

*Альма-матер, альма-матер —
Легкая ладья,
Белой скатертью дорога
В ясные края...*



Годы учения

В наших разговорах мы остановились на некоем определенном рубеже, как личном, внутреннем, так и историческом, важном для страны. В 83 году Олег Погудин закончил курс обучения в музыкальной школе. Годом раньше завершилось его пребывание в Детском хоре Ленинградского радио и телевидения в качестве солиста этого коллектива. Завершилось по естественной причине – в силу возрастной мутации голоса. Канун нешуточных перемен в жизни страны совпал с отрочеством Олега. Вполне обиходное слово «перестройка» скоро приобретет сакраментальный смысл, как бы ни оценивали само это явление современники и потомки. А «юноше, раздумывающему житье», именно в эти годы приходилось выбирать свою будущность. Выбирать именно в два последних доперестроечных года, совпавших для Олега с последними двумя классами общеобразовательной школы.

Да, эти два года в личном плане у меня выпадают из последовательного ряда привычного обучения. В это время я не занимался музыкой. Но именно тогда, в пятнадцатилетнем возрасте, я решил пройти прослушивание в консерватории. Там признали, что вокальные данные есть, но голос еще окончательно не сформировался. А когда я сказал, что через год заканчиваю школу, в ответ мне сообщили, что и в шестнадцать лет рано начинать заниматься академическим пением и наказали прийти года через три, предложив до этого поступить к ним на подготовительные курсы.

Но как бы там ни было, несхожие меж собой вехи судьбы дают мне право считать свою жизнь исполненной некоего романтизма. Не в литературном, конечно, смысле, а по сути. Почему? К примеру, летние месяцы после восьмого-девятого классов я проводил в Крыму и на Кавказе. Врачи мне рекомендовали каждое лето уезжать из Ленинграда на юг. Я брал с собой гитару, с нею же появлялся на пляжах. А вы представляете советские пляжи – ничего лишнего, лишь каменистый берег и южное море. И там по два-три часа, невзирая на окружение, пел разные песни. Я не случайно сказал про романтизм. Вокруг собирались люди, а иногда даже сотни слушателей. Разумеется, и речи не было ни о каких гонорах или о чем-то подобном... Я сидел лицом к морю, а участники этих импровизированных концертов – спиной к прибору, сидели и слушали. Такой вот античный амфитеатр в миниатюре...

Каким же образом уживались меж собой выпускник музыкальной школы, вчерашний солист Детского хора Ленинградского радио и телевидения и этакий скальд южных морей советской эпохи? Что их объединяло, как они умудрялись меж собой совместиться в одном человеке? Ответ снова оказался неожиданным.

Иногда я с большой нежностью, а порой и с грустной благодарностью воспринимаю свою жизнь, которая составила, так иногда мне кажется, из жизни нескольких людей. Это тоже своего рода знаки судьбы... Бабушка и дедушка, одни жили в Орле, другие на Украине, в Кировограде, а родственники – в Крыму. Мои поездки к ним составляли маршруты каждого лета. Потому-то с самого раннего детства мне хорошо знакома дорога. И дорога эта



так и ведет меня по жизни. То, что сейчас я почти не бываю в родном городе, почти не выхожу из поезда или самолета, нахожусь в постоянных переездах, – все это начиналось в ту пору, когда себя еще не помнишь, когда меня, двух-трехлетнего, возили с собой родители. И когда я сейчас вспоминаю свои пути, то не могу не признать с очевидностью, что все ипостаси меня самого – это образы разных людей, которые до сих пор во мне живы.

