



Мастера  
исполнительского  
искусства

Елена

# ОБРАЗЦОВА

В. В. Тимохин



В современной вокальной культуре Елена Образцова занимает выдающееся место. Это одна из самых любимых, широко признанных в нашей стране и за рубежом певиц. Можно смело сказать, что каждое выступление Елены Образцовой в опере или на концертной эстраде становится событием для любителей музыки, потому что каждая встреча с артисткой является источником ярких, сильных и глубоких художественных переживаний. И может быть, самое удивительное и необыкновенное — это то, что как бы мы хорошо ни знали Образцову даже по ее самым значительным работам, мы никогда не сможем заранее предугадать, какие новые интереснейшие эмоциональные нюансы и штрихи вдруг обнаружатся в ее, казалось бы, выношенных и утвердившихся исполнительских трактовках. Поэтому каждый спектакль и концерт Елены Образцовой по-своему неповторим, уникален, обогащая и углубляя наше представление о замечательной артистке. И этот процесс художественного познания творческих возможностей певицы доставляет аудитории огромное эстетическое наслаждение, ибо едва ли кто-нибудь возьмет на себя смелость сказать, что как музыкант, как интерпретатор Елена Образцова высказалась в полной мере.

Какой же предстает перед многочисленными любителями вокального искусства Елена Образцова в наши дни? В чем секрет ее огромного воздействия на сердца слушателей? Конечно, она наделена замечательными природными данными — голосом редкой красоты тембра, бархатистости, поистине «органий» сочности звучания. Такого типа голоса итальянские критики называют драматическим меццо-сопрано. Но какие контральтовые ноты звучат у нее, например, в рассказе Азучены или в ариях Далилы! Замечательно развитый верхний регистр позволяет ей добиваться настоящих сопрановых эффектов. Но как бы ни был великолепен голос певца сам по себе, он еще не может гарантировать его обладателю счастливой артистической судьбы. У Образцовой голос — тончайший инструмент для воплощения ее художественных намерений — самобытных, эмоционально значительных.

Елена Образцова — художник романтического склада. Ее исполнительские концепции на оперной сцене и на концертной эстраде покоряют прежде всего высоким накалом чувства, поэтической проникновенностью, силой экспрессии. Удивительно тонко умеет она передать драматическую пульсацию музыки. Эмоциональная нейтральность, статичность организки чужда искусству певицы. То, что выносит она на суд слушателей, воспринимается как глубоко пережитое, свое, заново открытое и прочувствованное. Поэтому ее исполнительские трактовки так глубоко западают в душу, захватывают аудиторию.

Что же привело ее на концертную эстраду и на оперную сцену? Что сделало настоящей артисткой? Можно было бы коротко ответить на этот вопрос: любовь к музыке. Огромная, всепоглощающая любовь, которая придает ей силы и уверенность в самых трудных и ответственных творческих испытаниях. Много позднее, во время гастролей в Милане, Образцовой довелось присутствовать на сольном концерте Элизабет Шварцкопф. «Я слушала ее впервые в жизни, хотя, конечно, хорошо знала по записям, — говорила потом певица, — впечатление было потрясающим. Я много плакала в этот вечер. Я поняла, что есть человек, который любит музыку так же сильно, как я».

В этом искреннем признании — вся Елена Образцова. Музыка составляет содержание, смысл ее жизни.

Образцова родилась в Ленинграде. Навсегда запомнились ей домашние музыкальные вечера. У отца, инженера по профессии, был отличный баритон, к тому же он хорошо играл на скрипке. В квартире Образцовых часто звучала музыка. Из командировки в Италию отец привез большую коллекцию пластинок, и по nim маленькая Лена познакомилась с голосами знаменитых певцов — Джильы, Карузо, Галли-Курчи. Петь она начала очень рано. Вскоре после того как семья из эвакуации вернулась в Ленинград, Лена пошла в школу, где из ее голос сразу же обратили внимание. Через два года девочку приняли в хор Дворца пионеров и школьников, затем она стала солисткой этого хора. И уж, конечно, Лена была непременной участницей всех концертов школьной самодеятельности. Вначале у нее было легкое, подвижное колоратурное сопрано, а со временем оно превратилось в контральто. На школьных вечерах Лена с удовольствием исполняла цыганские романсы и чрезвычайно популярные в те годы песни из репертуара Лолиты Торрес.

Оканчивать школу ей пришлось в Таганроге, где в то время работал отец. Родители скептически относились к увлечению дочери и настояли на том, чтобы она поступила в технический вуз. Однако проучилась Елена лишь на подготовительном отделении, и то очень недолго, — и вот поездка в Ленинград, волнения, конкурсные экзамены в консерваторию. Из ста человек, проходивших испытания, на вокальный факультет приняли только троих. Среди них была Елена Образцова.

