

МОГУЧИЙ ТАЛАНТ

К 70-летию со дня рождения Николая Семеновича Голованова

ИСКУССТВО талантливого дирижера многогранно и сложно: его звуковая палитра подобна картине вдохновенного художника — она переливается яркими и разнообразными тонами эмоций. Все нюансы человеческих чувств — от тончайшей лирики до бурной ярости, романтические мечты, философские раздумья, тихие пейзажи сельской природы, громы ожесточенных сражений, мир волшебных сказок и причудливой фантастики — все это властно вызывает к жизни волей одного художника через посредство управляемых им коллективных воле, объективных **эпистем** творческой задачи и воодушевленных **артистическим вдохновением** данного художника.

Вместе с тем я глубоко убежден, что в атмосфере этого многообразия чувств у каждого исполнителя есть свои субъективные пристрастия, через которые (хочет он этого или нет) особенно ярко прорываются его индивидуальность, его творческая поступь, я бы сказал даже — его душевная конституция.

Когда думаешь об исполнительском облике **Николая Семеновича Голованова**, в памяти невольно встают монументальные образы венецианских богатырей, могучие натурные рисунки былинного эпоса.

Неотразимо силен был Н. Голованов в передаче Второй (Богатырской) симфонии А. Бородина, лирического эпоса А. Глазунова, властолюбивых и дерзких характеров музыкальных драм М. Мусоргского, национального духа беспокойно бурлящего народа, то ликующего, то страдающего, то самоотверженно борющегося за благополучие родной земли. Художник огромной эрудиции и широты вкуса (он охотно включал в свои многочисленные концертные программы произведения Л. Бетховена, Р. Вагнера, М. Равеля, К. Дебюсси и других композиторов), Н. Голованов сконцентрировал свои творческие усилия на интерпретации грандиозных полотен отечественной классической музыки, и можно смело сказать, что на этом поприще почти не знал соперников (я до сих пор не могу забыть сцену коронации в «Борисе Годунове»; такого

ослепительного ликования, такой силы художественного воздействия мне более не приходилось слышать).

* * *

Весь процесс репетиционной подготовки спектакля Н. Голованов организовывал первоклассно. На корректурах оркестра он уже за три-четыре минуты до начала сидел в дирижерском кресле, подтянутый и целеустремленный, и трудновато приходилось тому артисту, который по неопытности не находился в это время за своим пюпитром. Так же обстояло дело на спевках и общих репетициях. Солистов, неподготовленных, не распевавшихся, не собранных, Н. Голованов безжалостно удалял из класса или со сцены, ибо органически не выносил в искусстве равнодушия, беспечности, развращенности, стремления к изживленности, одним словом, всех тех тенденций, которые в настоящее время, к сожалению, имеют распространение среди части нашей труппы. И что же? Никому никогда даже в голову не приходило манкировать или отказаться от партии, назначенной по распоряжению Николая Семеновича, промолчать, пусть даже одну фразу неполным голосом или войти в репетиционный класс хотя бы на йоту позже назначенного часа. Все без исключения стремились попасть в сферу его деятельности, быть занятыми в его работах, чтобы заслужить хотя бы скудное слово одобрения, которым он, кстати говоря, не был склонен баловать никого.

При столь тщательном и суровом (я бы сказал даже, в полной мере диктаторском) подходе Н. Голованова к подготовительному периоду своих постановок его спектакли, как правило, проходили без сучка и задоринки, с завидным ансамблем и всегда на высоком эмо-

циональном тоне, чему немало способствовали творческое горение и яркий исполнительский темперамент, устремленные в полную силу от дирижерского пульта на сцену и воодушевлявшие исполнителей.

Выступать с Николаем Семеновичем (а следовательно, проникнуть в суть его творческих намерений) было нелегко.

Впрочем, предварительно следует разобраться в этом понятии.



У нас в театре (да, вероятно, и не только у нас) в среде солистов оперы дирижерское искусство в большинстве случаев квалифицируется примерно так: «Х — хороший дирижер — он дает петь», или «У — дирижер плохой, с ним трудно — он петь не дает».

Смею заметить, что эти определения ограничены и неверны — они поставлены с ног на голову. Ведь если трактовать пение в опере как фактор самодовлеющий, абсолютно независимый от общего, стройно и цельно задуманного ком-

позитором музыкально-драматургического плана, если видеть центр тяжести в двух-трех беспредельно растянутых «звучках», если понимать под свободой исполнения не вдохновенное музицирование, являющееся в награду художнику за долгие и мучительные часы постижения сокровенных тайн творчества, а свою индивидуалистически-анархическую трактовку, часто находящуюся в явном противоречии со всем окружающим, то тогда, я думаю, было «трудно» петь и с **Э. Направником**, и с **Г. Малером**, и с **А. Тосканини**. Однако это, как всем известно, были выдающиеся художники своего времени.

Главная задача дирижера (по моему представлению, конечно) заключается вовсе не в том, чтобы плестись в обозе у исполнителей и в нужный момент сносно проаккомпанировать выигрышную арию (есть и такие дирижеры, но ведь не о них речь в данной статье), а в том, что он силой своего дарования **объединяет** всех участников творческого процесса от мала до велика, **направляет** их стремления и таланты в то необходимое русло, в котором наиболее полно и ярко сконцентрировано творческое *субстрат* композитора, **приводит отдельные, пусть чрезвычайно важные части в строгое соответствие с замыслом целого**. Как бы ни был велик и славен отдельный артист, он, с моей точки зрения, тогда только получит возможность полностью раскрыться во всю меру своего дарования, когда он, отрешившись от гастролерских тенденций, сумеет ощутить себя частью, пусть главной, но частью зрело обдуманной и стройно воздвигнутой архитектурной *структуры* целого. Тогда ему будет легко и приятно петь с любым настоящим дирижером. Постичь Н. Голованова как художника-исполнителя было сложно, но, постигнув, работать с ним, по-моему, было чрезвычайно

интересно и в высшей степени поучительно.

В художественных воззрениях всякого выдающегося артиста, прожившего яркую творческую жизнь, могут быть черты и черточки, вызывающие возражения. Были они и у Николая Семеновича, но не о них сейчас речь.

Могучий исполнительский талант Н. Голованова, его неукротимый дух и неиссякаемая энергия, его горячая преданность театру, его многолетняя и плодотворная деятельность, блистательно завершенная тремя выдающимися работами, закрепившими за ним славу лучшего интерпретатора русской оперной классики (я имею в виду «Бориса Годунова», «Садко» и «Хованщину»), по праву снискали ему всенародное признание и заслуживают глубочайшего уважения.

Еще об одном драгоценном качестве в творческом облике Николая Семеновича, которому следовало бы подражать всем нам без исключения, мне хотелось в заключение упомянуть особо. Черта эта — **постоянное и беззаветное горение в искусстве, непримиримое презрение к равнодушию, к холодному ремесленничеству**. Никогда, ни на одном своем спектакле Николай Семенович не позволял себе ни на минуту ослабить огромное внутреннее напряжение, которое, подобно электрическому току, держало всех участников на сцене и в оркестре на предельно высоком исполнительском тоне и придавало спектаклю атмосферу постоянной праздничности.

Во имя этой праздничности, как воздух, необходимой всякому искусству, в знак искреннего уважения к памяти выдающегося художника, отдавшего весь свой талант Большому театру, — долой равнодушие! Долой холодное и расчетливое ремесленничество! Да здравствует навеки творческое горение!

А. МЕЛИК-ПАШАЕВ,
народный артист СССР.