

И.В. Сергеева

канд. социологических наук,
доцент кафедры истории музыки
(Саратовская государственная
консерватория им. Л.В. Собинова)

Елена Гохман: служение музыке и родному городу. Диалоги с Александром Ивановичем Демченко

Данный материал – дань памяти выдающемуся композитору Саратова, Елене Владимировне Гохман. В этом году мы отмечаем юбилей композитора, ей исполнилось бы 85 лет. В беседе с Александром Ивановичем Демченко, который был близко знаком с Е.В. Гохман, раскрывается ряд важнейших этапов становления и движения творческого пути композитора, связанного с родным городом и музыкальным вузом – Саратовской государственной консерваторией имени Л.В. Собинова. Партитуры вокальных и сценических произведений Елены Владимировны – «Испанские мадригалы» на стихи Ф.Г. Лорки, «Пять хоров на стихи А. Блока», «Сумерки», «Бессонница», «Гойя» – занимают достойное место среди высоких достижений современной отечественной композиторской школы рубежа XX–XXI вв.

Ключевые слова: культура, музыкальный стиль, интеллектуализм, интерпретация, исполнительство, постмодернизм.

I.V. Sergeeva

Cand. of Sociological Sciences,
Associate Professor
(Music History Saratov State Conservatory
named after L.V. Sobinov)

Elena Gokhman: ministry to music and hometown. Dialogues with Aleksandr Ivanovich Demchenko

This material is a tribute to the memory of the outstanding composer of Saratov, Elena Vladimirovna Gokhman. This year we are celebrating the anniversary of the composer, she would have turned 85 years old. In a conversation with Alexander Ivanovich Demchenko, who was closely acquainted with E.V. Gokhman, reveals a number of the most important stages in the formation and movement of the composer's creative path associated with his hometown and a music university - the Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov. Scores for vocal and stage works of Elena Vladimirovna – "Spanish madrigals" on the verses of F.G. Lorca, "Five choirs on the poems of A. Blok", "Twilight", "Insomnia", "Goya" – take a worthy place among the high achievements of the modern Russian school of composition at the turn of the XX–XXI centuries.

Keywords: Elena Gokhman, Aleksandr Demchenko, cycle songs, Saratov composers, Saratov Conservatory.

Ирина Сергеева (далее – И.С.): Александр Иванович, наша беседа проходит в стенах Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, одного из старейших музыкальных вузов России, в помещении недавно созданного музея. К 100-летию консерватории вышла в свет Ваша большая монография, целиком посвященная истории нашего вуза¹. Скажите, что означает консерватория лично для Вас и для региона в целом, какие смыслы мы должны ощущать, говоря об этом уникальном музыкальном учреждении.

Александр Демченко (далее – А.Д.): Саратовская консерватория – это для всех нас, живущих в Саратове, всегда большое событие, явление огромной значимости. И я могу говорить об этом с полным основанием не

потому, что хорошо знаю, чем живут и как живут другие музыкальные вузы нашей страны. В них, по разным обстоятельствам, я провел немало времени, начиная с Московской и Петербургской консерватории (в свое время это была Ленинградская консерватория). Много связывает меня с ними. Затем были частые выезды в другие города, которые располагают консерваториями: Нижний Новгород, Ростов-на-Дону, Новосибирск, Астрахань и другие.

Наша консерватория имеет полное основание для того, чтобы гордиться тем, что мы обычно формулируем так: «третья в России и первая в провинции». Действительно, Саратовская консерватория была создана третьей после Московской и Петербургской консерваторий, и уже только

после Саратовской консерватории в тогдашней Российской империи стали открываться некоторые другие, редкие тогда музыкальные вузы – например, Киевская консерватория. И только после Великой Отечественной войны появились такие значимые консерватории, как, предположим, в Нижнем Новгороде или в Ростове-на-Дону. И мы, конечно, гордимся тем, что открыли для России этот ряд высших музыкальных учреждений за пределами столиц – северной и первопрестольной.

Наша гордость начинается с того, что то здание, которым мы располагаем и которое, в определенном смысле, стало визитной карточкой Саратова – совершенно уникальное архитектурное сооружение, и это сооружение уникально. Подобным по красоте

¹ Демченко А.И. Саратовская консерватория (1912–2012). Саратов, Издательство Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. 2012. 288 с.

