

Силена (С-Ль) - 1992. - Фигур. С.5.

# Владимир Чернов: "У нас каждый мог бы стать звездой!.."

В недалеком прошлом наши газеты очень любили разоблачать характерный для западных средств массовой информации и чуждого нам кинематографу сюжет «про Золушку» — когда небогатый и незаметный «средний» человек вдруг, за короткое время, добивался как небывалых успехов на профессиональном поприще, так и сопутствующих им славы и богатства.

Нам объясняли, что подобные красивые истории с обязательным «хэппи-эндом» помогают поработенному в мире капитала рабочему классу отвлечься от тревог тяжелых будней и безрадостных дум о будущем...

Однако времена изменились — и чтобы отвлечь от тяжелых дум уже нашего читателя, я не нашел ничего лучше, как предложить вам наш, российский вариант «Золушки».

Мой собеседник — солист оперы, выступающий на самых престижных сценах мира, самый высокооплачиваемый баритон «Ла Скала» и «Метрополитен-опера» Владимир Чернов.

Мы познакомились с Володей около десяти лет назад, в бытность его «молодым солистом» Мариинского театра. Голос его уже тогда обращал на себя внимание публики. Но не только публики... Володе все время «не везло». Есть такой специфически-обтекаемый театральный термин, и в это «не везет» может включаться все, что угодно, — от нелюбви дирижеров и мелких (или крупных) интриг коллег до печального статуса «звездного» и прочих прелестей советского театрального быта «доперестроенных времен».

В общем, «не везло» Чернову. До тех пор, пока в «Неделе» около двух лет назад не вышла статья, озаглавленная «Артисту, хорошо там, где он нужен», — и меломаны впервые узнали о триумфах Чернова на сцене «Метрополитен».

Мои опасения — увидеть, после более чем двухгодичной разлуки, высокомерную и неразговорчивую «звезду» — при встрече «рассеялись как дым». Не прошло и двух часов после посадки самолета, как мы уже беседовали в его гостиничном номере.

— Володя, обычно, отвечая на вопрос: «Почему вы стали оперным певцом?» — все сразу вспоминают, как дети с раннего детства, как любили песню «душу народа», и так далее...

— Что касается меня, то я не стану утверждать, будто шел к своей профессии с детства. У меня вообще довольно своеобразное отношение к труду: я терпеть не могу рутинных рамок, границ — каждый день «с восьми до семнадцати»... Когда-то мне приходилось так работать, и я даже бывал счастлив, однако в творчестве мне гораздо больше нравится то, что я не только свободен в выборе расписания, но, в первую очередь, обрел нормальную человеческую свободу. Сегодня я свободен в выборе репертуара, дирижера, страны проживания, места отдыха...

— Ты сразу же «перескочил» на день сегодняшней. Но когда ты впервые встал к роялю, начал петь вокализы — о свободе и речи быть не могло: ты занялся неблагодарным и не сулящим скорых дивидендов трудом...

— Если бы я выбрал наиболее «благодарное», как ты говоришь, поприще, то, наверное, так бы и работал краснодеревщиком — это моя первая профессия.

Я не любил петь и не пел. Другое дело, что я любил метал и не метал! Обожаю слушать музыку. Помню, приехал к своей тетушке в Белореченск. Она, уходя на работу, оставляла меня наедине с магнитофоном, а я ложился навзничь на ковер и слушал музыку. Тетя очень любила Георга Отса и Магомера, и я часто плакал от того, что слышал эти прекраснейшие голоса (в то время, по неопытности, я считал их певцами примерно одного уровня — хотя разница между ними, конечно, огромная)... И вот когда я слушал оперные арии и романсы, в моем сознании проходили процессы, которые очень сложно объяснить... В общем, именно тогда я впервые и ощутил свое настоящее призвание. Но интуиции своей я долго не доверял, постоянно в себе сомневался.

— А когда же начал учиться пению?  
— Ждал я в глыбной провинции, и о серьезных занятиях музыкой тогда не приходилось и мечтать. Во время службы в армии я стал петь с ребятами в ансамбле — мы подражали «Голубым гитара», «Песнярам»... Мы решили не оставлять занятия музыкой и после армии — и все вместе поступили в ставропольское музыкальное училище. Ансамбль наш скоро распался, но я не сильно сожалел об этом — через два года я уехал в Московскую консерваторию. В Ставрополе мне очень повезло

с наставником — Михаилом Петровичем Чугуновым, учившимся в свое время у педагога — воспитанника знаменитого Эверарди. В Москве же я учился три года в классе у Георгия Васильевича Селезнева, а когда он, в силу различных обстоятельств, покинул Консерваторию, последние полтора года я занимался у Гуго Ионатановича Тица.

— Кто же из педагогов дал больше, если сравнить?

