

Голованов И.С.

А ПРИШЕЛ Голованов в Большой театр двадцати-четырёхлетним, будучи уже известным в музыкальном мире. За плечами было Синодальное училище, законченное со званием регента 1-го разряда, диплом Московской консерватории, вместе с малой золотой медалью и занесением на мраморную Доску почёта, композиционная и дирижерская деятельность. С ним на равных общались Рахманинов и Скрябин, Танеев, Мясковский, Ипполитов-Иванов, Зилоти, Глазунов, Данилин — лучший в России хормейстер, Кастальский — знаток древнерусской музыки, Собинов, Шаладин. Хотя такая ранняя, по нашим сегодняшним меркам, зрелость, самостоятельность тогда не казалась чем-то из ряда вон. Надо признать, в ту пору и начинали раньше, и успевали больше. По многим причинам. Но в первую очередь, думается, потому, что во всех социальных слоях ценилась работа, ее качество, люди стремились стать мастерами в своем деле — и эта, казалось бы, чисто личная их цель создавала в обществе баланс, гармонию и нравственное климате.

Николай Семенович Голованов в годы наибольшей своей славы сам себя называл работником оперы. Без тени насмешки, констатации. В контексте это звучало исключительно поделовому, строго. Его хозяйский взгляд требовал от всех безупречности, он не прощал ни фальшивых нот в оркестре, ни мусора, пыли на театральных креслах. Он был фанатиком Большого театра, не щадил ни себя, ни других, его разносы на репетициях стали легендарными, и в гневе он ни на лица, ни на звания, что называется, не взидал. Перед ним трепетали, но, как осозналось впоследствии, работать с ним было счастьем.

Если не считать отлучений Голованова от Большого театра, по срокам, в общем, небольших, хотя и очень для него болезненных, его жизнь в целом оценивается как благополучная, удачная эпоха. Он — четырежды лауреат Государственных (то бишь Сталинских) премий, народный артист СССР, имел прекрасную квартиру, ныне превращенную в музей, с великой коллекцией икон и русской живописи начала века, знатоком которых он был, и имел возможность их собирать. Власть его не преследовала, более того, сам Ворошилов брал у него уроки вокала (было в Политбюро такое трио Сталин—Ворошилов—Ежов, и это вовсе не шутка), спектакли, которыми он дирижировал, сам Сталин посещал. Словом, он оказался в ряду тех деятелей нашей культуры, благодаря которым Система многие десятилетия могла представлять в глазах мировой общественности, да и в сознании собственных граждан, с цивилизованным лицом. То, что это была маска, большинство узнало с трагическим опозданием.

Но и у удачливого Голованова была своя драма, как была она, я абсолютно убеждена, в то время у каждого истинного таланта. Драма Голованова — драма Мастера, вынужденного наблюдать падение уровня и в собственной, и в смежных специальностях, уничтожение профессионализма, неизбежно ведущее к нравственному растлению. Режим, как вымыслилось, ковал глубоко, даже глубже, чем, вероятно, намечалось, и в результате повредил самые корни. Требуя безоговорочного послушания, воспитали полное равнодушие. Лишая инициативы, убили интерес к жизни вообще. Урок Римской империи не пошел впров. Народ превратили в толпу рабов. Голованов стал свидетелем начала этого процесса распада.

Такие люди, как он, оказались в сущности заложниками. Собрать чеда, поплутать на все и уехать такие не могли. Это был цвет русской культуры, русской нации, не имеющий ничего общего с иными нынешними безграмотными, ограниченными, озлобленными проповедниками «русского духа». Это был тот пласт нашей интеллигенции, уничтожение которого, прямое или же косвенное, Система не простит никогда. И только память о них, сопереживание с ними, понимание их бесценности, бедственности положения, в которое они попали, сочувствие к ним и восхищение ими — единственный путь, единственная возможность теперь для нас выкарабкаться. Не утратить окончательно нить.

