

Крона и корни

Насколько мне известно, первые гастроли Олега Погудина как исполнителя романсов состоялись в Швеции еще в бытность его актером БДТ. Как для питерского юноши возникла вдруг Швеция? Иные мечтали бы о подобном выраже, прилагали бы к этому невероятные усилия, но результат был бы чреват заведомым фиаско. В случае с Олегом Погудиным этого, по счастью, не произошло. Как он выпал, этот «счастливый жребий» со Швецией? Можно ли попытаться воспроизвести тот давний ход событий, который в итоге привел к тому, что Швеция приняла вчерашнего советского юношу с распростертыми объятиями. Факт сам по себе отнюдь не тривиальный...

...Это была другая эпоха, причем не только в моей жизни, но и в жизни государства. Там, в Швеции, я увидел и понял изнутри культуру другого народа, которую сам бы не выбрал никогда. Вообще, мои отношения со Швецией начались как бы помимо нее самой.

По своим внутренним симпатиям и склонностям я люблю Европу, что бы в ней ни происходило. Мне больно видеть ее нынешнюю общую деградацию. Правда, явление это не только внутриевропейское, но Европой это переживается особенно болезненно – какая-то всеобщая девальвация стиля, формы, всей устоявшейся эстетической системы, включая саму систему художественного вкуса. Наше время все нивелирует, приводит к общему знаменателю. На мой взгляд, именно в Европе форма в искусстве обрела свои

наивысшие достижения и была чрезвычайно ценима. Именно своим ощущением формы Европа всегда гордилась сознательно и совершенно справедливо. Причем нельзя сказать, что смысловая доминанта европейского искусства во все времена была безупречной. Есть другие народы и культуры, которые, я убежден, опережают Европу в плане духовного, внутреннего содержания. Но с точки зрения формы как таковой, в плане пластических свершений Европа мне представляется своего рода непревзойденной вершиной. И я люблю Европу помимо сегодняшнего дня со всей его суетой и злобой. Люблю иную Европу, как, впрочем, любит ее и большинство русских людей, Европу, скорее, романскую и с точки зрения языка, и в плане архитектуры, и всего конгломерата культуры...

Швеция при этом никогда не была в зоне моих пристальных интересов. Но случилось так, что именно она оказалась в центре моего внимания на довольно большой период жизни. И я сумел ее полюбить и полюбить не по индивидуальным склонностям, а от проникновения в нее, волею сложившихся обстоятельств.

Какими же были обстоятельства, которые это сближение обеспечили?

Все началось еще тогда, когда я работал в Большом Драматическом театре. Как-то Андрей Юрьевич Толубеев пригласил меня принять участие в концертной программе Шведского клуба. Так называлась организация, которая официально именовалась Российско-шведским культурным центром. Возглавлял ее замечательный переводчик Игнатий Михайлович Ивановский. Этому человеку позднего ахматовского круга, помимо его литературной



деятельности, удавалось многое и на ниве культурно-просветительской. Он сумел привлечь в Шведский клуб много разных людей. В почетных его членах значились известные и крупные деятели нашей культуры, к примеру, композитор Валерий Александрович Гаврилин, имя которого дорого лично для меня и по сей день. В культурных акциях Шведского клуба принимала участие, например, Алиса Фрейндлих, выступая там с чудесной композицией по произведениям Марины Цветаевой.

Значит, деятельность регионального объединения, за которым закрепилось название Шведский клуб, не вмещалось в локальные рамки рядового культурно-просветительского учреждения. И участие в его акциях предопределило для Олега Погудина его будущее. Так ли это было в самом деле?

Действительно, так это и оказалось, хотя вряд ли я тогда даже отдаленно подозревал об этом.

Впоследствии именно стараниями этого клуба была выпущена в 91 году моя первая и единственная виниловая пластинка «Звезда любви», с которой и начались все мои будущие записи. К примеру, романс «Гори, гори, моя звезда...» звучит на этом диске в сопровождении не только моего постоянного аккомпаниатора-гитариста Михаила Радюкевича, но и скрипача Вадима Репина, чьей короткой, но очень интересной дружбой я обязан также Шведскому клубу.

На конверте пластинки приведен пронзительный отклик Валерия Гаврилина, оставшийся мне напутствием, и теплые слова, сказанные в мой адрес Надеждой Ивановной Лавровской, сестрой Николая Харито, автора романса «Отцвели уж давно хризантемы в саду...»

Настоящая радость читать приведенные там же отзывы моих сверстников – Марины Шагуч, Антона Бараховского, Александра Мельникова, Владимира Мищука и того же Вадима Репина. Так или иначе, все они принимали участие в проектах Шведского клуба. Я надеюсь, что и для них наше общение осталось значимым как в личной, так и в творческой биографии. Если наши пути впоследствии и разошлись, не пересекаясь творчески, то, тешу себя надеждой, лишь потому, что я, в отличие от них, не академический музыкант. А счастливый союз, продолжающийся поныне с Игорем Урьяшем, моим постоянным аккомпаниатором-пианистом в концертной программе песен Александра Вертинского, мне особенно отраден. Он уникален еще и потому, что академическая ипостась высокого профессионала, каковым по праву является Игорь Урьяш, ничуть не мешает его горячей, страстной любви к песенной, эстрадной музыке XX столетия, которая и сформировала наше содружество.

А каким было ощущение того времени? Как-никак, те годы оказались порубежными не только в жизни 23-летнего Олега Погудина, молодого актера и исполнителя-вокалиста, но и в жизни страны...

Было, скорее, не ощущение, а смутное предощущение перемен. Сиюминутность происходящего на глазах еще противилась какому-либо трезвому анализу. Это придет значительно позже...

На развороте:

Выступления в Шведском клубе



Начало 90-х годов было интересным временем в плане культурной переключки. Может быть, особенно обостренно это ощущалось в Санкт-Петербурге, примерно тогда же вновь обретшем свое историческое имя, и прежде всего в повседневных реалиях культурной питерской жизни. Это была переключка, очень короткая и весьма интенсивная, с эпохой начала XX столетия. Так же, как и во времена Вячеслава Иванова, Ахматовой, Гумилева или Северянина, были невероятные объединения людей из самых разных областей искусства и культуры. Они бывали порой необычайно колоритны и потрясающе интересны. Хотя, наверняка, в большинстве своем ничего значительного по себе не оставили. Ни единого стиля, ни законченного направления в искусстве... Но зато наблюдалось некое брожение, которое обеспечивало небывалое до того общение, в том числе и по градусу откровений. Это-то и осталось для меня бесценным, неким залогом будущего...