Конечно, ни один из этих людей до конца не состоялся – ни музыкант с академическим образованием, ни босяк с гитарой, ни артист прославленного драматического театра в будущем или эмигрант в стране скальдов... Я избежал всего этого, что можно объяснить только судьбой. Однако я в ответе за каждого, ведь любой из них – это часть меня самого. Поэтому я прекрасно понимаю того же босяка с гитарой, будь ему 35 или 40 лет, и у него нет ни кола, ни двора, и ходит он в одних и тех же рваных башмаках, не в этом суть. А суть в другом. Искренность и проникновенность его творчества настолько предельны, что даже если его услышат один-два человека, они все равно будут плакать... И этим искупается все остальное – все то, что не состоялось в его судьбе.

Это редкостное сейчас суждение моего собеседника не было одним лишь эмоциональным выплеском. Слушая Олега Погудина, я понимал и уже не сомневался, что его взволнованная исповедальность проистекает от глубокой убежденности в собственной позиции у представителя новой генерации России. Это поколение еще только заступает в свои права, однако уже способно выказать себя въяве. Сокровенное в своей основе, признание Олега Погудина дает предощутить будущую смену вех в системе ценностей сегодняшнего дня...

Именно о системе ценностей мне и хотелось бы говорить, в первую очередь со сцены. В этом заключается мое мироощущение, а может быть, и предназначение. В последние годы во мне лишь укрепилось ощущение себя как некоего, не побоюсь этого слова, хранителя. Подобного тем гудочникам или каликам переходим, которые ходили с гусями по городам и весям и за отсутствием грамоты и книг переносили с былинами и песнями знания о прошлом и настоящем, о людях – живых и их предках. Главное заключается в том, что эти певцы передавали своим слушателям.

Ведь невозможно, даже немислимо себе представить, что живущие ныне и будущие поколения могут получать образование и приобщаться к культуре через то, что им сегодня демонстрируют по телевидению. Через весь жуткий трагифарс, от которого я решительно отмежевываюсь. Я не первый об этом говорю, уверен, что и не последний пытаюсь этому противостоять.

Это высказывание Олега трудно счесть банальным. Откровения подобного рода мне не встречались уже давно. К тому же творения новейших наших кумиров отнюдь не укладываются в формулу «за все в ответе». Более того, с точностью до наоборот наталкиваешься на примеры обратного свойства, когда центробежная сила внушения, которая должна исходить от творца, бездумно подменяется силой центростремительной с ее самолюбованием и эгоцентризмом.

Слева:
«...Струна звенит в тумане...». На одном из школьных выступлений предвыпускной поры

Справа:
1987 год. Первый сольный публичный концерт



Нынешний наш шоу-бизнес, вся эта музыкально-сценическая армада Мценского уезда, когда она берется за эстрадную классику, заслуживает решительного вердикта: «Песни, которые лучше вас».

Чего стоит хотя бы ироническая трактовка хрестоматийных песен недавней советской поры в многосерийном цикле «Старые песни о главном»! Это немудрящее шоу сполна развенчивает самих интерпретаторов, которые не способны воплотить в представленных шедеврах (иначе стоило бы за них братья?!), простодушие, искренность и душевность тех давних песен. Ведь недаром любимые доньше большинством россиян и не только ими, они остаются классикой эстрадного жанра.

Слышали ли когда-нибудь сегодняшние кумиры «Далекого друга» или «Прекрасный май» (на мелодию «Одинокой гармонии») в исполнении Ива Монтана? Нежность и трепетность его трактовки русских мелодий волнуют до сих пор. А шлягер Марины Ладыниной «Каким ты был, таким ты и остался...» из фильма «Кубанские казаки» куда предпочтительней нынешней его вокальной версии.

По счастью, с российским шоу-бизнесом Олегу Погудину нечего ни делать, ни делить – они порождения разных полюсов. Но вернемся к биографии нашего героя. Как в его жизни возник ЛГИТМиК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии? Случайно или в этом сказалась некая закономерность?

