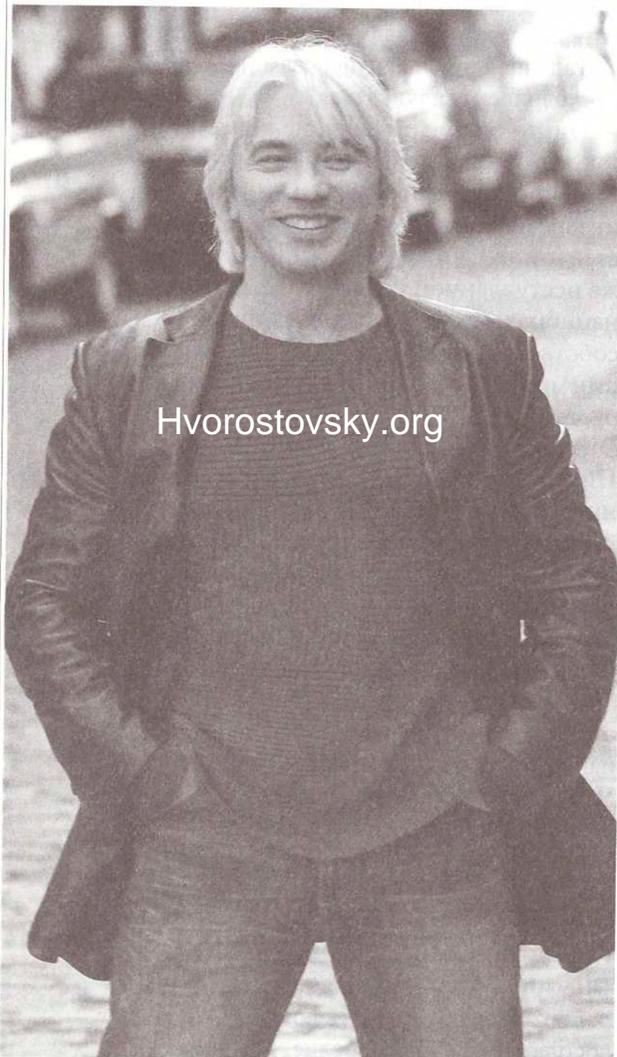
Что привлекает в этой опере?

— Онегина я пел на гастролях в Японии с Мариинским театром. Очень было приятно. Это происходит нечасто. Перед этим исполнял Онегина несколько лет назад в Праге. Онегин — единственная роль русского репертуара, где я чувствую себя абсолютно в своей тарелке. Я с ней вырос, ее первую начал петь студентом

на большой сцене. В этой роли мне есть что сказать. И к тому же музыка — дивной красоты. *(В ближайшее время Дмитрий со звездой американской сцены Рене Флеминг приступает к репетициям «Евгения Онегина» в «Метрополитен-опера».* — Н. К.)

— **Как сейчас живет ваша семья? Как вы организуете общение с детьми? Удастся ли выделить для этого время?**

— Моим близнецам уже по семь с половиной лет. Те редкие моменты, когда



Hvorostovsky.org

Фото из архива Дмитрия Хворостовского

я бываю дома, вижу с ними. Наша база — в Лондоне. Там живем и мы с Флоранс, и моя первая семья. Встречи не просто организовать, потому что это зависит не только от меня, но и от их матери. К маленькому братцу близнецы относятся терпимо. Взаимодействовать с Максимом им пока не очень интересно — не поговоришь, не поиграешь. Повозятся несколько минут и отдадут родителям обратно. Признаюсь, я счастливый отец.

— **Когда работали над программой неаполитанских песен, вас не тревожило возможное соревнование с великими тенорами прошлого и настоящего, исполнявшими эти песни как бы по праву рождения? Мне показалось, что исполнение неаполитанских песен связано с переменами, наступившими в вашей личной жизни. Так ли это?**

— При исполнении неаполитанских песен невольно сравниваешься и с тенорами, и с баритонами. Ну что же мне теперь — устыдиться, спрятаться и не петь? Мне помогло родство с итальянскими корнями. Моя жена Флоранс наполовину итальянка, моя теща — стопроцентная итальянка. Я много занимался, прежде чем выступить с этой программой и записать диск. Слушал не только Марио Ланца и Франко Корелли, которых высоко ценю, но и многих фольклорных певцов. Они поют тихо, как наш Окуджава, но с душой, — так, что плакать хочется. Есть один удивительный исполнитель — Роберто Муроло. Как он поет!.. Когда я напал на его записи, родилась идея этой программы.

