

Чернов В. Независимая газета - 1992 - 9 сент - с. 7 90992

# «ВСЕ ЗАКОНОМЕРНО И ЛОГИЧНО...»

## Беседа с певцом Владимиром Черновым

Алексей Парин

### Опера

**Н**А ЗАПАДНОМ вокальном небосводе ярко горят три баритона — «звезды» из России: Сергей Лейферкус, Дмитрий Хворостовский, Владимир Чернов. Но если об успехах первых двух мы знаем довольно много, то о стремительном взлете Чернова известно разве только специалистам и друзьям певца.

Первое, что я услышал по приезде в Вену: «Чернов — это сенсация!» И действительно, выступление певца в «Пиковой даме» (см. «НГ» № 139) под руководством Сейджи Озавы было озарено высшим мастерством, настоящим художественным совершенством.

В жизни Чернов — скромный, милый человек, в котором вне театра ни на миг не угасают качества, столь необходимые оперным героям XIX века: внутреннее благородство, душевный такт, мягкость, умение слушать собеседника...

Мы беседуем с Владимиром Черновым в просторной венской квартире моего друга, со стен на нас смотрят портреты Марии Каллас, Джузеппе Верди и Густава Малера.

— Где вы теперь живете?

— Я живу везде — там, где работаю.

— Вы нигде не обосновались? Лейферкус, например, живет в Англии...

— Моя семья решила пожить немного в Нью-Йорке. Мы снимаем квартиру недалеко от «Метрополитен-Опера». Во-первых, в Нью-Йорке находится офис моих менеджеров, а во-вторых, у меня много работы в «Метрополитен», бывают концерты в «Карнеги-холл», и вообще в Америке я провожу большую часть времени.

— Нью-Йорк — главный рабочий пункт?

— Нью-Йорк — главный рабочий пункт? Да, но я думаю, что это продлится еще год, ну максимум полтора-два. Мы хотим жить нормальной, спокойной жизнью.

— В Европе?

— В Европе. В Петербурге.

— Хотите жить в Петербурге через полтора-два года? Думаете, что это возможно?

— Все зависит от ситуации. И я говорю это не для прессы. Жить в Петербурге — наше сокровенное желание.

— Жить в России для многих — сокровенное желание, но пока это для вас, видимо, не совсем реально.

— Да. Нам живется великолепно везде, мы везде счастливы, свободны — главным образом потому, что у нас есть работа.

— Какой момент был поворотным в вашей карьере?

— Я не могу сказать, что был какой-то поворотный момент. Наоборот, все шло прямо.

— С точки зрения творческой, наверное? Но я имею в виду не это, а непредвиденную перемену в судьбе.

— Года три-четыре назад к нам начали приезжать менеджеры из разных стран. Таким образом, произошла моя первая встреча с директором Сизтлской оперы. Примерно в это же время я встретился с режиссером из оперы Глазго, который пригласил меня на «Силу судьбы». Это было в январе 1990 года. Мое имя попало в «койбук» в Америке, и во время постановки «Силы судьбы» в Глазго я получил сразу несколько новых приглашений.

— Но Глазго и Сизтл — это еще не высшие пункты вашей карьеры. Когда началось то, что есть сейчас, — «Ла Скала», венская Штаатсопера, «Ковент-Гарден»? В какой момент?

— Два года назад я попал в Штаатсопера на прослушивание. Но пока велись переговоры об условиях, репертуаре, прошло фактически полтора или два года. И только с прошлого октября я начал работать в Штаатсопера. Это был «Севильский цирюльник», потом «Травиата», сейчас «Пиковая дама».

— Можно ли сказать, что вас в России недооценивали?

