

Елена
ОБРАЗЦОВА

УРОКИ В МАЖОРЕ

ТАЛАНТ, ТРУД,
ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ
ХУДОЖНИКА

Народную артистку СССР, лауреата Ленинской премии Елену Образцову хорошо знают и любят миллионы слушателей. Менее известно, как пропагандирует она за рубежом русскую и советскую музыку, советскую вокальную школу, как замечательная певица ведет педагогическую работу. Этому в основном посвящена ее беседа с корреспондентом «ЛГ».



ЕЛЕНА ОБРАЗЦОВА смотрит в бумажку, и мне ее становится жалко, поскольку дел а Образцова много. Она тихо шепчет, чуть слышно называя ча-сы и дела, а в глазах почти испуг, потому что весь день расписан по минутам — с утра и до ночи. Уже пришла первая ученица, а всего их будет несколько, потом надо отдохнуть перед концертом... Словом, разговор наш ни в день, ни в два не уложился.

А начался он с того, что, отвечая на один из вопросов, Образцова сказала: «Ахтер оперный горлазо богаче актера драматического». «Почему?» — спросил я.

— Потому, что у нас есть музыка — и плюс еще все то, что имеет драматический артист. Я считаю, что искусство пения — самое прекрасное искусство на свете. А уж если человеческий голос в сочетании с оркестром, да с хорошим дирижером, да если поешь на языке оригинала...

Кстати, петь надо на языке оригинала, потому что, кроме музыки, сочиненной композитором, есть еще нечто неуловимое, чему точного определения не дашь: музыка языка, отчего даже при самых лучших переводах (много ли их?) музыкальные акценты смещаются. А в оригинале произведение может быть исполнено так, как оно задумано автором.

Я считаю, что давно прошли те годы, когда нужно было привлекать и воспитывать музыкальную аудиторию — наш зритель давно вырос и приходит в оперу слушать музыку. Пример тому — гастроли зарубежных театров. Это ведь — тенденция в мировом оперном искусстве: стараться петь на языке оригинала. На что уж в этом отношении совсем традиционным был «Аа Скала» — все пели только по-итальянски, — и то он недавно поставил «Бориса Годунова» по-русски, сейчас вновь ставится по-русски «Хованщина», «Вертер» — по-французски; в «Метрополитен-опера» поют «Евгения Онегина» на русском языке, а еще раньше на русском поставили «Бориса Годунова». К слову сказать, такой опыт и у нас уже есть: например, два года назад Свердловский оперный театр на гастролях в Москве исполнял «Силу судьбы» Верди на итальянском языке; и публика, и пресса приняли эту работу свердловчан очень тепло. Когда «Кармен» звучит по-русски, а «Хованщина» — по-французски или итальянски, потери, увы, неизбежны.

Нельзя ли привести конкретный пример? Вот та же «Кармен»...

— При том, что я пою и в Москве, и в Париже одну и ту же партию, они не похожи. Все разное: язык, построение фраз, акценты...

Вообще, Кармен — единственная из всего моего репертуара, про кого можно сказать: не я владею ролью, а роль владеет мной.

— Как это надо понимать?

— Так и надо, как я говорю. Обычно я знаю, что буду делать в каждой опере. Заранее. «Аиду» я обожаю, «Хованщина» — моя любимейшая опера, но за 17 лет, что я на сцене, ни разу не было неожиданности открытия... Пожалуй, только однажды, когда я впервые поняла, что в «Аиде» не могу ревновать свою рабыню.

— Она не стоила ревности? — Не стоила. Наоборот, я смеялась и играла с ней, как кошка с мышкой. А Кармен — каждый раз разная.

— Может, еще многое зависит от партнеров?

— Очень многое. Есть Хозе, которых я люблю, которых я хочу удержать, есть Хозе, которых я ненавижу.

— На сцене, и в жизни тоже?

