

С большой благодарностью вспоминаю талантливую Рену Шейко. Собирая материал для своей книги, она практически неотлучно была рядом со мной в течение двух лет!

Она приезжала с утра и была со мной до вечера, мы долго и много говорили. Это было зимой и летом... Она везде была со мной: мы вместе ездили отдыхать, ходили в лес за грибами, ловили рыбу и говорили, говорили...

Она присутствовала на всех моих репетициях, концертах и спектаклях; когда ей было что-то непонятно, она долго и упорно расспрашивала меня, пока ей не становилось все ясно. Умная, талантливая, обаятельная, дивная женщина! С каждым словом в ее книге я согласна; она написала чудную книжку не только обо мне, но и о становлении певца.

Беседы с ней заставили меня вспоминать, оценивать, переживать, иметь и отстаивать свое мнение, защищать свои позиции, свои взгляды на музыку, на жизнь. Я благодарна ей за это.

Царство ей Небесное!

*Елена Образцова
Апрель 2014 года*

В эту книгу вошли мои дневниковые записи, сделанные во время гастролей за рубежом в конце 70-х годов, и беседы со мной автора. Много из того, что было мною написано и рассказано для этой книги, с сегодняшних позиций я оцениваю по-другому. Но поскольку книга — как бы размышление во времени, я не сочла нужным переделывать что-либо в своем тексте. Я хочу, чтобы читатель видел, как во времени изменялись мои взгляды, вкусы, воззрения, отношение к тому или иному событию, явлению.

Хотелось показать все, что делается за кулисами театра, сцены, что и как делает музыкант дома, как работает, что его беспокоит и волнует, чему отдает свою жизнь.

Я часто думаю, что вот половина жизни прожита, а я еще не успела жить — работа, работа, работа. Вечная неустроенность, вечные переезды, отели, чемоданы, смена климата и времен года, все новые, новые люди — все летит и мелькает передо мной, как в ускоренной киноленте. Иногда хочется все бросить и пожить спокойно.

Но увы... для меня это невозможно. Жизнь predetermined — я раб своего искусства и служу ему верой и правдой с любовью и полнейшей самоотдачей.

Музыка! Любовь моя! Сколько духовности в этом понятии! Как нужно беречь и возвращать любой росток любви, как надо оберегать ее.

И пусть я не успела еще жить — жизнь моя на сцене, жизнь моя в музыке. И пусть не будет этому конца.

Е. Образцова

Декабрь 1976 года

Под Москвой, среди снегов и зимнего одиночества, живет на даче композитор Свиридов. Образцова уезжает к нему с утра и возвращается поздно вечером. Скоро у них концерт в Большом зале Московской консерватории. Мне хочется побывать у Свиридова, посмотреть, как они работают, но у него больна жена, и поехать туда неудобно.

Образцова записывает на магнитофон свои занятия с композитором. Потом дома, разложив на коленях ноты, слушает эти записи. Нотные листы испещрены замечаниями. Свиридов строг. Чувствуется, человек этот не привык деликатничать, когда речь идет о поиске музыкальной истины, о поиске точной интерпретации. Их работа взрывчата, радостна, интимна. Иногда Свиридов сам поет свои песни. Голос его с хрипотцой, с раскатом в пении падает до тишейней нежности, до шепота. Что не мешает ему в следующую же секунду кричать: «Вы спели не в моем ритме!»

Слыша это, я не без страха думаю, что все-таки одно дело, когда композитор пребывает в нотах, в клавире, и совсем другое, когда он вот так сидит за роялем. И Образцова подтверждает: «Миллион раз: не то, не то, не то...»

Ее лицо отемнено усталостью.

— Когда я готовлю новую программу, не могу думать ни о ком и ни о чем, даже о домашних. Мне бы только знать, что они здоровы. Они ждут, когда я спою и снова стану нормальным человеком. Эта работа стоит мне огромных сил. Однажды я готовила программу на девяти языках — хотела выступить на конкурсе в Канаде. И вдруг со мной стало твориться что-то неладное, я не понимала, что мне говорят: слова слышу, а смысл уловить не могу. Я купила путевку и поехала к морю. Похожее состояние было, когда я вернулась в феврале из Милана. К тому времени я уже пела на многих оперных сценах и с превосходными певцами, но, когда спектакль ставят специально на тебя, да еще в таком театре как «Скала», это совсем другое

4 дело. Дирижировал Жорж Претр, и я очень волновалась. Туда приехала, может быть, как Наташа Ростова на свой первый бал. Не знала, примут ли меня великие итальянские певцы в свой клан. Но и поработала я там! Хотя мне было худо: мигрени, и руки болели. В Москву возвратилась больной. Уехала в санаторий и приходила в себя...

