

Следки. - 1995. - 7 февр. - С. 15

Вторник, 7 февраля, 1995

Николай Путилин: Я за культ голоса

Алексей Парин

— Вы попали в Мариинский театр уже сформировавшимся, опытным певцом. Как вы восприняли — с точки зрения накопленного опыта — свою работу в театре?

— Непростой вопрос. Конечно, я был счастлив оказаться в Мариинском. Я спел здесь много незнакомой музыки, которую никогда раньше не исполнял, например, Моцарта, Берлиоза.

— По сравнению с теми театрами, где вы работали раньше, это был резкий скачок?

— Конечно, очень резкий.

— До этого вы работали в Казани, а потом появились в Москве, где пели концерты?

— В Москве эпизодические выступления. Я даже участвовал в постановке «Риголетто» в Большом театре. Но это осталось эпизодом.

— Что вы пели в Казани?

— Весь репертуар драматического баритона: «Царскую невесту», «Кармен», «Отелло», «Риголетто», «Князя Игоря».

— А где учились?

— Закончил Красноярскую консерваторию. Класс профессора Иоффель.

— Почему после Красноярска возникла Казань?

— После окончания учебы я попал по распределению к Оссовскому в Самару, тогда это был Куйбышев. Кстати, до Красноярска еще был Сыктывкар. Мой педагог, Юрий Викторович Фомин, который и научил меня ремеслу в тамошнем училище, работает в Сыктывкарском музыкальном театре.

— Вы родились в Сыктывкаре?

— Нет, в Саратовской области. Фомин посоветовал мне пойти в Сыктывкарский театр, хотя там в основном шли оперетты, он сказал, что я по крайней мере научусь двигаться на сцене, танцевать.

— Ваш голос был тогда меньше по объему?

— Конечно. Когда я закончил училище, у меня был лирический баритончик. После школы я учился в сельскохозяйственном техникуме на ветеринарном отделении и пел в самодеятельности на эстраде. И вот однажды пошел прослушаться в музыкальное училище к Фомину. Мне было тогда шестнадцать с половиной лет.

— А у вас было музыкальное образование, умели читать ноты?

— Нет, пел со слуха. Фомин прослушал меня и сказал, что будет со мной заниматься, но велел немедленно бросить эстраду. После чего отправил меня домой подумать три дня.

— В этот момент вы хорошо представляли себе, что такое опера?

— Нет, я знал эстраду, певцом номер один считал Муслима Магомаева. Впрочем, я люблю его до сих пор. Так вот, подумал я три дня и пришел заниматься к Фомину. Он работал со мной шесть месяцев — пели только упражнения в пределах одной октавы. Потом велел мне полгода молчать.

— Тяжело было молчать?

— Очень. Я с детства безумно любил петь, у меня была внутренняя потребность в этом. Так вот, через полгода молчания, когда я снова пришел к Фомину, он меня распел на две октавы. Но потом Фомин ушел из музыкального училища и поступил в Петрозаводскую консерваторию. Он просил меня закончить техникум, а потом приехать к нему в консерваторию. Но я его не послушался: бросил техникум и поступил в музыкальное училище. Вскоре меня взяли в армию, я пел там в ансамбле песни и пляски. Отслужив, я закончил училище и поступил в Красноярскую консерваторию. Там, в Красноярске, я серьезно заболел: простудился, простуда перешла в бронхит, который потом, видимо, из-за ужасной экологии, сделался хроническим. Я совсем не мог петь. И поехал к Фомину. Он мне очень помог, дал еще двадцать уроков, поставил все на основу. И голос стал вдруг большим. Я пел по пятнадцать часов в сутки. Каждое лето во время каникул я прилетал в Петрозаводск и брал уроки у Фомина. Так что параллельно у меня было два педагога: Фомин давал мне основы мастерства, а Иоффель все остальное — музыкальность и т. д.

— Вы учились в Красноярске у того же педагога, что и Дмитрий Хворостовский. У вас одна система подхода к пению, к образу?

— Нет, что вы. У меня совсем другое понятие дыхания, посылка звука. По ремеслу я певец иной школы.

— А в Казани за семь лет вы внутренне росли или просто пели определенный репертуар?

— Ну, во-первых, я прошел школу оперетты, это была очень хорошая наработка — и вокально, и сценически. Потом я поехал на Шалапинский фестиваль в Казань, спел там Эскамильо, после чего меня и пригласили в театр. В Казани я сразу вошел в «Царскую невесту».

— Что определило вашу казанскую жизнь?

— Я прошел несколько ступеней. Первая — это «Риголетто», в тридцать два года я спел эту партию. Вторая ступень — Яго в «Отелло». И третья, конечно, «Демон». Были и промежуточные партии, но главные вехи — те, что я назвал.

— Есть у вас любимая партия?

— Риголетто. Люблю и Демона.

— А есть партии, которые не пели, но мечтаете спеть?

— Очень много.

— Вы только что приехали с гастролем Мариинского театра. Что для вас явилось самым большим успехом, чем вы лично довольны больше всего?

— «Хованщиной», где я пел Шакловитого, и своим Томским. Неплохо прошел «Борис Годунов», где я исполнял Шелкалова.

— Что ждет вас в ближайшее время в Мариинском?

— «Саломея», и это будет первая моя проба в немецком языке.

— Разве вы не пели «Летучего голландца» в Казани?

— Учил его, но не пел.

— По-немецки?

— Да, по-немецки, причем в Казани. Там работал Валерий Раку, мы ценили его: он всколыхнул болото.

— Есть у вас сейчас какие-нибудь приглашения в западные театры?

