

МАСТЕР МАРГАРИТА
(К 100-летию со дня рождения М. П. Ожиговой)¹

Знак врожденной неординарности отличал ее облик, знак богатой наследственности. Отец, Петр Семенович Ожигов, выпускник Томского университета, тяготел к наукам точным и передал дочерям – старшей, Маргарите и младшей, Елене, ставшей впоследствии ученым с мировым именем в области истории математики, – мужскую мощь логического ума, страстность натуры. Неслучайно ступил он на мятежную стезю революционера, отринув мирный удел профессионального бухгалтера. Та же неуспокоенность в поисках жизненного смысла, импульсивность и порывистость предопределили и судьбу Маргариты Петровны.

Подобно сказочной фее Драже, самыми щедрыми дарами – вдохновением, разнообразными талантами – одарила девочку мать, Софья Иосифовна. Нежно взлелеянное дитя помещицкой усадьбы, она с младых ногтей усвоила азы рафинированной дворянской культуры. На иностранных языках она изъяснялась свободно, спустя время и для ее собственных детей французский станет вторым родным языком. Софья Иосифовна не просто отдавала дань «модным» веяниям времени – бунтарским идеям низвержения старого мира, но преданно служила им. Именно убеждения побудили ее и сочетать обучение на Бестужевских курсах с учебой в Петербургской консерватории сразу по нескольким специальностям: арфе, фортепиано и вокалу. Дочери мать передала в наследство любовь к тем же инструментам, и только из-за неправильной постановки руки (роковым образом не везло с педагогами) Маргарита не стала профессиональной арфисткой и пианисткой. Роялем она владела в совершенстве: не только клавиш, но и любую партитуру самой головокружительной сложности виртуозно читала «с листа», могла в любой момент репетиции заменить концертмейстера, да и сама в этой роли нередко выступала с певцами в концертах.

От матери дочь унаследовала и отличный слух, и феноменальную музыкальную память, почти



фотографическую: любой фрагмент современной оперной партитуры, о которую певцы в буквальном смысле боялись «сломать» голоса, она во время первоначальных показов оперы труппе играла наизусть (!).

Но самым ценным наследством, доставшимся от матери, был, конечно же, голос – драматическое сопрано покоряющей красоты и силы. Самой Софье Иосифовне этот божественный дар в сочетании с ярким темпераментом и природным артистизмом сулил в грядущем славу незаурядной оперной певицы. Но она добровольно отреклась от блестящего сценического будущего, предпочла ему трудную долю скромной учительницы. Правда, работая в школе, Софья Иосифовна и здесь выступала в подлинно театральном амплу постановщика многочисленных школьных спектаклей.

¹ Впервые статья опубликована в сб.: Музыкальная педагогика в идеях и лицах (Ростов н/Д: РГК, 1992). Печатается с незначительными сокращениями. – Ред.

И дочь потом вынесет вполне профессиональное суждение: «Мать была прекрасным режиссером!».

Служение революционным идеалам привело Софью Иосифовну к политическому заключению. Здесь, в знаменитых Бутырках, она познакомилась с будущим мужем, здесь 20 марта 1908 года родилась дочь Маргарита.

Само появление на свет в неволе – не ложится ли это событие мрачной тенью трагического символа на всю жизнь, большая часть которой прошла в застенках сталинской инквизиции, где даже Государственная премия была не только наградой за беззаветный труд, но и тайным клеймом несвободы? Кто знает, сколько ей, не ко времени правдивой и искренней, непозволительно свободолобивой и смелой, пришлось больно ударяться о невидимые решетки духовной тюрьмы? И скольких же поощрений и благ недополучит она, ибо Добро и Правду будет почитать превыше всяких почестей, привилегий, регалий. Много лет спустя, в Ростове, коллегам и близким понадобятся гигантские усилия, чтобы уговорить ее подать документы на профессорское звание. Как упорно сопротивлялась она служебной «инвентаризации», негодуя: «Какой я профессор? Я режиссер!»