Ее слова по-иному освещают тот февральский вечер, когда я впервые пришла к ней после ее возвращения из Милана в ореоле триумфа. Музыкальная Москва уже была наслышана о нем. У Образцовой собрались тогда друзья — небольшое общество, милые, любящие ее люди. Художник Таир Салахов принес чудесные розы на длинных стеблях и положил перед ней. Она сидела в кресле, в домашнем халате, в тапочках и шерстяных носках ручной вязки. Розы лежали у ее ног. Это было немножко смешно, потому что весь ее вид опрощал высокопарность салаховского жеста.

В тот вечер говорили в основном гости, она больше молчала, хотя слушала с интересом, с улыбкой. Правда, по временам казалось, что ее лицо как будто туманилось, в глазах появлялось рассеянное выражение, ей



Н.С. Тихонов вручает Е.В. Образцовой Ленинскую премию. 1976

будто требовалось усилие, чтобы понять, о чем говорят. Но Образцова настолько владела собой, что о болезни нельзя было догадаться, хотя не было в тот вечер человека, который бы с такой желанной надеждой хотел понять по ней, по ее лицу: *какая она?* Сбудется ли наш союз, работа, книга?

Идею книги я предложила ей по телефону. И даже не ей самой — она была в Милане, — а ее домашним. Они позвонили в Италию — спросить, и оттуда она ответила «да».

Там, в Италии, приверженная своей музыке, снедаемая счастьем, страхами, волнениями, хмельная от громадного успеха, она, конечно, мало думала о будущей книге, а если и думала о чем, то совсем о другом событии. Именно в Италии узнала она о выдвижении на Ленинскую премию, имя ее стояло вровень с таким претендентом как Шукшин, которым зачитывалась ночами, благоговей перед бесстрашием правды его прозы. И все же она ответила «да» неведомому автору.

В тот московский первый вечер я считывала с ее лица лишь мне одной различимые знаки. И она тоже взглядывала со своей улыбкой, интуицией что-то угадывала, потому что при прощании, протянув руку, сказала: «Я рада». Узнав ее ближе, я поняла, что она видит людей крупно и лучшее в них; ее душа прощает помехи несовершенств, дознаваясь до золотника сути.

Позже, когда мы начали работать, Образцова предложила перейти на «ты», сказав, что чувствует ко мне доверие, симпатию. Это «ты» страшно обязывало! Ее самобытная простота не на простаков рассчитана. Ее доверчивость адресуется к деликатности, такту, внутренней грации. Вот почему так скоро она перешла на «ты» со своим новым концертмейстером Важа Чачава.

Тот, кто слишком напористо с ней брался, мог получить вежливую улыбку, прощальный привет и вечное забвение.

Уроки особой этики Образцовой...

Но в тот первый вечер, собственно, одним этим «Я рада» осуществилось наше сближение. До того мы не были даже знакомы. Я видела ее лишь дважды: в «Кармен» и в длинном, темноватом проходе под сценой Большого театра. Мы шли, разговаривая с одной актрисой, как вдруг откуда-то наискось к нам скакнула (не подошла, не подбежала, не возникла, а именно скакнула) молодая особа решительного вида, с лицом бледным, без красок, волосы стянуты черной аптекарской резинкой в «конский хвост». И с места в карьер, не извинившись за обрыв разговора, она подступила к актрисе, вся сотрясаемая разрядами возбуждения, возмущения, почти лихорадки.

