

# ГОЛОС МАРИИ ПЕТРОВНЫ МАКСАКОВОЙ

Рос. муз. газета, — 2002 — № 3 — с. 5

ТАБЕЛ



В апреле исполняется сто лет со дня рождения Марии Петровны Максаковой (8 апреля 1902 - 11 августа 1974). Хочется думать, что эта дата будет достойно отмечена и ознаменует возрождение интереса к замечательной вокалистке. На протяжении 1920-1970-х годов творчеству Максаковой было посвящено множество журнальных и газетных статей, ее голос звучал по радио. "Получилось так, - сказала певица в одной из радиопередач начала 70-х годов, - что я при жизни стала памятником самой себе". Популярнейшей оперной артисткой своего времени назвал Максакову М.О. Рейзен. О масштабе дарования певицы и широком резонансе ее искусства свидетельствует появившаяся в 1985 году книга "Мария Петровна Максакова. Воспоминания и статьи" (составление, редактирование и литературная обработка Е. Грошевой).

С 1923 по 1953 год Максакова (меццо-сопрано) - в ряду ведущих солистов Большого театра. Первая роль, принесшая артистке успех и известность, - Амнерис в "Аиде" Дж. Верди. Годом позже - главная роль в прославленной опере Ж. Бизе, исполнявшаяся певицей на протяжении четверти века. Как о любимой своей роли Мария Петровна, однако, говорила не о Кармен, а о пленительной Любаши ("Царская невеста" Римского-Корсакова). Едва ли не центральное место в максакковском оперном репертуаре заняла раскольница Марфа ("Хованщина" Мусоргского). "Негде укрыться и нет нам спасения", - горестно, страстно, мужественно, "с победной восторженностью" (по выражению самой певицы) звучали в сопровождении маршеобразной оркестровой музыки слова обреченной огню Марфы.

Максакова была не только замечательной вокалисткой, но и выдающейся актрисой. Подобно Ф.И. Шаляпину в предыдущем поколении, и А.С. Пирогову, ее сценическому партнеру и другу, она обращалась к сидящим в зале не только как к слушателям, но и как к зрителям. Осанка, жесты, мимика

всегда были предметом ее увлеченного внимания. Артистка разрабатывала свои роли пластически, консультируясь с балериной, а походке училась у спортсменов-бегунов. На сценическом поведении героинь певицы неизменно лежала печать ее врожденной грации. В то же время их жесты были отточенными и строгими. Прославленная максакковская Кармен - образ пластически яркий, а в пору молодости артистки - и хореографически богатый. "Вдохновенно и лихо отплясывала", - вспоминала одна из поклонниц Максаковой о ее хабанере и сегидилье. Позже (в соответствии с установкой певицы: нужна "чуткость к своему возрасту") ее Кармен стала сдержаннее: пластика, сохраняя выразительность, выступила как след танца, намек на него.

В ряду созданий Марии Петровны - галерея сценических персонажей и множество исполнившихся ею отдельных оперных арий, романсов, а также народных песен. Обратиться к русской песне Максакову побудил в 1943-м Николай Петрович Осипов, дирижер и художественный руководитель созданного перед войной оркестра народных инструментов, который поныне носит его имя. На протяжении 1940-1950-х годов русские песни в исполнении Максаковой часто звучали в концертах (в сопровождении оркестра народных инструментов или фортепиано) и по радио; начиная с 1945 года неоднократно воспроизводились на пластинках. "Сейчас мне даже трудно представить, - вспоминала артистка в 70-е годы, - что было время, когда я не пела в концертах русских песен. Ведь я их пела в детстве и юности для своего удовольствия, и, скорее всего, именно народные песни заставили меня выбрать профессию певицы, помогли понять прелесть русской классики оперы. И снова вернулся ко мне в пору моей художественной зрелости". Говорилось об "эталонности" максакковских интерпретаций многих романсов и народных песен.