«Господи, для кого же совершалась революция, если не для таких, как Николай Голованов? Можно не знать его крестьянского происхождения, того, что отец — надомный портной, мать — поденщица, достаточно взглянуть на лицо: да это же наш Петруша! Озорной, смекалостный, широкоскулый, с челочкой, с простонародно торчащими ушами. Умелец, мастеровой. И даже странно как-то видеть его на фотографиях во фраке за дирижерским пультом или же аккомпанирующего за роялем великой Неждановой. Подумать только, откуда и откуда эта всеобъемлющая эрудиция, изощренный академизм, педантичная вездальность, сочетающаяся с мощней-

шим артистическим темпераментом! Конечно, дар. Но еще и «превосходные обстоятельства», те условия, необходимые для вызревания дара, которым реальность либо содействует, либо мешает.

Судите сами. В 1900 году Голованов после весьма серьезного отбора (триста шестьдесят претендентов) был принят в закрытый интернат Московской Синодальной училища, о котором у нас принято было отзываться как о буре, описанной у Помпеловского, где религиозным догматизмом калечились юные души, а знаний — никаких. Так вот там наряду с предметами средней школы, изучали латынь, греческий, психологию, основы философии, проходили историю музыки, сольфеджио, гармонию, контрапункт. Еще деталь: практически все учащиеся находились на государственном обеспечении, дома бывала только по воскресеньям. Голованов потом писал: «Синодальное училище дало мне все: моральные принципы, жизненные устои, железную дисциплину, умение работать систематически, при-

Николай Семенович Голованов — один из крупнейших в мире оперных дирижеров — изгонялся из Большого театра трижды: в 1928, в 1936 и в 1953 годах. В отделе кадров это называлось «освобожден от работы». Последнее «освобождение» оказалось в сущности убийством — его он не пережил.



вилу мне священную любовь к труду». Стоит обратить внимание, когда и кому сделано подобное признание — в 1948 году, Комитету по делам искусств, после присуждения Голованову звания народного артиста СССР. Оно не было рассчитано на широкую аудиторию, впервые опубликовано в 1982 году, но некий тихий вызов тут присутствует. Вызов был и в том, что, живя в стране, где антирелигиозная пропаганда стала одной из главных задач, Голованов не выходил на сцену в дни, чтимые верующими как церковные праздники. И это был протест, пусть и не афишируемый, но доставало для него сил, неважно, как мне кажется, из каких, религиозных или иных соображений.

Сейчас много говорится и пишется о том, какова была Россия до великих перемен, говорится об ее экономике, сельском хозяйстве, промышленности, ресурсах. И получается, что в последние годы были рядышком. Но чтобы видеть картину, бывает, какой-то детали, можно сказать, капли не хватает. Для меня такой каплей стали симфонические концерты на «Городском Сокольничьем кругу», устраиваемые как я узнала, в летние месяцы с 1883 года. И в этих самых Сокольничьях сейчас живу, знаю парк и бегу из него, потому что и грязно, и стыдно, и страшно. А в 1915 году, 28 июня, там впервые Голованов дирижировал, провел в тех сезонах 14 концертов. Кроме него, в Сокольничьях выступали Купер, Сук, Федоров, Арендс и многие другие. Культуру в массы, значит, принято было нести и до семнадцатого года. Например, в течение десяти лет, как раз до семнадцатого года, в Москве по воскресеньям регулярно проводились, так называемые, «Исторические концерты» для рабочей аудитории и учащихся. И выступали в них выдающиеся артисты, как отечественные, так и зарубежные.

А помню ли мы, что в 1918—1920 годах С. Кусевицкий давал программы своих концертов в Иолонном зале Дома союзов дважды — днем как генеральную репетицию по дешевым билетам и на следующий день вечернюю уже для обеспеченной публики? Зачем? Мало было признания элиты, чествования, протежирования, поддержки сильных мира сего? Что это был за заряд, что понуждал всемирно известных ехать на гастроли в провинцию, в глубинку, выступать перед самой разной аудиторией, порой невежественной, непрощенной? Во что они верили, на что уповали? Заблуждались, были идеалистами?..

