

Козловский И. С.

23 марта

ПРАВДА - 1990 - 22 марта

23 марта

# Как беспределен человек!..

Наш собеседник — Иван Семенович КОЗЛОВСКИЙ

Так уж случилось, что первая же встреча с Козловским сразу и бесповоротно отняла все надежды «соговорить» и передать другим целостный и исчерпывающий образ этого удивительного человека.

Буквально ошеломила необычность его натуры: как фантастически много отдали сцене, но сколько еще скрыто «за кулисами», как так глубоко, что и сидя напротив, не разглядишь, не разгадаешь. Только постоянно чувствуешь на себе мудрый и пронзительно печальный взгляд. И сознаешь обреченно: все, что лежит на бумаге, все, что не голос Ивана Семеновича, — все будет «суетно и ложно».

Не знаю, что за дух противоречия в мене тогда вселился, но не хотелось говорить об опере. О чём угодно, только не о ней. Как наивно желать невозможного! Ведь именно через оперу, через музыку Козловский видит и чувствует весь мир.

— Я был на всех спектаклях Л. Скалы в Большом театре и получил огромную радость. Все было удивительно живое: один и тот же артист каждый вечер звал по-новому.

Сидел я рядом с Карло Мария Бадини, директором миланской оперы. И первый, кто начал кричать: «Френи!», потом: «Браво! Браво!» — был он. Он кричал так громко как восторженной. Вы улыбаетесь? — Это хорошо. Вы невольно задаете себе вопрос: а у нас так бывает?

Недавно слушал оперу «Пеня днэй». Э. Денисова в постановке Пермского театра. Пришел со спектаклем. Остался один.. Думал: это я бы сделал так, это иначе..

Как хотел бы я иметь свой театр!..

Что может поведать миру художник, в котором так неожиданно и гармонично-мудро сочетаются реалистичность и открытость всему новому, неизведанному, благородство духа и его не-покорность, готовность отдавать и невозможность признать себя нуждающимся в помощи? Что может рассказать человек, в памяти которого бездны событий, океанов людских судеб?..

— Диким может показаться, но моей мечтой было с помощью современной техники одному спектру Пролого к «Фаусту» — и Мефистофею, и Фаусту, потому что тут выражена философия душевной раздвоенности одного человека. Раздвоенность — вечная проблема бытия. Вот и сейчас я не могу в себе примирить два начала: уважение к памяти людей и правду в их оценке. Я не могу найти слов, чтобы сказать правду и не обидеть. В своей жизни я встречал мало людей, которым это удавалось.

Каждый день что-то случается, что отзываетесь болью... Классическая музыка звучит, как и звучала раньше. Но как мало людей знают об этом, чувствуют потребность в прекрасном.

Самое высшее мерилом человека, его камертоном — это искусство. Но даже в музыке существует два камертона: один — «До», а другой — «Ля». Это имеет громадное значение для гармонии, для сочетания звуков. Также и у людей есть, условно говоря, те, которые избирают один камертон: как наслаждаться собой. Не только живот свой, но и тщеславие, и все пороки, малые и большие. И никто при этом не хочет быть ничем, кроме цветка благоуханного, к которому все тянутся. В искусстве это все ощущимее, остнее.

— Сегодня многое из прошедшего воспринимается в ином свете. И случается, что люди перестают верить не только окружающим, но и самим себе. Вот, например, что приходится слышать о крупнейших музыкантах недавнего прошлого: «Время было такое. Нужен был герой для народа, и они создавали... делали искусство...». Можно ли наставления передать голосом, любимым всеми? А кто «делал» для миллионов и вечности Чайковского, Обухову? Почему у нас не может быть личности, увлекающей многих, если в искусстве так было всегда?

— Быть служителем искусства... Каждый понимает это по-своему. Балетный мир начинает свою профессиональную жизнь с семи лет. Двадцать лет прослужили — и на пенсию. Но мы ведь помним Гельзер в «Эсмеральде» на сцене Большого театра, когда ее возраст уже значительно превышал пенсионный. Но те, кто сидел в зале, испытывали высочайшее потрясение. По выражению самой Екатерины Васильевны, искусство паспорта не имеет.

Милостив бог и природа, открывавшие для труженика искусства такие порты и такие видения. Только труд подводит в честь познания, которое, быть может, является главным в жизни человека. Надо пройти суровый путь, чтобы увидеть невидимое, чтобы услышать неслышимое — божественный звук..

