

Максакова Мария
(к 100-летию рождения)

17.402

Куватура. — 2002 — 14-17 апр. — с. 8 Соловей, не желавший быть птичкой

К 100-летию
Марии Максаковой

«Если бы сейчас вошла певица и спела бы голосом Максаковой, приняли бы мы ее? Нет! Определили бы, что это не меццо, а сопрано без верхов, что... Словом, нашли бы сотню минусов», — сказал как-то Голованов на прослушивании певцов в Большой, когда Мария Максакова уже покидала сцену — всенародно любимой и прославленной. Но она ведь и красавицей не была, а кружила голову многим, даже того не желая. И то и другое — явление одного порядка под названием обаяние. Женское и артистическое обаяние Максаковой (потом передавшееся и знаменитой дочке, и только ступившей на сцену внучке) было много сильнее доводов разума. Но Господь был так щедр, что к своим могучим дарам — обаянию и голосу — «приложил» еще и испытания.

Была бы Максакова так адски работоспособна, если бы не раннее сиротство? Но в три года она потеряла отца, и семья, где было шестеро детей, впала в совершенную бедность. Жили помощью друзей и родственников. Но весело. К десяти годам отчаянная Маруся (с завидным постоянством ломавшая руки-ноги и не раз тонувшая в проруби) остепенилась — пошла петь в церковный хор. Не одного удовольствия ради, а потому, что там платили. С этих лет она и отсчитывает свой трудовой стаж. Далее были музыкальное училище в родной Астрахани и война, в которой погибли два ее старших брата. В пятнадцать лет она осталась единственной кормилицей в семье, и ее жизнь превратилась в круговорот: училище — Высшие коммерческие курсы — работа регистратором в финотделе — подработка в хоре. Но впервые выступив на сцене какого-то клуба, она уже точно знала, чего хочет. Петь. И в 16 лет поступает в местную оперу. Первая партия — Ольга в «Онегине». Потом труды над Зибелем в «Мефистофеле», Милловзором в «Тиковой» и — последовавшие за ними «эпохальное» открытие и эпохальная встреча. Она открыла, что одно воображение — ничто, его надо питать впечатлениями извне: читать, ходить в музеи, изучать изобразительное искусство (потом певица станет страстным коллекционером живописи). И она встретила Максимилиана Максакова. В 1919 году уже известный в России певец и антрепренер приехал возглавить Астраханскую оперу и перевернул жизнь как этого театра, так и певицы, тогда носившей фамилию Сидорова. Коренастый, энергичный, с выдающимися организаторскими способностями, он реорганизовал труппу и заставил всех «крутиться». Любя молодежь, Маруся не тронул. Хотя мнение его о 18-летней певице было невысоким: «Способна, но петь не умеет». Она еще попытается уйти от судьбы, поехав, обескураженная этой оценкой, учиться в Петроград. Но здесь ее голос был квалифицирован как лирическое сопрано, и, категорически не согласившись с этим, она вернется в Астрахань. И здесь, уже год как овдовевший Макасов предложит ей руку и сердце, присовокупив: «Я сделаю из тебя настоящую певицу». Он сдержит свое обещание. И она не пожалует о тех 16 годах, что прожила с человеком, который был старше ее на 33 года.

Ей было с ним интересно и ей было с ним трудно. Наверное, 19-летней девочке хотелось прогулок под луной, развлечений и магазинных вояжей. Но Макасов превратил ее жизнь в сплошную работу. Дома — ежедневные занятия и слезы. Вечером — спектакль и, как правило, успех, после которого все равно — подробный разбор и нагоняй за ошибки. Но Пигмалион сделал свое дело на отлично. Он ставил во главу угла



М.Максакова. Начало 30-х гг.

дикцию, считал, что при вялой артикуляции не может быть хорошего звука, — и она в 1946-м описывала свой метод преподавания, а следовательно, собственную школу, так: «Придаю огромное значение концентрации слова, а значит, и звука, ибо слово от звука не отделяю. Там, где произносится слово, туда же направляю и звук. Следовательно, главные усилия ученика я направляю на развитие мышц рта, подвижности кончика языка и крепости обеих челюстей, словом, на развитие речевого аппарата». Макасов не терпел бессмысленного пения — и она всегда могла объяснить, почему «У любви как у пташки крылья» надо петь чеканно и на рiапо и почему сначала пела в сцене Любаша с Бомелием «Я постараясь полюбить тебя» с отвращением и болью, а позже пела то же, омертвев как истукан. Могла даже объяснить, почему Мнишек на свидании с Самозванцем должна опустить веер именно четыре раза...

Убедившись, что из ученицы будет толк, Макасов повез ее в Москву — поступать в Оперу Зимина. Но ей не захотелось туда. Спектакли не понравились. И тогда он показывает ее старому другу, Владимиру Лосскому, бывшему в те годы главным режиссером Большого театра. Показывает так, чтобы посоветоваться. И тут случилось чудо — Лосский назначает через месяц дебют Максаковой в «Аиде». Впрочем, чуду есть и прозаическое объяснение. В те годы в труппе ГАБТа не находилось не то что 3 — 4 составов, а иногда и двух (правда, эти два были понастоящему звездными). Во всяком случае, «зеленой» Максаковой в первый же сезон пришлось петь почти все спектакли «Аиды» и «Лознгрину», заменяя часто недобогавшую Обухову.

