

"ТЫ НЕ ПОВЕРИШЬ!"

Так заманчиво назывался вечер, посвященный 200-летию А. С. Пушкина. Может быть поэтому большой зал ЦДРИ был переполнен. Пушкинские мероприятия идут сейчас повсюду. Но то, что звучало в ЦДРИ 12 марта, было приятной неожиданностью. Вместо юбилейных дифирамбов и повторения много раз слышанного репертуара мы прикоснулись к поискам и открытиям исследователей и исполнителей старинного русского романса Елены и Валерия Уколовых. Кстати, о названии вечера. Это не просто рекламный ход: так назывался популярный в конце 1830-х годов цыганский романс, который Уколовы возродили. Именно эту песенку аранжировал Лист и с успехом играл на своих концертах в Москве и Петербурге.

Забытых романсов пушкинского времени мы услышали на этом вечере много. Неизвестные романсы успешно конкурировали с такими давно любимыми, как "Элегия" Яковлева, "Красный сарафан", "Напоминание" Варламова. Как тончайшее воспроизведение бесконечных переживов любовного признания прозвучал, например, романс М. Яковлева "Я вас люблю, хоть я бешусь", смело соревнуясь с одноименным глинкинским романсом. Поразила слушателей и забавная гусарская песня, которую Ф. Толстой написал на слова из "Бахчисарайского фонтана". В поэме Пушкина ее поют невольницы, разливая шерберт женам хана Гирея. Музыка же получилась такая лихая, что без этой песенки не обходилась ни одна вечеринка. Впрочем, в веселой компании любили петь, вероятно, и "Дорожные жалобы" М. И. Бернарда и знаменитый "Черный цвет", триумфально завершивший "черную" финальную триаду вечера.

В ней мы услышали знаменитую, но почему-то никогда не исполняемую "Черную шаль", о которой так много известно из истории музыки. Е. Уколова объяснила эту упорную "неисполняемость" тем, что в прессе отразился шумный театральный успех кантаты Верстовского, но для обычного концертного исполнения она оказалась громоздкой и непригодной. В городской же обиход вошла баллада И. Геништы. Она и прозвучала на вечере. Хотя Валерий Уколов не использовал в ее исполнении никакой театральной атрибутики, но кровавую драму изобразил весьма картинно.

Как абсолютная новинка, о которой умалчивает официальная история музыки, в эту триаду вошел романс "Очи черные", сочиненный Николаем Девитте за полвека до знаменитого "шалыпинского" варианта.

И все же пиком сенсационности вечера были не эти романсовые премьеры, а... неизвестные стихи Пушкина, затерявшиеся в романсовой стихии его времени.

Пушкин был хорошо знаком не только с Глинкой, но и с Фильдом и со всеми романсистами того времени: А. Варламовым, М. Бернардом, А. Есауловым, И. Геништой, Н. Девитте, Ф. Толстым... Знакомство это, как правило, дополнялось творческим сотрудничеством. Что стоило Пушкину дать кому-то из них свое неопубликованное стихотворение для создания романса, а потом беспечно забыть о нем? Так, например, могло, по мнению Уколовых, случиться со словами романса Ф. Толстого "Я вас молю меня простить". Дело в том, что именно Ф. Толстой первый издал в виде романса стихотворение Пушкина "Я вас любил". Встречаться они могли в салоне тетушки Ф. Толстого Е. М. Хитрово. К этой же поре пушкинского жетиховства могло принадлежать близкое по содержанию и аналогичное по структуре стихотворение "Я вас молю меня простить". Сочинив романс на эти стихи, Толстой опубликовал его в своем авторском альбоме "Неделя свободы" в 1834 году. Из цензурных соображений ни один автор стихов этого цикла не был указан. А там были пушкинские "Кубок янтарный", "Девицы-красавицы", "Ночной зефир". Вполне возможно, что и "Я вас молю" принадлежало Пушкину, но автограф затерялся. Отдельным же стихотворением сам поэт публиковать его по каким-то причинам не стал. Кстати, и романс Толстого никогда больше не переиздавался. Чтобы читатель сам мог судить, насколько эти стихи похожи на пушкинские, приведем их целиком:

Я вас молю меня простить
За откровенное признание,
За то, что смел я вас любить
И вам открыл мои страдания.
Я не умел владеть душой,
Я думал: вы меня любили,
И, упоенному мечтой,
Мне чувства сердца изменили.

