знательно чувствуют достойным только такое соединение.

Несколько выделяется от прочих произведений рассказ, давший название сборнику. В каждом из нас присутствует и сила, и слабость. Подчас человека формируют обстоятельства, в том числе и воспитание, но в исключительных условиях происходит личностное перерождение. Агаев интересно обыгрывает эту тему. Его герой, Фомичёв, разрывает замкнутый круг судьбоносной предопределённости и преображается под влиянием доверия и веры в него любящей женщины. Однако Фомичёв в итоге всё же погибает, потому что логика «волшебного» сюжета не может найти иной развязки для столь внезапного преображения главного героя. И всё равно мы готовы простить автору очередной трагический финал, так крепко обосновавшийся в русской литературе, – ради той чудесной сказки для взрослых, утверждающей веру в человека и всепобеждающую силу любви, а также ради той лиричной агаевской интонации, которая не выпускает нас из своего сладкого плена до самой последней буквы.

И пусть образ агаевского колодца будоражит всё большее число читателей фантазиями о непостижимом таинстве земной красоты, а также напоминает об отражённых в его воде звёздах, побуждая поднимать голову к небу, потому что настоящая жизнь, так же как и настоящая книга, без этого устремления невозможны.

Нескончаемый век романса

Александр МЕДВЕДЕВ

Классика романса Олега Погудина

Небольшое вокальное произведение лирического характера – таково краткое определение романса. Жанр поэтического и вокально-инструментального искусства зародился в России под влиянием романтизма в первой половине XIX века. Композиторы – Алябьев, Варламов, Гурилёв способствовали широкой популярности романса, в дальнейшем романсу отдали дань Глинка и Чайковский, Гурилёв и Даргомыжский, Римский-Корсаков, Рахманинов, Свиридов… Несть числа исполнителям всеобъемлющего романсового репертуара, среди них Шаляпин и Вертинский, Вяльцева, Шульженко…

Сегодня наиболее известный в этом ряду – народный артист России Олег Погудин. В его творчестве отражены выдающиеся произведения классики вокальной камерной музыки, созданные в нашей стране с начала XIX до второй половины XX веков. Несомненной заслугой артиста стало звучание русского романса на больших концертных площадках. Высокая поэзия, задушевность, прямое обращение к сердцу человека – то, чем богата отечественная литература, что питало создателей музыкальных шедевров, всё это артист бережно переносит в сегодняшний мир мега-скоростей и гигантских объёмов, напоминая нам о главном в жизни – о любви, красоте, о верности и чести.

7 октября в Большом концертном зале «Октябрьский» премьерой спектакля-концерта «Золотой век» Олег Погудин подарил петербуржцам встречу с русской классической культурой и искусством. Творческому коллективу, собранному им, удалось показать, что культура «золотого века» принадлежит не только прошлому, она продолжает вдохновенно влиять на умы и сердца современного человека.

В спектакле царило Слово, этот стержень нашего самосознания и познания мира. Оно звучало основой не только в романсах, ариях и дуэтах из опер, но, казалось, подспудно жило и в инструментальных произведениях, и в великолепных хореографических номерах – настолько многоговорящим было мастерство артистов. Такие спектакли вселяют веру в бесконечную силу культуры – в твердыню, на которой стоит Россия.

И в то же время «Золотой век» напомнил, что наше национальное достояние, образцы которого были показаны в спектакле, это и есть наш «духовный иммунитет», его всеми силами надо укреплять. Отрадно, что этому делу отдают свой талант Оксана Шилова и Екатерина Сергеева, их голоса – яркое явление русской школы классического вокала, а их сценические образы были безупречно обаятельны и достойны.

Балетмейстер-постановщик «Золотого века» Дмитрий Антипов и его партнёрша Галина Гармаш хореографическими номерами внесли в спектакль символическое олицетворение бесконечного пространства русской души, её полёта в высоком стремлении к любви и совершенству.

Актёр Данил Можаев явил образ идеального молодого человека – поэта, чуткого к вибрациям мировой души, каким мы часто представляем себе Пушкина. Казалось, в стремлении к безмерному он находил «пушкинское» чувство меры, читая известные каждому русскому сердцу строки.

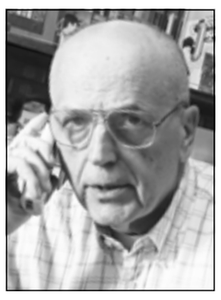
Сценический диалог Данила Можаева и Олега Погудина давал интересный повод зрительским интерпретациям по поводу литературной и вокальной классики.