И была завещана Маргарите великая, бескорыстная любовь к музыке. Трагическая случайность отняла у нее голос, но не могла лишить бесценного для оперного постановщика дара – чутко слышать вокальную интонацию и уметь с поразительным тактом приближать ее к исполнителю, преподносить ее так, чтобы она, какой бы непривычной и изломанной ни казалась, становилась певцу понятной и доступной и уже не отпугивала бы своей сложностью. Возможно, благодаря таким способностям, упорно расширяя репертуарный диапазон оперного театра, она слыла среди профессионалов одним из лучших интерпретаторов советских опер. Близкий друг и единомышленник, однокурсник и коллега, Р. И. Тихомиров говорил: «Если наберется из современных режиссеров достойная тройца, то в нее обязательно войдет Рита».

Тяга к театру привела ее на оперно-режиссерский факультет консерватории. Окончила она его перед самой войной – 18 июня 1941-го получила диплом «с отличием». Впервые применить свой режиссерский талант ей пришлось на фронте: сочиняла сценарии, куплеты и частушки и сама же распевала и разыгрывала их вместе с солдатами под рукоплескания воодушевленной и, наверное, самой

благодарной публики – ведь многие из слушателей были ими в последний раз... Искренняя патриотка, она стремилась к участию в боевых действиях, и здесь, на войне, наплась для нее трудная мужская работа – служба в БАО (бригаде аэродромного обслуживания).

Вернуться по окончании войны в послеблокадный Ленинград она не смогла – ее не пускали туда горестные воспоминания, держали в плену незабываемые утраты... Спасаясь от душевной боли, она уезжает во Псков, и тут незримо опускается перед ней непреодолимый плагибаум пресловутой прописки, навсегда перекрыв путь к возвращению на родину. С этого момента начнутся скитания, на карте ее профессиональной судьбы замелькают одно за другим названия городов: Казань, Саратов, Новосибирск, Иваново, Саранск, Горький, Ростов-на-Дону. Будут сменять друг друга и сочетаться в одновременности творческие амплуа: музыкальный редактор радио, аккомпаниатор, лектор, главный режиссер, режиссер-педагог.

Ростов станет последним пунктом на пути ее странствий. Здесь же, в 1987 году, завершится жизненный путь Маргариты Петровны Ожиговой. Здесь она целиком посвятит себя педагогике: станет профессором Ростовского музыкально-педагогического института, на протяжении восемнадцати лет (1968 – 1986) будет возглавлять оперный класс, а в течение нескольких лет – и кафедру сольной пения. Впервые за все годы ее насыщенной жизни именно здесь начнется мирный период ее профессионального существования: среди своих коллег по оперному классу и педагогов кафедры она с радостью найдет, наконец, понимание и единомыслие.

Упоминание о мире не случайно, ибо все время перед тем Маргарита Петровна провела в состоянии беспрестанной войны – с себялюбцами и выскочками, карьеристами и ретроградами. Впрочем, конфликтуя с властью предрержащими (не только на театральном «уровне»), она, как правило, поддерживала самые теплые отношения с хористами, костюмершами и другими работниками сцены, ибо, говоря языком старинным, никогда не чинилась. Вдогодку ей, покидавшей очередной театр, летели письма – сердечные, теплые, точно так же, как привычно тянулся шлейф мнений, часто спорных, а то и вздорных. Маргарита Петровна умела дорожить дружбой с певцами, если только не наталкивалась на самомнение, бахвальство, отсутствие про-

фессионализма. И никогда не прятала камня за спиной: и в симпатии, и в неприязни была предельно искренней и откровенной.

Но согласимся: режиссер с покладистым характером – нонсенс! К тому же можно считать, что благодаря этим же качествам Маргарита Петровна впервые обратилась к педагогической деятельности: уйдя из Татарского театра после двух лет работы, она начинает преподавать в Казанской консерватории, ведет класс камерного пения (прекрасное знание камерного репертуара очень пригодится ей в оперном классе).