Вернемся же к Шведскому клубу. Как-то мы от него отделились за этими очень интересными, но все же попутными умозаключениями.

Отнюдь, ничуть не отделились. Все именно так и было. В большом – малое, сквозь незначительный, случайный факт вдруг проступали какие-то неведомые контуры грядущего.

То время и наше сотрудничество со Шведским клубом было довольно коротким. Апогей пришелся на 91– 92 годы, когда выступления там были едва ли не постоянными. Потом они стали эпизодическими, а затем и сам Шведский клуб как идеально задуманная организация все же не выдержал испытания нашим прагматичным и довольно-таки жестким временем.

Но как бы там ни было, культурные акции в рамках его деятельности привели к знакомству с самими шведами. История довольно обычная, если не банальная. Однажды на моем концерте присутствовала группа учителей из гимназии маленького города Матфорша, который находится километрах в двадцати от относительно большого по шведским понятиям города Сундсвалля. Неожиданно для меня они пришли в полный восторг и предложили приехать к ним. Предложение было именно таким: «Не хотите ли вы приехать к нам в Швецию с концертами?» Столь же открытым текстом я ответил им согласием. Приглашение пришло почти сразу же. И в августе 92 года я впервые выехал в Швецию, где за две недели дал 28 концертов по окрестностям Сундсвалля и в нем самом.

С особой благодарностью я хотел бы вспомнить здесь Анну-Грету Эрикссон, которая стала моим менеджером. До знакомства со мной она, будучи учительницей, успела объездить почти всю Индию, где в отдаленных нищих селах устраивала школы, больницы, помогала церковной миссии. В нашем с ней сотрудничестве никогда не существовало ни контрактов, ни каких-либо официальных бумаг – ничего, кроме одной лишь договоренности. Но все эти годы она представляла мои интересы и занималась организацией моих шведских концертов. Сейчас Анна-Грета уже на пенсии. Но и она, и люди, с которыми я сошелся очень близко, поныне остаются для меня друзьями.

В связи с первыми и последующими шведскими гастролями Олега меня не мог не заинтересовать вопрос, на каком языке он исполнял русские романсы в тамошней, по нашим представлениям, глубинке. Как воспринимали его исполнение сами шведы? И как проходило общение между ними?



Шведы в масштабе нации – и тогда, а сейчас уж наверняка, – свободно говорят по-английски. Поэтому я мог беспрепятственно общаться с публикой. В конце концов сам научился говорить по-шведски, прожив там за двенадцать гастрольных поездок в общей сложности добрых два года.

Что касается исполнения романсов в любой другой иноязычной среде, то, когда артисту есть что сказать, вопрос разрешается как бы сам собой. Как правило, исполнитель уже в силу своего дара заставляет себя слушать. Мы же не требуем перевода текстов, скажем, Эдит Пиаф или Ива Монтана, или, к примеру, итальянских эстрадных артистов.

Мои первые концерты проходили под патронажем разных благотворительных или образовательных обществ, то есть публика приходила не на артиста, которого еще не знала, а на концерты как таковые. Русский романс ведь не так часто звучал в Швеции, слушателям было интересно узнать, что это такое. Мне доводилось там петь в больницах, в университетах, даже однажды в тюрьме для особо опасных преступников. Уже значительно позже, в последние мои приезды в Швецию, публика приходила послушать именно Олега Пугодина.

А как проходили сами концерты в Швеции, начиная с первых? Мне как-то неловко было спросить, чем же именно Олег заворожил шведов. Равно как и Олегу неудобно было бы отвечать на подобные вопросы...

...Есть одна важная вещь, об этом уже не раз говорилось и писалось... Действительно, изначально так повелось, что каждый мой концерт – это не только концерт сам по себе, но и общение с людьми, которые пришли меня слушать. И мне важно, что они услышат от меня и что останется у них в сердцах.

Шведам, а жителям шведской глубинки в особенности, свойственна душевная открытость. Они не слишком обращены на Германию или другие европейские центры, у них нет жестко сложившегося политического взгляда на Россию, нет и культурного снобизма. Они открыты к сути, которая в романсе, кстати, заключена в ёмкой форме – по красоте, глубине и краткости, пленяющих любого человека. При всей своей внутренней сложности эта форма остается простой и очень доступной. Ведь романс – это песня о любви почти всегда не счастливой, а это, как правило, всегда волнует любого человека. И чем человек проще, чем менее обременен ложными представлениями о культуре, чем менее тщеславен, тем сердце его легче откликается на подобные сюжеты. К тому же романсы пленяют и поэтическим текстом, и мелодичностью.

Более того, шведы, как и русские, сентиментальны, при всей своей сдержанности и непроницаемости – но только не холодности. Они безмерно застенчивы и боятся выглядеть неловкими, не соответствовать ситуации. И в этом они удивительно трогательны и прекрасны. Я глубоко благодарен им за то, что они легко воспринимали русское слово, как бы минуя сам текст.

А как менялся сам характер выступлений молодого исполнителя романсов из России? В чем приходилось, к примеру, выступать? Неужели уже тогда, в двадцать три – двадцать четыре года, в смокинге? Ведь для большинства слушателей их гость из далекой, огромной страны по соседству наверняка выглядел мальчишкой...

На развороте:

В стране суровых скальдов



Черный костюм или смокинг являются неперенным атрибутом моего существования на сцене, если угодно, своего рода футляром. Смокинг не отвлекает внимания от того, что происходит на сцене. К тому же строгость его линий соответствует самой эстетике романса.

С точки зрения технической оснащенности меня на сцене волнует в первую очередь звук. Освещение же может быть минимальным. В силу условий жанра нужно, чтобы я был в свете, не более того. Я никогда не расписываю специальную световую партитуру, не заказываю каких-либо декораций и сценическое действие по законам внешней режиссуры не выстраиваю. Не потому, что я ярый противник подобных решений. Но именно внутренняя режиссура лучшим образом соответствует моей исполнительской манере и репертуару. Конечно, все это относится к программам романса.

В этом, кстати, есть одно счастливое обстоятельство – я могу выступать практически в любом месте. И в аудитории на двадцать человек, и в обычном концертном зале, и на открытой площади, заполненной тысячами слушателей... Лишь бы было некое пространство, где люди могут разместиться и слушать. Обрамление должно соответствовать самым простым, элементарным требованиям. Оно ни к чему не обязывает. Единственным обязывающим фактором является сама песня.