зданием, в принципе, не располагает никакой другой российский художественный вуз. Я подчеркиваю – художественный. Я не говорю сейчас об обычных вузах, университетах – там есть свои плюсы и минусы, но здание художественного вуза, по определению, должно не просто являться капитальным сооружением, но и по своему облику предрасполагать к искусству – чтобы, находясь в нем, эта принадлежность воочию ощущалась. И вот в этом отношении готика нашей консерватории – это очень сильный художественный знак.

Но самое главное, конечно же, то, что находится внутри этого здания. Необыкновенная аура. И эту ауру с 1912 года, с года открытия Саратовской консерватории, определяют очень крупные имена музыкантов всевозможных профессий. Я мог бы перечислять очень и очень долго этих выдающихся людей, мне довелось много писать об этом, в том числе и в своей монографии. Но сейчас, когда мы говорим о тех, кто уже ушли из этих стен, и о которых мы помним, мне хотелось бы остановиться на том, что мы с полным основанием можем называть авангардом музыкального искусства.

И.С.: С какими именами для Вас связан этот саратовский музыкальный авангард, кто из композиторов, на Ваш взгляд, определил неповторимый облик саратовской школы.

А.Д.: Представить себе музыку просто так, как некое существующее явление, невозможно без композиторов. Потому что именно композиторы и есть создатели того самого фонда, благодаря которому существует в дальнейшем все музыкальное искусство. Иначе говоря, музыка и композитор – две вещи, связанные самым прямым образом, и именно от композиторов зависит очень многое в том, как будет жить музыка, что будут играть музыканты-исполнители, что будут слушать в наших концертных залах или, скажем, в оперных театрах. И вот в этом отношении, из недалекой истории, у нас была примечательная плеяда композиторов. Это – Борис Андреевич Сосновцев, Михаил Николаевич Симанский, Олег Аркадьевич Моралёв и Арнольд Арнольдович Бренинг. Начиная с 1960-х годов и до конца, по крайней мере, прошлого, ушедшего уже, XX столетия, это был определяющий, передовой фланг нашей консерваторской музыкальной культуры.

К этому я должен присоединить еще одно очень для нас важное имя, не просто важное, но для тех, кто знал этого композитора, имя в некотором роде поистине святое. Это Елена Владимировна Гохман. И вот здесь хотелось бы сделать маленькое сопоставление вот какого рода. Четыре композитора, которых я назвал – Сосновцев, Симанский, Моралев, Бренинг – все они приехали в Саратов из других городов. Из Куйбышева (так тогда называли Самару), Горького (теперь это вновь Нижний Новгород), Свердловска (нынешний Екатеринбург), Казани... А Елена Владимировна – коренная саратовская жительница, и всегда была к нашему городу привязана крепчайшими узами. Единственные пять лет, которые она провела вне Саратова, были годы обучения в Московской консерватории, и произошло это только потому, что в нашей консерватории тогда, в 1950-е годы, не было композиторского отделения.

И.С.: Елена Владимировна Гохман. Имя, звучащее не совсем обычно для российского слуха... С какими корнями и этнокультурными традициями была связана история семьи Елены Владимировны?

А.Д.: Когда я впервые услышал эту фамилию, мне оно показалось несколько необычным по сравнению с более привычным вариантом, который мы знаем, когда слово пишется через букву «ф» (Гофман – большое, известное имя: есть немецкий писатель Э.Т.А. Гофман, польский пианист И. Гофман). А тут – Гохман. Вспоминая свои ощущения, могу сказать, что мне всегда немного резала слух эта самая буква «х». Потом, значительно позднее, я выяснил, что разница в именах «Гофман» и «Гохман» довольно любопытная. «Гофман» в переводе с немецкого – это низкий, дворовый человек, а «Гохман» – высокий человек. Вот такая удивительная разница! Продолжая интересоваться прервратностями фамилии и в дальнейшем, когда я писал о жизни и творчестве Елены Владимировны, неизбежно стал вопрос о её корнях и происхождении композитора.