Виртуозная игра Олега Вайнштейна (фортепиано), Александра Болдачёва (арфа) и собственно всех музыкантов спектакля доставила зрителям поистине небесное наслаждение.

Автором сценария и режиссером «Золотого века» выступил сам Олег Погудин, проявив безукоризненный вкус и любовь к классическому наследию. Спектакль показал жизненность традиционной особенности нашей культуры, когда один талант собирает вокруг множество талантов, подвигая их к совместному творчеству. Отрадно, что в данном случае поводом к объединению творческих сил стал неувядающий русский романс.

«Полюбил я горькую разлуку…»

Сергей АЛИХАНОВ



Судьба Бориса Корнилова

В годовых подборках «Известий», «Нового мира» начала 30-х годов стихи Бориса Корнилова встречаются постоянно – тогда он был одним из самых печатающихся поэтов. Дмитрий Шостакович был не сразу утвержден автором музыки «Песни о встречном», а только уже в процессе работы над фильмом. Авторство слов Бориса Корнилова было принято изначально, и не вызывало сомнений у создателей фильма.

С «Песней о встречном» я вырос – балкон нашей тбилисской квартиры выходил на проспект Руставели, по которому и 7 ноября, и 1 мая вдоль нашего дома шли праздничные колонны, а вскоре их приветствовали с правительственных трибун. Наша семья вместе с моими одноклассниками, пришедшими посмотреть на праздничный парад, приветствовали трудящихся, и нам в ответ многие люди махали красными флажками.

Каждые четверть часа среди демонстрантов проходили и духовые оркестры, которые на ходу постоянно играли революционные, военные, первомайские марши и песни. Эти же песни вполголоса напевал и мой отец, когда мы играли с ним в шахматы. Выпускник Военного факультета ГЦОЛИФКа отец знал все песни, рекомендованные для строевой подготовки бойцов Красной армии. Праздничные духовые оркестры чаще всего играли: *«Утро красит нежным светом Стены древнего Кремля…», «Легко на сердце от песни веселой…», «Три танкиста, три веселых друга Экипаж машины боевой…», «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью, Завоевать пространство и простор…»*, и конечно «Песню о встречном»:

Нас утро встречает прохладой,
Нас ветром встречает река.
Кудрявая, что ж ты не рада
Весёлому пенью гудка?
Не спи, вставай, кудрявая!
В цехах звеня,
Страна встаёт со славою
На встречу дня…

Уже после выхода на экраны фильма «Встречный», приуроченного к 15-ой годовщине Октябрьской революции, в газете «Известия» в номере от 18 сентября 1934 года было опубликовано стихотворение Бориса Корнилова «Командарм»:

Не забудем, как в бою угарно,
как ходили красные полки,
как гуляла сабля командарма –
продолжение его руки.
И опять – под голубою высью
через горы, степи и леса,
молодость раскачивая рысью,
конные уходят корпуса.
Песня под копытами пылится,
про тебя дивизия поет –
хлеборобу ромбы на петлицы
только революция дает…

В июне 1971 года Александр Межиров пригласил меня в Ленинград на встречу блокадников и военных поэтов – защитников Ленинграда. На заключительном вечере в гостинице «Октябрьская» Александр Петрович указал мне на одиноко сидевшую женщину в черном платье. Скорбный её взгляд был устремлен влево и вниз – было очевидно, что она не намерена ни с кем общаться.

– Это Ольга Бергольц, жена Бориса Корнилова, – сказал мне негромко Александр Петрович.

– Корнилова? – переспросил я.

– *«Нас утро встречает прохладой…»* – напомнил мне Межиров.

– О, Боже! – поразился я.

Потеряв мужа и ребёнка, Ольга Бергольц провела всю блокаду в осажденном Ленинграде. Безутешная страдалица века выглядела бесконечно старше своих лет…

И тогда, протягивая руку,
Думая о бедном, о своем,
Полюбил я горькую разлуку,
Без которой мы не проживем…
Унесет она и укачает,
И у ней ни ярости, ни зла,
А впадая в океан, не чает,
Что меня с собою унесла.
Вот и всё.
Когда вы уезжали,
Я подумал,
только не сказал,
О реке подумал, о вокзале,
О земле, похожей на вокзал…

В Переделкино в 1971-72 годах мне посчастливилось несколько раз общаться с поэтом Ярославом Смеляковым – другом молодости Бориса Корнилова. Ярослав Смеляков судьбой своей и стихами прокарябал каждую борозду советской эпохи, воплощая собой жизнь страны, её стройки, лагеря, её лицевую сторону и изнанку. На каком-нибудь официозном банкете Смеляков мог, к слову, вынуть и показать вставную челюсть, говоря, что все зубы выбили ему на допросах. А до гласности было еще ох как далеко.