О своем педагоге — профессоре А. А. Григорьеве — певица рассказывает: «Она очень тактична, аккуратна как человек и музыкант. Мне все хотелось сделать скорей, петь сразу большие арии, сложные романсы. А она настойчиво убеждала, что без постижения „азов“ вокала ничего не выйдет... И я пела упражнения за упражнениями и лишь иногда — маленькие романсы. Потом настала очередь более крупных вещей. Антонина Андреевна никогда не наставляла, не поучала, а всегда стремилась к тому, чтобы я сама высказывала свое отношение к исполнявшемуся произведению. Первым моим победам в Хельсинки и на конкурсе имени Глинки радовалась не меньше меня самой...»

Исполнительскую деятельность Елены Образцовой можно условно разделить на три периода. Первый приходится на 1962—1970 годы.

В творческой жизни художника начальный этап становления и формирования артистической личности — один из самых важных и показательных. Здесь особенное значение и весомость приобретают каждое выступление, роль, концертная программа. В 1962 году в Москве



проходил II Всесоюзный конкурс вокалистов имени Глинки. В числе 115 его участников была студентка третьего курса Ленинградской консерватории Елена Образцова. До этого молодая певица участвовала в соревнованиях вокалистов, проходивших в рамках Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Хельсинки, где она уверенно завоевала первое место и золотую медаль. Это подогревало интерес к ее московским выступлениям. Успех Образцовой на конкурсе превзошел все ожидания. Она не просто стала победительницей, обладателем первой премии — о ней заговорили как о ярком явлении в нашем вокальном искусстве.

На заключительном концерте лауреатов в Большом зале консерватории певица исполняла ариозо матери из канта А. Новикова «Нам нужен мир» и арию Леоноры из оперы Доницетти «Фаворитка». Записи, сделанные по трансляции с этого концерта, впоследствии неоднократно звучали в эфире, и именно по ним широкая аудитория впервые познакомилась с искусством Елены Образцовой.

В декабре 1963 года, еще студенткой, Образцова дебютировала на сцене Большого театра в партии Марини Мнишек («Борис Годунов»). С особым волнением вспоминает певица об этом событии: «Я вышла на сцену Большого театра без единой оркестровой репетиции. Помню, как я стояла за кулисами и говорила себе: „„Борис Годунов“ может идти и без сцены на фонтан, и я не выйду ни за что, пускай закроется занавес, я не выйду.“ У меня было совершенно обморочное состояние, и если бы не паны, которые под руки вывели меня на сцену, может быть, действительно, в этот вечер сцены у фонтана и не было бы. У меня нет никаких впечатлений о моем первом спектакле — только одно волнение, какой-то огненный шар рампы, а остальное все было в беспамятстве. Но подсознательно я чувствовала, что пою правильно. Публика приняла меня очень хорошо...»

В 1964 году Елена Образцова блестящее оканчивает Ленинградскую консерваторию и сразу же становится солисткой первого театра нашей страны. Тогда же она совершает первые гастрольные поездки за рубеж — в Японию с бригадой артистов и в Италию с труппой Большого театра. На сцене «Ла Скала» певица выступает в партиях Гувернантки («Пиковая дама» Чайковского) и княжны Мары («Война и мир» Прокофьева), кроме того, участвует в концерте солистов ГАБТа во Флоренции, где исполняет арию Иоанны («Орлеанская дева» Чайковского), русскую народную песню «Калинушка с малинушкой» и романс Рубинштейна «Ночь». А в марте 1965 года в Малом зале Ленинградской филармонии состоялся первый сольный концерт молодой певицы. В программе были романсы Чайковского и Рахманинова, ария Эболи из «Дона Карлоса» Верди, Сегидилья из «Кармен», Семь испанских народных песен Фаллы.

19 мая 1965 года. Памятный для певицы и многих почитателей ее таланта спектакль Большого театра «Аида», в котором Образцова впервые исполнила партию Амнерис, — настоящий экзамен на творческую самостоятельность. Эта роль сразу же стала украшением оперного репертуара молодой артистки, а когда в мае 1972 года она спела ее и за рубежом — на фестивале в Висбадене (ФРГ), Образцова была удостоена специального приза — «Золотого пера критики».

С каждым годом расширяется репертуар певицы, с каждой ролью раскрывается ее творческая личность, ее талант. В 1965 году она впер-





«Война и мир»

вые выступает в партиях Графини в «Пиковой даме» и Оберона в опере Бриттена «Сон в летнюю ночь». В марте 1967 года увидела свет рампы ее первая Любаша («Царская невеста» Римского-Корсакова), а в 1968 году, с интервалом всего в восемнадцать дней, слушатели смогли познакомиться сразу с двумя новыми работами певицы — Кончаковойной («Князь Игорь» Бородина) и Марфой («Хованщина» Мусоргского). В апреле 1970 года Образцова спела партию Фроси в опере Прокофьева «Семен Котко». Все эти годы певица регулярно выступает за рубежом: Монреаль, Берлин, Париж, Лондон, Варна, города Польши. Известность певицы постепенно, но неуклонно растет.

