

Елена Образцова:

## ОТКРЫТИЯ В ПУТИ

Солистку Большого театра, народную артистку СССР, лауреата Ленинской премии Елену Образцову знают все. Обладая голосом редкой красоты, она творит на сцене саму жизнь. Ее Марфа в «Хованщине», Любаша в «Царской невесте», Графиня в «Пиковой даме», Амнерис в «Аиде», Кармен потрясают силой страстей и характеров. Но Елена Образцова не только оперная певица. Ее таланту подвластны многие музыкальные жанры: оратории, кантаты, пьесы, романсы.

В издательстве «Искусство» готовится к печати книга Р. Шейно «Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги». Мы публикуем фрагмент из этой книги. Он знакомит читателя с работой певицы над романсами, которую она ведет со своим постоянным пианистом концертмейстером, заслуженным артистом Грузинской ССР Важа Чачава.

**ВАЖА СНИМАЛ** с попитра одни ноты и ставил другие, давая ей маленькую передышку меж музыкой и музыкой.

Перед записью пластинки или концертом они обычно повторяли то, что ей предстояло петь.

Так было и с романсами Чайковского.

Сладостным, молодым голосом начинала она романс «Уж гасли в комнатах огни, благоухали розы». И заворожено, сомнамбулически, бесплотно, как бы тенями слов, продолжала: «Двурогий месяц наводил на нас свое сиянье, я ничего не говорил, боясь прервать молчанье...»

Важа поправлял:  
— В первой музыкальной фразе у вас нет целостности.

— Разбиваю фразу словами, — соглашалась она.

— И прибавьте темп во второй, иначе будет уже не образ, а топтание. Все время помните: зерно романса — боязнь «прервать молчанье».

Она пела «Кабы знала я, кабы ведала...»

— Сегодня мне это понравилось, — говорит Важа. — Тем не менее вы поете — «кабы ведала». А хочется, чтобы вы тянули: «кабы ведалааа...» Как в русских причитаниях. Вот этого у вас нет, как хотите!

— Наконец я поняла, чего вы от меня хотите! А то: «Елена Васильевна, я хочу от вас причитаний!»

— Отметьте себе: длинные звуки не редуцируются. Например: «Передо мной инвилась ты...» А надо петь, может быть, не по-русски: явилась!

«Нам звезды кроткие сияли...» — пела Образцова.

Важа говорил:

— Мне было скучно на этом романсе.

— Аромата нет, — соглашалась она. — Доложила ноты, и все. — И после минутного раздумья: — Это надо петь старым голосом.

— Старым не надо, — говорил Важа. — Нет, старым, усталым. А молодость — в следующей строке.

Перед тем, как начать «Я ли в поле да не травушка была», она сказала:

— Первые два куплета героиня поет машинально. отупело. Сидит у окна, заревающая, с опухшими губами. Сегодня так поет. И завтра будет все то же самое. А кульминация — выдали за старого да немилого!

— Интонация первых куплетов — стоячая, — соглашался Важа. — А то будет не взрыв, а истерика. Истерика не должно быть.

Образцова пела: «Да с немилым, седым повенчаали...», растягивая слог, насыщая долгие «а» жутью, протестом, сиянием угрозы. И когда протест меркнет, сникает, вырывается стон: «О-о, ты горе, мое горюшко...»

**КРАСОТА** темных нижних нот Образцовой диковатая, дьявольская, горько-горланная. Это краски предельного состояния души, страсти. В них есть что-то от Врубеля и Достоевского.

Слышишь это и в «Песне цыганки»:



Поэт Елена Образцова.

Фото В. Богданова.

«Поминай, коли другая, друга милого любя, будет песни петь, играя на коленях у тебя!» И в романсе «Нет, только тот, кто знал свиданья жажду, поймет, как я страдал и как я стражду».

Сидишь на уроке в ознобе мурашек, и даже жалко бывает, что Важа, музыкант до мозга костей, не может так свободно отдаться чувству, слышит какие-то грехи, поправляет.