Не вслушиваясь в то, что она говорила, я тихонько побарывала в себе раздражение ее бесцеремонностью, нелюбопытно и безотчетно гадая, кто бы это мог быть. В непонятной, взаимоисключающей постепенности



Работа дома

в голове моей являлись варианты. Профсоюзная деятельница? Инженерно-технический персонал (ведь есть же в театре люди, ведающие могучей сценической машинерией)? Учительница?.. Последнее казалось невероятным, хотя и тут могла быть своя логика. У артистов есть дети; они, может быть, балуются в школе или получают двойки, и вот в театр пришла их учительница. Сходство с учительницей подкрепляла школьная тетрадка, которую энергичная молодая особа держала свернутой в трубочку. И мало того, что держала: она этой трубочкой постукивала по рукаву коричневого пальто, как бы акцентируя самые значительные моменты своей горячей речи. «Мы делаем искусство, а не шпунтики какие-то!» — вдруг чисто и звонко сказала эта учительница с неистовой убежденностью. От этой фразы мой слух сразу прорезался, очнулся. Я стала ее слушать. И, вслушавшись, медленно узнавать... Боже ты мой, ведь это Образцова! Неожиданная, немислимая Кармен! Тогда, на спектакле, она сделала с залом, с публикой что-то такое, что лишь поздним разумом осознается как великий эмоциональный миг, каких в жизни набираются единицы...

Вопреки Мериме и даже самому Бизе и сонму позднейших толкователей она одарила свою Кармен Эсмеральдовой чистотой. Ее детски-шаловливой позе, когда она сидела на камне фонтана в белом платье в синий горох, пристукивая босыми ножками, не доставало тоже белой ручной козочки. И полюбить такая Кармен могла чистого, мальчишески неопытного Хозе. И даже плакать она могла — Кармен и слезы! — когда солдат, служака, механический человек узил, сводил на нет самозабвенного возлюбленного. Да, та Кармен в чем угодно могла убедить восхищенно доверившуюся ей публику.

Явив ее из самой себя, не от предтеч, из самобытной дерзости своей, из своего первозгляда на великий прообраз, эта артистка так повела тог-

да спектакль, что, как знать, может быть, Хозе вовсе бы и не убил эту Карменситу! (Логика двух первых актов неуклонно к этому чуду вела.) Хозе доказал бы ей, легкомысленной женщине, что никто в мире не будет любить ее, как он, переупрямил бы ее породу, ее упрямство, не нелюбовь — ведь та Кармен его любила! — и увел за собой в красном платье с оборками — наряде, надетом для дикого, отважного и фатоватого тореадора. Этого чуда я ждала со страхом восторга до последней секунды, до рокового ножа и предсмертного вскрика, и тот нож и удар восприняла с величайшим разочарованием в Хозе, в его банальной ревности, застившей все.

Вот о чем думала я, глядя в коридоре на эту Карменситу, на эту Эсмеральду, принявшую облик деловой современной женщины, которая, встряхивая своим «конским хвостом», поносила какие-то театральные несообразности, не брезгуя весьма энергическими выражениями. И потом в продолжение всего дня мне слышался раскат ее молодого азарта, звонкости, с какой она произнесла: «Мы делаем искусство, а не шпунтики какие-то!»

Эта женщина запала в память, жила, пребывала там до срока, чтобы однажды подтолкнуть к телефону, загадать, замыслить общую работу.

И вот теперь я хожу за ней и пишу в синюю толстую тетрадь с похвальным прилежанием.

Только вот на дачу к Свиридову поехать не могу. Образцова ездит туда весь декабрь. Истекают, истаявают мгновения их работы там, в дачных снегах, никем не видимые, не запечатленные...

Зато она дала мне папку со своими записками и дневниками. Пишет она где попало и на чем попало. Где застигла радость, тоска, страх,



Работа дома

8 одиночество — в гостинице, в самолете, в ресторане. Пишет в толстых тетрадках, на бумажных салфетках или на фирменной бумаге, которую находит в номерах отелей. Если что-то особенно трогает ее или поражает, она даже делает маленькие рисунки. Так, изобразила белого пуделька, смешного и грациозного. Он гулял где-то на миланской улице, когда она вышла вечером побродить в одиночестве.

О своей работе над «Вертером» в «Ла Скала» Образцова писала день за днем.

22 января [1976 г.]. Встала в девять часов. Солнце! Прошлась по городу. Потом с четырех до семи и с девяти до одиннадцати — репетиции в театре. Встретилась с Альфредо Краусом, моим Вертером. Очень рада его видеть. После одиннадцати слушала оркестровую репетицию «Аиды». Кабалье, Бергонци, Бамбри, Каппуччили. Сцена на площади — грандиозно!