Своего рода итог первому периоду становления художественной личности Елены Образцовой подвели два крупных международных конкурса 1970 года — имени П. И. Чайковского в Москве и имени известного испанского певца Франиско Виньеса в Барселоне. На обоих соревнованиях Образцова была удостоена высших наград. Правда, сами по себе конкурсы не прибавили к артистическому облику певицы никаких принципиально новых черт, и все же в ее искусстве они знаменовали ощущимый сдвиг, качественный скачок. Что же изменилось? Насыщеннее, ровнее зазвучал голос на протяжении всего диапазона, более отточенным стало вокальное мастерство, более свободным звуковедение. А главное — обогатилось, стало тоньше и многограннее эмоциональное видение музыкального образа, углубились романтические тенденции ее художественного облика. В нашем вокальном искусстве появилась яркая индивидуальность со своим самобытным строем мыслей и чувств.

1970—1975 годы были для Елены Образцовой периодом дальнейшего совершенствования ее мастерства. На сцене Большого театра она исполняет такие разнохарактерные роли, как Фрося в опере Прокофьева «Семен Котко», Азучена в «Трубадуре», Кармен, Эболи в «Доне Карлосе», Жена Комелькова в опере Молчанова «Зори здесь тихие». С искусством певицы знакомятся слушатели многих стран. С труппой Большого театра она выступает в Токио и Осаке (1970), Будапеште и Вене (1971), Милане (1973), Нью-Йорке и Вашингтоне (1975). И повсюду критика неизменно выделяет Образцову. Один из рецензентов после выступлений артистки в Нью-Йорке писал: «Елена Образцова стоит на пороге международного признания. О такой певице мы можем только мечтать. В ней есть все, что отличает современного художника оперной сцены экстракласса». Большой художественный резонанс вызвало участие артистки в оперных спектаклях Висбадена, Марселя, Барселоны, Вены, Сан-Франциско.

Началом следующего этапа в артистической судьбе Елены Образцовой стал 1976 год — поистине «звездный» год ее жизни: ей было присвоено звание народной артистки СССР, присуждена Ленинская премия. В этом же году состоялись ее первые самостоятельные выступления на сценах крупнейших оперных театров мира — «Ла Скала» и «Метрополитен-опера». Это был серьезнейший творческий экзамен, который Образцова выдержала блестяще. В Милане она предстала образе Шарлотты в опере Массне «Вертер». Это произошло 10 февраля 1976 года. Двадцать лет не ставился «Вертер» в Милане, хотя вообще опера эта имеет здесь давние исполнительские традиции: в прошлом в ней блистали Аурельяно Пертиле, Тито Скипа, Джузеппе Ди Стефano, Джульетта Симионато. Так что итальянской публике было с кем сравнивать артистический



«Пиковая дама»



«Аида»



«Дон Карлос»



На репетиции оперы Ф. Чилеа  
«Адриенна Лекуверр» с Ренатой  
Скотто (Сан-Франциско, 1977)



С директором театра «Ла Скала»  
Паоло Грасси (Милан, 1973)

состав последней постановки, где партию Вертера исполнял известный испанский певец Альфредо Краус, с которым Образцова уже пела в этой опере на сценах Марселя и Сарагосы.

Миланская пресса единодушно отметила успех, выпавший на долю советской певицы. Критики писали, что Образцова дала возможность слушателям с необыкновенной силой ощутить подлинно веристские истоки партии Шарлотты, буквально захватив аудиторию драматизмом, страстью чувств, проникновенностью исполнения.

С этого момента Елена Образцова стала одной из тех звезд мировой оперной сцены, которые именуются солистами «Ла Скала». Свой юбилейный 200-й сезон 1977/78 года театр открыл оперой «Дон Карлос» с Еленой Образцовой в роли Эболи. В этом же сезоне певица спела партию Ульрики в «Бале-маскараде» (обеими операми дирижировал Клаудио Аббадо) и меццо-сопрановую партию в «Реквиеме» Верди.

Не менее серьезным испытанием для певицы явился и ее дебют в нью-йоркском театре «Метрополитен-опера» в октябре 1976 года. Шла «Аида». Этот спектакль вызвал большой интерес американских любителей музыки. «Знам советскую певицу по предыдущим выступлениям в Соединенных Штатах, мы, конечно, многое ожидали от ее исполнения партии Амнерис», — писал один из критиков. — Действительность, однако, превзошла даже самые смелые прогнозы завсегдатаев „Метрополитен“. Это был настоящий триумф, которого американская сцена не знала долгие годы. Она ввергла аудиторию в состояние экстаза и неописуемого восторга своим захватывающим исполнением роли Амнерис». Другой критик безапелляционно заявлял: «Образцова — самое яркое открытие на международной оперной сцене за последние годы».

Подлинной кульминацией спектакля стала первая картина четвертого действия оперы. В постановке «Метрополитен» вторая картина последнего акта следует за первой без перерыва. На этот раз после окончания «сцены судилища» зал разразился громовой десятиминутной овацией. Спектакль пришлось остановить. Аплодисменты продолжались даже после смены декораций, когда Амнерис появилась как неподвижное изваяние над гробницей Радамеса. Так же встречали советскую певицу и в последующих шести представлениях «Аиды» на сцене «Метрополитен-опера».