ЛГИТМиК возник действительно случайно. Но это была та случайность, в которой проступает некая закономерность. В моей судьбе театральный институт оказался закономерным. Тогда, в середине 80-х годов, существо-

вали как бы два полюса – высшее образование и среднее. Мне же хотелось поступить именно в высшее учебное заведение. Я бы и сейчас действовал так же, как и тогда, таков уж мой склад характера. Мне все-таки свойствен некий академический уклад – и в отношении к профессии, и к жизни. А Санкт-Петербург, который весь академичен, к тому весьма располагает.

Так вот, мне было шестнадцать лет, я заканчивал среднюю школу и не думал поступать в театральный институт. Я готовился и даже делал какие-то попытки поступить в университет на исторический факультет или на факультет журналистики. Но не знаю, как вдруг возникла эта идея, кому это в первый раз пришло в голову. То ли мама мне сказала, причем совершенно не всерьез: «А не попробовать ли тебе пойти в театральный?..» И вот сама эта фраза «театральный институт» запала в сознание, без каких-либо обязательств.

Конкурсы в высшие театральные учебные заведения были тогда совершенно безумные. А театральный институт в городе был единственный. Так уж получилось, что я отправился туда поступать совершенно без твердой цели там оказаться. Мало того, я не собирался становиться актером. А это редкость, потому что люди, которые при поступлении доходят до второго-третьего тура, в большинстве своем люди не случайные. Это те, кто по крайней мере стремится к театральной профессии. А я совсем не мечтал о ней при поступлении. Я хотел... Я хотел петь... На сцене.

Должен сказать, я был поражен этим признанием во всей его откровенности. В подобных случаях принято говорить о своем предназначении привычными штампами, вроде «я не мог не поступить», «у меня не было выбора» и т.д. А здесь – совершенно никакой императивности. Получалось – мог бы и не



пойти, выбор был – ЛГУ, историк, журналист. Но при этом было внутреннее стремление: «Хотел петь... хотел петь... на сцене». Оно-то и определило выбор. А как проходило поступление шестнадцатилетнего отрока в легендарный театральный институт? Абитуриента, не причастного, кстати, ни к творческим династиям, ни, твердо могу сказать, к кумовству...

Я решил было поступать на курс музыкальной комедии, но именно в 85 году такой курс не набирался. Однако я все же пришел на консультацию, которая являлась предварительным отбором, где уже нужно было показать свою программу: прозаический отрывок, стихотворение или басню, кроме того, продемонстрировать все, что ты умеешь, – петь, плясать, вплоть до оригинального жанра: фокусы, акробатику и так далее...

Именно тогда отсеивается наибольшее количество абитуриентов, которые даже абитуриентами еще не называются. Ведь документы принимают только после консультации. А дальше идут сами туры – первый, второй, третий. Первый тур, скорее, ознакомительный, а вот на втором происходит уже более серьезный отбор. К тому же, если педагоги заинтересованы в абитуриенте, они дают ему какие-то простые задания, пытаясь помочь раскрыться. Не помню точно, но, по-моему, на втором туре нас оставалось сорок пять человек. Набор же был пятнадцать человек, то есть три человека на место. Если же считать, начиная с консультации, то там было несколько сотен человек на место. И конкурсом в полном смысле этого слова являлся третий тур. Я так подробно об этом рассказываю потому, что все это, видимо, должно было случиться. Ведь не стремясь особенно попасть в театральный институт, я тем не менее в него попал.

А что-нибудь запомнилось при поступлении? Остался ли в памяти какой-нибудь характерный факт или воспоминание личного свойства, которые поначалу могли бы выглядеть не обязательными, а потом, с годами, приобрели бы статус непреложных или, как ныне принято говорить, судьбоносных?

Пожалуй, что да. Только показалось и запомнилось это не мне самому... Наш педагог по мастерству Галина Андреевна Барышева, которая, естественно, была в приемной комиссии, до сих пор очень любит вспоминать, несколько, на мой взгляд, романтизируя, один эпизод, который произошел, кажется, на втором туре.