Как и русские народные, итальянские песни надо петь тихо, не по-оперному. Я не очень доволен тем, как получился диск, но, к сожалению, так всегда происходит, когда нет возможности серьезно и не торопясь подготовиться к записи. У меня в планах запись оперных

дуэтов Верди, еще один оперный альбом. Эстрадные проекты тоже запланированы.

— **Ваша красавица жена уже хорошо говорит по-русски, с милым и легким акцентом. А вы по-итальянски объясняетесь? Или предпочитаете интернациональный английский?**

— Флоранс отлично говорит по-русски. Мне это очень приятно. В начале наших отношений мы говорили по-итальянски, теперь в этом нет необходимости.

— **Кстати, во время концерта военных песен мне показалось, что когда вы немного расслабились и перестали жестко контролировать себя, появился английский акцент. Вы замечаете это или он возникает непроизвольно?**

— Акцент я замечаю только в разговоре, когда у меня появляются нерусские интонации. А в том концерте я не заметил акцента. Я не расслабился, я безумно устал, так что чуть ли не с сердцем плохо стало. Концерты такие даются с кровью.

— **В одном из недавних концертов в консерватории вы пели с замечательными молодыми солистками — Екатериной Сюриной и Мариной Домашенко. Обе они достойны самых высоких похвал — отличные голоса, артистизм, красота, молодость. Очевидно, что вы умеете великодушно радоваться чужому успеху. Я уже не говорю о том, что именно вам мы обязаны приездом в Москву и концертом в Большом зале консерватории Рене Флеминг — обладательницы самого удивительного голоса в мире. А артистическая ревность вам знакома?**

— Мы все знакомы с ревностью к чужому успеху. Но я прекрасно знаю себе цену. К певцам-баритонам я отношусь с большой терпимостью. Если вижу за певцом большое будущее, стараюсь помочь, не боюсь конкуренции. Вообще, что касается конкуренции, то я всегда говорил: на нашей

планете хватит места всем. Мне в юности очень нравился баритон Владимир Чернов, можно сказать, что студентом я брал с него пример. Он очень много сделал для нашего вокального искусства. Чернов — первая ласточка среди русских советских баритонов, вошедших в итальянский вердиевский репертуар, на который он завел настоящую моду у нас, тогдашних студентов. Я высоко ценю Бьеро Капучилли, Ренато Брузоне. Этторе Бастьянини считаю своим идиолом с первых дней занятий вокалом. Он, обладатель феноменального, исключительного по красоте голоса, в 1967 году умер от рака в возрасте сорока пяти лет. Павел Лисициан всегда был для меня примером.

Когда я вижу талант, сокровище, как молодая певица Катя Сюриная, готов сделать все, чтобы поддержать. У нее, я убежден, огромное, блестящее будущее. Марина Домашенко, другая моя партнерша, — из Кемерово. Она живет в Праге, а работает по всему миру — в «Метрополитен-опера», в Сан-Франциско. Марина сказала, что выступление в Большом зале консерватории для нее — этап в творческой жизни.

Мне сейчас немного за сорок, но я чувствую себя рядом с ними умудренным и убеленным сединой мэтром. Но это не помешало мне на концерте безумно волноваться — и за себя, и за них. То же повторилось и на концерте с Рене Флеминг, хотя с годами я приобрел опыт. Это раньше я был самый молодой: с шести лет пошел в школу, был самым младшим в классе, потом стал самым молодым солистом в двадцать три года.