Если характер концертов в Швеции и менялся, то исключительно в пространственных параметрах. По мере выступлений нарабатывался необходимый профессиональный опыт. Собственно, начиная от 87 года, моего первого афишного концерта, по нынешнюю пору коренных изменений по сути и даже по форме в моей работе не происходило, включая и зарубежные гастрольные поездки.

По ходу рассказа Олега мне подумалось, что знакомая всем артистам минимализация художественных средств зачастую чревата подчеркнутым ответным вниманием зрителей к результату творческого процесса. Хотя те из творцов, кто не уверен в точности наводки, интуитивно предпочтут систему отвлекающих маневров. Тогда в ход идут пиротехнические эффекты, блески, а также группы поддержки в виде кордебалета или хора - все то, за что можно зацепиться боковым зрением или фоновым слухом. Короче, весь набор элементов, которые способны переключить внимание от главного.

Актер же, намеренно сводящий диапазон своих выразительных средств к минимуму, рискует вызвать обостренный и не всегда доброжелательный интерес публики: «А что он, собственно, может сам по себе?»

В согласии со своими требованиями сценического аскетизма Олег Погудин, концентрируя внимание на творческих задачах, действительно рискует на сцене, но, по счастью, рискует без проигрыша.

Может быть, кто-то другой в подобной сценической ситуации и оказался бы в проигрыше. Но один на один с публикой на огромной сцене, в своем черном смокинге, во всей присущей ему «эстетике хрупкости», Олег Погудин вполне мог бы раствориться, затеряться, стусеваться, если бы сцена и зал не оказывались заполненными его неповторимым, чарующим голосом, которым он владеет как совершенным вокальным инструментом.

Слева:
В Неаполе. Кафе «Гамбринус»

Справа:
В Венеции, у Дворца Дожей, на Мосту Вздохов



Мне вспомнилось описание самого первого, уже не уличного, но сценического и ставшего легендарным выступления вчера еще мало кому известной Эдит Гассион. Уличная певичка-нищенка, чей новый псевдоним только что был придуман, перед первым своим концертом лихорадочно довязывала свитер, ибо выйти на сцену ей было не в чем. А поскольку перед выступлением последний рукав так и остался незаконченным, во время исполнения руку без рукава пришлось прикрывать подаренным шарфом. Но уже на сцене, стоило певице сделать открытый жест рукой, брошенный на плечо шарф слетел. Однако замороженной и потрясенной публике это было совершенно не важно. В тот давний парижский вечер балом правил не казус, а триумф!

На исполнительнице не было столь любимых буржуазией во все времена роскошных облачений, отсутствовали и сценические эффекты в виде расцветенного тумана с блестками, не было и принятой нынче фанеры... Звучали только голос и страсть безвестной парижской певички, которая сполна заслужила отклик сидевшего в зале Мориса Шевалье: «А у этой девчонки есть нутро!»

Это уже потом в одном из самых демократических районов Парижа, над подъездом дома 72 по горбатой улице Бельвиль, благодарные парижане вывесят мемориальную доску с точными и пронзительными словами: «19 декабря 1915 года на ступенях этой лестницы в глубокой нищете родилась Эдит Пиаф, чьим голосом будет потрясен мир».

«Вот и все, и этого достаточно», – как говорил наш современник Александр Галич.

Возвращаясь же к нашим беседам, я спрашиваю собеседника, можно ли с определенной убежденностью утверждать, что многократные гастроли в Швеции ввели Олега Погудина в культурное пространство этой северной

страны? Ведь она по-своему всегда дистанцировалась как от Европы, так уж, тем более, и от России. Подобно Японии в Азии (где, к слову, в тамошнем магазине «Наука» ныне продаются записи Олега Погудина), Швеция в Европе всегда ценила свою особость.

Я бы остерегся утверждать подобное столь категорично, с высоты моего скромного опыта, разумеется. Это нас увело бы далеко в сторону от темы. Вошел ли я в культурное пространство Швеции – это вопрос не ко мне, а к шведам. Конечно же, к тем из них, кто знаком с моим творчеством.

Расскажу здесь одну историю не потому, что она показательна, а просто памятна мне и дорога.

Один из крупных шведских театральных режиссеров Бьёрн Меландер в 94 году с группой своих актеров готовил телепостановку чеховского «Дяди Вани». Совершенно случайно, через курсы русского языка для шведов, нас познакомили и порекомендовали меня не только как носителя языка – все-таки не частого в Швеции в те годы, – но и как человека, некоторым образом причастного к работе над чеховской драматургией. Как-никак я был актером одного из ведущих театров страны, Чеховым мы основательно занимались в институте, да и дипломным спектаклем у нас был «Вишневый сад».

Короче, меня представили шведам в качестве русского консультанта и тут же устроили встречу с актерами, которые должны были в этой постановке играть. Среди них были, кстати, Макс фон Сюдов и Маргарэта Крук. По ходу этой встречи предполагался разговор о России, о Чехове, о русском театре. Наверняка я не был вполне компетентен рассуждать о таких глобальных вещах. Но разговор все же состоялся не столько о чеховской, сколько о современной



России, о том, что происходило тогда у нас в стране. Я предложил им исполнить пару романсов чеховской эпохи. Но уже с первого романса они попросили меня продолжать. Так я и пел им добрый час, а то и больше. Во всяком случае, этим ярким актерам – как людям почтенного возраста, так и молодым – песня дала куда большее ощущение эпохи, нежели мои умозаключения.

А исполненный тогда романс «Я встретил Вас...» стал зачином этой телепостановки. Его звучание было смонтировано с хорошо известными нам кадрами советской кинохроники с разрушением храма Христа Спасителя. Наверняка в России подобный эксперимент я воспринял бы иначе. Но там, в Швеции, это оставляло иное ощущение, ощущение, что постановщик Бьёрн Меландер – фигура для национального театра масштаба Ингмара Бергмана – страдает моему Отечеству...

Даже при беглом знакомстве с биографией Олега Погудина становится очевидным, что период шведских гастролей предварил его известность у себя в стране. Так ли сам Олег оценивает зарубежный период своего творчества?

Нельзя отрицать, что именно Швеция дала мне финансовую независимость. Не столько потому, что для молодого человека такая свобода почти всегда воспринимается с особой остротой, но и потому, что у меня появилась возможность не зависеть от случайных обстоятельств. Теперь я мог выбирать, мог определенные вещи принимать, а с другими не соглашаться. А это всегда было одной из важнейших составляющих успешного развития артиста.