Во время показа в институте из-за аварии отключили свет. А я как раз стоял с гитарой перед комиссией, когда Галина Андреевна мне сказала, чтобы я пел. Я успел спеть несколько романсов. Когда же я пел «Гори, гори, моя звезда...», свет дали. С этим романсом и прошло все мое обучение: на институтских праздниках и в учебных работах на старших курсах мне приходилось исполнять именно его. Так, оказавшись преамбулой к поступлению в театральный институт, романс «Гори, гори, моя звезда...» стал эпитафией не только к началу театральной школы, но и всей моей будущей сценической жизни...

А как непосредственно проходило обучение в институте? Гладко? Трудно? Легко ли, счастливо?

В институте произошли важные вещи в моей судьбе. Во-первых, мастером курса у меня был Александр Николаевич Куницын, заведующий кафедрой сценической речи. Тогда я плохо себе представлял, что такое обучение



в театральном институте, что такое мастер и так далее. Помню, абитуриенты говорили: «Я хочу к этому мастеру, а я хочу к этому...» Для меня же это не значило ничего, было абсолютно пустым звуком. И попал я на курс к Куницыну волею обстоятельств, не выбирая этого.

Но поскольку я проходил обучение на курсе Куницына, то сценическая речь и стала важной формой воспитания, прежде всего воспитания через слово. Вообще, актер обязан владеть словом не как простой человек и даже не как диктор или оратор. Он обязан владеть словом, одушевляя его. И это очень важно. Кстати, именно это я и исповедую как часть своей профессии.

Обучение, как я уже сказал, во многом, а может быть, в первую очередь проходило через овладение словом. У меня остались об этом счастливые воспоминания. К примеру, в течение целого семестра занятий по речи на втором курсе мы читали отрывки из романа А.С. Пушкина «Евгении Онегин». Все это было развернуто на площадке с определенным сквозным действием, где мы должны были говорить и мыслить пушкинским языком.

Надо отдать должное нашим педагогам, их великолепному чувству стиля и слова, а также безупречному вкусу. Если мне впоследствии что-то и удалось достичь в овладении словом, то во многом благодаря им. Они учили нас не нарочито, не навязчиво, не декларативно – одно прорастало в другое благодаря в том числе и «Евгению Онегину».

Слово для нашего мастера было святыней. Вот в такой атмосфере мы и воспитывались. Через искусство, путем воспитания в нем наши учителя стремились передавать это отношение и нам. Так или иначе оно осталось в каждом, кто закончил курс Александра Николаевича Куницына, за что ему бесконечная благодарность.

Отчасти отсюда становится понятной особая фонетическая внятность, присущая Олегу некая особость дикции даже в повседневной речи, не говоря уже о сценических его выступлениях. Виктор Борисович Шкловский со свойственной ему парадоксальностью монтажного мышления объяснял отсутствие говоров и наречий в Питере тем, что Санкт-Петербург вырос на пустом месте, как бы вне корневой языковой традиции. Отсюда особенная – историческая вынужденная – чистота речи его обитателей.

Применительно к русскому романсу это лингвистическое свойство приобретает качество эстетическое, если не смысловое. К примеру, строка классического романса «...В душе бездомной, бесталанной...» способна отомстить за фонетическую небрежность, если исполнитель в слове «бездомной» вдруг изменит ненароком всего лишь одну корневую согласную, заменив «м» на «н». И глубина романса неминуемо обернется самолюбованием, чуть ли не бахвальством самого певца, а то и откровенной глупостью незадачливого интерпретатора. По счастью, Олегу Погудину такое ни в малой степени не грозит... А что он сам об этом думает, как расценивает это свое свойство?

Отчасти и, пожалуй, в первую очередь это наверняка природные данные. Помимо прочего, я все-таки вырос в Петербурге, а петербургская речь до сих пор действительно очень чистая. К тому же я очень люблю и нередко слушаю старые записи классических исполнителей. Сейчас из-за концертов и гастролей, конечно, приходится слушать реже. А даже если эти исполнители и не обладали совершенной дикцией, то с русской речью у них было гораздо лучше, чем у нас сейчас. Конечно, сказалось и воспитание в театральном институте: дикции и речи там придавалось большое значение. Здесь многое сошло.