В последних номерах «Нового ми-

ра» начата публикация дневников К. Чуковский периода 1918—1923 годов, поражающих не столько фактами, которых за последнее время на нас обрушилась лавина, сколько трезвостью, жесткостью оценок. Писатель это по неостывшему следу, без экивоков, опасливости, мудрствований, которые неизбежно возникли бы в восприятии — воссоздана атмосфера, умонстроение культурной, образованной части страны. Диагноз беспощаден. Выходит, уже в самом начале наши «рассеянные», чудаковатые, погруженные в свою науку, в свое искусство интеллигенты поняли все?

Ну, а как же тогда кипение творческой мысли, всевозможные театральные затеи, разнообразнейшие выставки, устраиваемые, изобретаемые в тяжелейшее время разрухи? Революционный энтузиазм, привыкли мы думать, настолько способствовал артефакту, насколько вдохновляло, что и голод забывался, нищета?..

Но стоит взглянуть за черту, с которой и началось все хорошее, и убеждаешься: не началось, а продолжалось — несмотря ни на что. Интеллигенция наша проявила не слепоту, а мужество, в тяжелейших условиях, постоянном давлении, унижениях, одергиваниях, явном неблагоприятии к себе властей, не снимая с себя ответственности перед своей страной, своим народом, продолжая делать то, что считала своим долгом.

И было им очень непросто. Большой театр чуть не прикрыли, в Большом зале консерватории разместились кинотеатр «Юлосс» — каково?! Но они сопротивлялись. В двадцатом году корпорация артистов-солистов оперы Большого театра организовала в консерватории циклы камерных концертов от Глинки до Шенберга. Руководил этим делом Голованов.

С 1925 года Голованов стал профессором оперного и оркестрового класса в Московской консерватории. Один из его учеников, а позднее ассистент, единомышленник, Евгений Алексеевич Акулов в свои восемьдесят пять лет энергичный, собранный показал дорогую реликвию, хранимую с 1929 года. — Клавир «Бориса Годунова», где сцена в корчме вся исчерчена головановскими пометками. Это был первый урок, первая встреча Акулова с Головановым, чей могучий темперамент, колоссальная воля ошеломляли, можно сказать, гипнотизировали. Этот напор, бешеная самоотдача оставили свой след на клавишных страницах, в грозных «форте-симо», неукротимо размахистых лигах,

других динамических оттенках, штрихах. Представить, что это был обычный урок?! Что же происходило на репетициях?..

На репетициях Голованов не импровизировал, не искал, не советовался, а являлся уже в абсолютной убежденности верности своего прочтения, толкования замысла композитора. Да, он был авторитарен, но эта авторитарность основывалась на всестороннем, углубленном изучении партитуры, и когда он вставал за пульт, уже ни в чем не сомневался. Его требовательность диктовалась прежде всего его профессиональной честностью, он вскипал не от того, что у него был дурной характер, а потому что сам, полностью отдаваясь работе, ждал такого же отношения от других. Он писал: «Дирижер обязан изучить дома новое сочинение, прийти на репетицию абсолютно готовым и не терять времени, выучить произведение с оркестром (хором и солистами). Надо дорожить каждой минутой и поэтому репетировать надо с часами в руках... Плох тот дирижер, который учится вместе с массой на многочисленных репетициях. Это моральный и денежный ущерб, совершаемый непримемлемым во всем культурном мире: ведь каждая репетиция большого оркестра стоит около 10 тысяч рублей» (имеется в виду денежное исчисление до реформы в 1961 году).