Не был вполне «миролюбивым» и саратовский период, самый яркий и плодотворный. Сколько новых, неизвестных исполнителям и слушателям страниц оперной литературы удалось открыть главному режиссеру Саратовского оперного! Из классики ставилось, в основном, то, что ставится трудно, а потому редко: «Похищение из сераля» Моцарта, «Гугеноты» Мейербера, «Сицилийская вечерня» Верди, «Лакме» Делиба, «Иван Сусанин» Глинки, «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Чародейка» Чайковского. Огромный объем работы не мешает режиссеру «отвлекаться» и на музыку более «легкую», призванную «ласкать ухо», развлекать слушателя – «Нищего студента» К. Миллера, «Кето и Котэ» В. Долидзе.

За постановку «От всего сердца» Г. Жуковского Ожигова вместе с главным дирижером Н. А. Шкаровским и исполнителями двух ведущих партий была награждена Государственной премией. Но премьера этого же сочинения на сцене Большого театра сопровождалась разгромной статьей в «Правде» под уничтожительным заголовком «Неудачная опера». Реакция правительства была однозначной, в лучших жандармских традициях: постановку запретить, руководство театра снять с работы. Но Ожигова смогла доказать жизнеспособность саратовского спектакля не словом, а делом. А вот преодолеть бюрократический барьер в своей «битве за „Катерину“, добиться разрешения на постановку опального детища Шостаковича так и не сумела... Соприкосновение с музыкой современных оперных композиторов мгновенно перерастало в сотворчество. Самоотверженный труд режиссера был удостоен не менее ценной награды – доверия и признательности авторов. Местная критика – хотя бы в лице как всегда нелюбимой и предельно строгой в оценках Л. Хинчин – была к ней тоже благосклонна.

И все же Саратов, принесший славу и всеююзную известность, сменился Новосибирском. Мотив отъезда был прежним: «не сошлись характерами» с главным дирижером (что, впрочем, не мешало Маргарите Петровне высоко оценивать его профессиональные достоинства). Но была еще одна побудительная причина – манила идея большого города с особой, академической средой. Увы, надежды сменились разочарованием, хотя творческий багаж пополнился новыми крупными работами: «Сказками Гофмана» Оффенбаха, «Дон Карлосом» Верди, «Корневильскими колоколами» Р. Планкета, «Укрощением строптивой» В. Шебалина.

Скитания продолжаются, но, как это часто случается с людьми незаурядными, многие факты и события их жизни не могут быть оценены и поняты с помощью привычной житейской логики. Ну, можно ли, например, считать подъемом в гору переход режиссера на сценические подмостки таких городов, как Иваново и Саранск – прямо скажем, малоприметных на театральной карте страны? А между тем именно здесь посетят Маргариту Петровну драгоценные минуты творческого озарения. Недостаток репертуара вызовет у нее потребность пополнить его... своими силами. Параллельно с работой в Ивановской музкомедии и затем в Саранском музыкально-драматическом театре она будет много и увлеченно сочинять. Правда, о собственном творчестве Ожигова вспоминала с неизменной самоиронией. Даже список сочинений составит мимоходом, сделав усилие над собой, сопроводив его насмешливой репликой: «Надо все-таки записать и свою, с позволения сказать, „композиторскую“ деятельность».

Работа в оперном классе Горьковской консерватории стала как бы прологом к ростовскому периоду. Там были опробованы основные формы работы и сами сценические жанры. Отрывки из самих репертуарных опер («Князь Игорь», «Снегурочка», «Фауст», «Кармен», «Отелло», «Богема», «Так поступают все», «Дон Жуан») сочетались с инсценировками чеховских рассказов. Значит, уже тогда вполне определилось профессиональное кредо убежденной последовательницы Станиславского: воспитывать в певце актера и всячески противостоять «абстрактному вокализированию».

Знаменателен Горький и другим: в профессиональную судьбу и духовную жизнь Маргариты Петровны вкрадывается болезненный мотив отлучения от сцены, разлуки с театром. Сохранилась

краткая, но, как всегда, сильная своей экспрессией запись в творческом дневнике: «Растем книзу! Ничего не поделаешь: пенсионный возраст и плохой характер – факторы немаловажные («маловысокохудожественные», как говаривал Зоценко)». Что это: недовольство собой, тревога перед приближающейся старостью? Нет, она отважно и гордо смотрит вперед – откуда иначе взяться такому бодрящему, подстегивающему юмору (самоирония гораздо лучше самообольщения – разве не так?)