Это как у человека, когда говорят об итогах прожитого им, о его жизни в целом. Ведь она складывается из многого, из разных вещей, порою таких удивительных...

А как у будущего вокалиста проходили уроки музыки в институте? Будущее, собственно певческое искусство, как оно прорастало в учебном процессе?

Первые два года я подумывал перейти в консерваторию. А потом я влюбился в обучение и перестал об этом мечтать. Тому было несколько причин, о которых стоит упомянуть. Во-первых, занятия по вокалу в институте были очень серьезные, их уровень не уступал консерваторскому. В течение всего обучения у меня было пять часов вокала в неделю. Это очень много. У студентов-актеров со второго-третьего курса индивидуальный вокал вообще пропадает, остается лишь ансамблевое пение и только по два часа в неделю. Мы же индивидуально занимались вокалом, ансамблевым пением, теорией музыки и музыкальной литературой, а также игрой на фортепиано.

Кроме того, моим первым педагогом по вокалу в институте была Галина Владимировна Скопа-Родионова, воспоминание о которой осталось для меня одним из самых светлых. Она была солисткой Малого оперного театра в Петербурге, пела она и в войну. В радиопередачах ее называли «блокадным соловьем». Она была дивной певицей, обладавшей чудесным лирическим сопрано. И педагогом она была замечательным и очень тонким. Встреча и общение с ней также оказались подарком судьбы. А обучение у нее стало составной частью общего формирования личности, представляя собой школу в высшем понимании этого слова.

К подмосткам Олегу было не привыкать лет с девяти. Но одно дело концертные подмостки, другое дело – сценические. А когда он вышел на сцену уже как профессиональный исполнитель?

Еще будучи студентами, в 87 году, мы репетировали музыкальный спектакль, правда, он так и не был показан в Учебном театре при ЛГИТМиКе. Он ставился по пьесе Шекспира «Как вам это понравится» и назывался «Сказка Арденнского леса». Там звучали песни Юлия Кима, я же играл главного героя – Орlando.

Вспоминая свое участие в этом спектакле, могу сказать, что именно с тех пор полюбил Шекспира как раз за то, за что его порицали, кажется, и Лев Толстой, и Шоу: король и кухарка говорят у него одним языком. Полюбил также за отсутствие обязательного перевоплощения, необходимого условия актерской профессии.

Чуть позже поставили другой музыкальный спектакль, который был сыгран на сцене Учебного театра, – «Двенадцатая ночь». Для него мы уже сами писали музыку к песням. Я там играл Себастьяна. С девочкой, исполнительницей роли Виолы, мы действительно были очень похожи, особенно в гриме и в костюмах. И зрители поражались, когда понимали, что перед ними все-таки разные актеры. «Двенадцатая» ночь был хороший спектакль, очень молодой, даже юный. И вот эта счастливая энергия молодости обрела в Шекспире благодатную для себя почву.

В материалах прессы, в интервью Олега Погудина лишь мельком упоминался некий американский спектакль тех лет. Что это было, каким образом он возник?



В 89 году в рамках культурного сотрудничества состоялся первый советско-американский студенческий обмен между театральными вузами. И в течение полутора месяцев, в апреле-мае, мы репетировали в Коннектикуте, в Театральном центре Юджина О'Нила при Национальном театральном институте США. Это был музыкальный спектакль-попурри по классическим американским мюзиклам – «Оклахома», «Скрипач на крыше», «Вестсайдская история», «Милая Чарити», «Хелло, Долли!», «Кордебалет», «Кошки»... В результате сложилась развернутая концертная программа с фрагментами, кажется, из четырнадцати мюзиклов, которая была представлена на сцене Линкольн-центра в Нью-Йорке.