— **Как вы думаете, начинает ли Москва превращаться в одну из столиц мировой оперы? Мы привыкли, что оперная жизнь здесь как-то тихо мерцает. А за последние**



Hvorostovsky.org

Фото из архива Дмитрий Хворостовского

сезоны было немало интересных постановок — «Турандот», «Похождения повесы», «Макбет», «Дети Розенталя», «Мадам Баттерфляй», «Евгений Онегин». У вас нет планов выступить на сцене Большого театра?

— Москва входит в число музыкальных центров Европы, да и мира. Главное — верить в это. У нас достаточно талантов, ресурсов, чтобы не оглядываться постоянно на Запад. Кировский театр давно блистает на мировой сцене.

Для Большого театра это вопрос времени. Конечно, трудно найти такого талантливого человека уровня Валерия Гергиева, который возглавил бы Большой театр. Но я убежден, с приходом яркой личности в театр потянутся многие таланты — вокалисты, режиссеры. И это уже началось. У одного из самых знаменитых режиссеров современного оперного театра Франчески Замбелло (я пел в ее постановках раньше, мы хорошо знаем друг друга), поставившей в Москве оперу «Турандот», — двухгодичная русская виза. А я никак не могу выбить долгосрочную визу жене и маленькому сыну. Для Максима это сложная проблема.

Разговоры о моем приглашении в Большой театр велись. Время покажет — посмотрим, может быть, и споем.

— Ужасно, что один из выдающихся дирижеров и музыкантов, с которым у вас было такое полное взаимопонимание, — Евгений Колобов — так рано умер. Мне показалось, что в этот момент мы навсегда лишились очень важного и ценного в жизни. Уникальность человека понимаешь, когда его теряешь. Вас связывало много творческих событий — от концерта в Большом театре до постановки «Риголетто» в театре «Новая Опера».

— При каждом воспоминании о Евгении Колобове я чувствую боль. Боль и просветление. Он был Божий человек, светился весь. Ему было неуютно в нашем мире. Такие сгорают быстрее. Последние годы он мучился, болел душой, много курил, кофе пил непрерывно, говорил, что дирижировать больше не хочет, что все недодело. А сам по ночам сочинял стихи, песни, музыку. Евгений боготворил Юрия Хатуевича Темиркунова, был фактически его учеником и последователем.

Настолько уважал, что даже его манеру говорить перенял. И у Темиркунова глаза горят, когда он про Женю вспоминает, хотя и говорит: «Женя — сумасшедший». Колобов совершал экстравагантные поступки, подчеркивающие его особенное отношение к Темиркунову. Когда ему дали в Петербурге квартиру этажом выше квартиры Темиркунова, отказался: «Не могу жить выше маэстро». И главным дирижером Кировского театра отказался стать: «Не желаю после Темиркунова».

Работа с ним дарила радость и блаженство. Когда я выходил на сцену, зная, что за дирижерским пультом Колобов, чувствовал себя, вы не представляете, как хорошо. Дирижируя, он ведет тебя, вдохновляет. Даже его пластика эстетически облагораживала наши выступления. Вся моя семья безумно жалеет об этой потере.

Я был в Свердловске спустя два месяца после смерти Жени, встречался с его друзьями, которые подарили мне его фотографию в молодости.

На ней — характерный наклон головы, пушистые ресницы, взгляд — словно с иконы сошел. И уже видна эта боль.

— Валерий Гергиев и Евгений Колобов олицетворяли два совершенно разных подхода к оперному театру и отношению к музыке. Вы успешно работали с обоими. Вы не считаете это их противостояние трагичным?

— В 1990 году, когда мы с Колобовым сделали моноспектакль «Дорога» в Театре оперетты, я многого не понимал, толкал его на контракт с фирмой Philips, заказал ему специальные оркестровки русских песен и романсов. После выхода спектакля мы собирались записать диск. Я был тогда юным, нечутким, дерзким. Он так и не поддался на мои уговоры, отказывался: «Мне не нужно». Я тогда на него

обиделся. Я стремился создать себе имя на Западе. Мне, одиночке, было это необходимо. Хотя у Колобова были в Театре Станиславского, которым он руководил, революционные работы — «Пират» Беллини, «Борис Годунов», мне хотелось, чтобы его известность стала международной. Но он так и не пошел на это. Считая, что он не прав, я приводил в пример Валерия Гергиева, преуспевающего и в России, и за рубежом. Упоминание имени Гергиева Колобову было неприятно — они слишком разные.