23 января. Очень болят руки. Сделала компресс, читала, занималась «Вертером». После пошла в театр, репетиции, репетиции... В половине девятого вечера снова слушала оркестровую «Аиды» — «Судилище» и финал. Кабалье была хороша! Хорош и Бергонци.

24 января. Сегодня Бамбри устроила скандал, сказала, что она не тромбон и не может столько репетировать, пела шепотом. Я занималась все утро, сцены с Альфредо... В шесть вечера ко мне в отель пришла подруга Ренаты Тебальди — профессор медицины Тильда Тенкони. Я познакомилась с ней в Москве, когда она приезжала вместе с Тебальди. Синьора Тенкони и ее брат Джанино, доктор-радиолог, большие поклонники оперы, живут театром и чуть ли не каждый день бывают в Scala. Мы пообедали с Тильдой Тенкони, а потом пошли в Scala на «Так поступают все женщины». За пультом Карл Бём! 82 года! Моцарт, это был Моцарт, хотя певцы неинтересные. Постановка — модерн, декораций почти нет, висят какие-то простыни. Особого успеха не было. Только Бём!

25 января. С десяти до часа — «Вертер», снова сцены с Альфредо Краусом. Он родился, чтобы петь Вертера. Правда, я не слышала его в других ролях, но думаю, они не так выгодны для него. А Вертера он не только поет, он — сам Вертер, такой же поэтичный, восторженный, мятущийся. И эти громадные глаза. И эта беспомощность... Он похож на воробья, которого хочется сунуть за пазуху и отогреть. Будет ли он так же хорош в «Травиате», где нужно чистое бельканто, не знаю, но Вертер он прекрасный. Я получаю наслаждение от того, что у меня такой партнер.

После репетиции синьора Тенкони увезла меня к себе домой. Она показывала фотографии старых певцов, рассказывала разные театральные истории. Из современных меццо признает Фьоренцу Коссотто.

Я жду своей очереди! Ведь этого «Вертера» в Scala возобновляют после двадцатилетнего перерыва. Тогда Шарлотту пела моя любимая

Джульетта Симионато, а Вертера — Джузеппе ди Стефано. Теперь — Краус и я. Тенкони интересно рассказывает о Френи, Скотто, Каппуччилли, хвалит Паваротти, Пласидо Доминго.

Вечером снова была в Scala — прогон «Аиды». Огромное впечатление от постановки, особенно от сцены на площади. Это грандиозно, когда во весь дух вылетает кавалерия из центра в левую кулису. Бамбри пела лучше, но в «Судилище» ей не хватает мощи. И не знаю все-таки певца, равного Бергонци — по яркости каждой фразы, по чувству стиля исполнения музыки Верди. А ведь Карло пятьдесят три года! Кабалье пела в этот вечер драматическим сопрано, сильно и страстно. И я вспомнила другую ее интерпретацию Аиды в Барселоне — нежную, пленительную... Певица она, конечно, первоклассная. Голос — чудо.

26 января. С четырех до шести репетировала сцены с Альфредо. Потом спала. Это усталость, спать хочу все время. А к восьми пошла в театр на спевку с Претром. Он сказал, что давно ждал встречи со мной, помнит меня еще по Парижу, по 69-му году, слышал меня там в «Борисе Годунове». Завтра снова иду к нему в одиннадцать утра. Начинаю серьезно работать. Я так счастлива, мы понимаем друг друга с одного взгляда. После спевки пошла в Scala на концерт англичанки Маргарет Прайс, знаменитой исполнительницы Моцарта. Принимали ее хорошо.

27 января. Урок с Претром. Трудно, останавливает на каждой фразе. После урока — мигрень жуткая, приняла лекарство и поставила горчичники... В семь вечера снова занятия с Претром... Сейчас как пьяная иду на урок. Устала от боли, от напряжения. Устала!.. Репетиция прошла очень интересно, все ноты исписала его пожеланиями и замечаниями. Счастлива! Он, по-моему, тоже доволен. Предложил делать с ним Далилу — в Париже и Лондоне. Самсон — Пласидо Доминго. Сказал, что хочет ставить со мной «Кармен». И все кричит: «Bellissimo!»

