

Большой театр - 1992 -
17 апр.

Мария Максакова

ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ ПЕВЦУ

Исполнилось 90 лет со дня рождения Марии Петровны Максаковой. 30 лет выступала М. Максакова на сцене Большого театра, привлекая слушателей не только ярким вокально-музыкальным талантом, но и убедительным, правдивым сценическим поведением. Среди лучших образов, созданных М. Максаковой, — Кармен,

Любаша, Марфа, Марина Мнишек, Далила, Лель, Весна и другие.

Предлагаем вниманию читателей фрагменты статьи М. Максаковой, многие положения которой не утратили своей актуальности и сегодня.

ЖИЗНЬ артиста — это месяцы, годы изнурительной работы, строгий режим, бессонные ночи, долгие раздумья над готовящейся ролью. Даже в краткие часы досуга вы не можете оторваться мыслью от образа, который должны воплотить на сцене.

У нас много талантливой молодежи. Но талант — емкое слово, и мы, к сожалению, порой раздаем его слишком опрощенно. Конечно, в понятие таланта прежде всего входит природное дарование — красота тембра, широта диапазона, сила звука. Но сам по себе голос — лишь сырой материал, подобный глине, из которой скульптор лепит образ. Мастерство пения — нечто гораздо большее. Оно подразумевает, помимо вокальной техники, также и широту кругозора певца и его жизненный опыт, неизменно проявляющийся при стремлении к художественным обобщениям. Наконец, необходимо неистощаемое трудолюбие, без которого не овладеть мастерством. Свойство большого таланта — быть всегда неудовлетворенным, всю жизнь стремиться к идеалу.

Роли, над которыми мы работаем, наши герои незримо поселяются в наших квартирах, сопровождают нас и в гастрольных поездках. С годами эта «свита» расширяется, становится все многочисленнее. Как и мы сами, созданные нами персонажи взрослеют, набираются мудрости.



На снимке: М. Максакова — Кармен.

Поистине настоящий артист должен быть подвижником, готовым на любые жертвы ради любимого искусства. Я знаю людей, которые обладали прекрасными данными, талантом, однако не стали оперными певцами, не выдержали испытаний, предъявляемых искусством своим современникам.

Тот, кто хочет посвятить себя сцене, должен помнить, что оперное искусство — искусство синтетическое. Оно складывается из различных, но совершенно равноценных по значимости компонентов: музыки, пения, слова, пластики, живописи, валяния.

Скрипач, пианист, виолончелист имеет дело только со своим инструментом, и от степени владения им, зависит в основном успех исполнителя. Внимание драматического актера сосредоточено на сценической игре, на тексте. Задача же оперного певца крайне осложнена прежде всего потому, что он должен не только в совершенстве владеть своим инструментом, то есть голосом — живым, капризным, в значительной степени зависящим от физического и психического состояния певца, — но и сложнейшей техникой сценической игры, полностью диктуемой и ограничиваемой музыкой.

Органическое сочетание пения

и игры, вокальной и сценической культуры — непереносимое требование, которое предъявляется теперь к артистам оперной сцены.

Первое, с чего начинается создание оперного образа, — изучение музыкального материала, его особенностей, стиля, формы. Одно из важнейших звеньев в этом процессе — «впевание» партии, то есть поиски технических приемов для воспроизведения вокальной фактуры. Параллельно идет изучение поэтического текста, осмысление его, выработка четкого произношения, дикции.

И лишь когда голосовой, мышечный, психологический элемент подчиняется воле певца, когда вокальная партия технически освоена, начинаешь лепить образ, пластически воспроизводить в движениях, походке, жесте, вживаться в него, увязывая, конечно, все с характером музыки. На помощь приходят костюм, грим и другие атрибуты сцены.