— Как вам работало с Евгением Колобовым над постановкой «Риголетто» в «Новой Опере»? Для нас это был редчайший шанс увидеть вас в спектакле.

— Сказать, что я отношусь к Колобову с любовью — почти ничего не сказать.

Причина, по которой я решился на этот проект — в Колобове. Идея этого спектакля принадлежала нам. Сначала я хотел спеть в «Новой Опере» что-то из своего репертуара. Но он не хотел ни «Дон Жуана», ни «Севильского», ни «Свадьбу Фигаро», а настаивал на «Риголетто». С другой стороны — работать с Колобовым страшно. Он — самый бескомпромиссный человек в музыке, которого я знаю. Жил своими принципами, устоями, идеями. С ними можно было либо мириться, либо нет. Я могу быть не согласен с какими-то изменениями партитуры, я не сторонник такого подхода, но Колобов — выдающийся дирижер. Пожалуй, ни с кем из всех дирижеров мира так я не работал. Никто не занимался филигранной работой над фразой, над каждым штрихом так, как он. Он не говорил по-итальянски, а понимал гораздо больше. Все оперные постановщики сейчас режут большими полотнами, кромсают наискось.

Но я считаю, «Риголетто» — камерная опера, она не может идти на стадионах.

В ней масса интимнейшей музыки, филигранной, уникальнейшей по чистоте и тонкости. В схожих взглядах на эти вещи мы с Колобовым нашли друг друга. Когда мы начали работать, копаться, волосы встали дыбом. С Колобовым трудно спорить. Лет десять назад я просто не понимал его принципов и позиций, тогда только начинал на Западе свою карьеру, подписал контракт с Philips, был очень занят. Я и до сих пор считаю, что классическая музыка и мировая культура много потеряли оттого, что Колобов не выходил за стены своего театра, в котором он работал со своей труппой — почти крепостными певцами. Еще пятнадцать лет назад я не принял этой системы и, оставив ее, до сих пор счастлив.

— **Как вы трактуете образ Риголетто — это жертва, маленький человек, интриган, любящий отец?**

— Прежде всего — человек неординарный. Он — клоун, работа такая. На самом деле это заблудившийся человек, старающийся сохранить утраченную душевную чистоту хотя бы в собственном доме, но сам становящийся виновником гибели дочери.

— **Вам хочется, чтобы зрители на спектакле рыдали, чтобы горло перехватывало?**

— Есть моменты, когда я сам ощущаю комок в горле, например, во время арии Джильды. Такая гениальная опера «Риголетто» — не рыдать невозможно. На «Травиате» рыдается даже больше, но «Риголетто» нужно еще и очень хорошо исполнять. А то обычно, когда поет сопрано — спишь. По себе знаю: если письмо Татьяны в «Онегине» поется, как надо, оно продирает до глубины души, если нет — спишь.

— **Ваше актерское дарование — это особая тема. Но когда вы на концерте**

выходите в образе старика в «Песнях об умерших детях» Малера или появляетесь во всем блеске обаяния Фигаро, я понимаю, что вы выдающийся артист. Кто ваши кумиры?

— Любое театральное представление или фильм — источник моего образования. Я, как губка, впитываю новые впечатления там, где нахожу их.

Продолжаю учиться до сих пор, объектов для подражания у меня много. Когда я начинал учиться музыке, пению, моими кумирами были Мария Каллас, Тито Гобби, Федор Шаляпин. Не так много осталось документальных свидетельств их мастерства, в особенности шаляпинского искусства, но даже в его записях чувствуется, какой это был актер. У меня дома, в России, была огромная коллекция. Я начал вовремя — уже с трех-пяти лет слушал пластинки Шаляпина, Неждановой, Карузо, Марио Ланца, Бергонци, Лисициана. Мои родители, в особенности мой отец, увлекались пением. Так что у меня никаких проблем не было в поисках материала. Видя немногие сохранившиеся кадры с Марией Каллас, такие как знаменитая сцена из второго действия «Тоски» с Тито Гобби, понимаешь, что лучше сыграть невозможно. По накалу, правдивости игры, переживанию и проживанию роли это совершенно недостижимо. Естественно, участвуя в оперных постановках, я стараюсь прислушиваться к любым советам режиссеров. Практически, нестыковок не бывает. Только в начале моей карьеры на Западе мне мешали инертность собственных представлений и тогдашняя негибкость мышления. Но с тех пор я научился достигать полной совмещенности с идеями режиссера. Стараюсь взять от него все, что возможно. Часто бывает даже, что я просто вишу на хвосте у режиссера, заставляя его

