



МАРИЯ МАКСАКОВА

Для москвичей среднего поколения — тех, кому сегодня за сорок, — имя Марии Петровны Максаковой связано с яркими впечатлениями детства, юности, да и более зрелых лет.

Как и многих других маленьких москвичей, меня повели в театр в начале тридцатых годов. В красно-золотом зале Большого театра, куда я и по сей день вхожу с трепетным чувством предвкушения больших радостей, пели тогда Степанова, Катильская, Держинская, Мигай, Обухова... Еще год-два назад старшее поколение любителей оперы наслаждалось Собиновым и Неждановой в «Поэггине». Атмосферой творчества этих выдающихся певцов был, казалось, пронизан весь воздух и на сцене, и в зале. Напряженным слухом ловила московская публика звук голоса каждого нового для нее певца, пристально следила за каждым его жестом, движением на сцене...

Максакову я услышала и полюбила в довоенные годы, когда уже сама, девочкой в пионерском галстуке, стала ходить в театр. Я узнала ее Кармен и Любашу. А потом были еще и Орфей в опере Глюка, и Шарлотта в «Вертере» Массне: обе оперы шли на сцене Большого зала консерватории без декораций, но в костюмах. Были многочисленные камерные концерты певицы, ставшей моей любимцей. И, наконец, я слушала Максакову — Марфу в «Хованщине», Марину Мнишек в «Борисе Годунове», Ганну в «Майской ночи», Весну в «Снегурочке»... Тогда, в юности, конечно, мне и в голову не приходило, что когда-нибудь доведется писать о певице. Я воспринимала искусство Максаковой, как и другие слушатели в опере: любила ее героинь, верила тому, что они думают, чувствуют, делают, болела за них душой, если им что-то не удавалось и жизнь их кончалась несчастливо. Даже

Марина Мнишек нравилась мне, хоть я и знала, прочитав Пушкина и познакомившись с русской историей, что образ этот в спектакле — сугубо отрицательный. А все ж Максакова так красива была в этой роли, так прекрасно заливалась соловьем, уверяя в своей лживой любви бедного Самозванца, что ею можно было без конца любоваться.

...Потом пришла для меня студенческая пора, определилась профессия, круг интересов. Расширились представления об искусстве оперного театра; с каждым годом Москва все больше принимала гастрольных оперных групп — сперва из городов республик страны, а потом и зарубежных. Появилась возможность сравнивать, оценивать оперных артистов, опираясь уже на какую-то, пусть и скромную, эрудицию, опыт в этом вопросе. Общась с молодыми вокалистами в консерватории, мы, начинающие критики, сами стали понемногу участниками тех творческих споров, что велись в среде оперных солистов. Кем должен быть в оперном спектакле солист — поющим актером или играющим на сцене певцом? Артисты, выступавшие в театре Станиславского и Немировича-Данченко, были в большинстве своем приверженцами первой точки зрения. Солисты Большого театра (туда по традиции идут более «голосистые») тяготеют чаще ко второй.

В эти годы, еще и еще переслушивая исполнение Максаковой, я отчетливо поняла, что для этой певицы на первом плане всегда остается голос, вокальное начало.

Произошло это не на спектакле: в середине сороковых годов мне посчастливилось присутствовать на записи первого акта «Царской невесты» в Доме звукозаписи.

...В студии «А» расположился симфонический оркестр. Дирижер, Николай Семенович

Голованов — хмурый, чем-то очень раздраженный, — разговаривал с киевским певцом, народным артистом СССР Андреем Ивановым, который должен был петь партию Грязного... Начали запись. Все стихло, и в полной тишине сыграли первые такты первого действия. «С ума нейдет красавица...» — прозвучал мягкий, бархатный баритон Иванова. И тут через застекленное окно микшерной, куда мне разрешили забраться, увидела я в углу студии лицо Марии Петровны: напряженно-сосредоточенное, скорбное, с сухо поджатыми губами и мрачно-гневно горящими глазами. В этот миг, достаточно далеко отстоящий от ее реплик, она (все, кто ее видел тогда, поняли это) уже была Любашей...

Арию Грязного записывали много раз: то певец не был удовлетворен, то дирижер выговаривал оркестрантам за нечеткое звучание того или иного фрагмента. Тогда писали на восковые диски, и остановить запись до окончания пластинки было нельзя: завершали запись, меняли диск, и все начиналось сызнова. Помню, я очень утомилась слушать, когда вдруг, после недовольной реплики Грязного — Иванова «Зачем ты?», раздался необычайно проникновенный, скорбно-притушенный женский голос: «Я спросить тебя хотела, пойдешь ли ты к заутрене?»

Как во сне сидели все, кто был на этой записи, весь остаток первого акта. Исчезла раздраженность Голованова. Забыл Андрей Иванов жаловаться на бесчисленно много раз спетую им высокую ноту в арии Грязного («в синеминовало...»). Мария Петровна, строго выпрямившись перед микрофоном, сжав руки и не двигаясь, только одним волшебным голосом своим выпевала, высказывала неизбывную Любашину тоску: «Ох, надоела я тебе... Чего ты хочешь,

девка?..» Слово это она произносила с таким подчеркнутым презрением, что становилось ясно: ее Любаша в мыслях своих не любовницей, не минутной притихью, а невенчанной женой живет при своем Григории. Привыкла не только любить его, но и властвовать в его душе. Этой привычкой держать себя в присутствии Григория волюно и властно так и веяло от ее реплики: «Да скажи же мне что-нибудь!» Здесь она и просила, но больше требовала. Это было в ответ на его равнодушное: «Ложись спать, Любаша...» — она начинала понимать, как далеки ему все ее страдания. Понимала — и сперва замыкалась в гордом своем одиночестве. А затем пробуждалась в ней жажда мести, отчаянная решимость расквитаться за загубленную свою жизнь.