— Да, в жизни тоже. Иногда, если дело только в одной ноте, то ничего не обедняется. У меня есть очень хороший партнер. — Пласидо Доминго, я с ним часто выступаю за рубежом. Конечно, и «до», и «си» он берет всегда, но не всегда бывает в лучшей своей форме, потому что безумно много поет. Однако то, что он сегодня что-то там не берет или плохо флирует звуком, не играет большой роли, поскольку Доминго — все равно Доминго: это актер, певец,

— Это не зависит от личных отношений: я так забываюсь на сцене, что мне все равно, с кем петь — с другом, с другом. Я пою с актером и живу настоящей жизнью на сцене, наверно, потому, что не успеваю жить в жизни... Образцова засмеялась и добавила:

— Наверно, поэтому. И каждый раз я не знаю, что буду делать в «Кармен» — какой-то бесконечный момент импровизации.

— Можно посочувствовать вашим партнерам: мизансцена заучена, Хозе идет выхода Кармен из правой кулисы, вы являетесь из левой...

— Не до такой степени, но... я ничего не могу с собой поделаться: она каждый раз другая. Каждый. И я не могу даже объяснить, в чем дело. Я думаю... Ответа нет.

— Какое место в ваших зарубежных выступлениях занимает русская и советская музыка?

— Я считаю себя обязанной ее пропагандировать. Поэтому, сколько бы я ни исполняла сочинения испанцев, немцев, французоз и других, почти всегда пою и отделение русской музыки. Но если, в редких случаях, в программе концерта она не значится, то уж на бис пою ее обязательно — как правило, и русские народные песни, которые я люблю. Я стараюсь делать так и у нас, дома. Мне кажется, это особенно важно сейчас, когда эстраду буквально заполнили псевдорусские песни, которые ничего общего с исконно народной музыкой не имеют.

— Как зарубежная публика принимает народные песни?

— Всегда — успех: люди встают с мест и кричат «браво», и это очень приятно. Я начала с песни в обработке Свиридова, потом исполнила и другие. Очень хорошо встречает тамашняя публика и советских композиторов. Например, во Франции грандиозно принимали Прокофьева — французы его очень любят, а в Японии большой успех имел Свиридов.

Каждый урок Елены Образцовой начинается одинаково: она садится и «стей-вео» и играет гаммы, не сводя взгляда с ученицы, а та, стоя у рояля, поет бесконечные «и-и-и», «о-о-о» и «а-а-а»; то есть, на профессиональном языке, распеваётся. Так продолжается минут пять — десять. Затем певица уступает место концертмейстеру, а сама садится в кресло, все так же не сводя взгляда со студентки: «Мне надо видеть, КАК она поет».

Потом, в которой Образцова ведет урок — как говорится, особый сюжет. Начать с того, что она еле слышно поет вместе с ученицей любую арию или романс с начала до конца; а когда у студентки, что-то не ладится, то, не выдержав, берет трунные места в полный голос. «Заводная» она, Елена Образцова. А еще есть места: для непосвященных — тайна за семью печатями. А еще есть реплики...

— Неужели вам это интересно? — Все удивлялась певица, принимая мое присутствие на ее уроках за дань вежливости. Но мне в самом деле было интересно...

— Тенора, вашего партнера, нет, скажем, верхнего «до». В партитуре нота указана, а взять ее в дуэте с вами он не может...

— Бывает, и «си» не может... Тут образ, создаваемый им, сравнительно с замыслом композитора, видимо, обиделся. А образ, создаваемый вами, не страдает ли от того же?

— Хм, странный вопрос... Знаете, если дело только в одной ноте, то ничего не обедняется. У меня есть очень хороший партнер. — Пласидо Доминго, я с ним часто выступаю за рубежом. Конечно, и «до», и «си» он берет всегда, но не всегда бывает в лучшей своей форме, потому что безумно много поет. Однако то, что он сегодня что-то там не берет или плохо флирует звуком, не играет большой роли, поскольку Доминго — все равно Доминго: это актер, певец,

музыкант; на настроение совсем не действует, и роли моей и запада актерского никак не умаляет. Поэтому, когда в дуэте, который вы имеете в виду, нету «до» или даже «си», но певец все остальное поет хорошо и актерски ярко, то это не имеет для меня никакого значения. А если он вообще плохой певец, так может и «до» взять, но будет раздражать, и ничего хорошего не получится.