К тому же мой первый компакт-диск «Жаворонок» вышел в 93 году именно в Швеции на заработанные средства. По тем временам это служи-

ло довольно веским аргументом для начала концертной карьеры в России, потому что исполнителей с сольным компакт-диском у нас тогда было еще немного.

Помимо этого именно Швеция дала мне колоссальный опыт гастрольной жизни. Где бы ни объявлялся следующий концерт, я должен был приехать туда, естественно, к назначенному часу. И с кофром, в котором был сложен сценический костюм, на одном плече, с гитарой – на другом, а также с двумя сумками пластинок – той самой, «Звездой любви» – в обеих руках я выходил на автобусную остановку, и в мороз, в непроглядную ночь ехал за 200 километров куда-то в шведскую глубинку. Там меня радушно встречали, а после концерта, снова с поклажей в руках, я отправлялся дальше в путь. Единственное, что при этом убывало, так это пластинки. А винил – это ведь не кассеты и не компакт-диски, – он очень тяжелый...

Именно тогда я научился отвечать за себя сам, и опыт моего странничества по Швеции мне очень и очень помог уже во время гастролей в России.

И снова мы с моим собеседником оказываемся как бы на перепутье его житейских странствий. Определенный круг жизни, по-своему закольцованный на Швеции, в очередной раз выходил завершенным. Значительная часть гастрольных концертов в Швеции была уже позади, но к середине 90-х годов в са-

Справа:

«Надежды маленький оркестрик...»
Олег Погудин и его оркестранты – гитарист Михаил Радюкевич,
баянист Юрий Молотилови скрипач Алексей Баев



мой России имя Олега Погудина известно еще не было. Конечно же, «лицом к лицу лица не увидеть. Большое видится на расстоянии...». Но и парадоксальность подобной ситуации очевидна. Как сам Олег расценивает подобную коллизию – Россия, но после Швеции – как закономерную или случайную?

На самом деле проводить такую жесткую хронологическую границу было бы неверно. Шведский период моей жизни – я бы даже гастролями его не решился назвать – перетекал в период начала российских гастролей и перетекал довольно активно. Мало того, на первых порах он напрямую определил нынешний мой путь.

Благодаря тогдашнему стечению обстоятельств возникла чудесная ситуация, а для той поры и вовсе уникальная. Это соединение юности и свободы. Свободы в большом, широком смысле... В силу определенной финансовой независимости, я мог позволить себе не искать лихорадочно работу дома, по возвращении в Санкт-Петербург. Хотя мои шведские заработки и не были чрезмерными, однако они все же позволяли на первых порах существовать мне самому и помогать моим близким. Если говорить об обиходных, но важных вещах, то элементарная покупка, к примеру, хороших струн для гитары оказывалась доступной, не вырастая в проблему. Ведь подобная мелочь являлась для меня насущной необходимостью.

Было тогда еще одно счастливое обстоятельство: соединение вольности и странничества, это мое существование цыганское или труверское, если хотите на западный манер, поскольку гастрольная жизнь у меня началась все-таки на Западе. То самое трубадурство, которое так дивно сочетается с романсом, с его внутренней природой.

Я действительно думаю, что для стихии романса, для его материи это очень важная вещь – сочетание вольности и странничества. Это нечто корневое. Подобное кочевье достаточно долго продолжалось и в России. Те годы я вправе даже счесть безвременьем. Опереться тогда на что-то прочное было довольно-таки трудно, а грубая сила и нажива начали определять многое, в том числе и развитие культуры в стране. Слава Богу (я действительно отношу это к промыслу Божию), я смог в тех обстоятельствах избежать многих искушений...

К тому же именно в середине 90-х годов в Санкт-Петербурге были сняты телевизионные фильмы, которые определенную питерскую мою известность в какой-то степени растиражировали. И я не могу не поклониться за это их автору, Галине Павловне Гамзелевой, с которой мы активно сотрудничали. Ведь тогдашняя ситуация отнюдь не предполагала уверенной перспективы.

Живет, положим, в Петербурге какой-то молодой певец, который без рекламы собирает полные залы. Люди приходят на его концерты, явно откликаются на его пение, а потом переписывают друг у друга его случайные записи. В некоторых городах человек до двадцати «тиражировали» одну и ту же кассету, распространяя ее среди своего круга таким самиздатским способом.

Все это было, но помимо Москвы. А потому, можно сказать, как бы ничего и не было. А дюжина телефильмов, снятых с моим участием Галиной Павловной Гамзелевой, эту ситуацию в каком-то смысле переломила. Однажды (и это дорогое для меня воспоминание) после концерта в Петербурге ко мне подошли какие-то люди и сказали, что приехали из Владивостока. Там, у себя, на Дальнем Востоке, они увидели какой-то из этих фильмов и после долгих выяснений узнали, что я выступаю только в Петербурге, и тогда приехали в Питер, чтобы побывать на моем концерте...



Мое знакомство с творчеством Олега Погудина тоже произошло благодаря снятым Галиной Гамзелевой фильмам, которые случайно, с годичным интервалом, промелькнули на телеэкранах. К тому времени все эти фильмы уже были сделаны. А когда снимались первые из них?

С 94 года. Должен сказать, что среди них есть очень серьезные работы, значительные и по продолжительности, и по затраченным усилиям.

На телевидении, как и в любой официальной структуре, всякое новое начинание требует преодоления некоего сопротивления. По счастью, разного рода препятствия, которые возникали по ходу съемок, оставались в рамках исключительно творческого поля, а не на смежных территориях. Господь миловал, мне не приходилось никогда и никого ни подкупать, ни задаривать для того, чтобы все это осуществилось. И сейчас, спустя почти десяток лет, я воспринимаю нашу работу как большую жизненную и творческую удачу.

Можно с уверенностью сказать, что фильмы Галины Гамзелевой в значительной степени подготовили концертную аудиторию Олега Погудина в России. А как и с чего они начались, гастроли по России? Что оказалось точкой отсчета?