Американские слушатели смогли познакомиться и с Образцовой — камерной певицей. Ее сольные концерты состоялись в Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско. В апреле 1977 года артистка вновь выступила на сцене «Метрополитен» в «Самсоне и Далиле» Сен-Санса, а осенью того же года впервые исполнила роль Принцессы в опере Чилея «Адриенна Лекуврер» в Сан-Франциско.

На сценах «Ла Скала» и «Метрополитен» Елена Образцова активно выступает и в течение последующих лет. В Милане она поет партии Иокасты в опере-оратории Стравинского «Царь Эдип» (ария Иокасты входила в свое время в программу выступления певицы на конкурсе имени Чайковского), Сантуциды («Сельская честь» Масканьи) и Джейн Сеймур в опере Доницетти «Анина Болейн». В Нью-Йорке любители музыки познакомились с ее трактовкой ролей Шарлотты, Кармен и Адальжизы («Норма» Беллинни).

Успехи певицы вызвали множество предложений от ведущих зарубеж-

ных фирм грамзаписи. С участием Образцовой записан целый ряд оперных спектаклей, в том числе «Трубадур» (дирижер Г. Каразин), «Набукко» (Р. Мути), «Луиза Миллер» (Л. Маазель), «Риголетто» (К. Джуллини), «Аида», «Бал-маскарад» (К. Аббадо) Верди; «Самсон и Далила» (Д. Баренбойм) Сен-Санса, «Вертер» (Р. Шайи) Массне, «Замок герцога Синия Борода» (Я. Ференчик) Бартока, «Адриенна Лекуврер» (Дж. Левайн) Ф. Чилея. Искусство Елены Образцовой стало значительным фактором международной музыкальной жизни.

Оперная и концертная деятельность певицы гармонически дополняют друг друга. В ее камерных концертах всегда потрясает искусство художественного перевоплощения, умение быстро «настроиться» на стиль и характер исполняемого произведения. Вызовом в памяти некоторые из ее замечательных работ на оперной сцене и концертной эстраде.

Образцова — Марфа в «Хованщине». Поразительной искренности, теплоты, внутреннего благородства, какой-то щемящей печали исполнен этот образ. Марфа Образцовой — земная женщина, сердце которой опалено горячей нерадостной любовью. Нет в ней ничего религиозно-экстатического, колдовского. Удивительный лиризм и сила духа, необыкновенная женственность и твердость характера придают ее Марфе особую эмоциональность и значительную масштабность. Как проникновенно звучит у нее песня «Исходила младенченька», сколько в интонациях голоса Образцовой задумчивой элегичности и широты дыхания, словно идущей от бескрайних просторов русской земли! А сцена с князем Андреем в finale? Здесь певица буквально потрясает высоким накалом чувств. В голосе Образцовой слышится горячая страстность, и суровая решимость, и всепокоряющая поэзия, и стихийная сила.

Любаша в «Царской невесте»... Драма отвергнутой любви, горькая печаль, жажда отмщения — вот, казалось бы, эмоциональное содержание образа, столь житейски достоверного, земного в проявлении своих чувств. Но в исполнении Елены Образцовой Любаша перерастает в фигуру, можно сказать, эпическую, возвышающую над конкретными приметами места действия, над обыденностью сценических ситуаций. Любаша — Образцова — олицетворение могучей власти женской души, символическое воплощение женского страдания и решимости, энергии и силы воли.

А ее Кармен? Это целая философия женского характера, женской души, в которой нет ни грана жестокости или душевной чертесости. «Моя Кармен родилась в марте 1972 года в Испании, на Канарских островах, в небольшом театре „Перес Гальдес“, — говорит певица. — Я думала, что никогда не спою Кармен, мне казалось, что это не моя партия. Когда я впервые выступила в ней, то по-настоящему пережила свой дебют. Я перестала себя чувствовать артисткой, в меня словно вселилась душа Кармен. И когда в финальной сцене я падала от удара навахи Хозе, мне вдруг стало безумно себя жаль: отчего же это я, такая молодая, должна умирать? Потом, как в полуслпе, до меня донеслись крики зрителей и аплодисменты. И они вернули меня к действительности».

Примечательным было ее выступление в барселонском театре «Лисео» в декабре 1974 года. В связи с приближившимся 100-летием со дня премьеры оперы театр «Лисео» показал четыре спектакля «Кармен» с разными исполнителями всех ведущих партий, что придавало этому своеобразному фестивалю отчетливо выраженный соревновательный харак-



На родине М. П. Мусорского

тер, тем более что здесь были артисты с мировыми именами. Так, партнером Елены Васильевны был знаменитый испанский тенор Пласидо Доминго; заглавную партию в трех осталых спектаклях исполняли американские певицы Джой Дэвидсон, Розалинд Элайс и Грейс Бэмбри — последние, как известно, пользуются репутацией одной из самых выдающихся Кармен нашего времени. Но и на таком фоне успех Образцовой был огромным, знаменуя собой блестящую творческую победу советской певицы.