А домой мы возвращались с молодыми американскими актерами, они ехали в Санкт-Петербург заниматься Чеховым в нашем театральном институте – «Вишневым садом» и «Чайкой».

По окончании института Олег Погудин был приглашен в Большой Драматический театр в Санкт-Петербурге. То, что было пределом мечтаний для начинающего молодого актера, для него, дебютанта на академической сцене, ограничилось всего лишь тремя годами работы в прославленном театре. Почему так вышло? Как принял его и других выпускников ЛГИТМиКа коллектив великого Товстоногова?

В БДТ пригласили четверых с нашего курса. В моей судьбе Большой Драматический театр оказался продолжением творческого обучения. Там я прошел академическую школу отношения к своей профессии буквально во всем. Я говорю не только о таланте артистов, работающих в театре поныне, и их

блистательной игре, но и об отношении к делу в технических подразделениях, в цехах – костюмерном, монтажном, в радиоцехе, у осветителей. Такого профессионализма я, пожалуй, никогда не встречал ни прежде, ни позднее. В театре все было отлаженным, работало как часы. Хотя Георгия Александровича Товстоногова уже не было в живых, созданная им театральная империя продолжала существовать. С таким же отношением к работе, как и при нем.

Приняли нас, новичков, очень хорошо, именно по-доброму. Художественный руководитель БДТ Кирилл Юрьевич Лавров, один из самых достойных и чудесных людей, которых я встречал в профессии и о котором я на всю жизнь сохраню самые лучшие воспоминания – дай Бог ему и сил и здоровья, – сказал нам прямо и честно: «Что бы ни происходило вокруг сейчас, я горой буду стоять за репертуарный театр. И я не обещаю вам сразу роли Гамлетов. Сам я первые пять лет в театре бегал в статистах...»

Я успел сыграть в БДТ роль сына Има в «Визите старой дамы» Дюрренматта. В пьесе Шиллера «Коварство и любовь», поставленной Темуром Чхеидзе, мы играли полицейских и, хоть не говорили ни слова, должны были участвовать почти в каждой сцене спектакля. Тогда-то мне и довелось наблюдать процесс создания сценических образов великими артистами – Кириллом Лавровым, Алисой Фрейндлих, Андреем Толубеевым и другими.

На моем экземпляре программки Темур Чхеидзе написал: «Олег, когда Вы станете знаменитым, вспомните этот спектакль». Такое дорогого стоит...

Справа:

Олег Погудин исполняет песни Александра Вертинского.
За роялем – Игорь Урьяш



Но когда в 93 году я все же принял решение расстаться с театром, я пришел к художественному руководителю театра. После недолгой и непростой беседы Кирилл Юрьевич сказал: «Олег, если вы захотите вернуться, двери театра для вас не закрыты». Конечно, это были его личные слова, но сказаны они были от имени театра. Такое также трудно забыть.

Можно было бы строить догадки, выдвигать разные концепции о невостребованности молодого актера в слаженном коллективе прославленного театра. Можно было бы... если бы сам Олег решительно не ответил на эти, даже еще не заданные вопросы. Ведь, насколько мне известно, в БДТ задумывался спектакль именно с участием молодых актеров – «Пробуждение весны» по драме Ведекинда...

Причиной моего ухода из БДТ было не то, что я не состоялся как актер, а то, что я и не стремился состояться в этом качестве. Так я для себя это формулирую сейчас и формулирую совершенно определенно. Потому что я всеми силами противлюсь – и сопротивлялся раньше – искусству перевоплощения. Ведь оно само по себе предполагает превращение в другого человека, в иную личность. Именно то, что для меня не приемлемо, чего я не люблю и даже страшусь.