28 января. Снова все утро занималась с Претром. Чувствую его очень и счастлива, как дитя, от того, что работаю с ним. А вечером ходила на «Аиду». Скандал! Бергонци освистали после первого акта. Но зато в конце спектакля ему кричали: «Браво, Карло!» Обращение по имени — свидетельство особого расположения публики к певцу. Так кричали в свое время Марии Каллас: «Браво, Мария!» Бамбри после «Судилища» покричали, потом кто-то с балкона крикнул: «Баста!» Она была рассержена и вышла всего два раза. Освистали директора Scala Паоло Грасси. Да, это было как на футболе! Нам такого не снилось. Господи, не приведи попасть в такой переплет! Кричат друг на друга, кричат из лож, а когда дирижер Томас Шипперс напрочь заглушил Бамбри в «Судилище», кто-то заорал: «Браво, маэстро!» Самый большой успех у Кабалье. Но в общем впечатление от реакции зала грустное, тяжелое. Верди бы, наверное, плакал...

30 января. Сегодня снег, зима, но ночью все растаяло. Очень болят руки, не знаю, что это такое. Иду в театр на спевку. Когда я пою — я живу! Все на свете забываю, и ничто в жизни не может сравниться с этими минутами счастья.

31 января. В десять утра — первая оркестровая репетиция «Вертера». Распелась, но чувствую себя худо. Руки болят беспрестанно, но я, кажется, начинаю привыкать к этой боли. Пела хорошо, оркестр меня приветствовал, после репетиции музыканты кричали «brava». Но петь с маэстро Претром очень сложно. Я смотрю на него во все глаза и чувствую его всей кожей. Он играет музыку, а не ритм. Это прекрасно, это то, о чем я думала в последнее время. Нельзя все втиснуть в рамки такта, ритма, формы. И он на это решился, умница! Я иду за ним. Свобода! Можно и нужно так, я была права и убедилась в этом сегодня. Еще раз — да здравствует свобода!

1 февраля. Только что кончилась сценическая репетиция с Претром. Работать с ним безумно интересно, но петь очень сложно. Он живет в музыке, отдаваясь сиюминутному состоянию, чувству. Импровизирует на ходу и сам не знает, что будет делать через несколько тактов, так я думаю. Многие ругают его за это, но я полюбила Претра, потому что я тоже люблю сиюминутную эмоцию. Я пытаюсь угадать, что он хочет, но это почти невозможно. На репетициях он просит одно — а я всегда



*«Вертер». Репетиция в «Ла Скала».
Шарлотта — Е. Образцова, Вертер — А. Краус*



«Вертер». «Ла Скала», 1976

внимательно отношусь к просьбе дирижеров, — потом дома долго работаю и на следующий день прихожу с абсолютно выученным заданием. Но он продолжает на меня кричать: «Елена, что ты делаешь! Это все не то!» Я как-то сказала ему: «Вчера ты меня просил именно об этом». Он: «Это была моя ошибка!» И эти «ошибки» повторяются каждый день... Я учусь подчиняться ему, но это сложно, очень сложно. Он слушает, смотрит партитуру вместе со мной, а после делает, как его осенит. То побежит вперед, то, наоборот, замедлит темп, и надо ловить эти перемены и угадывать их. И если я не чувствую, не понимаю его, на лице у него такая досада, как у ребенка. Но уступить мне он не хочет ни в чем: видимо, не привык. Я ухожу с репетиции мертвая от усталости.

Вечером снова пошла в театр на «Аиду». Встретила на спектакле Претра. Он спросил, почему я днем и вечером хожу в театр. Я ответила, что люблю музыку. Сегодня Бамбри пела лучше. И прекрасно — Бергонци!

Домой возвратилась уставшая смертельно. Хотела пройтись перед сном, вышла на площадь Джотто, там идет митинг; визжат полицейские сирены. Вернулась в отель. Позанимаюсь четвертым актом «Вертера».

4 февраля. Мой дорогой Краус заболел и не пришел на репетицию, я пела одна с десяти до часу дня! Жорж Претр ставит «Вертера» как веристскую, а не лирическую оперу. И я выдаю эмоций на двести процентов и потом — как выжатый лимон. Сегодня плакала весь третий и четвертый акты. Пела хорошо, слезы не мешают петь. Претр очень доволен.