Говоря об этнокультурных истоках, можно утверждать, что это был как бы конгломерат четырех кровей. Главная кровь, конечно же, русская, потому что ее мама, Нина Николаевна Быстрова, происходила из священнического рода; и его представители, священники, были расселены по разным саратовским весям и городам – то

была целая когорта священнослужителей. И вот как раз от своей мамы Елена Владимировна впитала это духовное наследие – то, что на последнем витке ее творчества очень активно заявит о себе, в частности в оратории «И дам ему звезду утреннюю», написанной на православные тексты. По линии отца то был набор трех кровей – еврейской, немецкой и итальянской. Я, помнится, имел дело с дядей Елены Владимировны по фамилии Скалигеров. Это как раз то, что шло от итальянской крови, и они, Скалигеровы, очень гордились тем, что прослеживали свою фамилию, ни мало ни много, от рода Данте Алигьери. Только фамилия Алигьери в русском варианте получила такую метаморфозу – Скалигеров, Скалигеровы. И вот, эти четыре крови, четыре ментальности, оказались замешаны в природе, в натуре Елены Владимировны.

И.С.: Александр Иванович, Вы хорошо знали Елену Владимировну. Расскажите, каким она была человеком в так называемой «обычной» жизни, хотелось ли ей, будучи студенткой и молодым специалистом, выстраивать известную карьерную траекторию «провинция – столица»?

А.Д.: Елена Владимировна была очень привязана к своему городу, Саратову, она была очень домашним человеком по своей сути. Сам факт выезда в Москву был тогда для неё настоящей драмой. Однако с детских лет она знала, что будет только композитором и более никем, поэтому такую «посадку» в столицу вынуждена была совершить. В Московской консерватории она занималась у замечательных педагогов. Конечно же, очень многое она получила и от своего недолгого московского бытия, но самое главное впитала профессионализм и этой московской композиторской школы – той самой, которую мы связываем с именами Чайковского, Танеева, Рахманинова.

Судьба Елены Владимировны Гохман очень показательна с точки зрения того, как, человек, неустанно продвигаясь по избранному пути, может добиться исключительных успехов. Дело в том, что Елена Владимировна была поразительно скромным человеком: никогда, нигде, ни в чем она не проявляла того, чтобы сказать о себе «у меня есть дар Божий» или «и я кое-что могу». Нет, во всем была ее невероятная скромность. Кроме того (а я хорошо знал Елену Владимировну),

в ее словах никогда не сквозило ни малейшего оттенка пренебрежения к тому, что делали другие или хотя бы мало-мальского выпячивания того, что делает она. И даже самые свои большие художественные свершения она всегда старалась как бы принижать: «да ну, что ты говоришь», «зачем такие эпитеты», «мне кажется, моя музыка на это не тянет». И тому подобные фразы...

И.С.: Как складывалась судьба Елены Владимировны после возвращения из Москвы? С кем ей довелось работать на первых этапах профессионального пути?

А.Д.: Возвращаясь к первым годам жизни Елены Владимировны Гохман после Москвы, в Саратовской консерватории, следуют назвать имя Бориса Андреевича Сосновцева. Именно он приглашает на педагогическую работу выпускницу Московской консерватории сразу же по окончании учебы, в 1962 году. Для Бориса Андреевича, который и сам был выпускником МГК имени П.И. Чайковского, и всегда очень ценил московскую *alma mater*, особенно если ее выпускница – композитор, которых так недоставало тогда в Саратове! Ведь не было еще той плеяды; только потом, позднее, появились те, кого я называл – Симанский, Моралев, Бренинг. И вот когда сформировалась это мощное композиторское ядро, Елена Владимировна была в полном смысле Золушкой. Вспоминаются слова из «Песни о тревожной молодости» Пахмутовой (конец 1950-х годов): «Готовься к великой цели, а слава тебя найдет». Вот именно так, ни о какой славе не помышляя, Елена Владимировна делала то, что ей было отпущено Божьим даром, поднимаясь все выше и выше, по ступенькам своего композиторского «Я».

