

Константин Котельников

В ПРЕЖНИЕ времена искусство артиста любого жанра было по условию сиюминутным. О творчестве крупнейших актеров, музыкантов, певцов давнего прошлого мы можем судить лишь по косвенным свидетельствам: рецензиям, воспоминаниям, текстам ролей и предпочитаемым амплуа, по музыкальной ткани и тональностям писавшихся специально для конкретных исполнителей произведений.

Ныне, а точнее, уже в течение целого столетия, сценическое искусство обрело способность быть увековеченным в своем прямом выражении. Аудио- и видеозапись чудесным, хоть и давно привычным, образом позволяет «прочесть в подлиннике» тех, кому аплодировала публика 50, 70 и даже 100 лет назад. Иногда с почтением, иногда с улыбкой, подчас с неподдельным увлечением, а нередко и восхищенно мы слушаем и смотрим записи кумиров наших родителей, бабушек и дедушек. И невольно задумываемся, кто из старых мастеров и в какой степени созвучен дню сегодняшнему, кто явно устарел, кто вызвал мощную



Иван Козловский.
Фото РИА «Новости»

К 100-летию Ивана Козловского

ВЗГЛЯД ИЗ БУДУЩЕГО

волну подражаний или обрел многочисленных последователей, а кто звучит на удивление современно. Легенды уходящего века живут некой новой жизнью, насыщенность и значение которой во многом, бесспорно, определяется богатством оставленного звукового и видеонаследия. Среди имен, которые вправе рассчитывать на возрождение в будущем интереса к своему творчеству, в первых рядах, несомненно, стоит имя одного из великих теноров XX века – Ивана Семеновича Козловского.

Каким всплывает в нашей памяти сегодня Иван Семенович? Блестящим Герцогом, скорбно-философским Юродивым, элегантным мужчиной во фраке у рояля или чудаковатым старичком в белой пилотке, напоминающей головной убор хирурга? Наверное, и тем, и другим, и четвертым, ибо, как всякий большой художник, Козловский был многолик.

Принято считать, что лучшей, стопроцентно удачной партией ролью в репертуаре певца стал Юродивый («Борис Годунов» Мусоргского), зафиксированный, кстати, не только на пластинках, но и в кино. Несомненно, это соответствует действительности в том смысле, что именно Ивану Семеновичу удалось впервые за предшествующую историю оперы Мусоргского поднять характерно-эпизодическую партию до уровня «первой». Не без этого обстоятельства стало незыблевой традицией при постановках вставлять «Сцену у Василия Блаженного» в основную редакцию «Бориса». «Трудно было даже в мечтах представить себе что-нибудь более совершен-

ное», – писал о Козловском–Юродивом Сергей Юрьевич Левик. – Впервые я увидел у другого сценическое создание, на которое в моем представлении был способен один Иван Васильевич Ершов. Бессспорно, как и Ершов, Козловскому была свойственна способность к выражению неких особых, острохарактерных интонаций (что почти утрачено нынешними тенорами), но не Юродивым единим силен был певец. Вспомним хотя бы его Ленского. Исполнением именно этой партии Козловский в 1980 (!) году завершил свою оперную карьеру. Молодой по окраске, светлый тембр певца, изысканная нюансировка как нельзя более полно соответствовали вдохновенному, эмоционально-порывистому и вместе с тем исполненному глубокой грусти, образу юного поэта, переживающего кризис взросления. Вспомним также романтичного Дубровского, томно-загадочного Индийского гостя, страшного Синодала, обреченного Князя и признаем, что Козловский был выдающимся мастером русского стиля. Более того, сам этот стиль во многом сформировался под влиянием искусства Козловского. Тем более становится очевидно, когда современные певцы забывают «заветы» Ивана Семеновича, отчаянно боровшегося с культом форсировки, псевдорусским «крупным помолом», высоко ценящего ясность и свежесть тембра голосов, профессиональную вокальную технику как *existenz-minipit* для каждого певца, тонкость интерпретации.

Козловский мало пел на языках оригинала (в те годы это было не принято и даже преследовалось), но его «русские версии» ведущих партий в западных операх выходят далеко за пределы достижений су туго национальной культуры

ры. Лирическая трактовка Лоэнгринна, воспринятая непосредственно от Собинова и нашедшая впоследствии продолжение в творчестве Николая Гедды, вошла в историю мировой Вагнерианы. В годы, когда на сценах мира господствовал практически исключительно позднеромантический репертуар, Козловский сумел возродить интерес к опере и вокальной музыке XVIII века, поставив, исполнив и записав «Орфея» Глюка, включая в свой концертный репертуар арии из канцат И.С. Баха. Не прошел певец и мимо прочно, к сожалению, ныне забытого пласта французской лирической оперы, став в 30–50-е годы одним из наиболее ярких интерпретаторов партий Фауста, Вертера, Джеральда, Ромео. Хрестоматийные, но от этого не теряющие художественной ценности записи «Севильского цирюльника», «Риголетто», «Травиаты», «Чио-Чио-сан», «Богемы» подтверждают реноме Козловского как крупнейшего мастера итальянского *bel-canto*, певца-virtuosa, прямого наследника Джованни Рубини и Фернандо Де Любия. Остается лишь пожалеть, что Беллини и Доницетти были представлены в репертуаре певца только популярной канzonettой «Не светится оконце» да арией из оперы «Фаворитка» (кстати, спетыми на итальянском языке). Сегодня очевидно, что голос Козловского был создан, в первую очередь, именно для опер этих двух великих романтиков-итальянцев. Именно в подобном репертуаре певец был бы востребован сегодня, и, принадлежи Иван Семенович к нынешнему поколению теноров, карьера его развивалась бы, пожалуй, в несколько ином, чем это случилось в реальности, русле.

Константин Анатольевич Котельников — тенор, солист Петербургского театра оперы и балета имени М.П. Мусоргского.