Кульминацией вечера стал рассказ о неизвестном романе Пушкина с московской цыганской певицей, дивившемся около трех лет. Уколовым удалось найти воспоминания московского старожила, в которых раскрывается история их взаимоотношений, и стихи Пушкина, посвященные цыганке либо написанные по ее просьбе, как, например, "Признание". Оно сочинялось специально для романсового исполнения в цыганских концертах. Однако музыка этого романса до нас не дошла, и Е. Уколовой пришлось самой ее написать в стиле того времени:

Зачем тебе мое признание?
Не жди в ответ моей любви
И на условный час свидания
Меня украдкой не зови...

Впервые было высказано предположение, что стихотворение "Прощанье" ("В последний раз твой образ милый...") Пушкин посвятил не Е. К. Воронцовой, как считают некоторые пушкинисты, а пламенному его любимой цыганке. Характерно, что Пушкин и его не стал публиковать отдельно от музыки, а постарался превратить стихотворение в романс, желая его подарить своей черноокой певунье. Однако с музыкой А. Есаулова романс оказался для цыган слишком возвышенным. Он и сейчас звучит как высокая классика...

Публика давно отвыкла от вечеров такой информационной насыщенности. Премьеры, открытия, находки теснили друг друга... Своеобразной разрядкой напряжения стало исполнение романсов Гурилева и Варламова Юлией Беляковой и Рондо Фильда для фортепиано в 4 руки, блестяще сыгранное лауреатами Международного конкурса Вероники Дерябиной и Ольгой Акименко.

Сердечными словами благодарности народный артист России М. Рожков завершил эту необычную пушкинскую программу.

Наталья ФИЛАТОВА.

От редакции: Подтверждение (или опровержение) атрибуции Пушкину новых стихов — естественно, дело специалистов, а не газеты.

Три дня проходил в Москве Пушкинский музыкальный фестиваль "Веленью Божию, о муза, будь послушна". Его организаторами выступили Академия хорового искусства, Московская государственная консерватория, ООД "Россия Православная", Международный фонд "200-летие А. С. Пушкина". При этом ставной хребет программ составили сочинения, подготовленные хорами Академии (две премьеры — "Песнь Восхождения" В. Рубина и "Завещание Николая Васильевича Гоголя" Г. Дмитриева), и большая программа заключительного концерта, где давались фрагменты из таких шедевров музыкальной пушкинианы, как "Борис Годунов" Мусоргского и "Алеко" Рахманинова, а также многие годы не звучавшая кантата Римского-Корсакова "Песнь о вещем Олеге".

Специально или нет, но числа концертов — 3, 7 и 12 марта — удивительным образом совпали с символикой "Пиковой дамы". К счастью — по-видимому, благодаря охранительной силе заглавия фестиваля — сама дама так и не появилась — если не считать ядовитыми осколками таковой злобных критикес, весьма начитанных в вопросах вампиризма, а потому умудрившихся уязвить даже покойного Гоголя. Но гениальный поэт учел и это:

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно

И не оспаривай глупца.
Открылся фестиваль концертом в Малом зале консерватории, в программе которого значились вокальный цикл Б. Чайковского "Лирика Пушкина", "Картинки с выставки" Мусоргского и новое сочинение Рубина. Если выдавшие виды профессионалы, забывав о своей приверженности той или иной композиторской технике, сидят со слезами на глазах, а после исполнения признаются в душевном потрясении и в том, что у них "аж мурашки пошли по спине", то это дорогого стоит. И действительно, после концерта, — а надо сказать, что в этот вечер в зале была весьма просвещенная и даже изысканная музыкальная аудитория, — не покидало ощущение того, что сочинение это всецело отвечает пушкинскому духу и девизу фестиваля.