Итак, в начале пути она оказалась среди комбинации мэтров (Сосновцев, Симанский, Моралев, Бренинг). Все они были старше ее и маститыми композиторами, значительными музыкальными фигурами, многократно бывали в Москве, их там очень хорошо знали и высоко ценили. Елена Владимировна с ее скромными притязаниями, точнее, с отсутствием каких-либо притязаний, время от времени показывала мастерам свои партитуры, отчитывалась перед Союзом композиторов, выступала перед нашей саратовской аудиторией. И всё это проходило почти незаметно. Говорили, да, одаренный человек, да, талантливый

композитор, ну и слава Богу. Я вспоминаю эти ее первые выходы на публику. Звучали, предположим, Скрипичная и Альтовая сонаты, звучало Фортепианное трио (понятно, написанное для фортепиано, скрипки и виолончели). Конечно, аплодировали и одобряли, но не находили ничего особенного. Интересно, но не более того. Таково было общее впечатление.

И.С.: С какого произведения, на Ваш взгляд, началось «прислушивание» к музыке молодого композитора, какие ранние опусы Вы могли бы отметить?

А.Д.: Это случилось в 1972 году, и мне уже довелось быть свидетелем этого. По исходной своей профессии я начинал вхождение в музыку как дирижер-хоровик. И когда Елена Владимировна задумала написать пять хоров на стихи Александра Блока, она советовалась со мной, как с хоровиком. Мы анализировали движение голосов в ее партитуре, добивались лучшего звучания. Итак, в 1972 году происходит исполнение этого произведения. И вот тут уши наших слушателей весьма насторожились – показалось, прозвучало что-то очень свежее. Быть может, ничего особенно великого, но всё же. Эта музыка, кстати, звучит и до сих пор. И, думаю, она всегда будет звучать; наш Театр хоровой музыки часто исполняет эти «Пять хоров на стихи Блока». И с того момента многие уже стали приглядываться: да кто же это такая Елена Гохман?

И.С.: В 1975 году Елена Владимировна создает камерную ораторию на стихи Федерико Гарсиа Лорки «Испанские мадригалы». Вы тогда уже были хорошо знакомы с ней?

А.Д.: Через три года после первого успеха, в 1975 году Елена Владимировна написала камерную ораторию на стихи Федерико Гарсиа Лорки «Испанские мадригалы». Я в этом тоже участвовал, потому что там опять-таки был задействован хор; кроме того, к этому времени наши творческие контакты с Еленой Владимировной были уже очень плотными; она очень много общалась, совещалась со мной.

И.С.: Возможно, это происходило еще и потому, что Вы имели непосредственное отношение к композиции?

А.Д.: Да, в свое время я закончил два курса консерватории по композиции, но позднее оставил это дело, ушел в литературу, а потом соединил слово с музыкой, став музыковедом. Возможно, та моя композиторская

«закваска» была хорошим подспорьем в работе, я нередко консультировал Елену Владимировну.

И.С.: Как создавалась эта музыка, как шла работа над партитурой? И почему именно Гарсиа Лорка попал в центр внимания композитора?

У Елены Владимировны был маленький томик, где было всего несколько стихов Гарсиа Лорки. Она меня попросила: «Как достать ещё?». Я привожу ее в Саратовскую областную библиотеку и заказываю несколько разных изданий, в том числе журнальные публикации: Лорка в русских переводах тогда ещё не был еще представлен «томом» или «томами». Из переводов Елене Владимировне особенно нравились переводы Гелескула. И вот при мне началось настоящее, я бы так выразился, «неистовство». Какого рода? Я открываю какие-то страницы сборника или журнала, она тоже смотрит, тут же хватается бумагу (нотной с собой не было), линует эту обыкновенную бумагу и набрасывает, то есть тут же набрасывает темы! Это был, конечно, в некотором роде звездный час. Час откровения. Когда музыка выплескивалась из ее существа просто каким-то невероятным фонтаном.

Тут, конечно, определённую роль играло и то, что Елена Владимировна потом пронесла до конца жизни. Это трагическая судьба самого поэта, Федерико Гарсиа Лорки, талантливейшего человека, которого без суда и следствия возле какой-то придорожной ямы расстреляли франкистские палачи. Самое ужасно состояло в том, что они знали, что это был Гарсиа Лорка. Человек, который уже с 1920-х годов был знаменем испанской поэзии. И на Елену Владимировну произвел огромное впечатление сам этот случай, вопиющая несправедливость, что человека можно вот так, безнаказанно, просто взять и лишить жизни. Не случайно центральным номером в «Испанских мадригалах» стал трагический, острейший по экспрессии номер под названием «Испанская жандармерия».