Итак, в 1968 году она приезжает в Ростов, город без театра (оперного, разумеется). Да, в оперном классе недавно открывшегося музыкально-педагогического института она полная хозяйка. Да, руководство чтит ее, и коллеги ей под стать – сколько среди них титулованных, известных! Но как же все-таки без театра? Ей предстояло не просто давать уроки актерского мастерства, но воспитывать чувство сцены. Маргарита Петровна была убеждена: подлинное сотворение театра происходит в душе актера, его сознании.

Ни бедность декораций, реквизита и костюмов, частью самодельных или взятых напрокат в театрах, ни откровенная наглядность грима, накладок и париков – ничто не мешало художественным впечатлениям. Сценические образы, создаваемые в столь экстремальных условиях убеждали не только любителей, но и самую искушенную часть публики: педагогов и председателей госкомиссии. Но наиболее заинтересованными и требовательными зрителями были товарищи, педагоги и студенты других факультетов – пианисты, дирижеры, оркестранты и даже музыковеды, будущие критики, изумленно ловили себя на том, что вдруг оказывались под мощной властью сценических чар. Оли, Светы, Коли, Юры, еще вчера стоявшие вместе с ними в очереди за стипендией и перебрасывавшиеся записками во время общих лекций, сегодня на их глазах возносились в мифическую заоблачность театра, а сотворившая чудо превращения Маргарита Петровна представляла почти что в роли доброй волшебницы из «Золушки».

Понятно, что в такой обстановке «кадры решали все». Режиссер, дирижер, концертмейстер – вот три кита, на которых держится оперный класс. Создавая коллектив, Маргарита Петровна столкнулась с острым дефицитом: оперных дирижеров в городе не было вообще. Но увлеченность делом и поддержка режиссера помогли овладеть спецификой хорovým дирижерам, и достаточно опыт-

ным, таким, как М. Попова, В. Будников, В. Афанасьев, и молодым – Н. Розановой, М. Морозову, Э. Ходош и следующей генерации – Г. Хорошайло, В. Войченко, В. Русанову. Вскоре после работы в классе Ожиговой поступил на оперно-режиссерский факультет ГИТИСа В. Агабабов, впоследствии режиссер Нижегородского театра оперы и балета. Из Москвы он пишет: «Я Вас очень часто вспоминаю, и чем дольше учусь, тем более ценным становится опыт работы с Вами. Примите эти слова не в качестве комплимента, а как абсолютно трезвые размышления студента-режиссера». Целиком посвятил себя театру и приехавший по распределению в оперный класс симфонический дирижер А. Гончаров, ныне заслуженный деятель искусств России, зав. кафедрой оперной подготовки Ростовской консерватории. Да, Маргарита Петровна умела «обращать» истинных музыкантов в свою профессиональную веру, увлечь оперной стихией.

Оценить профессиональные качества концертмейстера могла Маргарита Петровна не понаслышке. Она отдавала должное развитым ансамблевым навыкам Л. Ковалевой, О. Олейниковой, Н. Потапенко, безупречной технике и искусству чтения с листа М. Черных. В понимании Маргариты Петровны, профессия концертмейстера оперного класса синтетична и подразумевает, помимо собственно пианистических навыков, умение пропеть любую партию заменив отсутствующего на репетиции партнера, безукоризненное слышание интонации, способность не только сопереживать начинающему певцу, но и играть – в полном смысле быть актером, в случае надобности даже... выйти на сцену. Чего только не случалось за годы богатой практики Е. Колдаевой и Н. Кабановой – а когда-то, после окончания фортепианного факультета РГМПИ, входили они в класс Маргариты Петровны робкими ученицами.