Не будучи музыковедом, все же позволю себе высказать несколько соображений о весьма разнородном народно-песенном репертуаре Максаковой. Проникновенно звучали полные скорби "Лучинушка", "То не ветер ветку клонит" и "Что ты жадно глядишь на дорогу" (на слова Некрасова). Но подобного рода безысходно тоскливые песни (вспоминается пушкинское "грустный вой - песнь русская") в максакковском репертуаре "погоды не делали". Преобладало в нем нечто иное. В поэтически-светлые тона окрашено исполнение песен о любви: "Цвети, цвети цветики", "Где счастья отрада", а также шедевр максакковской песенной лирики - "Помню, я еще молодущий была" (на слова Е. Гребенки). Чистота и глубина, цельность и ясность чувства русской женщины запечатлены Максаковой в этих песнях довери-

тельно, порой простодушно и как будто наивно, а вместе с тем аристократически утонченно. Максакковская элегичность побуждает вспомнить статью В.О. Ключевского "Грусть", где говорилось, что основная струна настроения Лермонтова "звучит и теперь в нашей жизни": "Она слышна в господствующем тоне русской песни - не веселом и не печальном, а грустном. Ее тону отвечает и обстановка, в которой она поется. Всмотритесь в какой угодно пейзаж русской природы: весел он или печален? Ни то, ни другое: он грустен". Эта грусть сущностно отлична от мировой скорби, в ней нет "сердитого пессимизма" и "раздраженного мирозерцания". Здесь, в этой русской грусти, по словам Ключевского, "есть что-то примиряющее и утешающее", в ней - "торжество печального сердца над своей печалью", "радость сквозь слезы" и, можно добавить, печать верности человека себе, твердости его духа.

Вместе с тем репертуар Максаковой решительно не вмещается в привычные для песен и романсов рамки элегичности. Мажорные песни едва ли не преобладают. "Девки ливушко варили" (текст был записан еще в XIX веке П.В. Шейном) и "У нас нонче суббота" передают атмосферу массовых народных празднеств, эти песни хороводные. Иной - камерный, задушевный, личностный характер имеют исполненные жизнелюбия песни "Ах, всю ночь я прогуляла", "Вечор поздно из лесочка", "Стелется и вьется". В том же ряду - две когда-то хрестоматийно известные (благодаря исполнению с оркестром имени Н.П. Осипова) песни, которые славят "удаль молодецкую" и "девичью красу": "Чернобровый, черноокий" на слова А. Мерзлякова и "Над полями да над чистыми".

Слушателя, которым довелось хоть однажды отозваться сердцем на неповторимые максакковские интонации, бесхитростные и отмеченные благородством, этих песенных шедевров не забывали. Задор, упоенность жизнью, веселость, передаваемые певицей, воспринимались как органически присущие ей самой. Здесь не было чего-либо подобного частушечной разухабистости и грубоватости. В максакковских "мажорных текстах" юмор присутствовал неизменно, но он не становился самодовлеющим, а составлял окраску, своего рода аккомпанемент задушевного и утонченного лиризма. Песенный жанр Максаковой поистине оригинален и, вероятно, беспрецедентно нов. Исполнение ею русских песен чуждо стилизации под старину; это ни в коей мере не реставрация давних форм народного искусства, которую позже блистательно осуществил и продемонстрировал публике ансамбль Дм. Покровского. Максакковский народно-песенный стиль органически впитал в себя опыт русской оперы и ро-

манса XIX века, он не архаичен и не "простонароден". Это явление культуры личностной. Ее искусство, отвечая высоким профессионально-академическим требованиям, в то же время легко открывалось всем и каждому. Оно отмечено народностью в том значении этого слова, которое вкладывали в него Пушкин и Гоголь, Добролюбов, Ап. Григорьев, Достоевский. В максакковском песенном репертуаре и стиле нет решительно ничего общего с тем, что именуется художественным примитивом и данью массовой культуре. Не будь Максакова к 40-м годам опытной исполнительницей романсов и оперных партий, вряд ли трактовка ею народных песен оказалась бы столь глубокой. В свою очередь обращение к песне обогатило ее как солистку оперы.

