

Козловский

1985

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
- Москва

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

28 марта 1985 г.

Иван Козловский,
Герой Социалистического Труда,
народный артист СССР

СПОРНОЕ И БЕССПОРНОЕ

Иван Семенович Козловский ответил на вопросы, с которыми к нему обратился корреспондент газеты Андрей Слоним.

Гамлетовская многоплановость, укрупненность и разнохарактерность ваших героев, Иван Семенович, ломают стереотип представлений о сути амплуа лирического тенора. В чем же заключаются, по вашему мнению, образная роль и природа драматизма героя-тенора в опере?

Посмотрите на эту скульптуру в комнате. Это мой портрет работы скульптора Портянко. Как вы видите, в его чертах нет ничего от амплуа лирического тенора. Дико может показаться, но моя мечта попробовать при современной технике одному спеть Пролог к «Фаусту» — и Мефистофеля, и Фауста, потому что тут выражена философия душевной раздвоенности одного человека. И музыкант, ведущий звукоорежиссер с необычайным интересом отнесся к этой проблеме. Как всякий эксперимент, он может породить в будущем такой творческий прием при создании музыкального спектакля.

В восприятии амплуа тенора у нас все действительно имеет привычность. Есть и своеобразные эталоны исполнения — например, известный тенор Алчевский, который наряду с Ленским блестяще пел Рауля в «Гугенотах», то же и другой знаменитый тенор — Бонавич. Думается, что певец всегда должен твердо знать не только как петь, но и надо ли. Отказаться в искусстве — тут нужна сила воли.

Давний вопрос — может ли драматический певец петь лирические партии и наоборот. В принципе — может, но надо ли? Ведь и сама по себе природа драматизма — и в смысле голоса, и в смысле образного насыщения — далеко не однозначна. Вспомним «Гамлета» — там есть образ Офелии. Так вот, чем больше актриса, играющая эту роль, будет ближе к ребенку, тем больше она предстанет незащищенной от сил зла. Вот где корни подлинного драматизма, а затем и трагичности! Но эта драматичность должна быть в природе исполнителя. Я вспоминаю одну очень хорошую певицу, исполняющую партию Лючия ди Ламмермур. В сцене сумасшествия постановщики навязали ей излишний внешний драматизм, которого вообще не было в сугубо лирической природе ее натуры и характера. И образ очень от этого пострадал. Если бы певица шла к трагедии именно от своей хрупкости, беззащитности, женственной утонченности, вокального рисунка партии, образ ее воспринимался бы гораздо сильнее и волновал бы в еще большей степени.

Нельзя партию сумасшедшего петь в опере и стремиться к тому, чтобы внешнее проявление было таким же, как в драме. Потому что в драме это проявление ближе к жизни. Но в опере — музыка, ритм. И это принципиально меняет дело. Тут должна господствовать форма оперы, а не натурализм. Примеров было много ранее, ныне — еще больше.

Вы — певец-актер, живущий в творчестве более 60 лет, и не только наблюдаете процесс развития театра и исполнительства, но и активнейшим образом участвуете в этом процессе. В чем видятся вам его особенности?

Театр прежде всего должен быть многообразным, разнонаправленным и несхожим в различных своих «ответвлениях». А на деле, к сожалению, мы нередко наблюдаем убиственное однообразие. И этим обкрадываем себя, ибо такие театры «близнецы» абсолютно одинаковы и по форме, и по содержанию... Для чего же тогда столько театров, имеющих разные названия, утверждающих в теории различие творческих принципов и направлений, а на деле дающих нам в разных вариантах одни и те же решения, одни и те же стереотипные формы? Да, мы едины в своих эстетических принципах, в неизбежных нравственных устоях — в любви к Родине, к ее вековой величии. Но при этом ни в коем случае не может, не должно быть того, чтобы на полке оставались одни и те же мысли и чувства для множества несхожих меж собой идей и характеров...

Каково ваше мнение по поводу пресловутой проблемы: кто «главнее» внутри знаменитого треугольника: «дирижер — режиссер — певец»?

Приведу ответ на этот вопрос С. В. Рахманинова Михаилу Чехову: «Главного в театре, в искусстве — не должно быть!!!» В этом ответе — знание, высокий профессионализм и подлинная заинтересованность в искусстве. Я мог бы подкрепить это имеющейся у меня подробной, если так можно выразиться, «документацией и радостями, и слезами...» Есть и исторические ссылки. Подлинный дирижер оперы всегда профессионально знал и чувствовал вокальную природу — с такими дирижерами

К имени Ивана Семеновича Козловского нет необходимости прибавлять возвышенные эпитеты. Все равно они не в состоянии в полной мере передать всей глубины его жизненных и творческих убеждений.

Ивану Семеновичу исполнилось 85 лет.

В сам этот факт трудно поверить. Ведь и сегодня каждый день у Ивана Семеновича до предела насыщенный делами, встречами и неизменной работой сердца и ума.