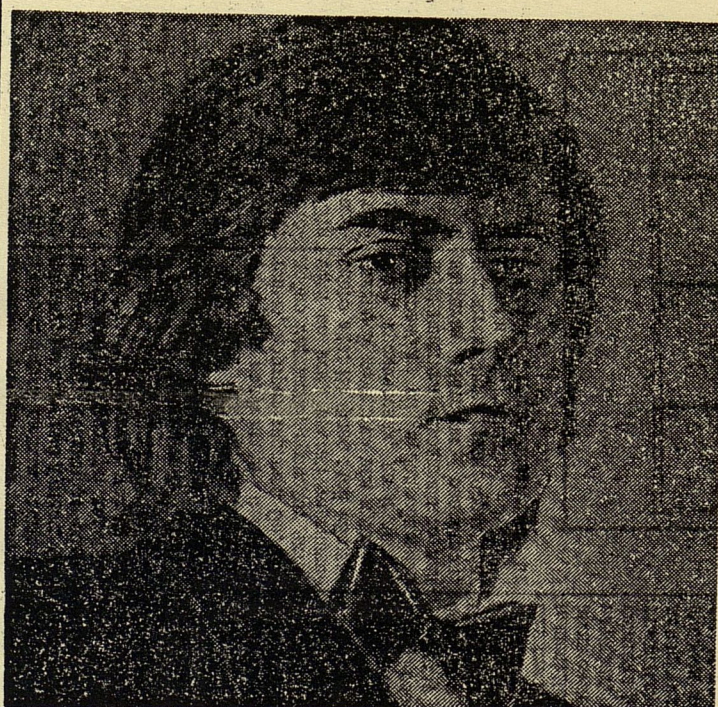
— Да, конечно.

— В Большой театр вас не взяли...

— Вы знаете, я никогда в жизни не претендовал на признание. Я видел, как мои коллеги претендуют, со стороны это выглядит страшно. Но я всегда верил, что придет мой час. Господь Бог наделил меня терпением и упорством. Я с детства верил в свою Судьбу. Конечно, сейчас легко сказать, что я верил.

— Вы где родились?

— В маленьком местечке на Кубани, между Краснодаром, Армавиром и Майкопом.



— Знаете, многие верят в свою судьбу, а потом с ними ничего не происходит, так что это сложный вопрос. В Мариинском театре, насколько я понимаю, Темирганов немножко вас «задвигал»?

— Все было совершенно закономерно и логично: я человек очень скромный. Верить-то я верил, но свои возможности сдерживал.

— Вы сами не были готовы в тот момент к резкому скачку или вам мешали? Вы ведь человек чувствительный: если ощущаете недоверие — не можете раскрыться?

— Для того чтобы «раскрыться», у меня не было условий. Например, на постановку «Богемы» в Бостон я поехал по чистой случайности. Пришел в Госконцерт по своим делам, получил очередной отказ, вышел на улицу, и вдруг меня кто-то позвал из окна — попросили встретиться с Саррой Колдуэлл, которая ставила «Богему». Я вернулся, познакомился с ней, и она спросила, не смогу ли я исполнить партию Марселя на итальянском языке. Я ответил, что могу хоть по-итальянски, хоть по-русски. Она тут же сказала: «О, вот этот мне подходит». А тут как раз у нас с Важей Николаевичем Чачавой была репетиция перед концертом. Она приехала, послушала две-три песни Свиридова, помахала рукой и по-немецки сказала: «Скоро встретимся в Бостоне!» В это же время я познакомился с менеджерами, которые меня сейчас представляют.

— Вот это и был поворот?

— В моей жизни появились первые деловые люди.

— Вероятно, не просто работодатели, а люди из большого оперного бизнеса: стало ясно, что этот артист принесет очень много, поэтому его надо быстро взять в работу. Оперная карьера — это часть оперного бизнеса...

— И прижечь случая.

— Певца встраивают в систему оперного бизнеса. Ваши творческие возможности при этом не страдают?

— Они ничем не ограничены.

— Здесь, в Вене, вы пели в «Севильском цирюльнике» Брюссельской оперы, а потом в старом венском «Севильском». Что вам интересней? Где вы себя лучше чувствуете? Какой музыкальный театр вы предпочитаете — такой, как Штаатсопера, где все очень хорошо вработано, все отделано музыкально, но современного музыкального театра в понимании, скажем, Гарри Купфера, все-таки нет? Или вам интересней экспериментальный подход — разумеется, при хорошем музыкальном качестве?

— Я дажно не общался с профессиональным музыкальным критиком, поэтому мне трудно ответить на этот вопрос.

— Но ваше личное ощущение, хотя бы на примере двух «Севильских»?