— Сегодня каждый имеет свое представление о вокальной школе, о стиле пения, о правильной методике преподавания. Я старался взять от каждого из учителей все, что ощущал для себя необходимым. Много позже, уже будучи солистом оперы, я занимался в Петербурге с Тамарой Яковлевной Денисовой — представительницей, бесспорно, еще староитальянской школы. Ее учитель сезонов шесть или семь пел в Италии вместе с Шаляпиным — и, кстати, в нашей литературе до сих пор не упоминается о том, что Шаляпин ездил на родину бельканто учиться.

— Означает ли все вышесказанное, что ты во многом являешься представителем именно итальянской школы пения?

— Конечно же, нет. Во-первых, времена меняются, и какое-то смещение эстетических канонов, разумеется, происходит. Во-вторых, понятия национальных вокальных школ уже практически отмирают — корифеи и русской, и итальянской школ пения уже, грубо говоря, все вымерли. А наше время тоже вносит свои коррективы — информационный бум, век фантастической техники, скоростей, перелетов, переездов.

— Давай теперь обратимся к теме «Чернов и Мариинский театр». С какого года ты начал свои выступления в Петербурге?

— В 1981 году меня, после прослушивания, взяли в так называемую стажерскую группу Мариинского театра, и в течение трех лет я «стажировался» со страшной силой... Меня поселили в замечательное общежитие на улице Росси, где я оказался всего лишь третьим жильцом в небольшой комнате. Соседи оказались очень славные, но выдержал я там почему-то только одну ночь, после чего пошел в дирекцию и сказал, что все-таки рассчитывал на «одиночную камеру». Мне дали нечто вроде чуланчика с окном, где я и прожил до 1989 года...

Несколько лет, уже будучи солистом Мариинки, я очень остро ощущал у себя недостаток вокальной техники. «Стажировка» в театре — это, разумеется, полная фикция. В наших театрах никто — ни дирижеры, ни коллеги — помимо всего прочего, помогать друг другу просто не приучены. И лишь когда начались занятия с Тамарой Яковлевной (о которых мы говорили выше), я почувствовал, что начинаю что-то понимать. После двенадцати лет изучения вокала в различных (и выспших в том числе) учебных заведениях, уже работая в театре, я получил наконец благодаря Тамаре Яковлевне азы — азы! — своей профессии. Хотя я не могу пожаловаться ни на одного из своих педагогов... На оперной сцене невозможно претендовать ни на достойное музыкальное исполнение, ни на создание сценического образа, если в фундаменте нет главного — крепкой вокальной техники. Разве уместны эстетические критерии, когда человек выходит на сцену и просто громко орет, лишь понаслышке зная о дыхании, о переходных регистрах, об акустике... так далее?

— Сегодня в Мариинке, кстати, не так уж и мало таких «мастеров». Но почему же оперной «звезде» ты все-таки стал, лишь уехав из этого театра, «за бугром»?

— Мариинский театр не только не может создать условия для того, чтобы артист по настоящему «раскрылся», но и не ставит перед собой подобной задачи. Поэтому, на мой взгляд, уже переименованный, по сути своей этот театр еще долго будет оставаться «Кировским»...

— Однако каким образом все-таки произошло волшебное превращение Володи Чернова в «звезду», контролирующую сегодня в мире наравно с Доминго, Паваротти, Френци? По слухам, ты сегодня самый высокооплачиваемый баритон «Метрополитен-опера»...

— Это не слухи, это правда — но не только «Мет», но и «Ла Скала» тоже. А что до «звезд»... Вот в Америке ко мне подходит певец и говорит: «Слушай, ты в этой стране чудной, но такой знаменитый! А я здесь уже десять лет пою — и меня никто не знает. Что мне ответить? Что я десять лет пел в Мариинском театре, и меня здесь тоже мало кто знал? Я никогда не стремился стать «звездой» — но на Западе это делают те, кому это нужно! Людям нужно красивое пение, нужна музыка... А в Петербурге, соответ-



ственно, активно действовали те, кому это абсолютно не нужно... Давай больше не будем об этом.

— Как же ты оказался в «Метрополитен»?

— Все было очень просто. В 1989 году я пришел в Госконцерт, чтобы получить очередную пощечину от чиновника с забавным именем — Идеи Николаевны Савиной. Она заявила: «У вас четыре приглашения в Италию, так вот: выбирайте одно». Я удивился: как же так, когда я обещал спеть четыре спектакля в разных местах? А вам положено один раз в год выезжать за границу! — ответила мне Идея. Когда же я заинтересовался, кто придумал такие славные нормы, чиновница ответила лаконично и гордо: «Мы». Я говорю: «Позвольте, но некоторые певцы — например, Нестеренко...» — «Да вы что себе позволяете?! — завопила она. — Сравнить себя с самим Евгением Евгеньевичем!»

— Вскоре я приехал на прослушивание в «Скала», затем в «Мет» — и больше никогда в жизни с госконцертским хамством не сталкивался.

Вообще, если человек работает над собой — он всегда займет в жизни то место, которого достоин. Я бы мог долго перечислять, чего я достиг и что нынче имею в жизни, но я скажу о другом: самое большое мое несчастье — это то, что я лишён возможности работать здесь, где вырос и живу, где мои корни...