Правда, иногда и он скажет:  
— А все-таки автор «Пиковой дамы» чувствуется!

Так Образцова получала комплимент от своего мастера окольно, через Чайковского.

В начале семидесятых годов подлинными событиями в музыкальной жизни становились ее монографические концерты, посвященные творчеству либо Чайковского, либо Рахманинова, либо Мусоргского. Концертные программы, за которые Образцова была удостоена Ленинской премии, как и за исполнение Фроськи в «Семене Котко», Кармен, Азучены в «Трубадуре». Это был настоящий театр одного актера — столько жизней она проживала! За вечер она исполняла двадцать-двадцать пять романсов.

— А теперь, когда вы возвращаетесь к этим произведениям, приходится ли в них что-то переосмысливать? — спросила я. — Менять отношение к героям? Или вы поете их так же, как и несколько лет назад?

противников. Он издевался над итальянцами, когда они привезли в Петербург оперу «Трубадур». Но особенно меня потрясла переписка Чайковского с фон Мекк. Она охватывает тридцать лет жизни композитора, и вне ее не понять его личность, его творчество. Исследователи пишут, что у Чайковского с фон Мекк была духовная близость. Я этого не почувствовала, хотя фон Мекк его любила и почитала. Эта переписка произвела на меня сильное и сложное впечатление. Я после год или полтора не могла даже петь его музыку. Чайковский для меня глубокий и тяжелый композитор. Герои его романсов живут воспоминаниями о жизни. У них все эмоции в прошлом. А если говорить о героях Рахманинова — это натуры страстные, порывистые, умеющие любить глубоко и жертвенно. Натуры, которые сильно чувствуют каждое мгновение жизни. Чувствуют радость бытия. И хотя Рахманинов рассказывает не только о счастливых мгновениях, но и тяжелых, одиноких, его герои живут и чувствуют сиюминутно. И это очень дорого. Я лирик по натуре. И Рахманинов утоляет мою тоску по лиризму. Поэтому я пою почти все романсы Рахманинова. И я могу их петь всегда, у меня не наступает пресыщения.

Я напомнила ей о ее недавнем споре с Важа по поводу рахманиновского романса «В молчанье ночи тайной». Образцова всегда пела его, как элегию. А Важа говорил:  
— Не робкая эта вещь! Это должна быть бомба!

— Вы в музыке слышите страсть, — возражала она. — Герои видятся вам жгучей женщиной. А я воспринимаю ее хрупкой, трепетной, а весь романс — интимным. «Шептать и поправлять бывшие выраженья речей моих с тобой, исполненных смущенья...» Когда человек один и вокруг ночь, он не может кричать о страсти. Последняя строка — «И в опьянении, наперекор уму, заветным именем будить ночную тьму» — как бы вырастает из одиночества ночи.

— Рахманинов положил на музыку стихотворение Фета, — говорил Важа. — А помните, что о Фете писал Лев Толстой? «Откуда у этого добродушного толстого офицера... такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?» От несчастной любви. Возлюбленная Фета Мария Лазич трагически погибла. И стихи Фета — это обращение к ней. В стихах поэт преодолевает смерть. Он заявляет о смерти: «Покуда я дышу — ты жизнь моя, не болей». Вы так хорошо чувствуете слово, стихотворение, вы должны услышать эту лирическую дерзость и в музыке. Романс нельзя петь элегически!

— Важа, я слушаю вас и думаю: это мужской способ восприятия музыки, более кипучий, страстный. — И повторила: — А я — лирик, романтик.

— Мне ученица Рахманинова рассказывала, что он бывал неумолим, когда делалось что-то не так, — настаивал Важа.

— Нет, Рахманинов бы меня любил! — сказала она.

Так они препирались. И в конце концов сошлись на том, что на концерте она сплет, как хочет она.

Но когда они встретились на другой день после концерта, Образцова сказала:

— Вчера я пела не свое. И мне было больно.