придумывать для меня больше подробностей.

— **Считается, что Большой зал московской консерватории — тяжелая, даже мучительная площадка для исполнителей. И дело здесь не только в сложностях акустики, но и в энергетике. Вы это ощущаете?**

— Вообще Большой зал — один из самых трудных в мире. И действительно не по акустическим данным, а по сложности публики: она очень требовательная и привередливая. Добиться контакта и стопроцентного понимания практически невозможно. Эта публика сосет энергию, как вампир, не оставляя тебя в конце концов ни на йоту удовлетворенным или счастливым. Как правило, результат концерта в Большом зале граничит с разочарованием, опустошением. Ты чувствуешь, что тебя не совсем понимают или принимают за другого.

— **Вы поете по-русски или все больше по-итальянски?**

— Моя концертная деятельность во многом состоит из русской музыки. В течение пяти-шести лет с 1994-го по 1999 годы я пел по всему миру циклы Георгия Свиридова «Отчалившая Русь» и «Петербург». С самого начала моей карьеры я ощущал себя посланником русской музыки, пел Чайковского, Рахманинова с величайших сцен мира и заставлял публику внимать их музыке с восторгом. Я считал это своей миссией. Конечно, русских названий в моем оперном репертуаре не так много, поэтому больше ориентируюсь на оперы Моцарта и Верди.

— **Свиридов доверил вам премьеры своих сочинений на Западе?**

— Он посвятил мне цикл «Петербург» на стихи Блока, исполненный впервые в 1996 году. И первое исполнение на

Западе цикла «Отчалившая Русь» на стихи Есенина я пел в 1994-м. Георгий Васильевич относился ко мне как отец, был родным мне человеком. Встречу с этим великим композитором и уникальным человеком я буду помнить до последних дней моей жизни. И отношусь к этому как к огромному дару судьбы, может быть, незаслуженному мною. Интересно, что вместе мы с ним не работали, в отличие от других певцов, которые исполняли его музыку. Тем более ценно для меня, что он почувствовал во мне родственную душу. Я был по-настоящему уважаем и любим этим человеком.

— **Со смертью Шнитке, Свиридова, Гаврилина русская музыка закончилась?**

— Понимаете, слушатель отстает от создателя как минимум на век. То, что написано выдающимися композиторами современности, еще ждет своего часа. XXI век будет веком русской музыки.

— **Вы склонны к риску? Когда меняли свою жизнь, уезжали на Запад, вы рисковали или отдалились на волю обстоятельств?**

— Все произошло естественно и планомерно. Моя жизнь и работа стали постепенно передвигаться на Запад, и мое физическое, формальное местонахождение точно так же не имеет значения: я одинаково редко бываю дома как в Лондоне, так и в Москве.

— **Как в свое время восприняли ваши родители такой поворот вашей судьбы?**

— Все происходило на их глазах. Я всегда был тесно связан с ними. Именно благодаря моим родителям я стал музыкантом, начал петь. Они поняли, что меня ждет большое будущее гораздо раньше меня, задолго до того, как я сам осознал это. Поэтому ничего сногшибательно нового в моем

отъезде для них не было. На первых порах трудно было мечтать о чем-то, нужно было пройти через целую систему конкурсов. Мне повезло.

Я победил на Всероссийском конкурсе вокалистов, на конкурсе имени Глинки, на двух международных конкурсах — и понеслось! Очень важную роль в моем становлении сыграла Ирина Константиновна Архипова.