Как бы подводя итог этому соревнованию, один из критиков писал: «Слушая советскую певицу, мы еще раз имели возможность убедиться в том, сколь многогранна, эмоционально многопланова, объемна роль Кармен. Ее коллеги по выступлению в этой партии убедительно интересно воплощали в основном какую-то одну сторону характера геронни. У Образцовой образ Кармен предстал во всей сложности и психологической глубине. Поэтому можно смело сказать, что она является самым тонким и верным выразителем художественной концепции Бизе».

Кармен Образцовой словно сконцентрировала в себе все качества, которые обычно включаются нами в понятие «женственность», — непосредственность, грациозность, искренность чувства, нежность. Но в то же



время у Образцовой этот образ отнюдь не простой, не однозначный, нелегко поддающийся эмоциональной «расшифровке». В ней много загадочного, необъяснимого с точки зрения «житейской» логики, с которой подходят к этому характеру иные исполнители и слушатели.

Хабанера — своего рода экспозиция образа. Очень часто она звучит у певиц победно-торжествующе, иногда — с оттенком кокетства, вызова. Образцова поет Хабанеру предельно мягким, парящим, светлым звуком, почти на манер легкого сопрано, — никаких жгучих, темных тонов, никакой нарочитой драматизации. Это не кredo героини, а просто уличная, беззаботная песенка, которую она напевает, чтобы подтрунить над Чунигой и повеселить окружающих. Она еще ничего не знает о Хозе — их знакомство происходит позже. Короткую мимическую сценку певица проводит необыкновенно впечатляюще. Увидя Хозе, она вся преображается, застывает, а потом, словно под воздействием какого-то мощного магнита, медленными, короткими шагами приближается к Хозе, так же медленно берет цветок и прятывает его солдату.

А вот встреча с Эскамилью — совсем иная... Здесь Кармен — Образцова уже с самого начала не может скрыть своего жгучего интереса к любимцу публики. Правда, она старается смотреть на него украдкой, чтобы тореадор не смог заметить ее взгляда. Но даже одно слово — когда после фразы Эскамилью «Да, ждет тебя любовь» Кармен повторяет: «Любовь», — слово, наполненное роскошным, бархатистым, каким-то трепещущим пыльным звучанием, выдает Кармен полностью...

Можно сказать, что Кармен — Образцова — воплощение таинственной непостижимости женского сердца, его вечной изменчивости и уступчивости, способности воспламеняться и угасать. Кармен у Образцовой в каждом действии иная, неповторимая, чем-то непохожая на «самое себя». Как своеобразную лайттейму проносит певица через весь спектакль жизнеутверждающую оптимистичность своей геройни, цементирующую все другие качества ее характера.

Несколько особняком среди других партий Образцовой стоит Фрося в «Семене Котко» — простая девушка из украинского села. Прежде всего потому, что это единственная ее роль, решенная в жанровом, остро характерном ключе. По всей видимости, она могла бы стать исходной точкой дальнейших исканий певицы в этом плане. Многое значило для творческого роста артистки и само погружение в эмоциональную атмосферу профильской оперы с ее неповторимым интонационным строем музыкальной речи.

По контрасту мысль обращается к Азучене. Вот образ, исполненный драматического пафоса и страстной экспрессии. Впервые певица спела эту партию в октябре 1972 года в постановке Большого театра, осуществленной известным режиссером из ГДР Эрхардом Фишером. С тех пор Азучена считается одним из лучших ее артистических достижений. Здесь, как и в роли Амнерис, Образцова предстает выдающейся вердиевской певицей. Покоряет и удивительная красота звучания голоса, и остшаяическая императивность, и пламенная стихийность, масштабность чувства. Кульминация ее трактовки — знаменитый рассказ Азучены во втором действии — захватывающая по выразительности вокальная «фреска», полная драматизма.

Именно в этой роли Елена Образцова (первой из советских певиц)



выступила в оперном театре Сан-Франциско на открытии сезона 1975/76 года в ансамбле с такими прославленными вокалистами, как Джоан Сазерленд и Лучано Паваротти, а в 1981 году дебютировала на сцене лондонского театра «Ковент-Гарден».

Образцова — Сантуцца... Москвичи хорошо помнят концертные исполнения оперы Массалья, в июле 1985 года Образцова спела эту роль в спектакле Большого театра, подготовленном в оригинале, на итальянском языке.