Отправной точкой моих гастролей по стране стал Липецк в 96 году. До этого было приглашение участвовать в кинофестивале «Золотой витязь». Примерно тогда же я принимал участие и в фестивале «Ангел трубящий», где я впервые исполнил два романса на сцене Концертного зала имени Чайковского. Я и представить себе тогда не мог, что это будет площадка, на которой

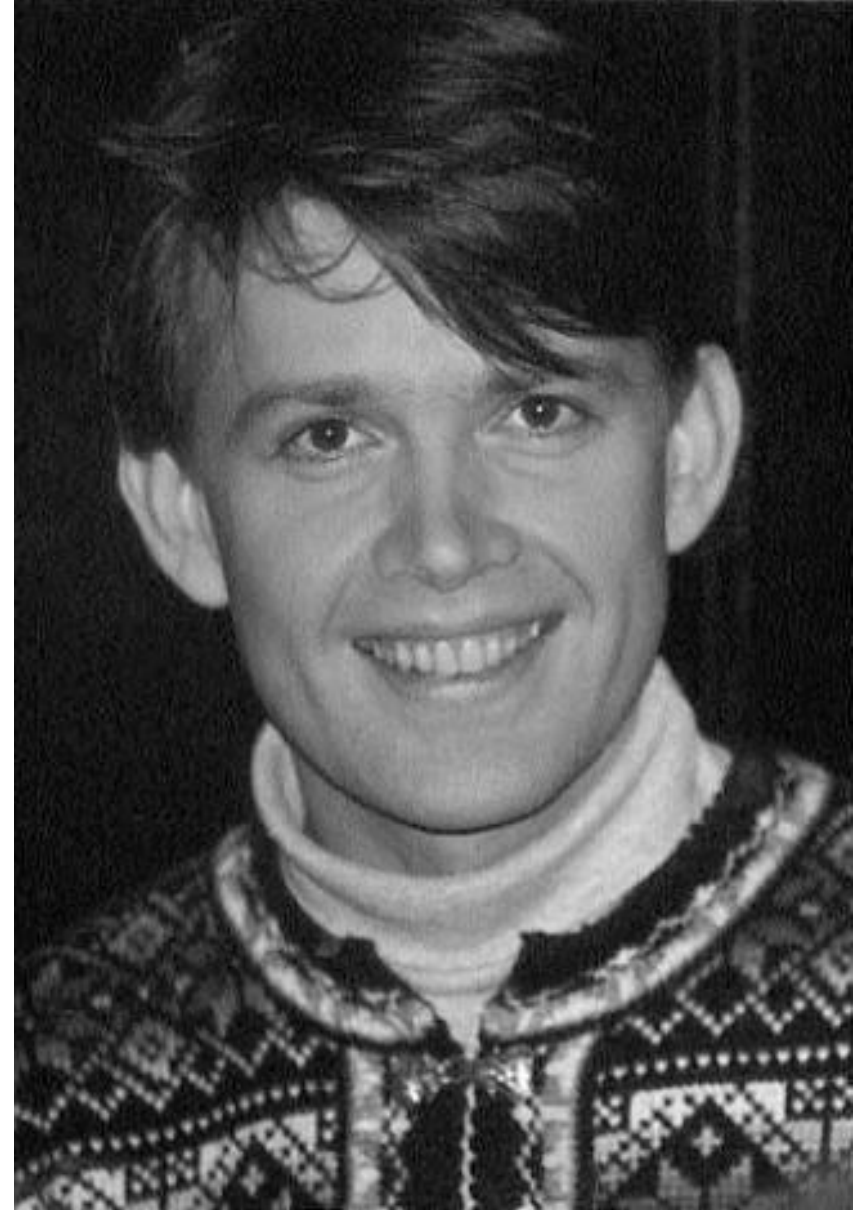
теперь я работаю регулярно. К тому же эта сцена освящена именем глубоко любимого мной Сергея Лемешева. Я очень люблю этот зал и чувствую себя в нем легко и свободно. Насколько я понимаю, он и публике нравится. А ведь вначале я не то чтоб об этом зале, я и о Москве подумать не смел, куда мне как питерскому певцу попасть было очень непросто. И не мог предположить, что в Москве буду работать гораздо больше и чаще, чем в Санкт-Петербурге или где-нибудь еще.

В 97 году произошло еще одно событие, предвещающее, так сказать, «освоение» Москвы – концерты в Риге. Года на полтора Рига стала для меня в каком-то смысле продолжением Швеции. Я ездил туда почти как штатный артист, чуть ли не каждый месяц. К потрясению моих прокатчиков, там собирались полные залы отнюдь не только русскоязычной публики, при том, что русские жители современной Латвии приходили всякий раз. Никакой особой «раскрутки» и не было, достаточно было самой обычной, скромной афиши.

Правда, именно в Латвии состоялся первый опыт профессионального, как ныне говорят «промоушена», должен употребить здесь именно это слово. Тогда впервые стала публиковаться реклама в газетах, впервые мною были даны интервью по местному радио, все это было достаточно элементарно, но вместе с тем делалось более-менее грамотно.

Тогда же в Риге мы освоили простейшие приемы эстрадного менеджмента. Здесь я уже должен говорить «мы», поскольку именно тогда у меня появились сотрудники, которые и стали первыми моими администраторами...

А не было ли у моего собеседника искушения уехать за рубеж и работать на Западе, особенно после шведского дебюта, рижских гастролей и ввиду того, что концертные залы России не спешили на первых порах предоставлять



молодому исполнителю свои площадки? Сейчас такой выбор не сочли бы роковым. Ведь многие российские музыканты и вокалисты – ныне граждане мира, живущие и работающие там, где им хочется.

С 96-97 годов, когда гастроли по стране стали достаточно регулярными, а с 98-го начались постоянные концерты в Москве, у меня произошел естественный внутренний выбор. Я не могу покинуть Россию. Разумеется, если к этому не подвигнут роковые обстоятельства, в которых пришлось бы выбирать между жизнью и смертью. Со всех, без исключения, позиций – этической, эстетической, религиозной – отъезд для меня был бы трагедией. Я никогда не думал всерьез о том, что у меня может быть дом где-нибудь, помимо Санкт-Петербурга.

Однако я никогда не скрывал и скрывать не намерен, что художественные мои устремления в значительной степени были обращены к европейской традиции. Но – и здесь уже вступает в силу возрастная зрелость – Россия в полной мере открылась для меня с началом моих гастрольных поездок по стране, позволивших еще глубже проникнуться русским словом, а также любовью отечественного слушателя.

Это оказалась Россия, не замкнутая одним лишь Петербургом, который, к слову сказать, являясь русским городом, в большей степени, нежели другие, был открыт западным ветрам. Поэтому именно он для меня навсегда останется высшей точкой культурного развития России.

И это сознание пришло именно тогда, когда начались гастрольные поездки по стране? А если бы их не было?