— **Репертуар оперных артистов довольно ограничен — одни и те же шлягеры, джентльменский набор классических названий. Одна роль — новаторские решения и интерпретации. Может ли оперный певец надеяться, что он не всю жизнь будет петь «Риголетто» и «Травиату»?**

— Свой намеченный репертуар я не спел еще и на 30%. Камерный репертуар более мобилен и прогрессивен. Как оперный певец, я остаюсь идеалистом. У меня есть целый список мечтаний — еще не спетых ролей. Из них — сделанный в кино Дон Жуан, Риголетто в «Новой Опере», так что наполовину полегчало. Теперь останется еще несколько вердиевских ролей. После этого подержусь на плаву еще лет 10—20, а затем наверняка станет скучно, и я перемотнусь к чему-то новому.

Что же касается современных опер, у них своя специфика. К своему голосу я отношусь как к Божьему дару (повторяю — это не моя заслуга, точнее, не только моя). Его нужно лелеять, развивать и использовать в нужном амплуа. Мой голос не настолько инструментален, чтобы бросить его в пучину современных опер и пожертвовать его тембром во имя экспериментов. Может быть, мое мнение изменится после исполнения нескольких классических ролей, о которых я мечтал в детстве. После съемок в первом фильме возникли планы на будущее — и не всегда

это будут классические фильмы-оперы, но и кое-что новаторское.

— **Как вы относитесь к коммерческой жилке, открывшейся у знаменитых трех теноров, а вслед за ними и более молодых исполнителей, сделавших классическую музыку и оперу в частности неисчерпаемым источником доходов?**

— Я не считаю, что три тенора так уж сильно пропагандировали оперу. В первую очередь они были озабочены пропагандой себя, любимых, и возможностью заработать. К этому, что греха таить, стремится каждый из нас. Каждый компромисс должен быть осмыслен, оправдан и своевременен. Я не считаю правильной поговорку: «Дважды в одну воду войти нельзя». Нужно искать новые средства и возможности. Иначе будущее классической музыки и оперы обречено.

Все компании звукозаписи идут на компромиссы: такие столпы, как Phillips, Decca, Deutsche Grammophon, слились в единую компанию Universal. Многие полностью переключились на попсу от классики. Не от хорошей жизни это, но всем хочется зарабатывать.

— **Доход певца складывается из записей компакт-дисков?**

— Что вы! За то, что я записал — заработал минимум. Никакой прибыли это в классическом искусстве не дает. Производство дисков стоит дорого. Тем более, что мой контракт с фирмой Phillips закончен, и слава Богу, так как отношения зашли в тупик. Они пытались заставить меня записывать классическую попсу, а я не терплю давления. Я всегда был свободным художником.

— **Как вы считаете, талант дается навечно? Можно ли потерять талант? Каковы взаимоотношения художника и его дара? Чего талант не прощает, за что карает и за что награждает?**

— Талант — это прежде всего способность работать вдвое, втрое больше обычного. Права Фаина Георгиевна Раневская, сказавшая: «Талант — как бородавка, может вырасти и на жопе». Работа укрепляет талант, поддерживает, развивает. Талант без высоких слов заключается в умении работать во что бы то ни стало. Это надежда и стабильность. Любить — ведь тоже талант. Мы рабы своей работы и своего таланта, если хотите. Подсознательно, мысленно мы всегда там — на сцене, в репетиционном зале, в студии звукозаписи. И часто мы все же недовольны результатами своей работы.

— **Каков ваш профессиональный ритм? Что вы делаете, чтобы держать себя в тонусе?**

— Иногда я выступаю по несколько раз в неделю, так часто, как дирижеры. Гергиев, например, вообще дает иногда по два спектакля или концерта в день. Но для певца это равно гибели. Многим удаются такие «чесы», но лишь некоторых хватает надолго. Никто не обладает таким исключительным вокальным здоровьем, как Пласидо Доминго, голос которого свеж, несмотря на возраст и безумно напряженный график выступлений.