— Что же тебе мешает?

— Сегодня коллектив Мариинки, в котором очень много талантливых людей, лишен условий, в которых должны работать артисты. Прежде всего — это контрактная система, система «звезд». Ведь у нас почти каждый мог бы стать звездой: только дай нормальные условия для работы — контракт, репертуар и так далее. А нынче многие уходят со сцены, так и не раскрыв своего таланта, не спев то, что им нужно было бы спеть... На Западе тоже, конечно, не все безоблачно — есть у певцов проблемы. В первую очередь — это недолгосрочность контрактов, заключаемых на одну-две постановки. С артистом среднего уровня заключается контракт на один-два года, но зачастую он вынужден петь мелкие партии во всем текущем репертуаре. Но у нас — спел ты десять спектаклей — за месяц или один, блестяще или так себе — получаешь оклад, и все. В свое время меня в Мариинке старались держать вообще без работы — и когда мне вышло вдруг спеть три спектакля за один месяц, я был так счастлив! А у кассы я встречал людей, увенчанных «высокими званиями», раз в полгода пердими «кушать подано» и не шибко тяготившимися отсутствием другой работы...

— Я не берусь судить о нынешней ситуации в театре — я ее просто не знаю. Но до тех пор, пока Россия переживает колоссальные политические трудности, до тех пор нормальная жизнь в искусстве почти невозможна; всевозможные спекуляции, свидетелями которых мы становимся, здесь неизбежны.

— Артисту нужны хорошие условия: певцу необходимы высокие гонорары. Такой тончайший инструмент, как человеческий голос, далеко не всегда долговечен — и если завтра

он, не дай Бог, пропадет, вокалист и его семья не должны умереть с голоду... Но до нормальной жизни нашей стране еще, увы, ой как далеко!

— Володя, как на Западе складываются отношения солистов с дирижерами?

— Наверное, излишне говорить, что очень уважительно. Вопросы «темпов», динамических и ритмических нюансов решаются на репетиции — тут, как правило, многое зависит от авторитета как певца, так и дирижера. Но ни один дирижер никогда не позволит себе «сводиль счетов», во время спектакля, как это порой можно видеть кое-где у нас. Во всех возможных расхождениях он всегда последует за певцом, ведь главная цель у всех одна — это успех всего спектакля.

— Кого из дирижеров, с которыми тебе приходилось работать, ты мог бы выделить особо?

— Особо выделить кого-либо трудно: ведущие театры мира считают для себя невозможной роскошью держать плохих дирижеров. Но не могу не сказать добрых слов о прекраснейшем музыканте, подлинном мастере своего дела Джимми Левайне. В содружестве с ним мы записали для фирмы «Сони» уже три оперы — «Трубадур», «Луиза Маллер» и «Дон Карлос». А предстоит «Военный рекевие» Бриттена и еще десять опер — от «Севильского» до «Риголетто». Впрочем, «Риголетто» мы записали сначала для «Дойче граммофон». Вообще в ближайщие 4—5 лет на компакт-дисках будет выпущено около 18 опер с моим участием.

— А как складываются твои отношения с Гергиевым? Смогут ли петербургские меломаны услышать тебя в спектаклях Мариинки в обозримом будущем?

— Валерия я всегда уважал как потрясающего менеджера, превосходного организатора и одаренного музыканта. Но мой календарь расписан до 98-го года, и выкроить два-три дня будет очень и очень нелегко. Сейчас, чтобы удовлетворить настоятельную просьбу Гергиева и принять участие в записи «Пиковой» для «Филипп», мне пришлось очень упрямившись дирекцию венской «Штаатс-опера» и выкроить три свободных дня за счет своих выходных. Но я всей душой надеюсь, что настанет время, когда я вновь смогу выйти на свои любимейшие сцены — Мариинского театра и Большой зал Филармонии.

ПЕТЕРБУРГСКИМ меломанам тоже остается пока лишь надеяться на встречу с выдающимся баритоном. А сейчас, отдохнув последние дни июня на родной земле, Чернов отправился в Италию, где на подмостках «Арена ди Верона» он примет участие в «Дон Карлосе» и «Богеме». В сентябре Владимир занят в «Севильском цирюльнике» в Сизле, затем — «Сила судьбы» в Сан-Франциско. В ноябре он поет «Бал-маскарад» в Чикаго, затем предстоит открытие сезона в «Ла Скала» («Дон Карлос»), в феврале — «Трубадур» в «Метрополитен», и так далее...

Сентенция о том, что в отечестве нашем тугоавато с «проками», стала уже удручающе привычной. Нам остается только радоваться тому, что, несмотря на все испытания, не оскудевает российская земля талантами. Но коль имеем — не храним, то и трудится Владимир Чернов там, где артист имеет все необходимые для этого условия, — за рубежом. Во славу русского искусства.

Кирилл ШЕВЧЕНКО  
Фото автора