Разумеется, это произошло не только благодаря поездкам. Наверняка все было заложено гораздо раньше, я думаю, еще в детстве, как и у многих из нас. Но прорвалось и воплотилось въяве именно тогда. Это как влюбиться и полюбить. Согласитесь, разные вещи. В гастрольных поездках и переездах мне открылась внутренняя суть нашего Отечества, которая не поддается внятному словесному определению. И открытие это не было каким-то внезапным наваждением. Именно тогда я, может быть, впервые в таком масштабе увидел нашу нищету, и это при том духовном богатстве, которым мы обладаем! Помните, как у Блока: «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые, как слезы первые любви...» Когда мне зримо открылась наша Родина помимо Петербурга, я впервые ощутил ее физически, буквально нутром – в многообразии ее ландшафтов, в красоте пейзажей, в этих поклонных крестах, обветшавших от ветров и влаги, но стоящих до сих пор. И, Бог даст, они будут стоять еще долго.

Я вспомнил слова Георгия Николаевича Василевича, нынешнего директора Пушкиногорского заповедника, когда в Михайловском мы с ним смотрели на разлив Сороти, глядя вдаль, за озеро Кучане, в сторону Петровского. Он сказал тогда, что когда-нибудь исчезнут эти деревянные строения, временем будут стерты кладбища с их могилами, не останется ничего, кроме человеческих имен и Слова, которое эти имена закрепило. Да еще самой земли, такой, какой она была и при Пушкине. И при Александре Невском. Ведь здешний ландшафт, по счастью, почти не изменился.

Справа:
Присуждение молодежной премии «Триумф». Январь 2003г.

11

апреля
пятница
19.00

«МОЛИТВА»

Олег
ПОГУДИН

(тенор)

**Михаил
РАДЮКЕВИЧ**



Я помню собственные чувства в те же годы в Изборске, когда выйдя на Труворово городище и стоя над громадным обрывом, я вдруг ощутил одновременно и крылья, и корни. Это отнюдь не метафора. У меня было полное ощущение, что я расту именно здесь, на этом огромном мысу. Мысу, выходящем, кстати, на Запад, открытом, как и Петербург, всем западным ветрам. У меня была чуть ли не уверенность, что я могу оторваться и взлететь с силой, которую дает мне эта земля, – вот здесь и сейчас.

А ведь в каких-то пятистах километрах от того места, где я стоял тогда в свои двадцать шесть – двадцать семь лет в Изборске, находится другая земля, земля варяжская. Она мне так много дала, но полюбить ее как родную у меня не вышло. Тогда-то я испытал настоящее счастье, что стою именно здесь. Наверняка подобное вполне вписывается в философию юности, и в литературе все это воспроизводилось неоднократно, а в русской литературе это вообще блистательно описано. Но я сам пережил подобное в первый раз, пронзительно и глубоко. Такое вот было озарение...

А мне-то казалось, что зарубежный период творчества моего собеседника хоть и медленно, но все же плавно перетек в российский. Считал я так, возможно, потому, что в печати подробностей об этом не было. А может, прежде Олег не был расположен говорить на эту тему.

Я вообще не склонен к публичности, а уж тем более к избыточной. Если говорить о фактах, то мы наверняка что-то упустили. Уделив столько внимания Швеции, мы обошли период пушкиногорский. А ведь в плане моего духовного развития и человеческого становления он, начавшись чуть позже шведского

периода, оказался не менее важен. Пора Псковщины в моей жизни – это время глубочайшей и нежной дружбы с Пушкинским заповедником, с людьми, которые там работают и которые донныне остаются дорогими мне друзьями...

Поразительно, как в те самые годы, в середине 90-х, выступая в телерубрике «Герой дня», Булат Шалвович Окуджава, которого Олег Погудин высоко чтит, говорил о происходящем на глазах переломе в духовной жизни страны: от периода бездумного накопительства одних и обнищания других к начавшемуся возрождению духовного потенциала. Булат Окуджава делился своими наблюдениями о том, как начали понемногу заполняться пустовавшие еще вчера концертные залы, с каким тщанием и преданностью делу работают библиотекари и сотрудники музеев, не получая, как правило, должного воздаяния за свой труд. Это благодарственное слово по адресу рядовых хранителей культуры, по нашей извечной нерадивости и лености, обнародовано было уже после кончины всенародно любимого классика-современника...

Остается утешиться тем, что те, кто услышал слова Булата Окуджавы, которые иначе как заветом и не назовешь, запомнили их и с благодарностью поклонились автору. Ведь сказаны они были всем нам, кто живет в России дальше...

Возвращаясь же к теме наших бесед, должен сказать, что с периодом Псковщины связано мое обращение к православной церкви, мое воцерковление. Об этом необходимо сказать. Именно тогда передо мною открылись самые важные двери моей жизни – двери в православный храм. Наверное, каждого Господь приводит к этому своим путем. Как ни парадоксально, но открылись они для меня благодаря творческой стезе, именно тому, чем заниматься мне



было привычно. А совпало это по времени с моим открытием, с каким-то внутренним осознанием Пушкина. Таким образом, мое воцерковление, постижение Родины и осознание гения Пушкина происходили почти одновременно.

Связано ли с этими важными духовными вехами биографии исполнителя и расширение его певческого репертуара, который, как известно, насчитывает более пятисот вокальных произведений?

Как ни странно, напрямую нет, не считая, разумеется, отдельных песен. Определяющими в выборе конкретных произведений были, пожалуй, все же другие критерии. Для того, чтобы ответить на этот вопрос, придется обратиться к прошлому. Репертуар складывался постепенно. Ведь со времени моего первого сольного концерта по сию пору прошло добрых полтора десятка лет. А в человеческой жизни это огромный период.

Первый мой концерт – еще в Ленинграде – состоял из двух частей: русского романса и песен Булата Окуджавы. К песням моего любимого поэта, лучшего, на мой взгляд, в русской поэзии второй половины XX века, я вернусь лишь много лет спустя, в 97 году. Пока Окуджава мог представлять свои произведения сам, я и помыслить не мог о том, чтобы включить его песни в свой репертуар. В 87 году, еще в институтскую пору, это произошло из-за юношеской самоуверенности. Ведь в молодые годы человеку, как правило, еще не свойственна серьезная ответственность за свой выбор.