Все оттенки чувств Любаши Максакова передавала в тот день так образно, так психологически тонко и совершенно, что не у одной меня, по-моему, забилось чаще сердце и словно какой-то комок застрял в горле.

Но самое удивительное было впереди. Наверну, в аппаратной, устроили прослушивание. Вновь завертели восковые диски со свежей записью, и в воцарившейся благоговейной тишине (молчал даже требовательнейший Голованов) вдруг раздался сокрушенный голос Марии Петровны: «Ах ты, господи, неужели это я так плохо пою? Нет, придется еще раз все сначала».

Сколько уж лет прошло с той поры, а не могу забыть эту интонацию, полную искреннего беспокойства за «плохо спетое». Тогда с особенной ясностью раскрылась передо мной огромная требовательность к себе Максаковой — истинного художника, истинного творца.

Несколько раз мне привелось видеть и слышать любимую партию Максаковой, спетую ею, как утверждают ее биографы и она сама, кажется, 760 раз. Речь идет о Кармен. Я видела Кармен у Максаковой и бесшабашно веселой, чуть ли не взлетающей на стол в таверне, видела ее более сдержанно-углубленной в иных спектаклях. Я слышала голос певицы то звонко-серебристым (своеобразие тембра голоса артистки в том, что он звучит почти как соп-

рано, до того легки, привольны, серебристы в тоном, отчего во всем образе героини оперы Бизе стгушались краски фатальности, роковой обреченности. Но главное «зерно» образа на Максакова эту партию, оставалось неизменным. Она играла и пела натуру в озы шенном Бизе. За последнее время, правда, усилились тенденции все больше сближать образ опервоисточнике, у Мериме, где Кармен — даже интерпретации образа другой традиции, — традир у Пушкина, Кармен у Блока). Вслед за и как сим волический, а не только репени не подчеркивала чувственности своей героини, а наоборот, даже как бы чуралась этого. Все в ее Кармен исходило из неодолимого желания быть свободной, как воздух, не подчиняться ничьим, никаким предначертаниям. Ее героиня была подобна вольной птице, что парит, широко раскинув крылья.

Максакова не боялась в этой роли показаться временами «некрасивой». Если в первом выходе (Хабанера) у нее был шегольской костюм и продуманная прическа, то потом, в сцене в горах, она появлялась растрепанной, а в сцене гаданья даже, случалось, запускала себе пальцы в волосы и безжалостно, в раздумье, путала и ворошила их. И все же ее Кармен была красива правдой характера, которая и в этой партии выражалась прежде всего через звуки голоса, а потом уже через сценический рисунок роли, костюм, придуманные режиссером мизансцены. Проблему кем быть — играющим певцом или поющим актером — Максакова и в этой роли решала для себя в пользу голоса прежде всего; именно в многообразных его оттенках воссоздавала она облик своей героини. Актерские штрихи, всегда обдумывавшиеся ею с

чрезвычайной тщательностью (равно как и грим, костюм), являлись для нее все же элементами второстепенными.

В небольших воспоминаниях о своем педагоге М. К. Максакове Мария Петровна рассказывала, как требователен был к ней ее наставник. Когда она выступала в партии Кармен, например, он ждал полной самоотдачи с начала до конца оперы и, если ему казалось, что его воспитанница недостаточно вдохновенно воплотила образ, язвительно благодарил после спектакля: «Ну, спасибо, ты сегодня отдыхала, но и я зато как выспался»...

С первых своих сезонов в Большом театре Максакова считала одним из основополагающих законов в своей исполнительской практике полное растворение в создаваемом ею образе. Это стало для артистки жизненной привычкой, потребностью.

Марфа в «Хованщине»... Легкой, плавущей походкой идет она в палаты Голицына — гадать о предстоящей судьбе князя. Кто она у Максаковой — безвестная ли простая женщина или и впрямь из опальных бояр Сицих (как советовал сделать автору оперы В. Стасов), нам неизвестно. Но, во всяком случае, в облике скромной, одетой в черное монахини, а главное, в уверенной ее манере обращения с Голицыным — много достоинства, сознания своего духовного равенства, много знания «мирских» обычаев, умения и вести беседу, и, если надо, постоять за себя... В ином ракурсе раскрывала духовный мир Марфы заключительная сцена оперы — самосожжение раскольников. В сцене с Андреем Хованским стремление раскольницы утешить своего возлюбленного, заслонить ему страшную гибель своей заботой носило у Максаковой «материнскую» окраску. Как колыбельную — очень медленно, убаюкивающе — выпевала певица последние фразы прощания с Андреем и собственной жизнью: «...обойму тебя в остатный раз...» В этих репликах не было ничего суетного, «женского». И тем ярче становился контраст между этой фатальной «колыбельной» и исполненной ненависти фразой «А слышь-послышь», с нею прислушивалась Марфа — Максакова к

Кармен.



Далила («Самсон и Далила»).



Амнерис («Аида»).