В Переделкино Ярослав Смеляков обычно сидел в кресле на широком крыльце своей дачи, гостей же усаживал на стулья. Только на этом крыльце мы с ним и общались. Встречи были недолгими, поэт быстро уставал от разговоров, и тогда на крыльцо выходила его жена и спроваживала гостей.

– Прочти свое стихотворение, – попросил меня Ярослав Смеляков летом 1972 года.

Я прочел «Памяти Семена Шахбазова». Смеляков поправил одно слово.

К зиме Ярослава Смелякова не стало. Остались его стихи, посвященные друзьям его молодости Павлу Васильеву и Борису Корнилову:

Мы шли втроем с рогатиной на слово
и вместе слезли с тройки удалой –
три мальчика,
три козыря бубновых,
три витязя бильярдной и пивной.
А был
вторым
поэт
Борис
Корнилов, –
я и в стихах,
и в прозе написал,
что он тогда у общего кормила,
недвижно скособочившись, стоял.

Вот так втроем мы отслужили слову
и искупили хоть бы часть греха –
три мальчика,
три козыря бубновых,
три витязя российского стиха…

Удивительным образом мне довелось познакомиться со второй дочерью Бориса Корнилова.

Когда мы с поэтом Игорем Шкляревским из его родного Могилева ездили на рыбалку на Припять, в Полесье, по дороге мы заезжали в Минск. В 1979 году мы прожили 2-3 дня в мастерской художника Бориса Заборова, который оформил первый вышедший в Москве сборник стихов Игоря Шкляревского «Фортуна». Борис Заборов писал тогда, как обычный советский художник, портреты передовиков производства, оформлял книги, и еще не выработал свою манеру – быт и портреты белорусских крестьян в стилистике старых дагерротипов. Всемирно знаменитым художником Борис Заборов стал уже во Франции. Его ностальгические, пронзающие душу полотна приобрела даже Флорентийская галерея Уффици, самая посещаемая картинная галерея Италии.

В мастерской Борис Заборов познакомил нас со своей женой – второй дочерью безвинно погубленного поэта Бориса Корнилова:

И ничего –
ни зла, ни грусти.
Я в мире темном и пустом,
лишь хрустнут под ногою грузди,
чуть-чуть прикрытые листом.
Здесь все рассудку незнакомо,
здесь делай все – хоть не дыши,
здесь ни завета,
ни закона,
ни заповеди,
ни души.

Так и течет, шумя плечами,
пошатываясь,
ну, живи,
расти, не думая ночами
о гибели и о любви,
что где-то смерть,
кого-то гонят,
что слезы льются в тишине
и кто-то на воде не тонет
и не сгорает на огне.
Живи –
и не горюй,
не сетуй,
а я подумаю в пути:
быть может, легче жизни этой
мне, дорогая, не найти…

Меня ни разу не встречали
заботой друга и жены –
так без тоски и без печали
уйду из этой тишины.

Уйду из этой жизни прошлой,
веселой злобы не тая, –
и в землю втоптана подошвой –
как елка – молодость моя…

Думая о судьбе Бориса Корнилова, горечь и отчаяние утраты я испытываю и сейчас, в настоящую минуту. Каково же было родным и близким пережить эту трагедию – невосполнимую потерю великого поэта, всю значимость гения которого мы все еще осознаем…

монолог для меня, с надеждой на понимание и прощение. Ощущения главного героя, чуткое наблюдение за миром и собой, за властью зависти, развитием из нее досады, злобы, мести, жестокости, исходит из осознания красоты окружающей природы. Из этого потаенного источника в душе появляется способность осознать себя, увидеть со стороны. Несомненна в этом и роль невидимого собеседника-читателя, к которому обращена исповедь, его предполагаемого внимания к сокровенным признаниям.

Жадность к жизни, стремление ухватить заглушает главное, и это видит читатель, – то, что уничтожается живое, страдающее. Мучителен эпизод с раненой уткой. «Нет уж, не выйдет. По неподвижной-то цели я не промахнусь. Поднимаю ружье и стреляю. Дробь хлещет по воде, где мгновение назад качалась утка. Но ее самой на том месте нет. Она исчезла, она нырнула за какие-то доли секунды до того, как по воде хлестнул дробовой сноп». Неравен поединок вооруженного человека и утки-подранка. Ее желание жить контрастно стремлению человека убить ее ради тщеславия. Для охотника она – только предмет, вещь, дающий чувство превосходства над другими. Жизнь как ценность в природе, к которой, разумеется, принадлежит и сам человек, противостоит мелкому, низкому желанию. «Колотит в горло и ребра сердце, сохнет во рту. И я стреляю, стреляю». Исступленный, охотник убивает не только ослабевшую утку, хватающуюся за жизнь, но и человеческое в себе, утратив жалость и сострадание к слабому.