6 февраля. Сегодня оркестровая предгенеральная репетиция. Все как на спектакле. Альфредо Краус сильно кашляет, но пел очень хорошо. После мы все сидели у Претра, и он нам давал последние указания. Вече-

12 ром пошла в Piccolo teatro смотреть «Кампьялло» в постановке Джорджо Стрелера. Замечательная пьеса К. Гольдони о народной жизни в селе. Пьеса шла на особом диалекте этой местности, и очень много грустных и смешных моментов, которые заставляли публику плакать и смеяться вместе с актерами. Замечательная работа актеров и режиссера. В нашей стране Джорджо Стрелер известен по гастролям Piccolo teatro в 1960 году и по гастролям Scala в 1974 году, когда в его постановке шла опера Верди «Симон Бокканегра». В 75-м году Стрелер поставил в Scala «Макбет» с Ширли Веррет в главной роли. Рассказывают, что она плакала каждый день, потому что уставала от репетиций с утра до ночи. Зато потом она имела огромный успех. «Макбет» стал эпохой в Scala.

10 февраля. Спала весь день, спала как сурок, готовила эмоции и силы. Ну, вот и свершилось! Пожалуй, я еще и сейчас как во сне. Не осознала, что произошло. Только после первого акта выходила семь раз. А потом, я думала, рухнет Scala! Кричали, как на стадионе. В три часа ночи я получила письмо от Грасси, что он счастлив. После со мной долго разговаривал маэстро Франческо Сичилиани. Это большой музыкант, знающий, кажется, всех и вся. Он составляет индивидуальные планы для певцов, подсказывает дирекции, кого из артистов-интерпретаторов лучше пригласить на ту или иную постановку. Он говорил со мной о будущем сезоне. Предлагал «Кармен», «Адриенну Лекуверр», «Орфея»,

На прас - на жизнь, Ло - ви е - го, о - но у -
 Il est trop grand, rien ne l'em - plit; Et trop fra -

хруп - ко, чтоб не раз - бить - ся, чтоб не раз - бить - ся!
 - гас - нет без на - деж - ды, без на - деж - ды!
 gi - le, tout le bri - se! Tout le bri - se!

pp, p, sf, (m.d.), (m.g.), pp, p, dim., pp, ppp, pp

Фрагмент из рабочего экземпляра клавира оперы «Вертер»

«Норму», «Сельскую честь», «Африканку», концерт в Scala, концерты в Неаполе, Риме, Флоренции, Турине. Сказал, что хочет представить меня всей Италии. Я потрясена! Но со страхом жду критику. Что бы ни написали, это был триумф! Я счастлива!

11 февраля. Весь день была в ужасной тоске. Столько отдала души, сил. Никого не могу видеть, хочу только тишины и одиночества.

12 февраля. В прессе очень большой успех. Звонил импресарио из Буэнос-Айреса, из театра «Колон», предлагает летом петь «Кармен». Но Грасси снова прислал письмо, в котором просит не брать никаких ангажементов, пока он не даст мне расписание будущих выступлений в Scala. В 77-м году — юбилейный двухсотый сезон театра, который называют сезоном Верди. И мне уже предложили петь «Дон Карлос», «Бал-маскарад», «Аиду», «Трубадур». Все ищут меццо с диапазоном, так что думаю, может быть, настало мое время? Я всех слушаю, а сама готовлюсь к очередному спектаклю. Нервничаю. Но пела в этот вечер хорошо, спокойно, свободно. Когда выходила кланяться, дала руку Претру, и он сказал: «Идем, моя Далила!» Значит, хочет всерьез работать вместе. И я очень хочу.

14 февраля. Сейчас шесть часов, собираюсь на спектакль. С утра болела голова и, как всегда после мигрени, тяжесть и жуткая слабость. Бледная, как труп, устала, а впереди еще — охо-хо!..

Все хорошо. Претр мною доволен.

15 февраля. Была в театре днем, так как маэстро Сичилиани пригласил к себе. Сидел за роялем, играл клавиры — «Африканку», «Девушку с Запада» и другое. Вдруг он сказал: «Елена, ты должна спеть у нас Тоску». Я: «Как — Тоску?» Он: «Тоску с Пласидо Доминго. Не много. Три раза. И Scala рухнет!» Я снова была растеряна. Почему он меня тянет на сопрановые партии: «Тоска» и «Девушка с Запада»? Он: «Ну, ты подумай, подумай! Это тебе маэстро Сичилиани говорит, а он еще ни разу не ошибался...»