Проходит время, и то, о чем ты мечтал, как бы заново открывается и претворяется в жизнь другими людьми. И ты невольно упрекаешь себя в том, что не успел, не был достаточно настойчивым, чтобы убедить других в своей правоте. Сегодня на оперной сцене воплощаются принципы, над которыми смеялись в тридцатые годы. Получилось, что я как артист интуитивно ощущал, что законно в опере, что ей нужно, а что нет.

«Опера, по моему глубокому убеждению, должна начинаться с момента, когда композитор прежде всего и раньше всего нашел тему, мелодию, выразительную характеристику героя, и точно определил, какой голос ее может и должен петь».

У композиторов и драматургов громадный выбор сюжетов. И не только в современной, но и в классической литературе есть произведения, звучание которых призывают к созданию опер. Я мечтала увидеть на оперной сцене такие, например, произведения, как «Слепой музыкант» В. Короленко, почти все романы Стендэля, «Певцы» и «Вечные воды» Тургенева, многие рассказы Чехова. Ведь не напрасно Рахманинов писал музыку на чеховскую прозу. Опере необходимы и фантастические илиллюзорные сюжеты — в них тоже можно говорить о современности.

Некоторые композиторы жалуются на то, что писатели не пишут оперных либретто. Но нельзя думать, что композитор только сочиняет музыку на уже готовый текст. Опыт композиторов-классиков показывает, что либреттисты обычно получают от композитора план преобразования сюжета драмы, повести или романа в действие, построение по законам оперной драматургии. О своем либреттисте Гербер говорил: «Поэт знает все, что я хочу». А он хотел сюжетов, образов и характеров, которые позволили бы по ходу действия певцам — и прежде всего певцам — в мелодии, ясной и чистой, полной страсти и самых разнообразных чувств выразить духу героя.

Чайковский говорил, что опера требует сжатости и быстроты действий и не терпит сюжетов «слишком дробных, требующих многих, не подлежащих музыкальному воспроизведению» разговоров, разъяснений и действий».

Когда замечательная певица Е. А. Лавровская посоветовала П. И. Чайковскому написать оперу на сюжет пушкинского «Евгения Онегина», она не могла знать, как напишет музыку композитор. Но она знала, что в опере Чайковского на такой сюжет будет что петь. И в ней есть драма, трагические события, порывы высоких чувств, обрывки, характеры.

Если бы композиторы выбирали такие, к примеру, сюжеты, которые не отнимали бы у оперы оперного. Надо и в прошлом, и в современном литературном богатстве искать все, что помогает выразить живое и современное чувство, но в своеобразной форме оперной драматургии. Оперу на современную тему надо создавать поэтическим языком, не прибегая к упрощенному повседневному музыкальному просторечию, к нарицкой будничности, которые приводят отталкивающую натурализму. Надо раз и навсегда договориться, что опера — искусство условное и ее реализм — своеобразный. И мне кажется, что система Станиславского, рожденная в театре драматическом, при механическом переносе на оперную сцену не может принести ни-

театра. Помимо певцов в семинаре должны сотрудничать концертмейстеры, звукоорежиссеры, лекторы по истории оперного искусства.

Я мысленно видела вдруг от города, на природе, где те, кто в этом нуждался, могли поправить здоровье, восстановить силы. И у нас в стране можно создать условия не хуже, чем у озера Лаго-Маджоре в Италии, куда съезжаются певцы всего мира со своими педагогами, чтобы «кощнуться от скверны».

У нас уже была договоренность об участии в семинаре с такими опытными музыкантами, как К. Игумнов, Е. Шумская, М. Рейзен, С. Рихтер, Н. Дорлин, Т. Кузики, З. Долуханова, и другие. Но жизнь имеет свою закономерность, которую из этих людей уже нет. И то, что их опыт и мастерство ушли вместе с ними, — невосполнимая потеря. Но кто ответственен за упущенное?..

Есть вещи, которые в консерватории научить невозможно. Это особый труд и особое разумение. В наши дни это особенно принципиально. Еще несколько лет назад я предлагал, чтобы разрешили частные уроки. И тогда будет меньше неудачников, потому что у государства подход количественный, а у педагога — качественный. Ведь сразу можно определить, на что способен человек. Педагог должен получать свою зарплату в результате учения, когда его опекаемый уже начал трудинься как профессионал. И размер зарплаты должен по договору зависеть от качества и перспектив подготовки. Мы пока живем с мыслью, что при социализме неудобно устраивать частное предприятие.. А какую пользу могли бы действующие актеры принести, передавая свой опыт!