И.С.: Расскажите о премьере «Испанских мадригалов». Где состоялось это событие, как был воспринят этот опус на саратовской земле?

А.Д.: Премьера состоялась в 1975 году, на пленуме Саратовской композиторской организации, в Большом зале Саратовской консерватории, как известно, это один из лучших

концертных залов страны. Вспоминаются слова выдающейся польской клавесинистки Ванды Ландовской, которая открыла для мира клавесин как таковой. Она пять раз приезжала в Саратов в начале XX века и на страницах французского журнала писала: «Там у них, в Саратове, такой концертный зал, которого нет в Париже». И вот в этом великолепном зале как раз и состоялась премьера сочинения Елены Владимировны Гохман «Испанские мадригалы».

Оно очень крупное по масштабу, звучит около полутора часов. И это было настоящее потрясение для всех, кто находился тогда в зале. Я уже упоминал имя Олега Аркадьевича Моралева – так вот, после того, как музыка отзвучала и мы выходили из зала, он произнес со слезами на глазах: «Какая живая музыка!» От него, от Олега Аркадьевича, это была высшая похвала. Как известно, он недолюбливал то, что иногда называют «кабинетной музыкой», имея в виду то, что при ее написании автор что-то рассчитывает, мудрит, а душу по-настоящему не вкладывает. Здесь же, в «Испанских мадригалах», было вложено столько души, что это произвело настолько колоссальный, самый настоящий взрыв у слушателей, и с этого времени Елена Владимировна становится, бесспорно, очень почитаемым автором. И мы ждали от нее следующих открытий.

И.С.: Как мы видим, «Испанские мадригалы» – произведение, во многом предопределившее вектор дальнейших творческих исканий композитора. На первый план выходит именно вокальная музыка, связанная с лучшими страницами отечественной поэзии. Вы неоднократно пишете о том, что в XX столетии развитие вокальной отечественной музыки значительно уступает инструментальной. Как складывалось развитие этой ипостаси творчества Елены Владимировны, каков был резонанс – в профессиональной и общественной среде?

А.Д.: Да, следующие откровения композитора, в последующие годы были связаны прежде всего с вокальной музыкой. Елена Владимировна создала подряд несколько выдающихся вокальных циклов.

Действительно, вокальная музыка в XX столетии отошла далеко на задний план по сравнению с инструментальными жанрами. И времена, предположим, Глинки,

Чайковского, Рахманинова, с их великолепной романской культурой, навсегда ушли, оставив след в нашей памяти. В XX веке было только два композитора, которые писали настоящую вокальную музыку: это Георгий Свиридов и Валерий Гаврилин. К ним, с некоторыми оговорками, мы можем присоединить и Дмитрия Шостаковича, у него есть несколько совершенно замечательных вокальных вещей. И эта скудость того, что делалось в XX веке по части вокальной музыки, становится все более очевидной. Говорю только о России – на Западе дело в этом отношении обстоит и того хуже. Елена Владимировна оказалась именно в кругу только что названных имён: Свиридов, Гаврилин, что означало высший пилотаж современной вокальной музыки.

Особо значимым в этой связи был цикл Елены Владимировны под названием «Бессонница» на стихи Марины Цветаевой. Марины Цветаева после Пушкина, Блока, Гарсиа Лорки была, наверное, самым большим притяжением для композитора. В своем предыдущем вокальном цикле под названием «Лирическая тетрадь» Елена Владимировна использовала стихи русских поэтов, начиная с Анны Ахматовой, и завершался он написанным на стихи Марины Цветаевой. «Бессонница» же стала циклом только на тексты Цветаевой.