— Оба спектакля мне очень дороги, близки. В один, здешний, я влезал довольно быстро, это было в октябре прошлого года. Это старая традиционная постановка. Довольно сложная задача — вводиться быстро и петь с разными составами.

— А вводящие режиссеры здесь хорошие?

— Вводящие режиссеры не могут быть хорошими. Ну кто же будет сидеть на такой работе, если он хороший специалист? Сидит девочка или мальчик, которые должны развести актеров по местам.

— А Брюссельский спектакль? Вы репетировали его с самого начала, полностью?

— В Брюсселе у меня было, по-моему, пятьдесят дней репетиций. И был настоящий режиссер, оправдывающий это слово — «режиссер». Он открыл мне

неизвестные аспекты певческого мастерства.

— Кого из певцов-коллег вы бы особенно выделили?

— С того времени, как я встретился с Пласидо Доминго, произошло много приятных перемен в моей жизни. То от одного, то от другого слышу, как отзывается обо мне Пласидо. Буквально на днях мне здесь рассказывали, что Доминго порекомендовал им пригласить меня и назвал «новым Баттистини». То же самое Доминго сказал в «Метрополитен». Вообще это суперличность. Мне так повезло, что я встретился с ним! Помню, как мы закончили дуэт из второй картины «Дон Карлоса» и встали на колени. Раздались мощные овации (дело происходило на арене стадиона). Доминго поворачивается ко мне и говорит: «Владимир, это твои аплодисменты». А я ему отвечаю:

«Что ты, с ума сошел, конечно, твои». Доминго свистящим шепотом: «Я никогда в жизни после этой сцены не получал такой овации, они орут из-за тебя».

— А кого из русских коллег вспоминаете чаще всего?

— Мой великий педагог Кирилл Николаевич Черномыров должен был бы, по-моему, возглавлять центр оперного мастерства в России, и не только в России. Он должен ездить по всему свету и давать свои гениальные уроки.

— А где он сейчас?

— Сидит в Петербурге. И — что самое ужасное — его лишили работы. Сказали, что он не прошел в институте, где работал, по голосованию. Мы мечтаем организовать для него небольшой музыкальный центр, сейчас появляются такие возможности.

— Я думаю, что и ваш российский концертмейстер Важа Чачава, которого по праву можно назвать «нашим Джеральдом Муром», сильно недополучает по сравнению с тем, что ему по его мастерству полагается. Это же человек мирового уровня, он может возглавлять курсы по романсу, по опере — что угодно.

— Теперь ответьте мне, пожалуйста, на вопрос чисто художественный. Каким вы представляете себе Елецкого? Что вы вкладываете в эту партию? Почему Вена сошла с ума от вашего Елецкого?

— Я приехал сюда в большом волнении, потому что я долго не пел Елецкого и вообще пел эту партию в Кировском театре не очень удачно.

— А почему неудачно?

— Во-первых, у меня были технические проблемы, во-вторых, как мы уже говорили, атмосфера в театре — она была такова, чтобы поставить тебя ниже твоего достойного места. Хотя я никогда не пытался занять определенное положение.

— А когда приехал в Кировский театр Гергиев, вас там уже как бы и не было? Вы уже пели за границей?

— У нас с Гергиевым, к сожалению, не произошло нормального творческого контакта, потому что он сначала занялся репертуаром, в котором для меня не было ничего: «Хованщина», «Князь Игорь». Правда, в «Борисе Годунове» был Шекалов, и я с удовольствием пою эту партию. Ну в общем — такое стечение обстоятельств, он ничего не мог сделать. И мы пришли к соглашению, что я должен нечестно поездить. Когда я был в Глазго, мне сделали предложение сразу по окончании «Силы судьбы» ехать в Лос-Анджелес петь «Дон Карлоса». Я позвонил Гергиеву и сказал: «Валера, пони-аешь, это шанс. Я приеду домой — и что? Ну я спою опять «Обручение в монастыре» один спектакль и потом буду 27 дней ждать чего-то

другого». Он, к счастью, согласился.

— Он человек широкий, творческий.

— Да. И таким образом я уехал на полгода.

— Но все-таки вернемся к Елецкому.