16 февраля. Сегодня была с Тильдой на концерте Элизабет Шварцкопф. Ей шестьдесят один год, но это, конечно, чудо, сотворенное при-



*Е. Образцова и директор
«Ла Скала» П. Грасси*



Е. Образцова и Ж. Претр. 1976

родой! Она пела Шуберта, Вольфа, Малера, Рахманинова. Это единственная певица, которая заставила меня плакать, — так она спела романс «К детям». Мне этот романс всегда казался неинтересным, нарочитым, поучительным, а я не люблю, когда музыка поучает. Шварцкопф изумила меня: сколько она открыла в нем глубины, тонкости, трагизма, одиночества, когда дети уходят и дом пустеет!.. Она меня, как девочку, в угол поставила, наказала за то, что я не почувствовала этот романс, не хотела его петь. После концерта я шла, боясь, что Тильда увидит мои слезы.

И она увидела, удивилась. Когда же я поделилась с ней своими тайными мыслями, она сказала: «О, Елена, ты не переживай; когда тебе будет столько же лет, сколько Шварцкопф, ты тоже будешь больше уметь и чувствовать». Мы пошли с ней ужинать в кафе «Scala», и там я увидела Элизабет. Тильда нас познакомила. Я призналась, что плакала на ее концерте. «Я на вас так подействовала?» — спросила Шварцкопф. «Да, я страдала, что не чувствую Рахманинова, как вы». Элизабет сказала, что придет завтра на мой спектакль.

21 февраля. Гуляла по Милану, смотрела «Пьету» Микеланджело, потом «Тайную вечерю» Леонардо. Как я счастлива, что вижу эту красоту!..

Вечером Краус пел последний спектакль, потом будет другой тенор. Это был особый спектакль — прощание с Вертером и Краусом. И особенно большой успех. Вечером ко мне в отель пришел Паоло Грасси, сказал, что теперь я часто буду петь в Scala.

24 февраля. Иду на спектакль. Сегодня в зале будут Тебальди, Френи, Гяуров, Каппучилли, Стрелер, Аббадо. Боюсь!..

Пела хорошо. Претр счастлив и целовал меня. Я все еще не верю во все, что со мною произошло здесь, в Италии. Я так была счастлива в моей музыке! Дирекция Scala дала мне предложений очень много — до 78-го года и дальше. Счастлива, устала и хочу, хочу домой!

До «Ла Скала» Образцова уже пела Шарлотту в Марсельской опере. Это было в семьдесят четвертом году. Она выучила «Вертера» на французском языке по контракту с этим театром. Французские музыкальные критики осыпали ее Шарлотту небывалыми похвалами. Ее называли «королевой вокала», которая «превосходит самых знаменитых оперных

див XX века». Критик «Пари-матч» писал: «Елена Образцова — самый крупный лирический талант мировой оперной сцены».

15

Среди ее бумаг отыскались два письма, относящиеся к марсельскому «Вертеру». Одно Образцова написала на бланке парижского литературного и артистического агентства, находящегося на рю Руаяль, 23. Другое — на оранжевой салфетке. На полях первого письма значилось — «до». На втором — «после».

«Шарлотта, моя любимая несчастная Шарлотта! — писала она в первом письме. — Да-да, я люблю тебя за твою чистоту, за твою душу и за любовь твою! Сколько горя принесла она тебе, и как это страшно — знать, что любишь, что любима и что все безнадежно. Как страшно тебе жить среди людей, таких тупых, самодовольных, больше всего боящихся сделать то, что не принято. Как я жалею таких людей и как ненавижу! Я думаю: что было с тобой, моя дорогая Лотта, после смерти Вертера, в той страшной комнате, где он застрелился? Сколько сил стоила тебе после этого жизнь! И жила ли ты потом? Да, ты жила, ради детей своих, хотя и умерла вместе с ним в той комнате. Лотта, через столько лет я возвращаю тебе жизнь, я повторю сегодня твою судьбу и жду, жду встречи с Вертером, как ты ждала! Я знаю, как страшно мне будет все пережить — и тот выстрел и ту комнату. Я буду плакать твоими слезами, болеть твоей любовью, мучиться твоей таймой от всех мукой. Но я все сделаю ради вашей любви, разлуки, которая не разлучает, а оборачивается неразрывностью...»



После спектакля «Вертер». Марсель, 1974