Жадное поглощение человеком впечатлений, ощущений – в итоге оставляет его обделенным. Главное упущено в нетерпении и погоней за трофеем. Даже последний патрон достается измученной птице. И охотнику приходится с досадой наблюдать, как уходит от него добыча. «А утки летят близко, крупные кряковые утки. Это самые лучшие, самые крупные утки из тех, что я видел за сегодняшний вечер. И табунки летят часто». Природа дает урок жадному, завистливому человеку, развенчивая его желания, ставшие смыслом жизни. Она мудро улыбается на его потуги быть первым, быть победителем. «Просвистел крыльями и безбоязненно шлепнулся в воду, неподалеку от моего острова, одинокий селезень-гоголь. Гоголь, видимо, славно провел сегодня день. Сытый и довольный, он плескался на мелководье, поправлял перья, потягивался крыльями». Растраченные патроны становятся метафорой растраченных сил, напрасных ожиданий, упущенной возможности. Но важно, что это было понято человеком: «немного жалею о пустой от зависти стрельбе». Это мимолетное признание и обещает что-то большее, чем просто сожаление о расстрелянном патронташе. Осознание потерянного является внутренним стержнем исповеди.

Преображение в природе, ее красота, сила и полнота жизни, происходящие вокруг человека, прощение природой человека за жестокость, разрушение, готовят преображение и его души, которое остается пока только ожиданием. Двойная фокусировка повествования снижает значимость переживаний человека, их эмоциональную напряженность, включенность в соперничество – до инородного среди гармонии и согласия. Истинное величие, словно говорит природа, – в красоте, которая вокруг. Способность воспринять ее и останавливает человека, поворачивая взгляд внутрь, чтобы наполнить себя этой вечной красотой. Попытки человека получить покой в душе пока безуспешны. «Я закуриваю, гляжу, как плывет и тает в чистом воздухе табачный дым, и думаю, что мне хорошо и спокойно. И что я сделал свое дело: расстрелял патронташ, добыл утку, и вот теперь тихо и благостно смотрю на притихшее перед ночью море, на темнеющие облака, на размытый горизонт». Человеческие страсти растворяются, как табачный дым тает в чистом воздухе, что в малой метафоре открывает художественные достоинства гурулёвской прозы со сложными переплетениями реальности и скрытого смысла.

Валентин Распутин, Альберт Гурулёв, Владимир Соколов

Композиционным центром в драматургии рассказа является диалог главного героя и его друга Валентина. Значимы координаты общения – на расстоянии, с помощью крика и междометий («что-то вроде "о-э"», «"о-э", – глухо кричу я»), с паузами и непонятыми ответами. Значимо и то, что главный герой находится на острове, далеко от Валентина. «Островок почти голый, но на одном его крутом склоне растет несколько разлапистых сосенок». С одной стороны, физическая отделенность, изолированность человека значит отрыв от людей. С другой, автономия позволяет человеку сосредоточиться на телесном, эмоциональном, нравственном состоянии, обратить взгляд в себя и попытаться разобраться в своем отношении к людям, другу. При этом нахождение на острове осуществлено осознанно, по собственному выбору («ведь вот же какое неудачное место я выбрал»), что фактически грозит разрывом, невозможностью услышать ответ. Присутствует и псевдокоммуникация – с намерением не быть услышанным: «рассчитывая на то, что Валентин не поймет, а кричать снова не решится». Интересно, что в какие-то моменты выстрел воспринимается главным героем как реплика: «Учить вас надо. И уже специально для Валентина и того, соседа на лесистой косе, стреляю из обоих стволов, раз за разом». В конце рассказа среди молчания выстрелы со стороны воспринимаются как ответы. Подобные ситуации в художественном мире имеют, как минимум, тройной код: событийный, семиотический, метафорический. В целом, динамика общения сложна, пунктирна. В ней чередуются фразы, понятые ответы, затяжные паузы, неясные ответы: «он, тоскуя, кричит», «я жду завистливых криков Валентина, но он молчит», «кричу я», «но Валентин молчит», «– Есть? – кричу я снова», «Валентин что-то отвечает», «он молчал». Крик, молчание, опять крик. Мотив крика, отсутствия или непонятости ответа с ключевым рефреном – «я не могу разобрать его слов», «и опять не понять ответа» – обнаруживают значение зова о помощи, который не понят или не принят адресатом. Крик одного и молчание другого метафоричны. Скрытое значение такого отдаленного и странного общения – в отчуждении человека от людей, в распаде связей, угасании потребности быть рядом.

