

На сцене Большого театра

Анна
КУЗНЕЦОВА

У ЛЮБОГО артиста почти с каждой ролью, помимо чисто творческих радостей и волнений, связаны и какие-либо происшествия. Вот Козловский на сцене Большого театра в костюме солдата. С ироническим добродушием он ведет диалог с профессиональным убийцей Спарафучиле—Дровяником.

— Что же? — спрашивает Спарафучиле.

Козловский отвечает, подражая Дровяникову, басовитым голосом:

— Помещение и вина дай!

Это встречается смехом и аплодисментами.

— Сердце красавиц склонно к измене... — вновь звучит легкомысленная песенка повесы герцога.

А в это время Спарафучиле, взбешенный не тем, что «убивать некого» и «заработок ничтожен», а тем, что Козловский так удачно его скопировал и вызвал смех в публике, носится за кулисами, яростно размахивая шпагой и повторяя.

— Убью, зарежу!

На свой выход Дровяников опоздал, и его фразы только проиграл оркестр.

После Дровяников пошел жаловаться в дирекцию, что Козловский его «затирает» и потребовал... «расчистить дорогу от князей».

Дело в том, что когда-то, в царское время, императорскими театрами управлял некто С. Козловский. Тут же кстати вспомнили, что режиссер А. П. Петровский на каком-то спектакле сказал в адрес Козловского: «Это артист не простых кровей». Он сказал это в шутку и, конечно, совсем в другом смысле, но времена были такие, что все вместе взятое (сейчас об этом нельзя вспомнить без смеха) привело к специальным объяснениям.

— Ведь это так просто и понятно! — говорит Иван Семенович. — Вызвать на сцену улыбку — очень хорошо. Артистическое достоинство «чувство партнера» как раз и заключается в том, чтобы где-то выявить смешное, а кому-то быть трагедийным. И по сути дела в том случае должен был обидеться не Дровяников, а само искусство: ведь вот уже служит человек не искусству, а в искусстве, не понимая его законов...

Значительной вехой для Ивана

Семеновича была роль Пинкертон в опере «Чио-Чио-Сан», которую певец подверг обновлению, пожалуй, большему, чем все другие исполненные им роли.

По сюжету Пинкертон — центральное звено последующей трагедии. Но обычно получалось так, что герой оставлял впечатление только своей внешней красотой, изящностью, элегантно морской формой, а потом зритель уже забывал о нем, целиком сосредоточившись на переживаниях покинутой им Баттерфляй. А Козловский трактует образ Пинкертоня гораздо глубже, раскрывая трагедию человека, воспитанного на уродливой морали неравенства рас, разделения людей на белых, черных, желтых и прозревшего благодаря силе любви. Но — прозревшего слишком поздно...

В исполнении И. С. Козловского был один особо примечательный момент — заключительный дуэт первого акта. Поистине песня торжествующей любви, мощная разрядка нахлынувших чувств! Заканчивая дуэт, он поднимал Чио-Чио-Сан на руки и нес через всю сцену. Это был не просто эффектный прием или демонстрация физической силы. Это был искренний эмоциональный порыв — не только Пинкертоня, — порыв артиста Козловского. Он и возник впервые как порыв во время спектакля, а не был задуман и «рассчитан» заранее.

После Козловского многим исполнителям роли Пинкертоня захотелось подражать ему, причем, не его умению петь или вообще держаться на сцене, а именно «силовому приему», как расценивали это иные артисты. Но подражание в театре, да еще без учета своих сил и возможностей, нередко приводит к конфузу.

Однажды тенор Б., мужчина невысокого роста, будучи на гастрольях, решил продемонстрировать такой же финал. Исполнительница роли Баттерфляй была замечательной певицей, но очень грузной дамой. Когда действие подходило к финалу, оркестранты вскопили со своих мест, не обращая

АВТОР документальной повести о знаменитом советском теноре Иване Семеновиче Козловском — Анна Кузнецова много лет пела на сцене Большого театра Союза ССР. В литературе артистка дебютировала книгой «Максим из Кольцовки» о народном артисте Союза ССР М. Д. Михайлове. Ее новое произведение «Козловский — народный артист» печатается в 1-й, 2-й и 3-й книжках журнала «Москва».

Мы публикуем отрывок из второй части повести «Козловский — народный артист».

внимания на метавшего молнии дирижера: «гастролер» схватил перепуганную мадам Баттерфляй на руки, стремительно рванулся вперед... и грохнулся на неестественно зеленую траву сцены. Но это не сломило его энергии. Он поднялся и снова попытался блеснуть своей «силой», и снова его постигла неудача, сопровождаемая веселым смехом зрительного зала...

Партию Пинкертоня большую частью исполняют mezzo-характерные, даже драматические тенора. Но Козловский, обладая широким диапазоном голоса, легко справляется со всеми трудностями. В небольшую по продолжительности партию он вкладывает огромную гамму чувств, и их воздействие на публику не обрывается с последним аккордом оперы, а по воле артиста заставляет зрителя-слушателя «додумать» недосказанную драму. Поведением своего героя Козловский как бы утверждает

его полное раскаяние и победу добра над злом.

Партию Пинкертоня Иван Семенович пел со многими исполнительницами роли Чио-Чио-Сан, пел и с приезжавшей на гастроль в Советский Союз выдающейся японской певицей Тамака Миури. В беседе с дирижером Л. П. Штейнбергом она зая-

вила, что лучшего исполнителя роли Пинкертоня не встречала, хотя выступала и с прославленными итальянскими тенорами.

В опере Ш. Гуно «Фауст» по традиции партию «старого» Фауста пел драматический тенор, а «молодого» — лирический, поэтому целостное восприятие образа разрывалось. К тому же пролог, где сконцентрирован основной смысл образа, поручался артисту второго плана, что, конечно, снижало художественную ценность воплощения.

Иван Семенович Козловский нарушил канон, объединив в своем исполнении «старого» и «молодого» Фауста, преодолел оперную «узость» героя. Фауст—Козловский — философ, ищущий смысл жизни, верящий в победу света над мраком и вместе с тем живой, полный противоречивых, сильных чувств человек. В нем самом борются начала добра и зла.

В театре есть свои неписанные законы. Состав участников распределяется примерно на неделю, причем прежде всего подбираются главные исполнители. Как-то заведующий репертуарной частью сказал Ивану Семеновичу, что К. Г. Держинская просила назначить ее на Маргариту, когда в спектакле поет Фауста он. Ивана Семеновича это удивило. Держинская обладала необычайной силы драматическим сопрано, и, казалось бы, ей было выгоднее петь с драматическим тенором Н. Н. Озеровым. Но Ксения Георгиевна объяснила, что она настраивается на лирический лад, слушая пение Козловского, тогда и ей поется легче, лиричнее.

Это — поучительный пример. Многие наших лирических певцов тянет больше к драматизму. И в этом отношении Козловский является собой пример вокальной «мудрости». Не он ли со своей замечательной школой и широким диапазоном голоса мог бы внять совету многих музыкантов и петь Германа, Хозе, Самозванца, Финна, к чему не раз склоняли его дирижеры. Но он неколебимо остается, главным образом, в репертуаре лирического тенора, лишь по ходу действия пользуясь в некоторых операх драматическими возможностями своего голоса.