

Культура. — 1999. — 25-31 марта. — с. 10

Летучий голландец Николай Путилин

Номинанты "Золотой маски"

После 12-часового перелета певец появляется в Петербурге, вечером у него — спектакль. А в девять утра — опять самолет в Нью-Йорк. Впрочем, Валерий Гергиев, очевидно, приучил своих артистов к сумасшедшему ритму жизни: случилось у Николая ПУТИЛИНА время и для нашей беседы.

— Всегда кажется, что история чьего-то восхождения может помочь другим нечто понять в жизни. Каков был ваш путь на Олимп?

— Я не считаю, что вззошел на Олимп. "Житель" Олимпа — это, например, Пласидо Доминго, у которого в 60 лет энергия, голос и потенциал, как в юношеские годы. Или Валерий Абисалович Гергиев. Позавчера он дирижировал в Нью-Йорке оркестровой репетицией "Хованщины", вчера выступал в Москве с концертом, сегодня в одиннадцать часов в Петербурге у него репетиция концерта, с часу до трех — репетиция оперы "Лознгрин", которая должна исполняться завтра, и вечером — спектакль "Летучий голландец". Вот это называется Олимп. А то, что у меня, — это нормальная работа. Нормальная, хотя и трудная.

— Кто открывал для вас новые высоты в профессии?

— Это прежде всего мой педагог Юрий Фомин, сейчас живущий в Сыктывкаре. Я учился у него частным образом. Это Екатерина Константиновна Иоффель, класс которой я окончил в Красноярской консерватории. В моей жизни было много хороших режиссеров, например ныне покойный Пасынков, с которым мы работали в Казани. Но настоящим подъем был связан с Валерием Гергиевым, пригласившим меня в 92-м году в труппу Мариинского театра. Он и сейчас многое подсказывает мне, причем и с режиссерской точки зрения тоже. Это очень сильная поддержка. Из нынешних режиссеров назову Темура Чхеидзе.



Фото ЮЛИАНИОНОВОЙ

— Режиссер драматического театра не отвлекает певца от главного все-таки в опере — вокала?

— Нет. В драматическом театре бывает такой период, как застольные репетиции. Там ищут движущие рычаги текста, наш "текст" — музыка. Вагнер, "Летучий голландец". Мы сидим с Темуром Чхеидзе, только не читаем, а поем. День сидим. Второй. Третий. Четвертый. Он слушает. Через неделю опять репетиция... Он не говорит нам, где стоять, куда идти. Он объясняет, что нами в этот момент движет. Независимо от того, куда ты пошел, мы разбираем, зачем это и для чего. Чтобы потом это мог понять зри-

В роли Летучего голландца

тель. Драматические режиссеры в опере нужны. В любой профессии есть чисто технические навыки. Но главное — научиться внутри всего этого думать. Роль можно сделать по-разному. Станиславский говорил, что есть пятьдесят способов сказать: "Я тебя люблю". Я думаю, это относится и к оперным ролям. Чхеидзе из тех людей, которые стараются это передать. Как в свое время Фомин учил меня думать в профессии вокально. Главное — уметь слышать то, что тебе говорят. И уборщица может подсказать такие вещи, которые тебе пригодятся.

— Для вас действительно имеет значение мнение уборщицы,

или прислушиваться-таки стоит только к знатокам?

— Имеет значение и мнение уборщицы, потому что, проработав в Мариинском театре лет сорок, она переслушала самых замечательных певцов. И я знаю, что весь обслуживающий персонал театра всегда потом обсуждает, кто как вчера спел.

— Галина Вишневская сказала о себе: "Мне опера была неинтересна как театр". Вы тоже начинали свой творческий путь в оперетте. А когда вас очаровала опера?

— Я всегда мечтал петь в опере. То, что буду певцом, знал с 12 лет. У меня был свой кумир — Муслим Магомаев, и я воровал его копировал. Когда я учился и служил в армии в Ансамбле песни и пляски, пел и "Фигаро здесь, Фигаро там", и "Шагает солнце по бульварам". Потом уже отказался от эстрады. А в оперетту пошел, во-первых, потому, что там был мой педагог и можно было с ним еще позаниматься. А во-вторых, потому, что оперетта способствует свободному самоощущению на сцене — там ведь надо уметь не только петь, но и говорить, и двигаться.

— Как вы думаете, опера — это все-таки элитарное искусство?