Время в рассказе дробится, как дробится мстительностью, жестокостью душа человека. То оно замедляется, то сжимается до мгновения, осколков целого. Мгновения, доли секунды и «долгие» секунды сконцентрированы в сцене добивания утки-подранка. Они – в краткости, резкости действий человека и их последствий: «дробь хлещет», «дробь рябит», «вгоняю», «прыгает мушка ружья», «рвут воздух выстрелы», «вскипает вода». Эти мгновения – та доля жизни, которую отмерил человек ослабевшей утке. По ходу рассказа время пульсирует: «и снова тишина», «проходит напряжение», «и снова тягучее напряженное ожидание». Течение времени меняется, словно по произволу кинорежиссера: «ко мне, как во сне, как в замедленном кино, плыла по синему воздуху утиная стая». Замедленность кадра, видимость, но не слышимость звука, обостряют кажимость и произвол действий человека среди величия окружающей природы. Скачкообразное время человека конфликтно природному времени – тихому, неторопливому, подвластному высшему закону, где каждой смене и движению определен свой черед и жизненный смысл. Этот контраст обостряет впечатление призрачности, нелепости притязаний человека на первенство.

В рассказе «Зависть» метафоричен сам образ утиной охоты, который не может не быть связан какими-то дальними отзвуками с вампиловской пьесой. Неуловимые ассоциации остаются тайной произведения. Но можно сказать, что и в пьесе, и в рассказе значим образ удачливой охоты. У Вампилова Зилов не убил ни одной утки, и образ охоты в пьесе «Утиная охота» имеет трансцендентный характер как пространство вневременной красоты, чистоты и подлинности бытия. В рассказе Альберта Гурулёва утиная охота развернута в текущее событие, полное деталей, действий, материи – осязаемой, ощущаемой, слышимой, видимой. Пространство высшей красоты в рассказе становится рингом для состязания в превосходстве, местом мстительности, жестокости. Для главного героя оно стало еще и местом пытки – себя, утки-подранка. В этом смысле человек и раненая утка едины, оба страдают. Он – от собственной страсти, разрушающей душу, она – от смертельных ран, нанесенных человеком. Желание главного героя «спокойно, умиротворенно смотреть на вечернее море, на пролетающих уток» становится иллюзией, обманом. Жизнь продолжается как пытка: «на этом пытка не кончилась». Мучаясь сам, охотник мучает ожившую после выстрела птицу.

Рассказы Гурулёва «Ель» и «Зависть» идут парой. Они логичны в отражении диалектики жизни, дополняют друг друга. В одном – полнота бытия и самоотречение, щедрое дарение, продолжение себя в фельдшерице Вальке, Петроване, в новой избе зуевского зятя, новой елочке, знаменующей иное бытие – за пределами дома, деревни, земли. В другом – жадность к жизни, потребность чувства превосходства, отношение к миру как недополученному дару, где за чувством обделённости, нехватки стоит желание взять чужое. Сюжет «Зависти» держится страстью главного героя жить и получать все, что якобы незаслуженно присвоили другие. В первом рассказе – отдаление и уход от земного, во втором – ощущение бытия как возможности иметь. Уничтожение в себе чувства сострадания тянет за собой утрату единства с окружающим. Остров главного героя контрастен растворению себя в мире главной героини другого рассказа. Для нее мир велик и разнообразен. Настасья любуется смолистыми, солнечными бревнами строящейся напротив избы, слушает реку, радуется ельнику с обилием «лучших» елочек, выбирая, «трогает колючие лапы елочек», словно руки людей. Любование миром, сорадование ему выдает чувство любви, согласия с ним, душевное продолжение себя в других.

Но осознанность, исповедальность «Зависти» – важная ступень в движении души к высшему, постижению смысла жизни. «Зависть» обещает, готовит жертвенное дарение женщины-ели себя в рассказе «Ель». Оба рассказа Гурулёва перерастают сюжеты, их событийную ограниченность, становятся притчами, развернутыми метафорами. Сквозь видимость происходящего просвечивает сущностное – то главное, что направляет человека, становится смыслом его земного существования.

(вторая часть – в следующем номере)