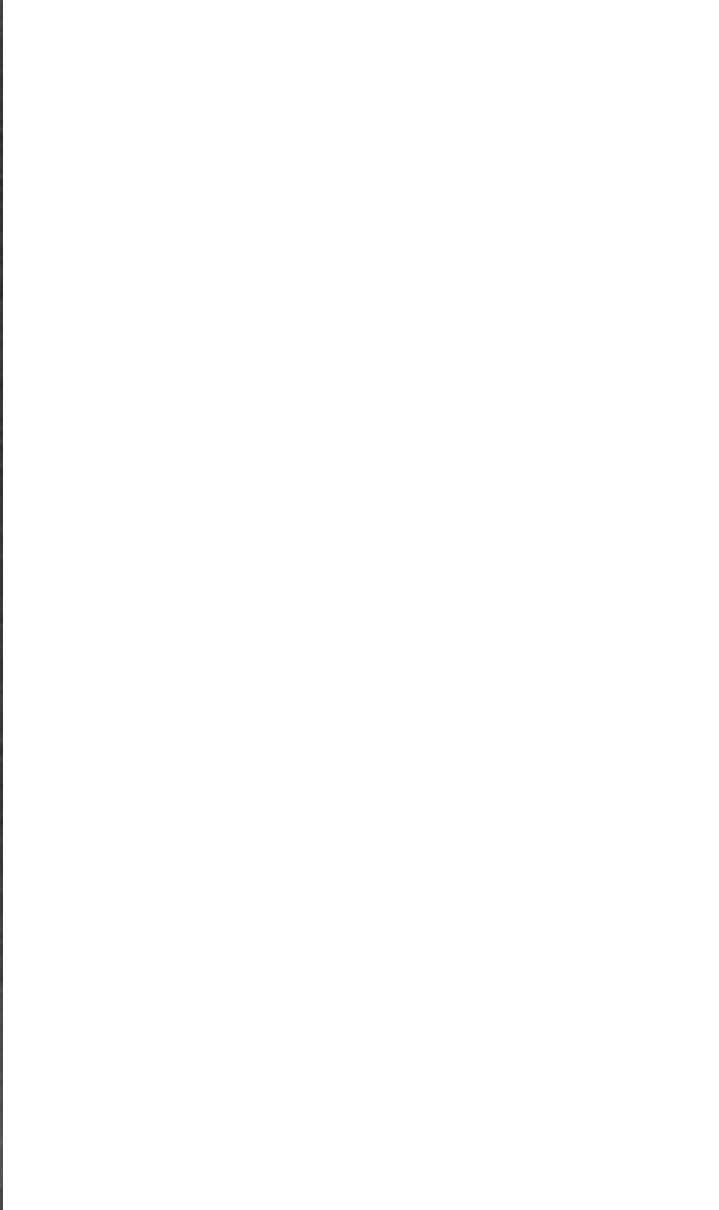
Впоследствии, в 90 году, также еще в институтских недрах, возникла программа «Я – артист» по произведениям Александра Вертинского, которая впоследствии расширилась, оставаясь по сей день моим сольным концертом.

Позднее я услышал песни иеромонаха Романа, и это стало для меня большой личной радостью. Чуть позже меня познакомили с самим отцом Романом, и он настоятельно попросил меня их записать. С тех пор его песни, я убежден, органично входят в мой репертуар.

Убежден я в этом еще и потому, что с верой в Христа Спасителя связана вся моя жизнь. Европейская же культура, а русская уж безусловно, напрямую сопряжена с образом Христа и пронизана христианской символикой, при всех несовпадениях православия и западного христианства корни у нас, безусловно, одни – это корни христианского миропонимания...

Если попытаться определить художественную доминанту творчества иеромонаха Романа, в миру – Александра Ивановича Матюшина, то поэзия его, бесспорно, связана с традициями русского почвенничества в современном поэтическом слове. Однако несомненна и более глубокая связь. Традиции духовного песнопения, укорененные в истории и культуре русского православия, нашли в нем своего талантливый продолжателя. Иначе песнопения иеромонаха Романа не получили бы столь широкое распространение в первую очередь среди православных верующих. Говоря о связи его поэзии с культурно-историческими корнями христианства в России, достаточно привести только один пример.

В авторской песне «На реках Вавилонских» («Это песня плененных...») цитируются и варьируются строфы 5-6 Псалма 136: «Аще забуду тебе, Иерусалим, забвенна буди десница моя...» Стоит вспомнить, что те же строки Псалма выступают в «Братьях Карамазовых» одним из пронзительных художественных лейтмотивов образа штабс-капитана Снегирева, потерявшего



единственного и любимого сына Илюшеньку. Именно эту цитату из Псалма толкует мальчишкам, юным героям в финале романа, Алеша Карамазов.

Уже одна эта точка пересечения сопрягает певческую поэзию иеромонаха Романа с идейными и содержательными мотивами духовных исканий, обретений и утрат нескольких поколений наших соотечественников, не исключая и классических литературных героев. И к тем, и к другим относятся слова нашего поэта-современника, Тимура Кибирова, из его программного текста «Памяти любимого стихотворения»:

*...Нам есть чего терять! Нам есть жалеть о чем –
Буквально обо всем, буквально до могилы...
А может, и потом... Должно быть, и потом.*

...В целом же я оставался и остаюсь в силовом поле и в границах русского романа.

Хотя для меня как артиста не существует какой-то непреодолимой границы между русским романом любого периода, песнями иеромонаха Романа, песнями Булата Окуджавы или Александра Вертинского. По-моему, непреодолимого рубежа нет и между советской лирической песней и европейской песней, в частности, французским шансоном.

Более того, мне кажется, что когда серьезный артист ограничивает свой репертуар какими-то внехудожественными рамками, он делает шаг, который может быть объясним только его этической позицией. Но здесь нужны чуткость и мудрость, чтобы подобные ограничения не нанесли урон его творчеству и не обеднили его душу.

Завершая наши растянувшиеся на несколько лет беседы с Олегом Погудиным, должен честно признать, что, как ни старался, я так и не выработал отчетливой формулировки художественного феномена исполнителя. Невольную мою беспомощность перед этой его загадкой я попробовал было завуалировать в довольно риторический вопрос, в набор каких-то рассуждений, не надеясь, впрочем, на определенный ответ.

Десять лет назад своим вокалом Олегу Погудину удалось полонить суровую Швецию. Насколько могу судить, следом была завоевана и Латвия. Вслед за Петербургом и российскими просторами певцом был взят и последний редут в виде Москвы.

Есть ли объяснение этому у него самого? Существует ли некий заветный «золотой ключик», тщательно им сохраняемый?

Я не могу объяснить свой сценический успех иначе, как собственной человеческой и творческой судьбой. Мало того, отношу это к какому-то высшему предопределению, если хотите, к промыслу. Толковать это я не берусь, да и пытаться не стану. Людей, которые более талантливы и которые гораздо лучше образованны, чем я, немало. Если мне и выпало стать в чем-то удачливее других, то это вопрос судьбы и ответственности за судьбу.