Как известно, роль Сантуццы была предназначена композитором для драматического сопрано, однако на протяжении всей сценической истории оперы эту партию с успехом исполняли обладательницы меццо-сопрано. И Елена Образцова еще раз показала, сколь плодотворна эта традиция. Дело в том, что сам голос певицы с его подлинно сопрановым верхним регистром, удивительно соответствует замыслу автора. И не только голос — всему складу ее артистического темперамента, всему внутреннему эмоциональному настрою ее искусства роль Сантуццы очень близка. Она создала захватывающий образ, покоривший слушателей силой и страстью переживания, огромным драматическим нервом. Это была интерпретация, сравнимая лишь с самыми выдающимися явлениями в современном вокальном искусстве. Голос звучал наполненно, сочно, искристо, с какой-то удивительной щедростью на протяжении всего диапазона. Высокие, чисто «сопрановые» ноты не доставляли певице никакого труда, а что касается среднего и нижнего регистров, то красота, бархатистость тона, поразительная пластичность звуковедения оставили необыкновенно яркое впечатление. В кантиленных, распевных эпизодах, как и в драматически страстных «взрывчатых» кульминациях, голос Образцовой широкой волной заполнял зал, поражая экспрессивной мощью, эмоциональной «отдачей».

Сantuцца стала одной из любимых гастрольных ролей артистки. В сезоне 1986/87 года она с большим успехом исполнила ее на сцене Пармской оперы.

В камерных программах Елены Образцовой особое место занимает музыка Баха и Генделя: обращение к ней — насыщущая потребность певицы. Она постоянно выступает с исполнением арий из «Страстей по Матфею», Пасхальной оратории, отдельных канта Баха, арий из опер «Флайций» и «Адмет», оратории «Самсон» Генделя. По словам Образцовой, «эта музыка остается фундаментом творческого развития для многих поколений певцов — именно здесь оттачивается, совершенствуется мастерство настоящего художника-интерпретатора».

Показателен подход певицы к столь широко известным произведениям, как романсы Чайковского и Рахманинова. У вокальной лирики этих композиторов немало «общих точек соприкосновения». Часто случается, что исполнители еще больше подчеркивают эти родственные, сходные черты. Для Елены Образцовой музыка Чайковского и Рахманинова — это два мира, две жизни. Одна (в романсах Чайковского) отмечена характерным предвечерним колоритом, ее душевные порывы — лишь отзвук минувших бурь потрясений. Другая (в произведениях Рахманинова) полна огня, всплесков пламенной страсти, восторженности и упоения жизнью, свидетелями которой становятся сами слушатели.

В романсах Чайковского и Рахманинова каждая спетая артисткой



фраза согрета дыханием неподдельного, глубокого чувства. Драматиче-  
ская насыщенность ее исполнения такова, что каждый романс не просто  
слушаешь, отмечая красоту тембра голоса, богатство звуковых красок,  
тонкость интонации и т. д., — его переживаешь вместе с певицей.

Трактуя романсы Чайковского и Рахманинова в определенных эмоцио-  
нальных ракурсах, Елена Образцова тем не менее избегает какого-либо  
схематизма однотипности в исполнительских решениях. Слушая  
романсы Чайковского, мы явственно ощущаем, конечно, тот «предвечер-  
ний колорит», которым отмечена художественная концепция певицы в  
целом, но сколько в ней заключено оттенков экспрессии! Драматическая  
сопредотечность («Примирение») и лирическая просветленность («Средь  
шумного бала»), скорбная отрешенность («Снова, как прежде, один»)  
и душевная окрыленность («День ли царит»)...

И все же разве может сравниться по миоощущению в ее трактовке  
даже самый восторженный, гимнический романс Чайковского «День ли  
царит» с рахманиновским «Я жду тебя»? Вот где певица, кажется, запе-  
чатлен сам момент любовного трепета, ожидания, страстный порыв, вот  
чувства, которые переполняют душу героя в данную минуту. Это действи-  
тельно слепок быстротекущей жизни, остановившейся мгновение! Рахма-  
ниновские трактовки Елены Образцовой вообще представляются квинтес-  
ценцией искусства артистки. Неудивительно, что парижская пресса писа-  
ла о том, какие широкие ассоциации вызывают они у аудитории: «Слу-  
шая, как поет Образцова романсы Рахманинова, легко представить ее  
в таких ролях, как Фритика („Валькирия“), Кундри („Парсифаль“), Ортру-  
да („Лоэнгрин“), Далила. Может быть, нигде романтическая сущность  
искусства певицы не проступает с такой яркостью, как в романсах Рахма-  
нинова. Эмоциональная открыта, воодушевлен, подъем, экстатичес-  
кая восплемененность удивительно гармонично сочетаются здесь с поэти-  
ческой хрупкостью и лирической затянутостью чувства».

Прочная и плодотворная творческая дружба связывает Елену Образ-  
цову с Георгием Свиридовым. Певица была в числе первых исполнителей  
его вокального цикла на стихи Блока «Петербургские песни», произве-  
дения Свиридова regularно входят в ее концертный репертуар, а в декабре  
1976 года она впервые выступила в Большом зале Московской консерватории  
с программой, целиком посвященной сочинениям композитора.  
Партюю фортепиано исполнял автор. Это был незабываемый вечер! Свободно и непосредственно переходила Образцова от одного эмоционального  
состояния к другому, всегда находя нужные вокальные штрихи и краски,  
вскрывая сущность, характер каждого произведения. Тонким лириком-  
пейзажистом, воссоздающим эрмину картину прозрачными мягкими  
красками, предстала она в песнях «В Нижнем Новгороде», «Березка»,  
«Изгнаник». Высокий романтический настрой, столь свойственный  
исполнительскому облику Образцовой, стремление к драматически насы-  
щенной экспрессии ярко обнаружились в ее трактовке четырех песен  
на стихи Блока, где каждая фраза была полна страстного, глубокого  
чувств.