Это сказались еще в пору обучения в институте, когда для спектакля «Вишневый сад» я репетировал сначала Епиходова, затем Фирса, а в результате отказался играть и того, и другого в дипломном спектакле. Вряд ли это можно считать допустимым, и должен честно признаться, что, когда находишься в профессии, так поступать нельзя. Но, видимо,

именно тогда я внутренне отказался для себя от актерской профессии как таковой. В результате диплом я защитил концертной программой по Вертинскому.

Первая концертная программа Олега Погудина вобрала в себя азы актерской профессии, полученной в институте, и вместе с тем в ней проявилась уже сформировавшаяся личность молодого исполнителя.

Поначалу это была композиция фрагментов из литературного наследия Александра Николаевича Вертинского, его мемуаров, писем и, разумеется, его песенок, исполнять которые редко кто тогда отваживался, прежде всего из-за сложности художественных задач. В выборе такой программы заключался несомненный риск.

Это было задание педагогов, мое индивидуальное задание. На втором курсе, когда мне его дали, я ничего о Вертинском еще не знал. Мало того, когда мне впервые довелось услышать его, он вызвал у меня резкую антипатию, жесткую до непримиримости. Кроме манерности, я в нем ничего не заметил. Это было самое первое ощущение, которое и не могло быть оценкой. Ведь у юного человека восприятие, как правило, не рассудочно и не оценочно. Скорее всего, это было просто неприятие тембра. Помнится, я даже не расслышал слов – настолько мне это не понравилось.

Слева:

С магистром философии, профессором Индианского университета (США)
Додоной Кизирия после концерта в Москве



Но спустя несколько дней после того, как я услышал Вертинского впервые, мне почему-то вдруг захотелось снова его послушать. Причем это было уже подспудное желание, какая-то внутренняя потребность. И тогда я замер. А в третий и в четвертый раз произошел какой-то прорыв, я уже не мог от него оторваться. При этом для меня как-то пропала его характерная манера исполнения. Я услышал то, о чем Вертинский поет. Уловил мелодические интонации, которые меня совершенно пленили. И тогда я расслышал слова, которые подействовали на меня совершенно завораживающе...

Есть определенная закономерность в том, что еще студентом-второкурсником Олег Погудин впервые примерился к Вертинскому, чья звезда взошла в апогей «серебряного века». Помнится, проницательный наблюдатель Раиса Михайловна Горохова, научный сотрудник Пушкинского Дома, одна из первых оценившая дарование Олега Погудина и без устали популяризовавшая его в петербургской прессе, напрямую сопрягала феномен Погудина именно с «серебряным веком». Как, кстати, сам Олег относится к «серебряному веку» в истории русского искусства?

Действительно, у меня был период острого увлечения «серебряным веком», когда я был влюблен в поэзию Гумилева, в дома стиля модерн. Тогда же, кстати, у меня началось увлечение русским городским романсом, году в 86-м, примерно за год до Вертинского. И как-то все это совпало и слилось... А сейчас я решительно дистанцируюсь от «серебряного века». Или, точнее, горюю над ним.

Мы привыкли представлять «серебряный век» так, как нам его сейчас навязывают, – в некой жеманности, вычурности, в какой-то неестественной,

нарочитой красоты. А вот его настоящей, очень плотной, по сути, кровавой тоски по прекрасному мы порой и не ощущаем.

И сейчас, когда я цитирую Гумилева, как это делал в юности, я его по-прежнему люблю, но уже не за красоту. А за то, что потом, в 21 году, перед расстрелом, докуривая последнюю папиросу и подбадривая других, он так естественно обернулся и сказал конвою: «Стреляйте!» И в этом его будничном повороте заключена очень глубокая, неподдельная правда...

Вот, кстати, почему определенные вещи на современной эстраде не получаются. Нынешний век, особенно в эстрадном искусстве, хватается за все и все пытается поглотить. А романс и военную песню поглотить ему не удастся. И танго раскручивается, и советская лирика вовсю идет в ход, и как только они не используются. Но вот именно романс и военная песня нашей эстраде явно не по зубам! Стоит только начать петь романсы – самим исполнителям, по-моему, дурно становится.