Что было потом — уже достояние истории. Не лично Максаковой, а страны. В 1923 году она была принята в Большой — но не без сложностей, поскольку первый дебют не слишком удался. Она покидала театр на три года, всплыв по поводу несправедливо низкой оплаты — и возвращалась (попробовав прижиться в Одессе и Питере). Она жила, дышала, пела в одном ритме с Пазовским и Головановым — и ни

как не могла «сойтись характером» с Самосудом. Но место на здешнем Олимпе заняла безоговорочно. Какая из двадцати партий, спетых в Большом, более всего ее? Публика считала такой Кармен, которую она пела все 30 лет, что жила на сцене Большого, меняясь сама, меняя свою героиню (к ней даже прилепилось шутовское «Кармен Петровна Максакова»). Знавшие ее близко люди говорили, что роль, идеально ложающаяся на индивидуальность актрисы, а все от мала до велика осознали, что Максакова поющая, но именно актриса, — это Весна в «Снегурочке». Средствами своего светлого, прозрачного тембра и инструментальностью голосоведения она, как никто, могла нарисовать прохладу Весны. Сама же певица говорила: «Мой самый любимый образ — Любаша. Все считали, что по характеру я, безусловно, Кармен, а я, оказывается, Любаша. В «Кармен» я с удовольствием пела, играла, веселилась, а в Любаше я жила». Но за этой и прочими «жизнями» в образе, разумеется, стояла многотрудная работа, этапы которой она сама описала в лаконичной памятке дочери Людмиле, только что поступившей в театральный институт. Если тезисно, вот эти этапы: двадцать минут ежедневно работать над упражнениями, «разогревающими» речевой аппарат, — это во имя идеальной дикции. Сорок минут ежедневно работать над словом и фразой, произнося, к примеру, «Вы сошли с ума» с возмущением, удивлением, кокетливо, просто, задумчиво, строго, весело и сетага, — это дабы обогатить нюансыми свой тембр. Далее — увидеть героиню. Услышать ее внутренний ритм, поскольку «в каждом из нас — это уже читата — существует свой ритм речи, повадок, отсюда и соответствующая манера себя держать. К примеру: вот ты, суетливая, ни на чем долго не останавливаешься. Я — быстрая и вечно что-то думающая, но определенная в своих движениях». И уже в конце: «Больше показывай всем, кому сможешь, свою работу, проделанную даже с куриный нос. Это общение с «аудиторией» пробудит в тебе смелость, энергию и нахальство, так необходимое актеру».

В 1953 году она уйдет из ГАБТа на пенсию. Но не затем, чтобы отдохнуть, а затем, чтобы с головой броситься в концертную и общественную деятельность. А и то и другое было органичным проявлением ее натуры. Она преподает в ГИТИСе, инспектирует консерватории и театры, сидит в жюри десятка конкурсов, включая Конкурс Чайковского, она работает в Комиссии по выявлению новых талантов, пишет статьи, руководит соответствующими секциями различных творческих домов, заседает в правлении не одного общества дружбы с каким-нибудь народом. В эту ли, в другую строку — но она ведет благотворительную переписку с неким заключенным, по определенным дням в ее дверь звонят старики и старушки, которым она передает конверты с «матпомощью»... При этом она гастролирует по всей стране (заезжая даже на Сахалин) и дает концерты едва не с той же частотой, с какой пела во дни своей молодости и на высоких приемах, и для публики всех мыслимых и немыслимых обществ, ячеек, музеев, организаций, союзов. А только и теперь, уже увенчанная тремя Госпремиями (за концертную деятельность, за Марфу и Мнишек) и самым главным венком — народной любовью, она предъявляла себе гамбургский счет: «Нельзя на сцене начинать петь уж слишком в спокойном положении, — пишет она в заметках для себя в 1955 году, — надо рот настроить на выразительное пение, как бы таинственное. Максимилиан Карлович говорил: как будто хочешь что-то сказать шепотом и далеко. Вот это ощущение внутреннего полета, приготовления «секретно» сказать и дает правильное состояние опоры всего организма, настройки его. А то русские простые песни уж очень меня расслабили. Часто забываю о форме, о должной опоре, о концентрации. О резонаторе помню, но все вяло, живот не подобран, плечи опущены, и это, видите ли, спокойствие, естественность. К шути эту естественность! Это просто вялость, скука, нуда, все, что хочешь, только не творчество».

Нет, она не была идеалом, и жизнь ее не была жизнью райской птички. Максакова знала, что такое конъюнктура. Могла оставить на пригласительном билете ироничную помету: «А вообще меня сегодня целовали все mezzo, какие присутствовали на вечеру. Что значит никому не мешать. Архипова — она искрено» (1966 год). Максакова потеряла в сталинских лагерях близкого друга и на склоне лет получила «подзатыльник» от ГИТИСа, откуда ее вытеснили, разумеется, с улыбками и реверансами. Говорила, что не жалеет, что заполненная личная жизнь облегчила ей этот уход. Но больно было. В 1974-м, получив наконец за три года до того звание народной артистки СССР, она умерла. Умерла не в одиночестве и, надо полагать, с сознанием самого главного: жизнь прожита не зря.

...«Натура человеческая по своей природе консервативна, и не мудрено. Предки мешают нам забыть прошлое и жить настоящим. Время отсчитывает свои минуты. Часы бегут вперед и вперед и говорят нам: живите, и ни о чем не думайте. Будьте как птицы небесные. Ах, если б можно жить, как птицы! А ведь есть женщины и мужчины, которые умеют сбросить гнет мысли и ощутить движение времени и невозвратность его. Поучиться, что ли? Стоп!» Эти строки из неопубликованного письма Марии Петровны — в качестве эпилога.

Лариса ДОЛГАЧЕВА