В свои 35 лет я чувствую, что когда-нибудь должен буду все же отказаться от моей страннической жизни. Я как-то не представляю себя в виде убеленного благородными сединами кочующего барда-менестреля.

В отношении же искусства как такового я наверняка останусь предельно академичен. Скажу даже, что если бы судьба привела меня в академическую школу вокала, я сделался бы крайним ригористом, утверждая, что петь



надо только так, а не иначе, что настоящее вокальное искусство – это опера и, может быть, еще камерная музыка. Но опять-таки, по счастью, судьба меня в чисто академическую сферу не допустила. Однако, не потеряв вкуса к академизму и отстаивая академическое отношение к искусству, я хочу распространить его на то, чем я занимаюсь – на эстрадную песню и на романс. Хотелось бы достичь в этом определенной прочности, то есть возвести достаточно надежные защитные стены для того, что я делаю и чем занят.

Я вполне понимаю, что, как и у всякого человека, собственная моя свобода висит на волоске, завися от множества обстоятельств. Но мне бы хотелось заложить некий фундамент, чтобы создаваемое нами, мной и моими музыкантами, и впредь поддерживало бы нашу независимость. А когда этот фундамент будет заложен, то он, конечно уж, не позволит нам бродить по дорогам или катить в кибитке... Или, если угодно, труверствовать, как ныне.

На самом деле дорого и прочно только то, во что вложено много сил и времени, да еще души. И в этом также проскальзывает след моего академического отношения к искусству. На том стоял, стою и стоять надеюсь. И буду утверждать, что, выходя на сцену хотя бы перед несколькими людьми, а тем более перед сотнями слушателей, исполнитель обязан отвечать по предельному, самому что ни на есть гамбургскому счету. Когда же в дело вступают другие резоны, скажем, коммерческие интересы, или во главу угла ставят собственные амбиции, все вдруг очень быстро дешевеет. И тогда восстановить доброе еще вчера имя бывает очень и очень трудно. Порой невозможно...

Пожалуй, именно это и есть «золотой ключик» от Олега Погудина. Другого не сыскать. Да и тот, классический, отыскался, помнится, не сразу.

Признаюсь, я думал подвести Олега к какому-то сокровенному определению природы романса, но все, что говорилось им на протяжении более чем десяти последних лет на печатных полосах, подтверждается им и ныне.

На дежурный журналистский вопрос, почему он выбрал романс, молодой исполнитель еще до своего 30-летия отвечал убежденно и чуть ли не императивно: «Это романс выбрал меня. Удивительный жанр, ему присущи одновременно и камерность, и всеохватность. Он дает возможность говорить о самых важных вещах, но без пафоса, тихо и доверительно».

В одном из журналов Олег Погудин отстаивал ту же линию: «Я не актерствую, когда пою, каждое слово мое сокровенное, выстраданное... За эту исповедальность интонации я и люблю романс, который о самых интимных чувствах говорит откровенно, и это не бывает пошло. Я не противник страсти и надрыва, когда они естественны для исполнителя, но для меня романс прежде всего искренен и целомудрен».

Я готов был бы продолжить эти газетно-журнальные выписки, но Олег меня опередил, видимо, не очень-то желая слушать себя самого в цитатах...

Дело ведь не только и не столько во мне. Просто тот шабаш безвкусицы и пошлости на эстраде, который вот уже лет пятнадцать как правит бал, он же повсеместен. И российской эстраде патент на него, разумеется, не принад-

*На развороте:
«Вид отважный, облик дружный,
Ветер влажный, ветер южный,
Павсц над волной...»*



лежит. Просто мы переняли от Европы и от мира нынешнее ее состояние, а, точнее, все самое плохое. И это вопреки потребностям и мироощущению наших соотечественников, хотя бы уже потому, что они знавали образцы куда лучше навязываемых им, если уж называть вещи своими именами.

Когда же возникает нечто новое, которое не вписывается в привычные рамки, человек интуитивно к этому тянется. Это как в затхлом помещении открыть форточку и впустить свежий воздух. Люди, естественно, потянутся к отдушине. А вместе с духотой схлынет и волна порожденных ею временщиков.

Мне вспоминается один литературный образ из Антуана де Сент-Экзюпери. Автор описывает рабочую семью, подмечая, как обезображены лица родителей, насколько они угрюмы и беспросветны. А на коленях у матери лежит младенец. И писатель обращает наше внимание на совершенно ангельский лик ребенка. Экзюпери начинает размышлять – наверняка все люди рождаются для счастья, для красоты, а в продолжение жизни с ними происходит нечто, противостоящее предначертанному.

Так и всякий человек, наверняка, когда-нибудь думал о том, что приходит в мир для счастья, красоты и чистоты. Романс же при всем его лаконизме являет собою образец поэтической и музыкальной гармонии. Потому и существует некое органическое сродство между нормой человеческого существования и художественным ладом романа.

Пришедшийся к слову Антуан де Сент-Экзюпери вряд ли возник в разговоре случайно. Цитата из книги французского гуманиста «Планета людей» стоит того, чтобы привести ее полностью:

«Сажусь напротив маленькой семьи. Между отцом и матерью кое-как примостился малыш. Но вот он поворачивается во сне, и при свете ночника я вижу его лицо. Какое лицо! От этих двоих родился на свет чудесный плод. Эти бесформенные тяжелые кулаки породили чудо изящества и обаяния. Я смотрел на гладкий лоб, на пухлые нежные губы и думал: вот лицо музыканта, вот маленький Моцарт, он весь – обещание! Он совсем как маленький принц из какой-нибудь сказки, ему бы расти, согретому неусыпной разумной заботой, и он бы оправдал самые смелые надежды! Когда в саду после долгих поисков выведут, наконец, новую розу, все садовники приходят в волнение! Розу отделяют от других, о ней неусыпно заботятся, холят ее и лелеют. Но люди растут без садовника. Маленький Моцарт, как и все, попадет под тот же чудовищный пресс. И станет наслаждаться гнусной музыкой кабаков. Моцарт обречен.

...Мучительно не упорство этой бесформенной, измятой человеческой глины. Но в каждом из этих людей, быть может, убит Моцарт.

...Один лишь дух, коснувшись глины, творит из нее Человека».

Слова французского классика забытыми не оказались. Как бы подхватывая сказанное Сент-Экзюпери, наш отечественный классик Булат Окуджава в своей «Песенке о Моцарте» обращается к творцу – а вместе с ним и к потомкам – словами напутствия, в которых сполна сказалось его, автора, «торжество веры над опытом»:

*...Не оставляйте стараний, маэстро,
Не убирайте ладони со лба...*