— Да, есть. Гергиев будет делать в «Метрополитен» «Пиковую даму», и я подписал контракт на Томского. Из девяти спектаклей буду петь шесть. В 1996 году у меня должна быть «Аида» с Зубином Метой во Флоренции.

— А вы уже пели Амонасро?

— Нет, но сейчас буду петь здесь, в театре, мы готовим «Аиду» в постановке Дзеффирелли. Кроме того, я подписал контракт в Нанси на «Огненного ангела».

— Вы уже пели его в Мариинском?

— Да, пел. За два года в Мариинском я сделал пятнадцать партий: «Огненный ангел», «Мазепа», «Князь Игорь», «Дон Карлос», «Сила судьбы», «Свадьба Фигаро», «Тоска» и т. д.

— Легко учите новое?

— Относительно. Но уровень Мариинского театра высочайший, очень сильные концертмейстеры, здесь по-другому работаешь. И, конечно, колоссальная разница между Мариинским и Большим театром — с точки зрения творческой, музыкальной. Когда приезжаешь из Казани, Большой кажется столичным, но когда попадаешь в Мариинский, только тогда понимаешь, что такое настоящий театр.

— А Гергиев с вами занимается или вы ему сдаете уже готовые партии?

— Чаще всего с Гергиевым встречаемся уже на сцене, когда партии готовы. Но бывает по-разному. Например, я без оркестровой репетиции входил в «Князя Игоря», почти без оркестровой входил в «Хованщину».

— У вас не бывает сбоев с Гергиевым, вы хорошо друг друга понимаете?

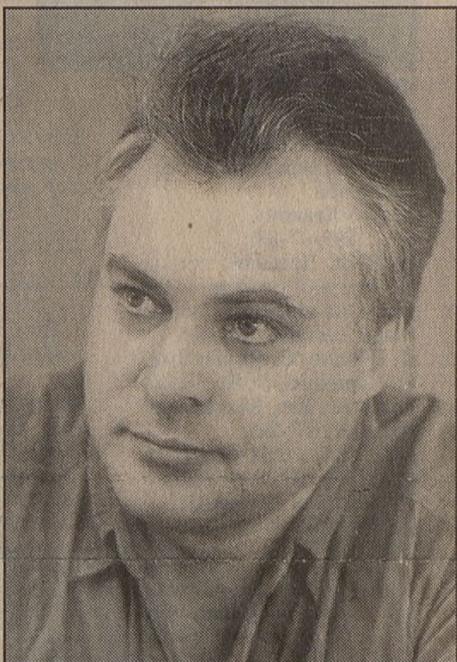
— Я всегда стараюсь его понять. Привыкаешь к нему, учишься у него в основном на оркестровых репетициях и на спектаклях.

— Он вам много дает с точки зрения музыкантской?

— Очень много. Его надо слышать и видеть — этого хватает.

— Кого из своих партнеров вы больше всего цените, кто вам помогает на сцене?

— Мне нравятся многие певцы Мариинского. Например, Галузин. Я пел с ним «Дон Карлоса», с Володей очень интересно вместе



Его называли золотым баритоном. За короткое время он выдвинулся в первый ряд блестящей когорты певцов Мариинского театра. Мы беседуем с Николаем Путилиным сразу после долгих гастролей во Франции.

работать. Люблю Марусина, Горчакову, Огновенко. Здесь очень много хороших певцов.

— А есть у вас кумиры среди мировых звезд? У кого вы могли учиться, слушая записи?

— У Титта Руффо, у Баттистини.

— А Тито Гобби?

— У меня есть его записи. Он прекрасный актер, но пение у него не эталонное.

— Кто же для вас эталон баритона?

— Титта Руффо. В опере было три великих певца: Карузо, Руффо и Шалапин. Они недостижимы. Певцов настоящего бельканто я просто не знаю, а из тех, чьи записи сохранились, это три эталонных певца.

— А из баритонов последнего времени? Капучилли, Брузон?

— Да, конечно, и Брузон, и Капучилли, но мне больше нравятся Николае Херля и Этторе Бастьянини.

— Бастьянини все же певец не последнего времени. Вы считаете, что современное поколение не обладает такими вокальными достоинствами, как певцы прошлого?

— Не обладает: технология упала.

— Значит, для вас большое значение имеет технология, культ голоса?

— Конечно. Когда мурашки ползут по коже не только от самой музыки, но и от качества исполнения — это отлично.

— Как у Паваротти, когда его голос проникает в костный мозг? Вы имеете в виду это?

— Именно. Вы же знаете, что такое культ голоса: когда в прежние времена пели кастраты, то некоторые дамы в ложах.. ну вы понимаете... Вот какое колоссальное воздействие имело их пение!

— Да, они держали дыхание по семь минут и могли выдавать все эти семь минут колоратуры!

— Мы восхищаемся прекрасным звуком скрипки, почему же мы не можем придти в восторг от совершенного качества голоса? Раньше ведь скрипачи учились у певцов, какая должна быть кантилена. А сейчас все наоборот: мы учимся у виолончелистов и скрипачей.

— Но, может быть, в наше время потребность не в абстрактной красоте звука, а в содержании, экспрессии? Может быть, в эту сторону произошел крен?

— По-моему, сейчас все идет от головы, а не от сердца — вот в чем дело.

— И даже у итальянских певцов все от головы?

— В Италии культура пения тоже упала. Не знаю, с чем это связано.

— А как вы относитесь к двум культовым тенорам — Доминго и Паваротти?

— По технике это фантастические мастера, они по праву ходят в великих.

— Такого уровня баритона, на ваш взгляд, сейчас нет?

— Ну почему? Из наших мне очень нравятся Сергей Лейферкус и Владими́р Чернов. По-моему, русские баритоны начинают доминировать на мировой сцене.