В этот период (1987–1988 годы) в личной жизни Елены Владимировны произошли события, которые наложили сильный драматический оттенок на ее судьбу: смерть матери и другие моменты, вызвавшие сильнейшие переживания. Всё это как-то срослось с болевым нервом стихов Марины Цветаевой и высекло огонь такой силы, что получилось произведение, которое, вне всяких сомнений, можно оценивать только по высшей мере, как безусловно гениальное. Справедливым было и то, что через полтора года после премьеры композитор была удостоена за этот цикл Государственной премии России, которую вручал ей Борис Николаевич Ельцин. Разумеется, это было большим событием для всех нас, потому что никто и никогда из наших местных композиторов такой высокой награды не получал.

С этого времени Елена Владимировна для всех становится безусловным лидером – и это притом, что жили и здравствовали, и много замечательного делали названные выше другие композиторы, работавшие в нашей

консерватории. Так, из Золушки она поднялась на высшую ступень композиторского мастерства местного, регионального масштаба, а ее лучшие произведения, включая «Испанские мадригалы» и «Бессонницу» стали исполняться постоянно.

Через два года появился еще один великолепный вокальный цикл – «Благовещение», на стихи Марины Цветаевой и других русских поэтов. Это было еще одним высочайшим достижением, и всем нам стало понятно, что живущая с нами рядом Елена Владимировна Гохман – высшее звено в жизни композиторской организации Саратова, и что она уже завоевала себе место на российском и даже мировом горизонте.

И.С.: Вокальная линия органично связана с произведениями для музыкального театра. С чего началось творческое соприкосновение с музыкой для сцены? Каковы были первые оперные замыслы Е.В. Гохман?

А.Д.: В конце 1980-х годов Елена Владимировна написала две оперы на сюжеты своего самого любимого писателя – этим писателем был Антон Павлович Чехов. Вспоминаю, что в ее квартире висел уникальный портрет Чехова. Представьте себе: сделан он по фотографии, и вся вязь вот этих штрихов, которыми был нарисован тушью этот портрет – всё это составляло подряд движение пяти рассказов Чехова. То есть все эти пять рассказов – в волосах, в бороде, в костюме – можно было прочесть. Я однажды начинал это дело, но запутался – лабиринт какой-то особый. К Чехову Елена Владимировна питала невероятную слабость. Она считала Чехова эталоном русского интеллигента, глубоко почитала его и питала к нему огромную человеческую любовь. Позже она напишет на чеховские тексты ораторию «Сумерки».

Итак, в конце 1980-х Елена Владимировна написала две одноактные оперы (мне довелось быть либреттистом, а затем постановщиком этих опер), мы обозначили этот диптих так: «И слезы, и смех», то есть слегка трансформировали расхожее «и смех, и слезы». Это потому, что первой частью диптиха были «Цветы запоздалые» с подзаголовком опера-элегия, а второй – «Мошеники поневоле», опера-юмореска. Предполагалось, что эти две оперы должны идти в один вечер, составляя контрастную дилогию. Ее постановка на Саратовском телевидении стала событием

и потому, что это было впервые в истории регионального телевидения.

И.С.: После оперных постановок открылся путь на балетные подмостки. Елена Владимировна экспериментирует с новым жанром: балет-оратория. Александр Иванович, расскажите, как складывался замысел этого балета, Вы ведь тоже принимали участие в его создании?...

А.Д.: Да, «Гойя» Елены Гохман – это балет-оратория. Потому что там самым активным образом задействованы солисты и хор, использованы тексты из «Реквиема» и латинской мессы, а также несколько стихотворений ее любимого Гарсиа Лорки (это четыре интермеццо для тенора, перемежающие сценическое действие). По своей смысловой сути произведение нацелено на проблему «личность и власть», «художник и власть». И раскрывается она на материале удивительной музыки. Один из примеров этого удивительного состоит в том, что обычно в классических балетах создается одно па-де-де. Это ближе к концу, такой кульминационный пункт, где герои, он и она, соединяются, и это великолепное любовное адажио претворяется в музыке и хореографической пластике. А у Елены Владимировны в «Гойе» таких па-де-де – пять! Во всех Гойя танцует с Казтаной (Казтана – это герцогиня Альба, его возлюбленная), и эти пять па-де-де призваны передать всевозможные градации их взаимоотношений.

