

БОЛЬШОЙ, САМОБЫТНЫЙ ТАЛАНТ

К 80-летию со дня рождения Н. С. Голованова

С Николаем Семеновичем Головановым связано самое начало моей дирижерской деятельности. Я был еще студентом третьего курса Московской консерватории, когда Большой театр объявил конкурс на замещение должности дирижера-стажера. Председателем конкурсной комиссии был Н. С. Голованов, в то время главный дирижер театра.

Естественно, я очень волновался: фактически не имея никакого профессионального опыта (если не считать нескольких концертов по учебной консерваторской программе), я должен был встать за пульт прославленного оркестра с тем, чтобы в течение получаса прорепетировать и сыграть выбранную мной для конкурса «Эпическую поэму» Германа Гальпина. Плохо помню сам процесс репетиции: определенные регламентом полчаса показались мне пятью минутами, и я услышал из директорской ложи голос Николая Семеновича. Текст был краток: «Спасибо, довольно!». Через некоторое время, которое в отличие от конкурсного получаса показалось необычайно длинным, мне было объявлено, что конкурсная комиссия сочла возможным зачислить меня на должность дирижера-стажера Большого театра.

Вскоре состоялась моя первая встреча и чрезвычайно поучительная беседа с Николаем Семеновичем, который изложил свою точку зрения на то, чем я буду заниматься в театре. «Молодой человек, — сказал мне Николай Семенович, — Вы должны познать театр во всем его многообразии. Я сразу же должен Вас предупредить, что никакими спектаклями Вы у нас дирижировать не будете. Пока что будете работать в сценно-духовом оркестре. Считайте театр своим домом, живите в нем, живите его интересами, относитесь к каждому поручению, какое Вам дадут, как к самому ответственному. Сейчас под руководством Файера готовится новая постановка «Спящей красавицы». Ходите на все репетиции, ходите в балетный класс, занимайтесь просмотром нового нотного материала. Коротко говоря, дел для Вас хватит, работайте!».

По мере своих сил я старался следовать этой программе и, действительно, не вылезал из театра, чрезвычайно увлеченный своей работой как в сценно-духовом оркестре, так и в балете. Уже тогда, а в особенности сейчас, я понял, насколько прав был Николай Семенович, сразу же направив меня на единственно возможный путь овладения сложнейшей профессией театрального дирижера, какой крепкой «закваской» явились для меня годы постепенного познания тайн театрального механизма, освоения специфических законов сцены, вживания в совершенно особый мир хореографии, естественного, а не аврального изучения обширнейшего театрального репертуара.

Несколько лет тому назад мне пришлось без репетиций, как говорится «с листа», дирижировать в Большом театре таким сложнейшим спектаклем, как «Борис Годунов». Могу с уверенностью сказать, если бы я не прошел головановскую школу, не продирижировал бы десятки раз трубными сигналами и колокольным звоном на сцене, не просмотрел бы множество раз спектакль и из оркестровой ямы, и из различных кулис, мне не удалось бы этого сделать.

К сожалению, в период, когда я поступил в театр, Николай Семенович по состоянию здоровья уже не дирижировал спектаклями. Но я имел возможность близко познакомиться с теми его качествами, которые неотделимы от исполнительского профиля. Это исключительные качества педагога-организатора, глубокого знатока и практика театрального дела.

У нас нередко говорят о неко-



Н. С. Голованов за дирижерским пультом Большого театра.

ем страхе, который внушал Н. С. Голованов работавшим с ним людям. Но страху страху рознь. Голованов никогда и никого не «страдал», никогда не зажимал творческой инициативы, никогда не возвышал себя над коллективом. Голованов требовал, причем требовал от других так же, как требовал от себя. Он не мог себе представить, что если он сам проводил громадное количество часов в работе над партитурой или над оркестровыми партиями (что он делал почти всегда), то кто-то другой, играющий в оркестре, или поющий, или танцующий, не дал себе труда всесторонне изучить свою партию до встречи с дирижером.

Н. С. Голованов умел быть одновременно двумя Головановыми — в работе и вне работы. Если только что, пять минут назад, Николай Семенович тихо и мирно беседовал с кем-то в коридоре, то, стоя за пультом, он полностью посвящал себя созданию произведения и требовал, как говорится, невзирая на лица. Именно поэтому он пользовался таким громадным авторитетом, который часто неправильно подменяют понятием страха.

Я много раз слышал концерты под управлением Голованова. Началось это еще в моем раннем детстве, когда Николай Семенович осуществлял свои замечательные постановки опер в концертном исполнении силами певцов и Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио. Из его многочисленных работ мне, пожалуй, ярче всего запомнились две: это опера С. Рахманинова «Франческа да Римини», много раз продирижированная Головановым в зале имени Чайковского и в Колонном зале Дома Союзов, и опера П. Чайковского «Иоланта», шедшая на маленькой сцене Центрального дома работников искусств.

Имея возможность часто бывать на репетициях Николая Семеновича, я мог наблюдать всю его рабочую «кухню». Что поражало в первую очередь? Напряженность, насыщенность репетиционного процесса. Голованов приходил задолго до начала, а за полчаса уже сидел за пультом, начинал репетировать и очень сердился, когда в оркестре кого-то не было на месте. Это не случайно. Репетиция, работа над новым сочинением — все это было его жизнью, жизнью большого художника, влюбленного в искусство: он спешил как можно раньше приступить к любимому делу, и ему, по-видимому, было непонятно, когда на вопрос: «Почему вы опаздываете?», — некто отвечал: «Я не опаздываю, до явки на работу еще пятнадцать минут». Николай Семенович имел «особый глаз», способный сразу охватывать и оценивать интен-

сивность работы каждого артиста оркестра, и этот глаз не терпел равнодушных. Отсутствие равнодушия — это, пожалуй, самое характерное, что отличает головановское исполнение от любого другого.