Интересно и, можно сказать, довольно неожиданно раскрылась Елена  
Образцова в произведениях Свиридова, выдержаных в духе русских  
раздольных и шуточных песен («Слеза», «Русская песня», «Песня под  
тальянку», «Русская девчонка»). Здесь, может быть впервые за свою

творческую практику, артистка обратилась к характерному, «терпкому»,  
«открытыму» звучанию, присущему народным певцам. С огромным ду-  
шевным подъемом исполняет она и скорбную песню «Невеста» на стихи  
Блока.

Сама певица говорит о музыке композитора так: «Песни Георгия Ва-  
сильевича Свиридова я, разумеется, знала давно, но только когда по-  
настоящему начали над ними работать, почувствовала, насколько близки  
они мне своим эмоциональным настроем, русской задушевностью. Песни  
Свиридова сразу западают в сердце, вызывают на ответное сопрережива-  
ние. Музыка его настолько тесно слита с поэтическим словом, что порой,  
читая стихи Блока или Маяковского, я уже не могу представить себе их  
звукование отдельно от мелодического рисунка Свиридова». Добавим, что  
для тех, кто слышал вокальную лирику Свиридова в интерпретации Об-  
разцовой, ее трактовки остаются ярчайшими примерами слияния музыки  
и исполнителя.

Невозможно в этой связи специально не остановиться на исполнении  
певицей поэмы Г. Свиридова «Отчалившая Русь» (стихи С. Есенина),  
которая впервые прозвучала в исполнении Образцовой и автора в Москве  
и Ленинграде весной 1983 года. Это масштабное полотно, насыщенное  
глубоким драматизмом, удивительной эмоциональной контрастностью  
образов и внутренним психологизмом, оказалось как нельзя более唆  
ным характеру дарования певицы. В исполнении Образцовой этой поэмы  
поражает и камерная тонкость, мягкая элегичная пасторальность, и сила  
трагического прозрения, и экспрессивная мощь, эпический размах. Словно  
во нерасторжимом гармоническом единстве соединились здесь лучшие  
качества Елены Образцовой — оперной и камерной певицы, словно весь  
комплекс выразительных средств, заключенных в искусстве этой артист-  
ки, был использован для воплощения этой поразительной звуковой  
фрески! Замечательная запись на пластинке, запечатлевшей ленинград-  
ское исполнение «Отчалившей Руси», дает достаточно яркое представле-  
ние об этой интерпретации, которую можно отнести к числу «вершинных»  
в вокальной культуре наших дней.

В июле 1980 года Елена Образцова впервые в своей исполнительской  
практике выступила с оркестром русских народных инструментов Всесо-  
юзного радио и Центрального телевидения под управлением Николая  
Некрасова. В программе ее концерта были русские народные песни, ста-  
ринные романсы, которые некогда с таким неподражаемым мастерством  
пела Н. А. Обухова («Нет, не тебе так пылко я люблю», «Утро туманное»,  
«Я помню вальса звуки прелестный», «Ночь светла» и др.). Концерт этот  
вызвал огромный интерес любителей музыки и стал подлинным событием  
московской музыкальной жизни. Образцова и здесь осталась верной себе.  
Она нашла свой подход к этим широко известным произведениям, удиви-  
тельно верно ощущив их эмоциональную сердцевину, и воплотила их  
по-своему в художественно законченной форме. С каким поразительным  
настроением прозвучала у нее русская народная песня «На улице дож-  
дик». А народная песня в обработке Рахманинова «Белилицы, румяницы  
ты мои» представляется настоящим маленьким шедевром. Трепетно и  
поэтично прозвучала у нее песня Гурилева «Грусть девушки», потрясает  
и трактовка романса «Ночь светла».

«Меня часто спрашивают, — говорит Елена Образцова, — о чем в пер-

вую очередь я хочу поведать своим слушателям, с какими мыслями выхожу на оперную сцену или концертную эстраду? На этот вопрос, наверное, легче ответить, если я сама поставлю себя в положение слушателя. Так чего же я ожидаю прежде всего от артиста? Чтобы сплетая им фразы всегда несла в себе образ, настроение, характер, причем не в статике, не в состоянии покоя, а в движении, динамике. Большой художник всегда дает нам почтствовать, как вызревает драматический конфликт произведения. Техника, мастерство у такого артиста направлено к достижению одной цели — воплощению образной сути музыки, ее неповторимого эмоционального строя».