В. И. Рубин, отмечающий в этом году 75-летие, еще раз продемонстрировал неувядающую силу своего таланта. Особенно ярко это вылилось именно в рамках данного фестиваля, в переключке как с "Картинками с выставки", темпераментно сыгранными П. Дмитриевым, так и с хорами народа из "Бориса Годунова".

В подзаголовке и поэтическая основа этого сочинения) исходной точкой стало чудовищное состояние души человеческой, к которой привела насильственная и долгие годы давящая над нами апостасия (среч. — отпадение от Бога) нашей страны. Как говорит композитор: "Еще в самом невинном возрасте тлетворный дух атеизма, повседнежное облечение им на всем пути становления юной души, даже при домашней религиозности старших в семье — страшно... Люди жили в страхе земном. Он подавлял и загонял внутрь прекрасные чувства, порождал много скверных поступков, подавлял совесть, атрофировал чувство греха. Долгие годы должны пройти, чтобы рабское чувство страха выветрилось из душ наших. Процесс этот мучителен и без подлинного покаяния очищение произойти не может".

Именно об этом переживавшемся нами помрачении идет речь в первой части, в основу которой положены слова 13-го псалма: "Рече бузумец в сердце своем — несть Бог!" Это о недавнем прошлом и его метастазах в сегодняшнем дне скрежетет голос человека. Страшным, неумолкающим, моторизованным фоном ему бесконечно вьется, заполняя все пространство, бесконечная и дьявольски змееловкая тема "Кары Господней". Только со второй части — "Спаси меня, Боже" (Псалом 68) — начинается собственное "Песнь восхождения".

Хотя слова 68-го псалма обращены к Господу, в рубинском его прочтении с самого начала присутствует образ Богоматери и обращение к ней — только Она может вымолить проше-

ние грешнику. Также и потом, уже в четвертой части — в проникновенном псалме "Помилуй меня, Господи", ощущается незримое молитвенное присутствие Богородицы. И все же грехи наши столь велики, что могут вызвать всепоглощающую ярость Господа. Именно поэтому в центральной третьей части сочинения — "Не в ярости Твоей обличай меня" (Псалом 37) молитва произносится уже не только от первого лица, она звучит в унисоне всего мужского хора, пронзаемого яростными "стрелами Господними".

И вот в подлинно катарсическом финале сочинения звучит псалом "Благослови, душе моя, Господа". В конце его, в разрастающемся неземном сиянии и колокольном благоговении Аллилуйи открываются небеса, и ангел провозглашает, что покаяние услышано и принято.

Мы уже вскользь говорили о незримых нитях, которые протянулись от этого сочинения к заключительному концерту фестиваля: стенания страж-

"Веленью Божию, о муза, будь послушна"

душего народа, муки совести человеческой и упование на прощение. Сама грандиозная исполнительская концепция "Песни Восхождения" устремлялась к пространству Большого зала. В Малом же исполнители — прежде всего хор Академии под управлением В. С. Попова, который не просто прекрасно спел это труднейшее сочинение, но буквально воспарил вместе с ним к вершинам человеческого духа, — еле-еле уместились на небольшом пространстве эстрады. Органистке Любови Венжик в большей степени удалось небесные прозрачные звучности и гораздо менее громоздочно-молниеносные всполохи начала, ужасающие болота отчаяния и сокрушительные "стрелы гнева Господня". Проникновенно прозвучал голос мальчика, спевшего несколько заключительных реплик. Грамотно и музыкально исполнил труднейшую партию баса Михаил Шашков, и будь это фразы корифея, все было бы замечательно. Но здесь требовалось гораздо больше. У молодого же певца не хватало ни мощи звучания, ни артистического проникновения. Так что устремленность "Песни Восхождения" к Большому залу очевидна: для своего адекватного звучания она нуждается в соответствующем пространстве и в гораздо более масштабных и совершенных солисте и органе.