— Какое значение вы придаете психологическому состоянию?

— Знаете, я расскажу одну историю. Я пела Адальгизу в «Норме» Беллини — там трижды верхнее «до», — и каждый раз страшно нервничала: два «до» удобные, а одно — нет, подход к ноте неудобный. Ведь дело не только в ноте: есть вещи, где написано «си», но взять его сложнее, чем «до». Так и в «Норме»: все поешь высоко-высоко-высоко, а потом вдруг надо взять еще выше. И когда я должна была петь в «Метрополитен-опера», я очень боялась, что не возьму этого проклятого «до» — прямо умираю! Хотя на каждой репетиции я его брала, но есть какой-то пункт — знаете? — когда выходишь на сцену: страх. И перед самым спектаклем один мой приятель сказал: «Ну, что ты так волнуешься? Что такое «до» в мировом масштабе? Это не мор, не чума, не атомная война. Если не возьмешь «до», землетрясения не будет». И я подумала: «Может, в самом деле, землетрясения не будет?» Вышла и взяла.

— Урок. Разучивается знаменитая сцена письма Татьяны Онегину. «Везде, везде передо мной мой искуситель роковой...» — поет студентка.

— Это хорошо или плохо, что он — «передо мной»? — перебивает Образцова.

— Я плохо спела, я еще раз...

Нет, ты счастлива? Ты должна быть счастлива, потому что любишь его и хочешь, чтобы он был — «передо мной». Согласна? Помни еще, что Татьяна в два раза меньше лет, чем тебе. И ощущение жизни другое. И верхнюю ноту бери коротким дыханием, «ключичным». Давай!

— «Была бы верная супруга и добродетельная мать»... — Нет, ты поешь, что Пушкин сочинил. А ты сочиняй сейчас. Она дитя еще, она же не знает, что писать. Она фантазирует на ходу: вот «супруга» написала. Что еще? Ах, да: еще будет «добродетельная мать». Может, надо даже чуть опоздать после «супруга» — ей же только что пришла мысль, что она будет еще и «мать».

Вновь звучит ария, и Образцова удовлетворенно бросает:

— Тан, другая музыка. Только после «я жду тебя» не держи дыхание. Отпусти вошки, дай лошадям бежать! И хвайт думать, какой ноздрей дышати! Ну-ка!..

— С чего вы начинаете работу над ролью?

— С того, что я хочу или не хочу. Я долго думаю, надо ли петь или нет и есть ли мне что сказать в этой роли. Потому что если нечего сказать, так нечего и петь. Иногда,

правда, бывает по-другому. Например, фирма «Дойче граммофон» пригласила меня спеть в «Луизе Миллер» Верди за четыре дня до начала записи. Откровенно говоря, был спортивный интерес: успею разучить или нет? Слава богу, успела. Но это — исключение.

Так вот, я должна вначале влюбиться в роль и хорошо представлять себе, что я хочу в ней сказать людям. И знаете, как я работаю? Над очень большими партиями — много лет. Семирамиду я начала на первом курсе консерватории, все эти годы пробовала — и еще не спела. Такая же история и с Розиной: не меньше двадцати лет я готовлю ее, и готовлю так: пополюполю, потрогаю-потрогаю — и откладываю, потому что чувствую: пока не готова. Потом опять наступает момент, когда



мне хочется ее петь, опять я учу, думаю — и опять откладываю. Но сейчас, по-моему, есть реальная возможность спеть Розину — мы уже начали работать. Как раз к этому моменту приспело и предложение «Аа Скала»: они долго долго сопротивлялись, потому что не любят, когда их музыку поют иностранцы; но сейчас пригласили меня в «Севильский цирюльник». Я давно уже пою итальянский репертуар на сцене «Аа Скала» и считаю это для себя комплиментом. А последнее приглашение — особенно

— Мы немного отвлечлись. Вопрос «петь или не петь?» решен окончательно.