Поэтому я вынужден следить за собой, заниматься спортом, соблюдать диету, постоянно заниматься вокалом. Чем большей высоты ты достигаешь, тем чаще появляется страх выступить хуже своих возможностей. Начинаешь казнить себя за ошибки. Это процесс мучительный и бесконечный.

— **Спеть спектакль — тяжелая работа. Владимир Спиваков за концерт теряет несколько килограммов веса. Вы производите впечатление человека физически очень сильного. Вы такой от природы или занимаетесь на тренажерах?**

— Это вообще стало нормой — качать-ся. В принципе, считаю это правиль-

ным. Держать себя в форме необходимо при моей профессии. В фильме «Дон Жуан» все трюки, прыжки, броски, падения делал сам, без дублера. Только в финале не стал бросаться в пламя, для этого пригласили каскадера. Снялся я тогда сразу в двух ролях — Лепорелло и Дон Жуана. Канадская компания Rhombus, знаменитая многими музыкальными фильмами («Красная скрипка», оscarоносец «32 вариации из жизни Глена Гульда», «Шостакович против Сталина»), предложила мне этот эксперимент. Режиссер-постановщик Барбара Суит была для меня примером стойкости и мужества. Я не встречал такого никогда и нигде. В последний съемочный день я работал двадцать часов. Обычная «норма» — 14—15 часов в сутки. Но я-то потом отдыхал, а режиссер и сценарист, тоже женщина, продолжали работать ночью. Я не мог позволить себе ругаться и ныть, видя двух этих хрупких женщин, у которых безумно горели глаза. Моих жалоб они бы просто не поняли.

Случилось так, что в первый же день съемок я должен был спрыгнуть с постаментов на высоких каблуках. Ушиб ногу, так что, кажется, в стопе была трещина. Все оставшееся время съемок меня сопровождала дикая боль. В результате коленный сустав другой ноги распух из-за того, что я переносил на нее вес. Хромал уже на обе ноги. Дон Жуан, тоже мне! Приходилось преодолевать боль и изменить весь пластический рисунок роли. Впервые я почувствовал, как важно владеть элементарными азами передвижения с болью (то, с чем постоянно сталкиваются спортсмены и артисты балета). Режиссеры, видя мои физические данные, всегда придумывают мне по роли прыжки, кульбиты, сальто и так далее. Правда, был и про-