«Лучше стогореть ярко и пламенно, чем тлеть бесильно» — таково кредо Голованова. Он в людях о больше всего ценил способность к творческому вспыхиванию, и ничто его, пожалуй, так не раздражало, как вялое равнодушие, небрежность, дилетантский приближенность. Он знал, что в отношении человека к своему делу, к работе проявляются его нравственные качества. Если человек халтурит, разве он может рассчитывать на уважение окружающих, разве может сам себя уважать? Так Голованов был воспитан, и так же воспитывалось его поколение и те, на кого это поколение еще успело повлиять. Но их осталось уже очень мало, и ни теперь по многу лет, но до сих пор сила от них исходит — от той же, до последнего дня сохраняемой работоспособности, желания трудиться, невозможности сделаться бесполезными, ненужными ни другим, ни себе.

Потому и в свои восемьдесят, и в девяносто они кажутся не просто молодыми, ясно мыслящими. Общаться с ними — наслаждение. Помимо удивительной памяти, ошарашивающей драгоценными сведениями, от них получаешь заряд какой-то душевной

опрятности. А источник все тот же — в отношении их к своему делу, профессии, работе вообще.

И в дирижере Голованове главное, что мне открылось, — его страсть к работе. Именно здесь — его страсть, его вера, основа его личности. Страстных работников — вот кого нам сейчас больше всего не хватает.

Вспоминают, что, как только Голованов вставал из-за пульта, это был деликатнейший, любезнейший человек, скорее даже стеснительный, робкий, будто враз его подменили, и вовсе не он только что громы и молнии метал, кричал: «Ни черта не звучит!», а было, и покрепче. Но на него не обижались, он действительно аккумулировал оркестр своей энергией, его горение передавалось другим, и, как позднее осозналось теми, кто с ним соприкасался, работать вальсировать изюм всех сил — это именно то, что надо, что и держит человека на двух ногах, прямо, гордо. А вот когда все делается спустя рукава, проникает в душу зараза, порок.

Голованов прославился своими трактовками произведений русской классики, постановками «Хованщины», «Бориса Годунова», «Сказание о граде Китеже», отвечающими его нутру, его национальному характеру. Ему было близко и мощное, богатейшее начало, и пронзительная, щемящая лирика. Его дирижерский почерк узнается в решительной акцентировке, смелых контрастах, интенсивности звучания. Но особенно запомнились и сделались легендарными его профессиональная одержимость, бескомпромиссность Мастера, действовавшие магически: Голованов только снимал на ложи, а оркестр, управляемый другим каким-нибудь дирижером, уже совершенно иначе начинал играть.

Казалось бы, музыка далека от политики, но люди, сидящие в оркестре и поющие, танцующие на сцене, и те, кто в зрительном зале сидит, — граждане одной стороны, одной атмосферы дышат. Всем страшно. А потом может оказаться, что всем — наплевать. Если начался такой процесс, он неизбежно становится всеобщим. И когда на заводах, фабриках выпускается недоброкачественная продукция, нечего рассчитывать, что оркестр будет по-прежнему играть безупречно. И Большой театр разваливаться начнет, что мы сейчас и наблюдаем, а первые признаки уже Голованов застал. Возвращаясь в Большой после очередного изгнания, он приступил к реставрационной работе, вновь настраивал разлаженный в его отсутствие механизм. Кричал: «Ни черта не звучит!» Но можно предположить,

что его не устраивало не только состояние оркестра.

Нет, наши артисты, музыканты в радужном сне не пребывали, скорее, напротив, чувствовали себя в эпицентре, в писти огнестрельной. На спектаклях в Большом присутствовал Хозяин, и не только на премьерах. Скажем, как рассказывал Е. А. Акулов, Сталин регулярно посещал «Евгения Онегина», который тогда часто шел. Появлялся в ложе, укрытой занавесом, в сцене, когда Ленский представлял своего друга Онегина, и исчезал после петербургского бала. Именно так, раз от разу. Публика ни о чем не подозревала, а Акулов, дирижировавший спектаклем, по изменившимся интонациям Ленского — Козловского узнавал — вондь пришел. «Что, Сталин был меломаном?» — я спросила. И в ответ услышала от Акулова: «Он приходил смотреть бывшую жизнь».