— По большому счету все-таки элитарное. На Западе билеты в оперу стоят страшно дорого, чем уже определяется круг зрителей. Это у нас раньше билеты в музыкальные театры распространялись по профсоюзной линии. В опере публика своя и у нас, и за рубежом.

— Перед какой публикой вы больше любите выступать?

— Перед нашей.

— Почему?

— Родная.

— В чем это ощущается?

— Во всем. И прежде всего в энергетике зала.

— В настоящее время бурно обсуждается, какой нам нужен театр — стационарный, с постоянным составом, или временные антрепризы со сборными труппами. Судя по всему, ваши возможности не сковывает то, что, работая в труппе Мариинского

театра, вы зависите от его планов?

— Такая постоянная труппа, как труппа Мариинского театра, — это наша жемчужина. Такой нет нигде в мире. Гергиев и его театр — явление уникальное. На Западе все это знают. Наш художественный руководитель считает, что лучше работать в театре, чем участвовать в каких-то неизвестных проектах. И что не нужно ездить прослушиваться ни к каким именитым дирижерам. Если они хотят, пусть сами приезжают и слушают. Я с ним согласен.

— То есть все ваши контракты заключаются только с его согласия?

— Да, всегда необходимо отпрашиваться. Но меня это не тяготит. Получив то или иное предложение, я сам нуждаюсь в совете: стоит или не стоит его принимать. Ведь не со всяким дирижером будешь петь.

— А какой театр вам интересен как зрителю?

— Из-за отсутствия времени я в театре практически не бываю. Мечтаю о том, чтобы появилось некоторое количество свободного времени, и я мог бы посетить балет Мариинского театра. А так не вижу ни прогонов в театре, ни премьер.

— Значит, о драматическом театре и речи не идет?

— О БДТ можно только мечтать!

— Сейчас в Петербурге есть и "театр Европы" — МДТ.

— У БДТ свои традиции, и, я думаю, это сказывается и прослеживается в любом его спектакле.

— Но театр без художественного лидера — уже другой театр. Что было бы с Мариинским театром без его лидера?

— Гергиев создал огромный механизм. И, если бы вдруг выпал мотор этого механизма, который и двигает все эти пятьсот человек, наверное, машина встала бы.

— Что дают для творческого роста выступления с другими труппами?

— Это колоссальный опыт. В начале моей карьеры я прошел через множество фестивалей. Они всегда открывали что-то новое. И сейчас я учусь постоянно. Слушаю, спрашиваю. Например, недавно

пел с Барталетти. Это маэстро, который сорок два года дирижировал спектаклями с величайшими певцами! У меня с ним было десять "Джоконд". А до этого я пел "Джоконду" в Ла Скала. Там принято "прикрывать" звук, делать его "темным", с вибрациями. И я к этому привык. Приехал с готовой "Джокондой", сделанной в Ла Скала. Начинаем работать. А он мне говорит: "Ты что, Тито Гобби? Пой, как поешь. Открой нотку".

— Что вас на сцене "заряжает", а что может выбить из колеи?

— Не с каждым партнером удобно работать. Очень важно, когда хорошо работаете с дирижером. Это главный фактор — его импульсы, настрой. Бывает, замечательно споешь и думаешь: почему это я так спел сегодня? Вышел вроде в обычном состоянии, но дирижер дал такой заряд! С Гергиевым можно сделать что угодно!

— Вы достаточно времени проводите в красивейших городах мира. В каком городе вам приятнее всего находиться?

— Когда я переехал в Петербург из Казани, то долго скучал по ней. А сейчас люблю Питер больше всех других городов. Страдаю без него. Через десять дней мне становится тяжело в любом городе. Вот сейчас возвращаюсь в Нью-Йорк... Но там потрясающий театр. Лучшего театра я не встречал. По организации, четкости работы. Искусство должно организовываться, как любая работа. Вдохновение вдохновением, но работа должна строиться железно. Там театральная система работает, потому что работают законы. А у нас нет, поэтому все держится на энтузиазме одиночек.

— Вы пережили столько трагедий на сцене, а что вам видится трагичным в нашей жизни?

— Национальная трагедия. Мы очень подпитываем Запад — и учеными, и художниками. Распались какие-то экономические связи, упал рубль, и самое страшное — уходит душа. Ведь Россия — это живой организм. А когда душа расстается с телом...

Беседу вела
Галина ЗАЙЦЕВА
Санкт-Петербург