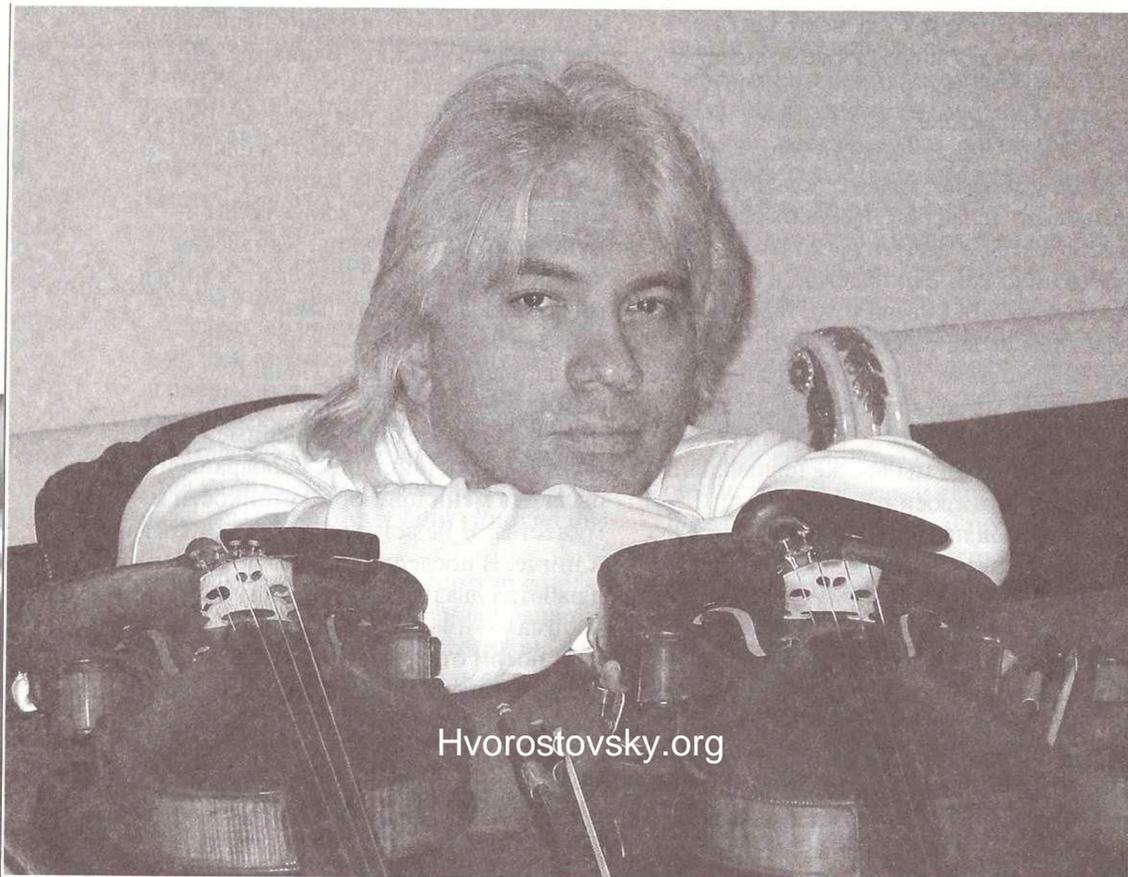


Фото из архива Дмитрия Хворостовского

свет — на съемках я познакомился с Флоранс.

— После «Дон Жуана» есть ли у вас другие предложения о съемках?

— Когда я снялся в фильме «Дон Жуан», открыл для себя эту нишу — музыкальные фильмы. Мы думали снять фильм «Макбет», но у меня к этому проекту двойственное отношение — я и хочу и не хочу его делать. Сначала должен решить все для себя, а потом давать окончательное согласие. Роль Макбета очень опасная и страшно интересная. В Англии из суеверия никто не произносит «Макбет», говорят просто «Эта Пьеса». А во время постановок всегда случаются какие-то

катастрофы. Для меня в этом произведении заключена черная энергия, хотя музыка Верди очень красива. Меня буквально толкают на то, чтобы петь в этой опере, заставляют, заказывают, требуют запланировать премьеру на 2008 год. Но мне кажется, стоит подождать. Может быть, я смогу взглянуть на нее иначе...

— Обычно раз в году вы ездите в родной Красноярск с концертами. Вы продолжаете эту традицию?

— Традиция, к сожалению, прервалась, бабушка умерла. Я очень люблю свою красноярскую публику, хотя пока не езжу в Красноярск.

— Ваша ранняя седина — природная особенность, как и голос. Вы несете свою

седую голову гордо, не пытаетесь закрасить?

— Это у меня в маму, она рано поседела. Единственный раз я пытался закрасить седину, когда снимался в «Дон Жуане». В цветной части фильма сохранил свой цвет, а в черно-белой — покрасил в черный. В реальности получилась сине-фиолетовая голова. Когда меня после травмы срочно везли в госпиталь с растянутой ногой — как есть, с гриме, costume и с синей головой, — на меня, выходящего из машины, случайные прохожие смотрели, как на идиота. Себе я напоминал Кису Воробьянинова с зелеными усами. Я стал седым, как лунь, в последние годы.

— Вам очень идет фрак на концерте. На репетиции — очень к лицу джинсы

с рубашкой. Интервью вы даете в кожаном костюме. Что вы предпочитаете?

— Деловой стиль — только в исключительных случаях, по необходимости. Затянутый галстуком воротник страшно неудобен. Я предпочитаю более спортивный стиль. Это связано со спецификой моей жизни. Одежда в моей динамичной жизни нужна практичная, немнущаяся, удобная. Это же касается и репетиций. Нужно бегать, прыгать, валяться и не думать ни о чем. А что касается фрака, то это спецодежда. Первый фрак мне сшил Вячеслав Зайцев, он у меня был счастливым, я бы его ни за что не сменил, только он не выдержал моей интенсивной творческой жизни.