Да, можно воссоздать всю эту красоту, можно сделать ее еще красивее, чем у самих авторов той эпохи... Но вот так, докурив папиросу, спокойно сказать: «Стреляйте!» – не получится. А если получится, то тогда не будет того, что сейчас мы видим по телевизору и что идет на эстраде. Потому что в этом случае человек не будет, не сможет кривляться... Ибо настоящая красота, она ведь внутренняя...

На развороте:

Олег Погудин – выпускник Ленинградского института театра, музыки и кинематографии – со своими педагогами Александром Николаевичем Куницыным и Галиной Андреевной Барышевой



И люди «серебряного века», пережившую его эпоху, это знали. Они ведь выстрадали и оставили нам эту красоту. Та же Анна Андреевна, которую я бесконечно люблю. Вопреки всей страшной жути, которая происходила вокруг, они нам эту красоту сохранили. Мало того, что они ее выстрадали, красота осталась для них незыблемой шкалой ценностей... И это уже настоящее.

Даже не гениальный и не слишком-то любимый мной Игорь Северянин во всех своих красавостях, а иногда, убежден, даже глупостях... Ведь проявилась и в нем потрясающая высота, в этой несчастной его жизни после революции, в эмиграции. Когда вдруг прорывается: «Как хороши, как свежи будут розы, моей страной мне брошенные в гроб!» Тут нет уже ни манерности, ни красоты, но есть настоящее, от чего не оторваться, что дышит настоящей жизнью. Ею одной.

Что-то я не припомню, чтобы с уст современных эстрадных деятелей слетало бы что-нибудь подобное по внутренней убежденности. А тут, без преувеличения, наличествует культурная зрелость молодого исполнителя. Да и сама точка зрения на изрядно засахаренный нынче «серебряный век» далека от общепринятой и изрядно, чего уж скрывать, банальной.

Но, возвращаясь к основной теме разговора, не могу не спросить Олега о его самооценке к моменту окончания института и ухода из театра. Каким он сам себе виделся тогда?

Конечно, другим. А если всерьез, вот что стоит вспомнить. Когда я заканчивал в 90 году – уже двадцати одного года, – институт, мой мастер Александр Николаевич Куницын, сказал: «Вот Олега надо бы начинать учить только

сейчас». Теперь я очень хорошо понимаю его слова. Ведь фактически в театральном институте у меня происходило становление личности, естественное взросление, физическое, индивидуальное. Но в том возрасте и речи еще не могло идти об овладении мастерством.

Повторюсь, в театральный институт я попал просто-напросто ребенком. Даже не могу сказать, что подростком. Ведь и Красное Село было своего рода провинциальной заводью, заповедником рядом с мегаполисом. И для своих шестнадцати лет я был человеком совершенно неискушенным. А шестнадцать лет – сейчас я себе это очень хорошо представляю – в наше время детский возраст. Особенно в тогдашней, абсолютно санаторной жизни для большинства советских детей.

И снова мы завершаем очередной биографический виток Олега Погудина на некой неопределенной точке, на перепутье если не возрастном, то профессиональном, когда позади остались театральный институт и БДТ.

Бесспорно, новичку-дебютанту органично войти в такую прославленную театральную империю, каковой был и остается товстоноговский театр, было практически невозможно. Овеянные легендарными именами Иннокентия Смоктуновского и Павла Луспекаева, Сергея Юрского и Олега Борисова, Татьяны Дорониной, Зинаиды Шарко и Алисы Фрейндлих, театр требовал полной самоотдачи. На кропотливое покорение такой вершины молодому исполнителю потребовались бы не годы, а десятилетия упорного труда на подмостках сцены.

Но этого не случилось – произошло же нечто совершенно другое. По окончании института и после ухода из театра у Олега Погудина оставалась полная неизвестность свободы выбора.