Мы, как мне кажется, не всегда разумно используем средства, отпущенные на развитие искусства.

— Иван Семенович, трудно ли вам давалось подчинение дирижерам, режиссерам? Как вы выражали несогласие с ними?

Эти слова Иван Семенович произнес неожиданно и просто. Но в простоте их — мудрость жизни. И ко мне, увы, их отнести нельзя. Умение считать паузы и в жизни, и в искусстве дано немногим.

— Петр Павлович Никитин многие годы был моим концертмейстером. Во время войны он командовал пулленетным взводом. В боях под Москвой получил тяжелое ранение в правую руку. Хотели ампутировать. «Я пианист!» — сказал Никитин. После нескольких операций руку сохранили. Но две пальца остались в неподвижном полусогнутом положении. И так он играл. Сохранили запись второго концерта Рахманинова в его исполнении. Он часто бывал у меня дома. Тихий такой человек. Небольшого роста. Мы с ним о многом говорили... О Тютчеве, о Лермонтове...

Почему я вдруг заговорил об этом? Чтобы вызвать нормальное состояния у людей, сочувствие и преклонение перед воинством.

Вам, вероятно, приходилось слышать украинскую песню «Солнце низенько»? Некоторые считают, что ее сочинил знаменитый украинский поэт и философ Григорий Сковорода. Он много путешествовал. Знал латынь и был в Италии. Триста лет тому назад люди были поэтами и были жертвами. Именно с этого расстояния нужно мерить сегодняшний день. Раньше много было странных, богомольцев-путешественников. О них много писалось. А ведь в людях с рожками заложено: хочу знать, хочу видеть... Представьте сегодня человека, с доброй мыслью идущего от села до села!

Так пыльца весной летит с деревьев и цветов и все кругом опадает. В этом подтверждение истины: хотя бы летом пройтись по божественной травке, по земле родной. Почувствовать, как она пахнет. И все тогда проясняется — взрываются наслаждение, неразумное и стремление на будущее. Человек, как та пыльца, должен помочь цветению сада. Но сад, в котором



В тот вечер его оркестр сыграл сложнейшую симфонию один, без дирижера...

В двадцатые годы в Москве по инициативе профессора Л. Цейтлина был создан Персимфанс — первый в истории музыкального искусства симфонический оркестр без дирижера. Цейтлин был замечательным скрипачом, он выступил с С. Кусевицким, С. Рахманиновым. В оркестре играли лучшие музыканты столицы. Солировали крупнейшие исполнители: Н. Сигети, В. Городицкий, С. Прокофьев, К. Игумнов, Г. Нейгауз, А. Нежданова, Н. Обухова и другие. Пел с ними и Я. Вагнер, Шуберт, Моцарт. Все это было, было. Оно для меня незабываемо. И главное — это свидетельство высочайшей культуры музыкантов-исполнителей. Такие же оркестры появились в Ленинграде, Киеве, Харькове, Тбилиси, в ряде зарубежных стран. Но прошло время, и все они постепенно прекратили свое существование.

— Вы, Иван Семенович, тоже были создателями концертного ансамбля оперы и как художественный руководитель искали новые формы синтеза музыки и драматургии в опере.

— Да, тогда мы мечтали найти новую форму оперного спектакля, основу которой составляло бы звучание, а не зрелищность. Ведь именно в музыке, пении оперы выражает то, что волнует современного человека, передает сложный мир его душевных переживаний. У драматического и музыкального театра разные выразительные средства. Когда об этом забывают, — оперная постановка, как правило, терпит неудачу.

В ансамбле работали такие известные певцы, как И. Петров, Л. Савранский, Н. Рождественская, М. Литвиненко-Большему, М. Максакова, В. Сливинский и другие. Выступали мы на филармонической сцене, оркестр не был виден публикой. Грима, специальных театральных костюмов не было. Использовались лишь детали, привнесенные зрителями в атмосферу изображаемой эпохи. В нашем репертуаре была не только классика, но и современные оперы.

Важен конечный результат. А вкусы и вкусы — разные понятия, и этими болезнами болеет весь мир.