Вот она — бездна, дна которой не видать.

А в общепити Большого театра с двенадцати ночи и до двух не спал никто, ведь арестовывали обычно ночью. Певца Максаква, балерина Семенова, концертмейстер Славинская, встречая друг друга, сжали: их, жен врагов народа, тюрьма ждала в первую очередь, но в этот раз, значит, пронесло — слава тебе, Господи!

Наталья Дмитриевна Шпиллер вспоминает, что в течение десятилетия, приходя в Большой театр и показывая удостоверение в дверях служебного входа, она была готова каждый раз, что ее не пустят, пропуск забирать, а что будет дальше?..

Спасались в работе. Она давала деньги, продлевала жизнь, была, если хотите, выражением протеста в атмосфере начавшегося распада, хаоса, невежества, бескультурья, неподрачности. К счастью, работать они умели. И Евгения Михайловна Славинская, недавно встретившая свое десятилетие, чей рабочий стаж исчисляется сорок пять лет, после ареста, расстрела мужа постоянно носившая с собой парю беля, шелкового, потому что, как ей сказали, в шелке вши не заводятся, стояла перед оркестром с партитурой, пока ноги не отекали. Нет, иллюзий для них не существовало, и они делали то, что могли, отстаивали культуру, искусство.

Но это не значило, что они совершенно режиму не сопротивлялись, не пытались друг друга спасти. Славинская рассказывала, что, когда кто-то из музыкантов забирали, Голованов бросался на выручку и дождался, что ему укажут — не в свое дело не лезть. Строго и недвусмысленно.

Голованов мечтал. Мечтал если не властью, так той породе, что эта власть породила, породила Система, не терпящая в людях самостоятельности, достоинства, крепкого осознания как обязанностей своих, так и прав. Система не терпела работника, криво заинтересованного в своем труде, будь это труд физический или умственный.

Акулов вспоминает, как в его присутствии Голованов услышал от администрации Большого театра о готовящемся сокращении и что, мол, некоторые еще не знают, что они уже уволены. И Голованов задался, тяжело, как загнанный конь, или же, что больше к нему подходило, как лев раненый.

Да, он был уже болен, ему стало трудно дирижировать, но само его присутствие обеспечивало качество, высокий класс. Собственно, он на это положил жизнь, чтобы его профессиональный и нравственный авторитет как камертон действовал.

Но Система, тоталитарный режим отличается еще и необщительностью. Он не только с противниками не может мириться, но даже тех, кто облагораживал его намерения, поступки, благодаря кому удавалось как-то внешне хотя бы соответствовать нормам приличия — даже таких, открыто не протестующих, этот режим в итоге выбрасывал, как выжатый лимон.

Правда, что-то, а чутье у такой власти всегда присутствовало: кажущаяся лояльность ее не обманывала, и погружение в классику, в такое абстрактное искусство, как музыка, подозрительности не снимало. Николай Семенович Голованов, крестьянский сын, русак в каждой своей клеточке, всегда от начала и до конца оставался для такой власти чужеродным элементом. Он не бунтовал, но держал дистанцию. Был чист в своих помыслах, благодаря чему и оставался творцом. Оставался работником. Как же нам сейчас таких не хватает?..

Надежда КОЖЕВНИКОВА.

● Николай Голованов в 1909 г.
● Н. Голованов, А. Нежданова, С. Прокофьев, Москва, 1927 г.
● На репетиции «Бориса Годунова», ГАБТ, декабрь 1948 г.
Фотографии предоставлены для публикации Музеем Государственного академического Большого театра СССР и Музеем-квартирой Н. Голованова.