— Знаете, я чувствую теперь, что был неправ, когда начинал эту работу. Нельзя себя ставить заранее в положение такой неуверенности, робости, потому что Елецкий — это прежде всего аристократ. Хотя если я надену фрак и выйду на сцену, то это еще не будет Онегин или Елецкий. Хорошо потню святые слова Темирганова: «Не нужно изображать», хотя он сам все время учил меня, куда я должен поставить правую ногу, куда левую, как держать руки. Он говорил, чтобы я держал руки так, как будто у меня под мышкой смятая газета, и тогда это будет Онегин.

— А здесь Курт Хоррес с вами сам работал?

— Нет, опять ассистентка, которая нас разводила. У меня, кстати, мизансцены простейшие. Надо было войти, встретиться с Чекалиным, потом коротенький дуэт с тенором, встреча с Лизой, квинтет и все: «Небес чарующая прелесть».

— А вам помогает присутствие на сцене Атлантова, Алексеева? Создает оно для вас дополнительную атмосферу? Или вы больше «берете» в этом спектакле от Озавы?

— От всех беру понемногу, конечно. Но вот что было для меня неожиданно: вначале я не чувствовал никаких «токов», идущих от Озавы. Хотя, когда он работал с другими, я видел, как это гениально. Я приходил в полный восторг.

— А он много работал с певцами?

— Довольно много. У меня, например, было встреч 12—14 с ним. У других певцов больше. Он работает, как компьютер, но в то же время это живой человек. Он весь отдается музыке, по-настоящему чувствует ее.

Иногда у нас не совпадали темповые ощущения, но я победил. Он оставался со мной: всегда очень сдержанным, говорил «браво», потом однажды спросил, удобны ли мне эти теплы. Я ответил: «Разве я что-нибудь говорил по поводу теплов?» Тогда он возразил: «По-моему, вам хотелось пойти чуть-чуть быстрее в одном месте». Я ответил: «Это бывает, я же живой человек». Тогда он сказал, чтобы я пел, как мне удобнее. Конечно, это было счастливое время, когда я мог работать с Озавой.

— Что вы уже записали?

— На видео сняли «Войну и мир» в Сизтле. На пластинки записан «Дон Карлос». Скоро должна выйти «Луиза Миллер» с Ливайной и Пласидо Доминго.

— Что вы чувствуете перед выходом на сцену?

— Мирелла Френи всегда мечется, охает, а я стою и спокойно смотрю на нее. Она спрашивает: «А ты что, не волнуешься?» Я говорю: «Конечно, волнуясь, но зачем метаться? Я сейчас пойду и спокойно опую свою партию, а потом буду волноваться. Волноваться перед спектаклем и во время исполнения очень плохо». Мирелла дико волнуется всегда.

— А Атлантов?

— Атлантов волнуется, но ничего не говорит по этому поводу. С виду он довольно спокоен. Но на сцене он позволяет себе рискованные выходы. Иногда он совсем отключается, хотя это и понятно: партия сложнейшая по концентрации.

— А что у вас в Вене в следующем сезоне?

— «Травиата», «Севильский», 2 спектакля «Пиковой дамы» — должно было быть шесть, но я еду с «Метрополитен» в турне по Японии, поэтому мы здесь три моих спектакля отменили. Но за это я должен в марте приехать сюда и впервые спеть в «Фальстафе» Форда с Озавой.

— Какие еще партии в следующем сезоне?

— «Бал-маскарад» в Чикаго. «Трубадур» в «Метрополитен». «Дон Карлос» в «Ла Скала». Когда я приехал на прослушивание в «Ла Скала», Мутти не было. Меня слушали без него, но я получил ангажемент. Запись Валентина в «Фаусте». Написывается еще запись соло-личка. Потом «Риголетто» с Паваротти.

— Может быть, вы хотите добавить что-нибудь в конце нашей беседы?

— Знаете, я вспомнил: настоящий переломный момент для меня — встреча с Ливайной. Когда я начал с ней работать, он мне сразу сказал: «Пой, как тебе удобно, я пойду за тобой». После первого акта «Дон Карлоса» в «Мет» он позвонил мне по внутреннему телефону и воскликнул: «Владимир, ты пел сенсационно!»