В середине XIX века известный историк Н.И. Костомаров утверждал, что важны и ценны "новейшие переделки" давних народных песен, ибо они свидетельствуют об обогащении традиционных форм искусства, культуры, национального сознания: "Каким становится народ, такова и его песня". Песенное искусство Максаковой - феномен отечественной культуры именно XX столетия. Оно впитало в себя художественный опыт как глубокой старины, так и сравнительно близкого времени (романс и опера XIX века). Концертный репертуар Максаковой далеко не ограничивался русскими песнями. Исполнялись ею польские, английские, бразильские и иные народные песни. В золотой фонд отечественного вокального искусства вошли максакковские "прочтения" русских и зарубежных романсов: "Болеро" и "Ночной зефир" Глинки, "Кабы знала я" Чайковского, а также "Черный верер" Сарасате, оваянные духом Испании. Песни советских композиторов в исполнении Максаковой облагораживались и значительно углублялись. Особенно хороши "Как в степи, степи сожженной" А.Я. Лепина (на слова Е. Долматовского) и "Ой, цветет калина" И.О. Дунаевского (на слова М. Исаковского). Говорок на оперной сцене Максакова решительно не принимала. Но само ее пение было вдохновенным говорением. Критики неоднократно отмечали ее идеальную дикцию и мастерство вокальной декламации. Художественный опыт Максаковой и весь ее облик - живое опровержение представлений о несовместимости и полярности искусства профессионального (именуемого высоким и элитарным) и народного (третируемого ныне как массовое и тривиальное). Голос певицы убеждал и убеждает, что культура поистине национальная - едина и неделима.

Важнейшие достоинства вокалиста певица обозначала словами "летучесть", "полетность". И вся жизнь в искусстве Марии Петровны была своего рода полетом. "Находясь

в творческом состоянии... никогда не устаешь", - заметила она однажды. И еще, о себе впрямую: "Ощущение радости, даже счастья... не покидало меня на сцене в течение всей моей артистической жизни". Всецело поглощенная любимым делом, Максакова была совершенно свободна от того, что называла "соблазном популярности". Она не стремилась встать над окружающими, будь то коллеги или зрители и слушатели, а ощущала себя участницей общего дела.

Щедро одаренные люди оставляют о себе долгую память не только тем, что они сделали и как творили, но и тем, какими они были. А была Максакова человеком исключительного обаяния. Душевная цельность, доброта и отзывчивость, женская чара и еще нечто, чему трудно подобрать определение, ясно ощущались не только людьми, которые впрямую общались с Марией Петровной, но и теми, кто видел ее лишь на сцене и эстраде или просто слышал ее безошибочно и радостно узнаваемый голос.

Максакова вызывала у публики не столько восторг и поклонение, которые когда-то неизменно сопровождали выступления Шаляпина и Собинова, позже - Обуховой и Козловского, сколько человеческое доверие, от души идущую благодарность. Ее просто любили, как любят близких людей. Когда в беседах о театре и музыке с теми, кому ныне не менее 65-70 лет, упоминается имя Максаковой, лица светлеют, слова обретают особенные интонации.

Ныне же, спрашивая у юных продавцов музыкальных магазинов, нет ли в продаже записей Максаковой, в ответ неизменно слышу: "А кто это такая?" Вспоминают лишь актрису Людмилу Максакову, дочь Марии Петровны. В причинах ухода великой певицы в посмертную безвестность истории театрально-музыкального искусства, по-видимому, со временем разберутся.

Те, кому нынче не более 50-60 лет, на вопрос, известна ли им певица Максакова, чаще всего отвечают отрицательно. Но когда называете исполнявшиеся Марией Петровной песни или даешь их прослушать, нередко говорят совсем иное: "Знакома каждая интонация, но не знал (не знала), что поет их Максакова". Такая вот своеобразная популярность: голос певицы оказывается слышимым и узнаваемым гораздо в большей мере, чем становилось известным ее имя. Нечто высокое видится в этой парадоксальной, можно сказать, полуанонимной известности Максаковой.

Будем надеяться, что наступивший XXI век ознаменуется возвращением ее искусства, что голос Марии Петровны вновь зазвучит по радио, что появятся и станут ценными максакковские кассеты и компакт-диски, что творчество замечательной артистки займет подобающее место в работах по истории музыки и театра ушедшего столетия.

Валентин Хализев

Максакова Мария Петровна

13.2002