В 1982 и 1983 годах Образцова выступала Большом зале Московской консерватории с большой программой из произведений классиков оперетты. Она пела арии и дуэты (в ансамбле с солистом Большого театра И. Морозовым) из оперетт Легара, Целлера, Кальмана, Оффенбаха... Опять-таки это было исполнение не совсем привычное, выдержанное в истинно «образцовском» духе: эмоционально насыщенное, яркое, романтически приподнятое. Эти понятия у нас как-то совсем не ассоциируются со словом «оперетта», но искусство Елены Образцовой показало, сколько прекрасной выразительной музыки таится в таких, казалось бы, безнадежно «запытых» номерах, как дуэты Сильвы и Эдвина, песенки Мартина («Мартинрудокоп») и Адама («Продавец птиц»). Да и все другие исполненные ею произведения классиков оперетты зазвучали по-новому, трепетно и свежо.

Своеобразным продолжением этой работы явилась запись оперетты Легара «Веселая вдова», осуществленная в 1983 году. Ее Ганна Главарин опять-таки мало похожа на традиционных опереточных геронь — в ней гораздо больше экспрессии, «открытости» чувства и масштабности, чем у многих знаменитых исполнительниц этой партии. И в то же время сколько пластики и оттенков «светотени» в ее вокализации, сколько кипризной изменчивости настроений, сколько проникновенного лиризма, подернутого легкой дымкой грусти, в ее исполнении «Песни о Вилье» или заключительного дуэта Ганны и Данило!

Среди крупных артистических работ певицы, с которой недавно имели возможность познакомиться москвичи, — партия Шарлотты в новой постановке на сцене Большого театра оперы Массне «Вертер» (ноябрь 1986 года). Режиссером этого спектакля выступила сама артистка, которая сказала в одном из интервью: «Оперу Массне я очень люблю за трепетный лиризм и тонкую одухотворенность. Хотя опера названа именем героя, мне кажется, что роль Шарлотты нисколько не менее ответственна и значительна. Так что эту оперу, наверное, вполне можно было бы назвать „Шарлотта“, подобно тому как на немецких сценах опера Гуно „Фауст“ идет под названием „Маргарита“. Свою задачу как режиссер я видела в том, чтобы передать романтический настрой этой музыки, сделать понятными движения душа героев. Массне — прекрасный оперный драматург, за него не надо ничего придумывать и домысливать. В лирической, интимной опере главное — настроение, поэзия чувства, которая должна захватывать и увлекать слушателя».

И можно смело сказать, что эту свою задачу Елена Образцова выполнила блестяще. Вершиной спектакля стало третье действие оперы, где безраздельно властвовали стихия вокала, глубина и сила челове-





«Вертер»

На репетиции «Вертера»





ческих переживаний, волнующая исповедь любящих сердец. Образцова пела вдохновенно, голос ее словно парил, переливаясь множеством тончайших оттенков, он выражал всю сложную палитру чувств геройни — ее отчаяние, порыв, страх, надежду, выражал ее душу, полную любви и нежности. И рядом с такой Шарлоттой преображался и исполнитель роли Вертера, молодой певец Владимир Богачев. Третий акт «Вертера» стал своего рода эмоциональной кульминацией его пока еще недолгой певческой карьеры. Импульсивные «токи», исходящие от искусства Образцовой, придали Богачеву уверенность и свободу, и их ансамбль покорил поразительным единство эмоционального дыхания.

Задумывались ли вы над тем, почему известные певцы обращаются к оперной режиссуре? Поверьте, что совсем не для того, чтобы просто «поупражняться» в новой для них сфере художественной деятельности. Тито Гобби — режиссер ставил не «Лоэнгрина» и не «Пиковую даму», а «Тоску» и «Симона Бокканегру» — оперы, с которыми связаны высшие достижения этого певца-актера. Элизабет Шварцкопф и Лотта Леман — «Кавалера роз», где они некогда блестали на оперных сценах мира, Регина Резник — «Кармен» Бизе. В своих режиссерских работах они как бы продлевали жизнь своим любимым героям, передавали свой опыт и художественное видение образа. Партия Шарлотты безусловно принадлежит к числу лучших артистических работ Образцовой. Московские спектакли «Вертера» доказали это со всей очевидностью. Но не только в этом их художественная ценность. Ради такого исполнения финальной сцены Богачевым, ради того, чтобы раскрылся в партии Шарлотты самобытный талант Нины Терентьевой или Марину Шутовой, стоило Елене Образцовой браться за режиссерское воплощение «Вертера»!

Время... Как по-разному оно измеряется в творческих судьбах артистов. Медленно, кажется, течет оно для одних — проходят годы, а сколько-нибудь существенных изменений не претерпевает их исполнительский почерк, как бы застывая в некоей первоначально отлитой форме. А для других, чья динамическая устремленность, пытливость, энтузиазм не знают границ, бег времени быстротечен и каждый год их пути подлинно событиен, отмечен взлетами и открытиями таланта.

Елена Образцова — один из таких художников.