— Дальше надо партию учить. Но прежде, чем сесть к роялю, я должна знать всю оперу. Поэтому я много-много раз прослушиваю полную запись сочинения и, когда она уже «моя», сажусь к инструменту. Сначала — одна. Учю только сама. Я не могу сразу начинать работу с концертмейстером — это, я считаю, неуважение к музыке и к концертмейстеру. Вначале надо помучиться самой.

Я не подставляю какие-то реальные фигуры под персона-

жей. Никогда. Я просто очень много фантазирую — характер, внешний облик, обстоятельства, детали и т. д., гораздо больше, чем потом скажется на сцене. Для меня музыка мертвая, когда нету художника, который придумал бы много-много-много всего. И студентов так же учу: не люблю, когда они поют ноты. Только.

— Урок. Разучивается финальная ария мадам Баттерфляй.

— «Вот корабль весь белый в порт входит»... — Из нее счастье прет, а ты страдаешь, — говорит Образцова. — А в музыке страдать нельзя: ты вызовешь обратную реакцию. Если счастлива в горькой ситуации, люди от твоей радости будут плакать; а если сама будешь плакать, скажут: «Зануд! Так ей и надо!» Ну, примитивно, конечно. И дыхание не трогай на ноте. Давай!

— А сердце бьется — не выдержит оно!..

— Здесь ты должна вся оцепенеть, специально себя сдерживать. Терпела-терпела-терпела, да! И вдруг вся разорвалась, — тут Образцова тоже не выдержала и в полный голос взяла положенный си-бемоль («Не выдержит оно-о-о!»), а потом добавила «домашним» тоном: — Потому что уже невозможно терпеть. Поехали. Только дыхание на ноте не трогай...

— Когда же наступает очередь режиссера?

— У меня — никогда. Пожалуй, только очень давно я сделала с режиссером партию в «Сне в летнюю ночь» Бриттена и лет шесть назад опять с Борисом Александровичем Покровским Фроску в «Семене Котко» Прокофьева. А так — всегда сама себе режиссирую, когда вхожу в уже идущие спектакли; поэтому новые постановки не очень люблю. К тому же существующая у нас практика — год-полтора на постановку — слишком большая роскошь: времени нет. Но мы забежали далеко вперед, потому что, когда я намучусь у рояля сама, наступает очередь концертмейстера Важа Николаевича Чачава. Я говорю ему, что я придумала, а он каждый раз возвращает меня на землю — очень точно и педантично. И, между прочим, напоминает, «что хотел сказать автор, данным произведением». Что остается в итоге, я выношу на суд дирижера, и уже он добавляет то, что считает нужным. Я счастлива, что все мои «добавляльщики» очень большие музыканты.

— Семь лет назад в диалоге с Борисом Александровичем Покровским мы говорили о том, что репертуар Большого театра узок. Что изменилось с тех пор?

— По-моему, стало только хуже — сняли многие русские классические оперы. Что же касается современных...

В докладе А. И. Бржезнева на XXVI съезде КПСС есть такие слова: «Важно... добиваться того, чтобы актуальность темы не прикрывалась серией, убогием в художественном отношении вещей». Эти слова относятся и к нашим оперным сценам тоже. Масштаб таланта композитора должен соответствовать масштабу событий, о которых идет речь в сочинении. Леонид Ильич не напрасно напомнил о «великой ответствен-

ности художника перед своим народом».

В Большом театре я родилась как актриса, как певица, здесь я сделала свой первый шаг на профессиональной сцене. Большой — мой родной дом, поэтому за него я особенно и переживаю. Знаете, у меня папа еще до войны ездил в командировки по своим инженерным делам в Италию и привез оттуда альбомы с пластинками. Когда я была маленькой, вроде моей Ленки, то делала школьные уроки под итальянскую оперную музыку. Сейчас история повторяется: моя дочь тоже очень много музыки слышит только в записи — хорошо, что мама ездит и привозит пластинки, — а должна бы слышать в опере. Потому что Большой театр — это Большой театр, и его репертуар должен все время обновляться.

Правда, не все требует замены: скажем, гениально поставленная Баратовым и Федоровским «Хованщина» или сцена коронации в «Борисе Годунове» — жемчужины, которые трогать нельзя. Все равно что сказать: «Рафаэль уже не моден — давайте его перерисовать».