Одни дирижеры трактуют то или другое сочинение верно с точки зрения агогики, распределения кульминаций, баланса оркестровых голосов; есть уравновешенные, холодноватые, но академически абсолютные правильные исполнения, где авторский метром соблюдается, динамическая линия вроде бы тоже выверена, все очень аккуратно. У Н. С. Голованова можно было услышать гипертрофированную медь, излишне бурные темповые метания, с чем-то можно было соглашаться, с чем-то нет, но всегда покорял громадный волевой тонус, абсолютная уверенность в правоте своего замысла.

Как правило, в исполняемые им произведения Николай Семенович вносил инструментальные ретуши. Это относится к сочинениям всех стилей. Эти ретуши обычно служили одной цели — усилению экспрессии. Наиболее удачными, с моей точки зрения, следует считать ретуши Н. С. Голованова в операх М. Мусоргского и в произведениях композиторов «Могучей кучки»; очень интересна его работа над партитурой «Алеко» С. Рахманинова.

Работа Н. С. Голованова над оркестровыми партиями далеко не ограничивалась перенструментовкой. Перед тем, как положить партию на пульт оркестрового музыканта, Николай Семенович как бы заново прочитывал ее, отмечал в ней важнейшие узловые моменты, фиксируя внимание на той или иной фразе, того или иного crescendo или diminuendo, острого акцента и т. д. Оперировал он при этом своим знаменитым малиновым карандашом. Может быть, моя мысль несколько парадоксальна, но мне кажется выбор этого цвета не случайным: удивительно подходил к Николаю Семеновичу этот яркий и как-то особенно «звучащий» цвет: Голованов был музыкант-живописец, яркий, сочный.

Слушая русскую музыку в исполнении Николая Семеновича, представляешь себе полотно Виктора Васнецова, иллюстрации И. Билибина, декорации Николая Рериха ну и, конечно, звучащую палитру Ф. Федоровского, с которым Н. Голованов создал два своих шедевра — постановки в Большом театре «Бориса Годунова» и «Хованщины» М. Мусоргского.

Эти оперы идут во всех странах мира, дирижируют ими самые разные дирижеры. Что же отличает от остальных головановскую трактовку музыки Мусоргского, ну хотя бы прочтение

им знаменитой сцены коронации из «Бориса Годунова»? Прежде всего особая динамика массовых сцен, сочное, величественное пение хора, мастерство драматического диалога певца с оркестром. Отчетливо слышна пластика слова — результат тщательной, кропотливой совместной работы дирижера и певцов, а самое главное — непрерывная, эмоционально наполненная линия развития, постоянно ощущаемое «дыхание партитуры».

Я сейчас вспоминаю, какое громадное впечатление производили на меня концерты Н. С. Голованова, в которых я первый раз в жизни услышал Третью симфонию С. Рахманинова и «Прометей» А. Скрябина. Хорошо помню какую-то особую атмосферу двух концертов с участием Василия Ивановича Качалова, это были «Эгмонт» Гете — Бетховена и «Сон в летнюю ночь» Шекспира — Мендельсона.

Николай Семенович был, если можно так выразиться, дирижером-универсалом: он выступал в театре (дирижируя операми и балетами) и на концертной эстраде. Одно время он руководил двумя крупнейшими музыкальными коллективами Москвы — Большим театром и Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио. Репертуар его был очень велик и разнообразен: от «Реквиема» В. Моцарта до «Петрушки» И. Стравинского и «Любови к трем апельсинам» С. Прокофьева. Но ярче всего раскрывался могучий талант Н. С. Голованова в произведениях русских классиков. «В опере это были «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, «Садко» и «Сказание о граде Китеже» Н. Римского-Корсакова, нельзя не вспомнить и пресходное, наполненное каким-то особым ароматом концертное исполнение Головановым «Майской ночи» Римского-Корсакова. На эстраде это симфонии А. Бородин, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина.

Одним из больших исполнительских достижений Н. С. Голованова были Третья симфония А. Скрябина — «Божественная поэма». Экстатичная импульсивность музыки, порывистая полетность, а бы даже сказал «взлетность», ее завораживающая магия гармоний, а в общем, если говорить о целом цикле контрастных частей, — «Борьба», «Наслаждение» и «Божественная игра» — это неповторимое «оживление по таинствам» нашло в лице Голованова чуткого и пламенного интерпретатора.

В последние годы жизни Николай Семенович возродил на концертной эстраде крайне редко исполняемые все симфонические поэмы Ф. Листа, продемонстрировав очень интересное прочтение этого романтического листовского цикла. Широко известна его интерпретация «Прелюдов», самой популярной из всех симфонических поэм Ф. Листа. Очень хорошо сказал о «Прелюдах» А. Серов: «Начало этой поэмы — утренний свет, когда денница едва забрехала на горизонте, а дальше целый ряд жизненных сцен, калейдоскоп человеческих чувств и венчающий поэму ликующий апофеоз — триумф человека». Именно так трактует «Прелюды» Н. С. Голованов.

Редкой способностью убеждать обладал этот вдохновенный музыкант. Каждая его интерпретация — плод огромной и самоотверженной работы — звучала в живом исполнении покоряюще убедительно, с предельной выразительной силой. Многочисленные записи достаточно ярко запечатлели художественный облик Николая Семеновича Голованова, самообытную, талантливую, исключительную по размаху эмоций, естественности и правдивости личность большого русского музыканта.

Г. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ,
народный артист РСФСР,
лауреат Ленинской премии.

Соб. архивом, 1971, 24/5