Ансамбль был создан до войны. Но желание человека отдать знания, которые определяются только опытом, с годами усиливается. Мне близки идеи работать с оперными певцами, высказанные такими крупнейшими мастерами вокального искусства, как Николай Геда, Пласидо Доминго. Наши мысли во многом совпадают, особенно подходит Доминго к построению учебного процесса, дисциплине труда.

Проблема обучения вокалистов и сохранения их творческого долголетия — одна из сложнейших. Во имя творческого долголетия просто необходимо возродить традицию, существовавшую десятилетиями, когда артисты оперных театров ежегодно к своим педагогам не только у себя в родине, но и за рубежом. Цель этих поездок — «очиститься» от ненужных и вредных наследствий, восстановить в случае необходимости правильное звуковедение, кантилену, осмысливаемость звучания.

Желательно, чтобы на занятиях присутствовал дирижер, так как далеко не все из них владеют тем, что необходимо именно для оперных певцов. Вся моя практика — что учесть, чтобы не допустить ошибок. Всем, кто учится, я говорю: «Всегда учиться, никогда не останавливаться на достигнутом».

Моя давняя мечта, от которой я, несмотря на какие препятствия, не хочу и не могу отказатьсь, — создание специального семинара вокалистов. В таком семинаре могли бы участвовать певцы, которые «покачнулись», сознают это сами и нуждаются в поддержке, в укреплении позиций. Или же те, кого рекомендуют руководство

— Очень просто. Уходил со сцены. И в этом я видел защиту профессии, защиту права отвечать самому. Так было на репетиции моего первого «Евгения Онегина» в Большом театре. Я тут же, на сцене, снял парик, сапоги и ушел. Потом карикатура появилась в газете: Ленский бежит по Петровке.. Дирижировал спектаклем тогда Н. С. Голованов. Он настаивал на том, чтобы я спел ноты, которых не было в тексте у Чайковского. Их прибавили от себя «то что падает».

А я не подчинился. Поддайся один раз, и можешь никогда оказаться выбитым из села.

Как-то предложили мне спеть партию Вальтера в опере Вагнера «Нюрнбергские майстерзингеры». Ни я понимал, что мой голос для этого не подходит. Серединная партия, очень вязкая оркестровка. Да и дирижер был назначен такой, который понимал на сцене как недостающий инструмент. И хоть уговаривал меня А. В. Луначарский — я воздержался. Можно спеть один раз и выйти из сцены на два года. Для артиста много значит сила уверенности, независимость духа.

Конечно, есть люди, которые определяют вашу духовную направленность, служат для вас как бы камертоном. Вы им сято доверяете. Этому сято убивают диктаторы в современном театре. Легче найти чиновника, чем такого певца, как Атлантов, который поет везде, кроме Москвы.

— Иван Семенович, как вы создавали образ Юродивого в «Борисе Годунове»?

— Юродивые были на Руси всегда, подлинные и мнимые, избравшие эту форму существования. Присмотритесь внимательно. Быть может, вам удастся их разглядеть. Хитрост — со-путник парни. И сегодня это очевидно. Как тот слепой парень, который просит милостыню у церкви неподалеку от нашего дома. Ведь я склоняюсь к тому, что он склоняется к тому, чтобы вспыхнуть из-за сильного чувства любви. Вопросы жаждут задать вопрос и получить ответ. Но на это можно получить следующие: «Вы нарушаете трудовую дисциплину?»

Грядущий артист по-своему понимает образ Юродивого. И я не хотел бы в этом случае обяснять себя. Вы только не подумайте, что я разую за бессловесных артистов, которые считаются, что думать и решать за них должен кто-то другой. Всё трагедия именно в том, и заключено, что зачастую невозможно выразить свою мысль. Вопросы жаждут задать вопрос и получить ответ. Но на это можно получить следующие: «Вы нарушаете трудовую дисциплину?»

Делаю еще одну попытку «уйти» от оперы и уже в который раз настойчиво, но осторожно прошу Ивана Семеновича рассказать о его любимых писателях, поэтах. Но так и не получаю желаемого ответа.

— Кто самый любимый? В разное время было по-разному. Были моменты, когда я «грыз», понимаете? Обычно говорили: «У этого человека великая библиотека». Это неверно. Была до войны, да и то не систематически составленная.

«Грыз»... Как о многом может сказать одно только слово. И произнес его Иван Семенович вовсе не потому, что не мог облечь свою мысль в более пространную и изящную форму. Просто это слово очень точно выражает его безграничную, ненасыщенную жажд