Беда в том, что есть колоссальное количество музыки, которую у нас не слышат. Почему не идут ни «Чародейка», ни «Сорочинская ярмарка», ни «Золотой петушок» — прекрасные оперы, настоящая русская классика? Почему идет только по одной опере Моцарта и Вагнера?.. Ну, перечислять — дня не хватит.

— В этом причина концертного исполнения некоторых опер?

— И в этом тоже. Недавно в концерте прозвучали «Сельская честь» Маскани и «Маленькая торжественная месса» Россини. Сейчас «Орфей» Глюка собираемся исполнить. И «Богему» Пуччини. Потому что в Большом — из года в год одно и то же. Я уже не могу выходить ни в «Пиковой даме», ни в «Царской невесте»; нельзя же петь одно и то же без конца!

Кстати, в нынешнем сезоне в репертуаре, например, знаменитой «Метрополитен-опера» 25 опер, но я совсем не уверена, что даже пятнадцать из них сохранятся в следующем сезоне — все зависит от зрителя: пойдет он или нет.

— Но в Большом театре проблемы зрителя не существуют...

— Да, как это ни парадоксально: хотя постоянного зрителя мы не имеем, зал всегда полон. У нас нет проблем, с которыми сталкиваются театры мира, — можно не думать о репертуаре и хороших составах. К тому же все мы поем

«в очередь»: есть 99 сопрано и 99 меццо-сопрано, и всех надо обеспечить работой. А что среди них есть люди, не имеющие права на сцену Большого театра, — об этом можно не думать, потому что зал всегда полон.

Кстати, есть еще одна проблема, о которой надо помнить: откровенно говоря, у нас не так уж много залов с хорошей акустикой. Скажем, в Колонном зале Дома союзов в Москве некогда преобладали симфонические концерты, сольные выступления певцов и музыкантов, а сейчас они проходят там все реже. Ну, разве не обидно?

— «Люблю я смотреть на тебя, как много в улыбке отрады»...

Здесь важны полутона. «Отрады» ты спела, нан «страсти», а должна бояться вспугнуть чистоту даже взглядом. Поэтому не смотри, как гусар: она — возлюбленная, и надо вести себя прилично.

— Мне минуло шестидесять лет...

— Нет, ты поешь, нан буд-то тебе 95! И еще: чтобы дыхание не стучало по связкам, наждай нота должна быть «обернута» воздухом, нан одуванчик. А у тебя совсем нет одуванчиков — одна секир-башка!

Урок кончился. Ученица со-бралась было откланяться, как вдруг Образцова смерила взглядом с ног до головы, словно увидела впервые.

— Это еще что такое? — недовольно спросила она. — Опять потоптела? Скажи маме, чтоб прекратила тебя кормить.

Да она меня не кормит... — расстреляла, прогнала ученицу, за минуту до того демонстрировавшая завидные низы в диапазоне меццо-сопрано.

— «Не кормит!» Погляди на себя! Пожалуйста, нули сна-налку, и си-и-и. Я, когда прибавлю, сразу беру скалку. Утром встаю, начинаю скакать, пока икруги перед глазами не пойдут. Полежу немного, потом опять скачу. Пойду, позанимаюсь — и весу не приду. Ясно, да? Ну-пи, пожалуйста, скалку.

В сущности, преподавать вокал Образцова начала давно — еще когда сама училась в Ленинградском консерватории. Потом, уже в Большом театре, к ней стали обращаться за консультацией студенты, и она опять охотно помогала.

— Я знаю, как исправить некоторые недостатки — например, «моховый привкус», — и несколькими певцам из театра уже помогла.

Такова история, так сказать, неофициальная педагогическая. А официальная началась лет семь назад, когда Елена Образцова стала штатным преподавателем вокала Московской консерватории...

— Тогда я взяла первых двух учениц. Обе они уже окончили консерваторию, и я счастлива, что мои девочки поют на московских оперных сценах...

Григорий ЦИТРИНЯК
Фото автора