Идея создания балета «Гойя» принадлежит Анатолию Дементьеву, который тогда был главным хореографом в нашем театре. К сожалению, ко времени реализации своей идеи этот замечательный человек вошел в конфликт с руководством и уехал в Краснодар. Уверен, что он мог бы превосходно поставить задуманное. Но возвращаясь к исходной фазе, когда Дементьев предложил в качестве сюжета судьбу Гойи, Елена Владимировна отшатнулась: «Гойя? Какой может быть балет? И как вообще можно это представить?» Но потом мы спокойно всё обсудили, и она стала привлекать.

Сам я к тому времени был уже очень увлечен Фейхтвангером и его романом о Гойе (позднее написал монографию о его творчестве), поэтому всеми силами убеждал (мы коротко общались): «Лена, Лион Фейхтвангер, это же...!». Да, кстати, несколько раньше по этому роману на экраны вышел фильм с Донатасом Банионисом, который произвел на нас

большое впечатление. Так что «почва» складывалась. В конце концов, Елена Владимировна все же решилась воплотить эту идею. К слову, в интервью, уже после постановки, она говорила: «Все-таки балет – это дело мужчин. И вообще заниматься композицией – это мужское дело. Как я попала на эту стезю? Как я осмелилась там что-то делать?». Высказывание опять-таки из разряда невероятной скромности. Ведь ее балет удался на славу!

И.С.: Александр Иванович, часть удачи этого балета принадлежит и Вам: вы автор либретто, много сцен было создано вами вместе с Еленой Владимировной...

А.Д.: Вспоминаю один из вечеров... Точнее сказать, день, или еще точнее – целый день, который ушел на это. Однажды Елена Владимировна оказалась в растерянности: «Я вот написала, смотри сколько музыки! Вот эту сцену, ты говорил, вот эту сцену, вот это, вот это... Смотри, тут часа, наверное, на три музыки. Но... но как из этого слепить целое?». И я говорю: «Лена, давай поступим так. Отведём этому с утра сколько бы ни понадобилось – ты сядешь за рояль, будешь играть, а я буду слушать и думать». Именно так у нас и произошло: она играла, я себе помечал, что за чем идет и с чем стыкуется. Взвешивал, сортировал, распределял. И под вечер, уже поздно, имел полную картину, как из этой великолепной музыки выстроить полную канву нового балетного сценария. Когда я уходил от Елены Владимировны, внутренне произнес то, что однажды сказал о себе Александр Блок, когда он написал поэму «Двенадцать». Он тогда единственный раз позволил себе высшую самооценку: «Сегодня я гений!». И я себе позволил в тот вечер такое хвастовство, потому что, действительно, получилось все замечательно.

И.С.: Какова судьба этого балета? Он продолжает ставиться?

А.Д.: Балет «Гойя» был поставлен и имел большой успех. Через пять лет он был снят с репертуара только по одной причине – там задействован огромный состав. Мало того, что на сцене должен быть полный балетный состав, большой миманс, но там еще есть и детские сцены (требовалось подключить балет хореографического училища). Кроме того, как уже говорилось, введены солисты и хор, и хор тоже должен выходить на сцену и принимать участие в

действии. Получилась довольно громоздкая конструкция, при всем своем великолепии. Вопрос усложнялся тем, что в нашем оперном театре к концу 1990-х годов заметно ослаб состав хореографической труппы. Надеюсь, что к очередному юбилею Елены Владимировны мы обязательно договоримся с театром о том, чтобы вернуть балет «Гойя» на сцену. Будет ли это новая редакция, или все вернем по старым эскизам, сказать пока сложно. Но постановка была очень хорошей. Монументальное и прекрасное сооружение.

И.С.: Притяжение вокальной музыки оставалось одним из важнейших для Елены Владимировны. После вокальных циклов, опер, балет-оратории, настало время крупных ораториальных сочинений...

А.Д.: В конце 1990-х в творчестве Елены Владимировны произошел кардинальный поворот. Она уже вошла в стадию окончательной человеческой и творческой зрелости и пишет подряд три оратории. Первая из них появилась в 2000-м году как раз к годовщине двух тысячелетий христианства – «Ave Maria». Это тоже ее любимый образ. Примечательное здесь начинается с того, что мы хорошо знаем «Ave Maria» как вокальную миниатюру – к примеру, великолепные создания Шуберта или Гуно, написавшего своё произведение по канве *C-dur*ной прелюдии Баха. Но чтобы появилось огромное, на два с половиной часа, ораториальное действо – подобного в истории музыки еще не было. Полагаю, что здесь Елена Владимировна создала некий мировой прецедент. Кое в чем я полагал ей: всевозможными латинскими текстами, их группировкой, построением драматургии. Но, в принципе, это была ее уже совершенно самостоятельная работа.