Более точным, хотя и безусловным, оказалось попадание в ауру фестиваля и в Рахманиновский зал премьеры сочинения Георгия Дмитриева "Завещание Н. В. Гоголя" для чтеца, солистов и смешанного хора. Основу музыкально-поэтической драматургии составляет знаменитое "Завещание" (1845; полный текст поручен чтецу). Одиннадцать хоровых номеров написаны на канонические тексты и на изречения писателя, в том числе: "Дьявол выступил уже без маски в мир", "Соотечественники, я любил вас", "Будьте не мертвые, а живые души". Они как бы дополняют, развивают и комментируют сказанное в "Завещании" и тем самым высвечивают и расширяют его смысловое поле. В своем современном — и по смыслу,

и по музыкальному языку — прочтении, выявляющем духовную суть и контекст сказанного, сочинение обретает звучание Завещания одного из великих русских людей.

Понадеявшись на прочность и объединяющую силу гоголевского текста, композитор, мыслящий более рационально, чем интуитивно, в соответствии с избранными им текстами продемонстрировал разнообразие стилей, техник и форм, не утя, однако, что ввиду новизны сочиненного им жанра тексты реально не входят не в единой, как на бумаге, а в разных жанровых плоскостях и поэтому нуждаются, с одной стороны, в объединении чисто музыкальным (что естественно было в Пассионах, когда партия Евангелиста исполнялась певцом), а с другой — в поиске новой формы бытования подобного жанра (возможно, радиокомпозиции, телефильма, звукозаписи), где соединение изначально разных планов будет более органично.

Исполнитель текста "Завещания", режиссер и киноактер Николай Бурляев предложил свою концепцию, основу которой составило реалистическое жизнеподобие: старинный стол, папка с бумагами, чернильница, символическая свеча, небольшая иконка справа, естественная, почти обыденная речь... Будь это все в сценической выгородке моноспектакля в небольшом провинциальном театре или на съемочной площадке, где возможен и наезд камеры, и крупный план, — все бы ничего. В данном же случае это происходило в ярко освещенном зале Синодального училища, на фоне и в тесной близости громадного и громоздкого 150-голосного хора. Отсюда конфликт-противоречие голоса чтеца с хоровым звучанием, реалистического жизнеподобия роли "от автора" и условности концертной эстрады, реального образа живого человека и громадного хора, с его в данном случае совершенно абстрактной и непроявленной сценической задачей. Многие хоровые эпизоды прозвучали весьма эффективно и интересно, другое дело, что сам текст "Завещания" Гоголя не столько возвышал, сколько постоянно возвращал к обыденности речи и мысли находящегося на сцене человека...

И вот, наконец, фестиваль подошел к торжественному завершению, которое состоялось в Большом зале консерватории. Такое расширение масштабов символически перекликалось с логическим движением от "Лирики Пушкина" к его, Пушкина, драме и трагедии. Именно здесь произошел синтез всех исполнительских ресурсов — к солистам и хору Академии хорового искусства присоединились великолепный Владимир Вансеев из Мариинки и оркестр Большого зала Московской консерватории; наконец, В. Попов, задумавший, подготовивший и блистательно реализовавший всю хоровую часть фестиваля, передал бразды правления Л. Николаеву.

Несмотря на смелость и рискованность такого решения — пять сцены из "Бориса Годунова" и "Алеко" не в театре, а на концертной эстраде, причем практически силами совсем еще молодых артистов — финал никого не разочаровал. И хотя здесь не было декораций, и не хор, а громоздкий оркестр оказался на первом плане, но зато не было и пыльных кулис, скуки и неряшливости очередного рядового спектакля, а в свежем звучании хора слышны были юношеская увлеченность и подкупающая искренность, непосредственность чувств. Более того, молодые солисты — А. Башков (Юродивый), Е. Хмара (Земфира), Д. Корчак (молодой цыган), О. Диденко, Е. Рябенко (старые цыган и цыганка) отнюдь не потерялись рядом с мощным премьером, а составили ему достойный артистический ансамбль. (И это при том, что до последнего момента было не известно, какой из подготовленных составов будет петь в концерте.) Прекрасный ансамбль (солисты А. Шестов и А. Цимбалов) прозвучал и в "Песне о вещем Олеге", которая завершила концертную триаду.

Итак, Пушкинский фестиваль, в который было вложено столько любви и творческого горения, завершился. Думается, след от соприкосновения с пушкинской музой и вдохновенными ею сочинениями в душах и сердцах слушателей и юных исполнителей сохранится надолго.

А. ТЕВОСЯН.