— Я это почувствовал, — сказал он. — Мне тоже было больно.

**МИМОЛЕТНЫЙ** этот эпизод поразил меня. Я спросила, почему она уступила, когда Важа не согласился с ее трактовкой музыки. И чей? Рахманинова!

— Важа иногда ставит под сомнение мое видение, чувствование музыки, — от-

ветила она. — Но я не хочу отрицать сразу то, что он мне предлагает, потому что он большой музыкант. И потому, что я сама теперь ставлю под сомнение многое из того, к чему я когда-то пришла и к чему привыкла. Я абсолютно не упряма. Слушая Важа, я думаю: а может быть, он мне скажет что-то новое? Но чтобы чужое стало моим, меня надо переубедить. Ведь свое я когда-то мучительно отыскивала. Не всегда так бывает, что встанешь к роялю и тебя осенят гениальные идеи. Помню, как мучил, изводил романс Чайковского «Снова, как прежде, один». Мне не давалась интонация. Был праздничный вечер, город был иллюминирован, по улицам ходили толпы народу. А во мне звучало: «Снова, как прежде, один, снова объят я тоской...» И я до такой степени жила в музыке, что ушла из дому, бродила по городу, забрела далеко-далеко, где уже не сияли гирлянды лампочек, где не было толпы. Я увидела кладбище, темнее в густых сумерках. И хотя было страшно, вошла в ворота и долго пробыла там одна. Меня окружал вечный покой другого мира, к которому сияющий огнями город как будто не имел отношения. И я там нашла интонацию романса, нашла, как мне в нем прожить, как спеть это: «Все, что творится со мной, я передать не берусь. Друг, помолись за меня, я за тебя уж молюсь». И я ничего не изменила, когда мы записывали романс на пластинку.

А бывает, музыку навеивает природа, — продолжала она. — Я очень люблю среднюю полосу России, Валдай, часто отдыхаю там. Люблю поля, тихие озера, огромное небо над головой. Однажды я шла по полю и запела: «Здесь хорошо, вдали огнем горит река...» И когда я буду записывать пластинку романсов Рахманинова, я тоже ничего не изменю в исполнении. Но многое я и переосмысливаю, пою не так, как прежде. Например, «Средь шумного бала». Когда я была моложе, я пела про бал. Потому что я как будто сама была на этом балу. А теперь я пою тоску по любви, по счастью. А бал видится мне как бы сквозь дымку, как сновидение.

Обращение к романсовой литературе необычайно обогащает, расширяет палитру переживаний, тончайших оттенков состояний, страстей. В опере многое наглядно, предметно, реально. А в романсе я могу спеть мечту, воспоминание, недосказанность... Или возьми, к примеру, гениальный романс «О, не грусти». Вот где проявилась лирическая дерзость Рахманинова! В нем рассказ ведется от имени умершей женщины. Ее любовь пережила смерть. Она отключается отсюда на зов души любимого человека. Обычно я вижу героинь, которых пою, как на портрете: лицо, глаза, улыбку. Но эта женщина миновала, прошла... Раньше я всегда видела ее сквозь слезы. И пела со слезами, очень эмоционально. «Живи, ты должен жить, и если силой чуда...» И надо было много пережить самой, повзрослеть душой, чтобы понять, как это петь. Ведь героиня «там, где нет страдания». Найти интонацию и окраску звука, реального и потустороннего, чтобы ее увидели те, для кого я пою. Ее безмерную любовь, нежность, которая окутывает того, к кому обращена ее речь. А сама я не должна страдать и плакать. И я себя совсем убрала, я пою романс с закрытыми глазами. Отрешенно, отстраненно. Все — только в голосе, в тембре.

— А в зале плачут...

— Ни одна опера не ставит передо мной такой труднейшей психологической задачи, как тот маленький романс Рахманинова! Но знаешь, в музыке есть много такого, чего я пока все-таки не могу передать...