Но в чем режиссер оперного класса абсолютно не волен, так это в выборе актерских сил. Однако с голосами Маргарите Петровне везло. Первый же учебный год был счастливым, по-настоящему звездным годом. Программу семестрового экзамена составили отрывки из опер Римского-Корсакова: «Садко», «Снегурочки», «Сказания о невидимом граде Китеже». Весенний экзамен сразу же положил начало доброй традиции класса: наряду с отрывками, ставить оперы целиком. «Каменный гость» Даргомыжского стал первой ласточкой. Исполнительскому составу спектакля мог бы по-

завидовать и столичный театр: в ролях Дон Гуана и Донны Анны выступили выпускники класса доцента А. П. Беляевой Н. Майборода и И. Лопарева. Инне предстояло занять достойное место на сцене Петрозаводского музыкально-драматического, а затем Ростовского театра музкомедии; Николая ожидала блестящая оперная карьера: заслуженный артист России, он, начав свою деятельность в Кировском (Мариинском) театре, стал солистом Большого. Дорогу на большую сцену открыл класс Ожиговой и другим участникам этого спектакля – воспитанникам профессора А. П. Здановича, ныне заслуженным артистам России: солисту Днепропетровской оперы А. Басалаеву, Кишиневской – В. Мостицкому (ныне доцент РГК), Санкт-Петербургского Малого – А. Ненадовскому, Петрозаводского музыкально-драматического театра – А. Субботину. Счастливо сложилась профессиональная судьба у обеих исполнительниц партии Лауры, учениц Н. Г. Чередниковой – солисток Ростовской областной филармонии Е. Долговой и заслуженной артистки России Е. Комаровой.

За новаторской оперой Даргомыжского в репертуар вошли «Паяцы», «Чио-Чио-Сан», «Богема», «Пиковая дама», «Человеческий голос», «Ведьма» (одноактная опера Власова и Фере), водевиль Верстовского «Обман за обманом». В отрывках же на учебной сцене была представлена почти вся оперная классика, находящаяся в активе профессиональных театров. Кроме того, студентам предоставлялась возможность попробовать свои силы и в опереточных отрывках, испытать свои возможности в сценах из советских опер – учебный репертуар оперного класса никогда не ограничивался классическими рамками. А 3 июля 1970 года состоялась премьера «Золотого ключика» – дипломной работы в ту пору совсем молодого, но уже подававшего большие надежды ростовского композитора В. Ходоша.

Маргарита Петровна умела на удивление точно провидеть будущее творческое амплу своих студентов. Распределяя роли, она метко «попадала в десятку». Так, целиком пройденная под ее руководством Н. Майбородой партия Германа принесла в то время начинающему артисту огромный успех: уже через год профессиональной работы он был признан ее лучшим исполнителем среди ленинградских певцов. Поручая роль Ренато в отрывке из «Бала-маскарада» С. Шушарджану, Маргарита Петровна прозорливо разглядела в нем интерпре-

татора трагедийных и героических партий, в которых ему, будущему руководителю Международного вокального центра, предстояло выступать на сцене ГАБТа и оперного театра Армении. Исполнительницу ведущих партий драматического сопрано сумела она «предчувствовать» в С. Доброправовой, ныне народной артистке Украины. А как радовало сочетание певческого дара и сценического обаяния: тем, кто видел в роли Шемаханской царицы в «Золотом петушке» М. Костаньян и Н. Хачатурян (первая, воспитанница А. П. Беляевой, станет солисткой Ереванской оперы, вторая, выпускница М. Н. Худовердовой, Сочинской филармонии, дипломантом Всесоюзного конкурса им. Глинки), надолго запомнился неповторимый колорит сатирической сцены с Додоном. Не скоро изгладится из памяти очевидцев и сцена в корчме: она искрилась юмором и жизнелюбием, и до чего же хорош был в колоритнейшей роли Варлаама ученик А. П. Здановича А. Басалаев!

Важнейшей педагогической задачей Маргарита Петровна считала воспитание в будущем оперном певце профессиональных качеств драматического актера. Большое внимание уделяла тренировке воображения. С этой целью включала она в учебную программу класса сцены из драматических произведений – «Леса» Островскую, «Венецианского купца» Шекспира, «Жеманниц» Мольера, «Вдовы полковника» Смуула. Но особенно часто в программу класса актерского мастерства – на первых порах он был неотделим от оперного – входили рассказы Чехова: «Размазня», «Теща-адвокат», «Толстый и тонкий», «Хористка», «Юбилей». Ярким проявлением самобытности ее профессиональных устремлений были и блестяще осуществляемые инсценировки вокальных миниатюр. «Разыгрывались» песни Беранже и даже классические романсы.