После этого она создает ораторию «Сумерки», где опирается, как уже упоминалось, на чеховские тексты и обращается, наверное, к самой острой нынешней проблеме – проблеме выживания человечества. Здесь речь идет не просто об экологии в привычном понимании; затрагивается, скорее, проблема экологии души, которая начала обнаруживать себя на витке 2000-х годов, и для России, как и для всего мира, это оказалась злободневной проблемой. Елена Владимировна раскрыла ее, завершив свое музыкальное повествование великолепно выраженным образом

надежды: ораторию заканчивает гимн во имя жизни, утверждающий ту непреложную истину, что жизнь – это чудо из чудес.

Затем появилось последнее ораториальное полотно Е.В. Гохман – «И дам ему звезду утреннюю». Примечателен тот факт, что в это время большой художественной активностью отличался недавно созданный перед этим Архиерейский хор, который возглавил Александр Занорин. Елена Владимировна была потрясена, когда услышала свойственное этому коллективу звучание мужских голосов. Как мы с вами знаем, в нашей церкви изначально женское пение не допускалось. И вот, именно для этого хора с симфоническим оркестром, она создала свою последнюю ораториальную, сугубо православную музыку, и когда я ее слушаю, всегда вспоминаю маму композитора, Нину Николаевну Быстрову, из священнического рода, которая так многое заложила в ее душе.

И.С. Завершая беседу о творчестве выдающегося композитора, хотелось бы вспомнить о композиторе, чье имя также вошло в мировую историю современной музыки. Два имени, прославивших Саратовский край и Поволжье в целом, запечатлены в Вашей книге...

А.Д.: В 2010 году, создав еще несколько замечательных произведений, Елена Владимировна ушла из жизни. Мы стараемся всеми силами поддерживать нить ее творчества. Сам я делаю все, что только возможно. Передо мной лежат разного рода издания. Вот пятая по счету книга, которая вышла в Москве к 80-тилетию со дня рождения Елены Владимировны. Она родилась в 1935 году. В 2015 году в Германии удалось выпустить книгу на русском и на немецком языке под названием «Ave Елена»², и понятно, какой смысл здесь вложен в первое слово. А совсем недавно опубликовал диптих под названием «Два гения с

берегов Волги»³. Под этим, основным названием помещены две строки: «Альфред Шнитке» и «Елена Гохман».

Да, мы с полным основанием гордимся тем, что наша волжская земля подарила миру два гения. Подобно тому, как у Елены Владимировны Гохман присутствуют четыре крови (русская, немецкая, итальянская, еврейская), так и у Альфреда Гариевича Шнитке мы отмечаем сложный симбиоз еврейской и немецкой крови (12 лет его детства прошли на противоположном от Саратова берегу, в Энгельсе). Примечательно, что этот композитор, как он сам говорил, не имея ни капли русской крови, был, безусловно, стопроцентно русским композитором. И мы, конечно, должны быть благодарны судьбе, что наши два города, лежащие на разных берегах великой реки, Саратов и Энгельс, породили два таких могучих явления – Альфреда Шнитке и Елену Гохман.

Информация об авторе

Сергеева Ирина Владимировна, кандидат социологических наук, доцент кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова 410012, г. Саратов, Российская Федерация, просп. им. Кирова С.М., 1

Information about the author

Sergeeva Irina Vladimirovna, Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor Department of Music History Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov 410012, Saratov, Russian Federation, prosp. im. Kirova S.M., 1

² Демченко А.И. Аве Елена. Композитор с берегов Волги. Saarbrücken, Lambert Academic Publishing, 2017. 120 с.

³ Демченко А.И. Два гения с берегов Волги. Альфред Шнитке. Елена Гохман: монография. Саратов, Издательство Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, 2017. 372 с.