Он пришел в искусство в эпоху бурных революционных свершений и становления новой, социалистической культуры и в своих смелых поисках был признан буквально с первых шагов. Не случайно сам Л. В. Собинов одним из первых заметил и понял истинную масштабность вокального и актерского потенциала еще совсем молодого певца и напутствовал его на творческие дерзания. «Вы идете против течения и не ищите сочувствующих», — говорил в 20-е годы Козловскому Вл. И. Немирович-Данченко. — Я понимаю, что это вам трудно, но поскольку вас открывает ваша смелая творческая мысль и виден везде ваш собственный творческий почерк, — плывите, не останавливаясь, не сглаживая углы, и не ждите сочувствия тех, кому вы кажетесь странным...».

В чем же заключена покоряющая сила искусства Козловского? Быть может, в необычайном диапазоне его вокальных возможностей? Да, и в этом. Но неисчерпаемое вокальное богатство никогда не является для Ивана Семеновича самоцелью, поводом для демонстрации некоего певческого феномена. Опираясь на философское осмысление музыкальной драматургии, на страстную веру в возвышающую силу большой Музыки, Козловский точно и подчас неожиданно для всех нас вскрывает в знакомом образе пластику и черты характера, до этого как-то ускользавшие от всеобщего внимания. И создает образы на редкость цельные и многоплановые, наделенные и философски-обобщающим началом, и конкретными, легко узнаваемыми чертами противоречивого человеческого характера. Актерская палитра его настолько тесно, неразрывно и своеобразно связана с вокальным началом, что именно здесь мы наблюдаем убедительный пример полной и истинной оперной синтетичности, о которой сегодня так много говорят и спорят.

Через все свои создания несет Козловский поразительный слав юношеской душевной открытости и умудренности зрелого мыслителя. Таков Ромео Козловского, с самого начала смутно предвещающий трагическую значительность ожидающих его событий. К финалу оперы он приходит умудренно-озаренным могучей силой любви и, уходя с любимой из мира враждебности, как бы погружает саму смерть беспримесным своим чувством. Через романтическую дилемму восприятия Ленским в сцене дуэли грани между жизнью и возможной гибелью мы ясно ощущаем в трагикоме Козловского и скрытый драматизм постижения его героем неизбежности неотвратимого конца. Романтически безраздельно преданный в своей любви к Тамаре, Синадал Козловского в «Демоне» — это мучительный и целый человеческий характер, без страха вступающий в борьбу за свои идеалы с надчеловеческой силой зла. Так существенно и резко расширяет Козловский «традиционные», сугубо этнографические рамки образа Синадала — и неожиданно явственным становится его внутреннее родство с трагическим героем «Пиковой дамы» и образами поздних симфоний Чайковского. Слов-

подобных споров и не могло возникнуть. А сколько было дирижеров, которые начинали свою карьеру как певцы, — и у нас, и за рубежом. Стоит задуматься, почему дети оперных артистов идут главным образом на дирижерский или режиссерский факультет консерватории. Объяснения есть. А ведь в 20-х годах был Персимфанс. Дирижерских факультетов не было, были опера и симфонические оркестры, все было на высочайшем уровне, даже в очень неблагоприятное, голодное время.

Что вы думаете по поводу освоения театрами и исполнителями современного музыкального материала, обширного и разнохарактерного?

Здесь надо разобраться, что сопутствует, а что мешает решению этой проблемы, едва ли не самой главной сегодня в музыкальном театре. Вот один из примеров. В ноябре прошлого года в Москве показал свой спектакль Тбилисский театр оперы и балета. Грузинские певцы привезли две советские оперы своих авторов, совершенно новые и по стилистике, и по музыкальному языку! И с блеском, с большой душевной взволнованностью, певуче и эмоционально повели нам истину высочайшим языком, имя которому — Музыка...

Конечно, жизнеспособность вновь создаваемого материала во все времена зависела от его собственных свойств и качеств. Вспомним, что у Даргомыжского его «Русалка» живет полноценной жизнью вот уже второе столетие. А его же «Каменный гость», которому мы воздаем умом должное за новизну оперной формы — как ни стараются постановщики и исполнители, — по сей день собирает публику с трудом. То же самое происходит и сегодня. Познавать сегодняшнюю genialность и автора, и произведения, к сожалению, не каждому дано. И лежат на полках библиотек и фондов сотни произведений, среди которых, несомненно, немало и достойных внимания. Встречаешь среди них и произведения, которые по музыкальной форме, по гармоническому ладу имеют остроту и «непривычное» звукоисложение. (Это зачастую и отпугивает иных певцов от исполнения таких произведений!) Между тем в осно-



во играя, зачаровывая героинь оперы обаятельным и неотразимым «брио», идет по жизни Герцог Козловского в опере «Риголетто». Правда этого образа заключена прежде всего в точности социальной обозначенности Герцога, в раскрытии через обаятельную оболочку этого героя самой сути тирании, беспощадно ломающей души и судьбы во имя собственных удовольствий. Потому образ Герцога — Козловского существенно превосходит многие международные «звездные» исполнения этой партии, заметно опережая их и вокальным могуществом, и реалистичной обобщенностью.