Объясняя начинающему артисту сверхзадачу, Маргарита Петровна никогда не обрушивала на него громаду замысла, не пыталась подавить монументальностью концепции. Напротив, говорила просто и ясно, ненавидела «словеса», избегала «пустых» выражений – слово ее было емким, метким и театрально-образным. В отличие от многих своих коллег, не пыталась показывать или пересказывать сценические действия, а только лаконичным штрихом, удачной метафорой помогала ученику самому наметить рисунок роли.

Учебный театр Ожиговой начинался, конечно, не с вешалки – ей просто негде было разместить-

ся. Началом всех начал здесь был рояль. Он стоял в центре класса, а во время экзаменов служил «оркестром». Известный афоризм Б. Асафьева «Услышать – значит понять» Маргарита Петровна сделала своим творческим девизом. Нередко сама садилась за рояль, доказывая, что Томский не столь поверхностен и легковесен, каким его трактуют зачастую певцы. Он – кукловод в страшном марионеточном театре, предрешившем участь главного героя. И суть концепции всей оперы выражала она предельно точно и лаконично, стоило только наиграть темы интродукции, сопроводив их кратким анализом, вслушаться в смысл музыкальной фабулы. И тогда уже не казалось спорным и неожиданным утверждение Маргариты Петровны: «Противостоит Герману Томский, а вовсе не фатум, не „роковая“ графиня... Трактовка „Пиковой дамы“ как поединка человека с судьбой нуждается в пересмотре».

Но не только культуре слуха, культуре интонирования и сценического поведения обучала Маргарита Петровна своих студентов – не меньше внимания уделяла она культуре общения. Желая соединить в нечто целое свою неизбежно меняющуюся «трушу», она и придумала замечательную традицию – собирать весь вокальный факультет, и педагогов, и студентов, в оперный класс на «чашку чая», своеобразные «посиделки» с душевными разговорами, приятным музицированием, ну и, само собой, с самоваром и угощением. Вообще одаривать было ее сердечным влечением. Как часто она давала деньги в долг, не рассчитывая на их возвращение, как часто даже малознакомый человек, едва

переступив порог ее дома, уже слышал сказанное с безыскусной простотой, с искренним радушием: «Вы есть хотите? У меня тут картошка жареная...»

Служение Маргариты Петровны своим воспитанникам было истинным восхождением – и в переносном, нравственном смысле, и, к сожалению, в самом прямом, обыденном: изо дня в день, преодолевала она крутые ступени лестницы, поднимаясь в оперный класс. Возможно, несмотря на это, он был для нее домом больше, чем собственная квартира, кстате, тоже «на верхотуре». Чуть больше года прожила она на пенсии, без работы, и тут возникла острая потребность оглянуться назад. Легко легли на бумагу строки ее воспоминаний о блокаде, соединившие суровую строгость и мятежную страстность подвижницы с бескорыстной добротой истинной женщины.

Появились и воспоминания о Шостаковиче² – удивительный документ, возвышенная и сильная история несокрушимой верности другу юности, творческого служения общим идеалам. Сюжет отношений двух творческих личностей и, наконец, просто земных людей, мог бы стать фабулой целого романа – так плотно врос он в контекст эпохи, или лирической повести – так сокровенны, интимны его внутренние мотивы.

«Утрата такой незаурядной личности, – вспоминать о мастере Маргарите зав. кафедрой сольного пения, заслуженный деятель искусств России, профессор М. Н. Худовердова. – была для всех нас невосполнимой потерей. Говорят, что незаменимых людей не бывает, но ее уход опроверг истинность этих слов».

² Ожигова М. Митя, Дмитрий Дмитриевич // Музыкальная педагогика в идеях и лицах. Ростов н/Д, 1992.