Но путь это долгий и требует от артиста неутомимого стремления к познанию. Это будит творческую мысль, обогащает ее, дает новое осмысление давно уже освоенным ролям. Я, например, очень люблю живопись. И не только потому, что она доставляет эстетическое наслаждение, но и помогает мне в создании сценического образа. Интересно, что в творческом процессе артиста играют роль картины, даже не имеющие прямого отношения к эпохе, в которой живут его герои. Подчас одна какая-нибудь деталь — складка одежды, падающая тень, изгиб бровей, общее выражение лица или жест, схваченный художником, делает образ, который только рождался в воображении, зримым, четко прорисованным.

Безусловно, для каждого актера в силу его индивидуальности есть какая-то своя область, которая помогает ему черпать вдохновение, обогащать свои знания, представления.

Однако все это приходит не сразу. Певец на своем творческом пути должен пройти определенные «вехи». Первые годы он только осваивает материал, трудится над вокальной техникой, правильным звучанием голоса, борется с «мертвыми нотами». В эти годы обычно испытываешь больше всего разочарований: взлеты сменяются падениями, удачи — ошибками.

И лишь спустя определенное время (у каждого — свои сроки), начинаешь ощущать уверенность: повышаются требования к себе, умножаются задачи. Актера на этой стадии уже не могут удовлетворить только овладение вокальной техникой и правильность сценического поведения. Заученные мизансцены приобретают новую органичность, вокальные трудности не мешают актеру «оживить» образ, придать ему подлинно человеческие черты.

Естественно, что трактовка одной и той же роли разными певцами различна. Это диктуется не только по-иному прочитанным образом, но и природным свойством вокальных данных.

Певцы, имеющие от природы сильные голоса, создают образы более темпераментные, но часто склонны к внешним эффектам и тем самым к менее глубокому раскрытию роли. Они иногда теряют чувство меры, утрируя передаваемые страсти. У многих же желание показать силу звука довлеет над всем остальным.

Специфические вокальные данные присущи каждому певцу. Так же, как в жизни не встретишь двух одинаковых людей, так же не найдется и двух одинаковых голосов. Поэтому самый опасный путь для молодого на-



На снимке: М. Максакова — Любаша («Царская невеста»).

чинающего певца — подражание. Каждый из нас постоянно должен думать о преемственности, но не перенимать бездумно слышанное, а искать в роли характер, соответствующий своим индивидуальным возможностям, учитывая прежде всего особенности голоса — его силу, тембр.

В поисках своей индивидуальности очень помогает обращение к незапетым, мало звучащим произведениям. Так, в свое время мне много дала работа над вокальной лирикой Шумана, особенно над его циклом «Любовь и жизнь женщины».

Наблюдая за молодежью, нахожу, что на смену нам пушло талантливое поколение людей, обладающие и природным дарованием, и уже изрядным мастерством. К сожалению, из-за чрезмерной загруженности, только и не столько спектакли, но и большим количеством концертов, выступлениями радио и телевидению, записями на грампластинки, чрезвычайно развлекательной деятельностью, они не успевают совершенствовать свои способности, им не хватает времени творческого роста.

Отсюда не всегда широкий кругозор, подлинная интеллигентность, как и чисто профессиональные недостатки. Останется на одном из них — плохой дикции. Это отнюдь частный вопрос. Ведь русская певческая школа формировалась под непосредственным влиянием новаторской работы композиторов — классиков над словом, и речевой интонацией. Разве можно, исполняя прекрасные произведения Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, забывать о выразительности русской речи? У многих же молодых артистов сложилось представление, что внимание к дикции мешает голосоведению. Действительности же, наоборот, дикция способствует проявлению певческих качеств артиста, помогает экономить голосовые средства.

С точки зрения вокальной, молодым певцам надо подходить осторожно, проявлять терпение и не требовать от них в самом начале вокальных вершин. Главное, чтобы певец в своих исканиях шел вперед, не останавливаясь на достигнутом, и это возможно лишь, когда за репелено найдено.

Спектакль — самый ответственный момент для певца. Это экзамен. После каждого спектакля необходимо практиковать полный разбор поведения певца на сцене, а затем «доделывать» роль. Подробно разобрать исполнение, сразу привлечь внимание молодого артиста к звучанию голоса, дикции, к качеству грима сценического поведения.

Москва, 1974.