Как не вспомнить здесь и поистине удивительную, какую-то «рублевскую» отрешенно-незлобивую мудрость Юродивого, и сочетание патриаршей умудренности с почти отроческим озорством и живостью в Берендее из «Снегурочки»... Как и подобает пришельцу из таинственной сказочной Индии, заволаговывая своей гипнотизирующей кантиленой Индийский гость — еще одно совершеннейшее создание певца. А какой неизбежной грустью пронизан у Козловского Лозангрин в мо-

мент прощания его с возлюбленной, с людьми, которым так и не суждено было понять незапятнанной чистоты его устремлений и рыцарского служения высшему Добру... И даже какое-то внутреннее содрогание ощущаешь, когда рядом с этими героями возникает образ совершенно иной, изломанно-угловатый и страшный. В «Полководец» Мусоргского на фразе: «...остановилась, улыбку насмылил» мы вдруг видим (именно видим!), как монолитное единство звука и слова Козловского нарисовало страшную улыбку Смерти, как сама беспредельная звонкость верхнего регистра голоса Ивана Семеновича приобрела особый, специфический оттенок саркастичной, мефистофельской, уничтожающей остроты — и возникает образ Смерти-полковца, упирающейся своим могуществом на поле битвы. А рядом со всем этим — неповторимое по красоте и духовности исполнение романсов Глинки и Даргомыжского, Чайковского и Рахманинова, щедрая стихия русской и украинской песенности, добрый юмор шуточных песен, попевок, колядок — и многое, многое иное, чему нет предела...

И эти произведения достаточно талантливы. И есть композиторы-новаторы, которые уже через год-два после того, как появились и зазвучали, необычайно звукооттвораются, все же соглашались, что в основе должно быть пение, вокальность и что добрые, искренние советы исполнителя-вокалиста были продиктованы профессионализмом. Только им! И автор, повторяю, через два года соглашается: «Да, вот теперь можно было бы и сделать то, о чем говорили, ваше предложение было правильным...» Еще раз можно высказать сожаление, что отсутствует творческий союз исполнителей, которые больше всего заинтересованы в обновлении репертуара. Не помню случая, чтобы получил приглашение на съезд композиторов. А где же поговорить, поспорить, высказать свои соображения?

Я мечтаю об оперном спектакле, который обладал бы и музыкальной изобразительностью, и был бы близок природе человеческого голоса, вокальному выражению эмоции. Ведь есть новые балеты, их музыка вызывает огромный интерес, но как иногда бывает... танца нет... Это же явление встречается и в современной опере, подчас даже у крупных композиторов. Спектакль есть, а оперы нет.

В этой беседе говорить о масштабах всего того, что происходит на театре, невозможно, да и не к месту. Но поговорить есть о чем, и чем меньше мы будем оттягивать этот разговор, тем лучше, чтобы труд, сложный и вдохновенный, труд сотен и сотен людей не тратился порой впустую.

Какие задачи, связанные с первыми шагами и ростом молодых певцов, требуют, по вашему мнению, наиболее срочного решения?

Чтобы певцов благоухал и распухал, его нужно ежедневно поливать. Так и в певческом мире.

Очень важным представляется мне вопрос о создании своеобразного профилактория для певцов, вокальные возможности которых «покачнулись» в результате тех или иных причин, а причиненный голосовому аппарату ущерб пока еще, к счастью, возместим. Здесь необ-

ходимы квалифицированные вокалисты-педагоги, которые могли бы понять природу приобретенного ущерба и терпеливо его искоренять. Очень важен принцип материальной поддержки молодых певцов. У нас каждый тракторист получает по-разному, в зависимости от того, сколько «наработает». А певец оперного театра, в особенности начинающий, независимо от того, какие партии он в театре исполняет и насколько нужен коллективу, получает определенную зарплату. Может быть, это одна из причин, почему идут в дирижеры и режиссеры, а не певцы.

...Время, отведенное для беседы, пронеслось незаметно. Ивана Семеновича ожидает много неотложных дел, встреч — то это запись беседы для телевидения, то встреча с детским хоровым коллективом из Марьяновки, где по инициативе Козловского открыта певческая школа, то прослушивание нового произведения, созданного молодым композитором. И, конечно же, творчество во всем его разнообразии. Год назад с участием Козловского осуществлена полная запись оперы Моцарта «Галка», альбом пластинок которой скоро станет достоянием любителей музыки. Тщательно готовится Козловский к концертным выступлениям, удивляя всех неуваждающим обаянием своего светлого и доброго дара и высшим мастерством. И мысль — постоянно ищущая, то серьезно-средоточенная на самой сути проблемы, то блестящая юмором, лукавством и озорством — ни на секунду не прекращает своего труда, пронизывая и насыщая жизнь и творчество Козловского — Мастера и Человека...

Быть может, кому-нибудь покажется несколько полемичным, чрезмерно заостренным то моих сегодняшних высказываний, — говорит и прощание Иван Семенович. — Всем известно древнее изречение: «Да не судите — и не судимы будете!» Но если следовать ему слишком впрямую, нетрудно прийти и к другой, не менее древней позиции: «Моя хата с краю...» — пожалуй, наиболее пагубной и опасной как в творчестве, так и в самой жизни!...

Фото Л. Владимирова